

Cuatro,

después de Babel

(un lugar para la traducción y para la tra-dicción)

Reflexiones sobre la autotraducción desde la mirada del autor

Ana Cecilia Prenz Kopušar*
Universidad de Trieste

Resumen

En este artículo la autora reflexiona sobre la autotraducción a partir de su experiencia personal y se detiene en su relación con las lenguas y culturas meta a las que traduce. Expone algunos ejemplos tomados de su propia obra que sirven para ilustrar esta relación. 104 105

Palabras clave:

· autotraducción · traducción · traducción de autor

Abstract

In this paper the author considers the self-translation from the standpoint of her personal experience. She analyzes the relationship with the target languages and cultures to which she translates. She presents some examples taken from her own works in order to illustrate this relationship.

Key words:

· self-translation · translation · author translation

* Los ámbitos de investigación de la autora abarcan la literatura teatral en lengua española y la traducción de y hacia la misma lengua. Ha escrito sobre el teatro español del Renacimiento, el teatro argentino contemporáneo y sobre la obra dramática de la escritora sefardí de Bosnia Laura Papo Bohoreta. Actualmente coordina dos proyectos internacionales fruto de acuerdos de cooperación entre la Universidad de Trieste y las Universidades de Sarajevo y Católica de Paraguay. Es autora de monografías, artículos y traducciones. Escribe también obras de ficción.

Las lenguas de la autora: aprendizaje y relación con las mismas en la escritura

Por primera vez, en la redacción de un texto, me encuentro en la particular condición de cumplir tres roles: el de autora de un libro¹, el de estudiosa —entre otras cosas, también de la traducción— y el de autotraductora; en mi caso, autotraductora a dos lenguas: al italiano y al serbio partiendo del original escrito en español. Intentaré, en lo posible, mantener separados los roles y, en los ejemplos que traigo a colación, reflexionar críticamente sobre el porqué de algunas soluciones.

Determinadas circunstancias de la vida me han llevado a hablar tres lenguas: el español en su variante argentina, el italiano y el serbocroata. Con respecto al español y al serbocroata, desde la primera infancia fui adquiriendo ambas lenguas de manera casi simultánea, la primera, en el entorno estrictamente familiar (el español, pues, es mi lengua materna), la segunda, en la guardería y en el contexto de la ciudad. Esto por haber nacido en Yugoslavia de padres argentinos. A los cuatro años volví a Argentina y perdí el uso cotidiano de la lengua eslava. Esta última se mantuvo viva solo a través de canciones o intercambiando algún vocablo o expresión con los abuelos paternos. La recuperación del serbocroata o, diría, su nuevo aprendizaje, se dio a los diez años, una vez que volví a vivir a Belgrado. En algún lugar del inconsciente esta lengua se mantuvo latente, dado que su recuperación fue rápida, teniendo también en cuenta la edad: once años. Después de un mes y medio de escuela ya comunicaba con los compañeros en serbio².

El italiano, en cambio, lo aprendí en edad adolescente (a los quince) en Trieste, donde comencé mis estudios en la escuela secundaria. El aprendizaje, en este caso, fue sistemático y a través del estudio; se dio de manera menos espontánea, no obstante tuviera una fluida comunicación cotidiana con el entorno no familiar.

Puedo afirmar que percibo mi relación con las lenguas así como se fue dando su mismo proceso de aprendizaje. Una es la lengua familiar (íntima y de la escritura), la otra del juego, la tercera del estudio. Esta simplificación, pero que en realidad no es tal, define también mi actitud en el momento de enfrentar el trabajo de autotraducción. Los tres textos en las tres lenguas no se pueden definir como tres versiones distintas construidas sobre una misma idea o argumento, no obstante difieran en varios puntos; más bien, se trata de un original que sin duda fui adaptando a las otras dos lenguas, y por qué no, completando durante el mismo proceso de autotraducción, pero que en su concepción global se mantienen fieles al original español. Como lo indica María Recuenco Peñalver, analizando el trabajo realizado por Oustinoff (2001) sobre las autotraducciones de Green, Beckett y Nabokov, todas las versiones «se complementan y constituyen obras inacabadas por separado, por lo que la obra total no es sino el conjunto de las versiones existentes (...) a diferencia de lo que ocurre con la traducción, la autotraducción se caracteriza por la posibilidad de intercambio con el texto original y supone la continuación de aquél» (Recuenco Peñalver, 2011: 201–202).

En lo que los tres textos difieren (aunque de manera mínima), según mi opinión, es en lo que llamaría la «impronta lingüística» (que al mismo tiempo podría ser hasta un elemento enriquecedor); es decir, la relación interior que tengo con cada una de las lenguas o, mejor dicho, lo que cada una de ellas representa en mi imaginario creativo. Las tres generan una actitud distinta en mi percepción

del mundo y ello se plasma, pues, en el fluir de las mismas traducciones. El texto español mantiene un carácter espontáneo, cotidiano, efervescente; el italiano se presenta mucho más elaborado y cuidado; el serbio, en cambio, directo, franco, abierto. En un fragmento del libro, dedicado a las elucubraciones juveniles sobre Blaise Pascal y a lo que las mismas despiertan en la adolescente protagonista, escribo sobre la sensación que provocan las tres lenguas:

Y las lenguas, cada una a su manera, con sus especificidades, me condujeron a todo ello, al todo y a la nada, como un juego. Adoro hablar en serbio, la lengua de los fuertes, decidida, clara, redonda, sin inflexiones. Nuestro argentino, alegre, despreocupado, directo, creativo. El italiano, elegante, sí, muy elegante, tan elegante que es retorcido, ¡qué retorcido! (Prenz, 2015: 35)

También en el Epílogo de la versión italiana, incluido a pedido del editor, aparece una reflexión sobre los sentimientos del personaje. 106 107

Io ho tre amori. Non gli enumero. Sono scontati. Con il primo mi sono formata, ho costruito i miei principi, sono diventata persona. Ho condiviso. Condiviso. Il secondo è un amore scapigliato, e per quanto crudele, vissuto con allegria. Con lui ho capito gli estremi, la leggerezza, l'umore, ridere, sempre pronti a ridere, ma anche il terrore, la violenza, la solitudine. Eppure, mi chiama sempre. Il terzo mi ha fatto godere della bellezza, unica e assoluta. È stato il più doloroso perché sofisticato, complesso a volte contorto. Lontano dalla mia natura semplice. Con la sua arte mi ha ricordato, giorno dopo giorno, la grandezza umana. Eppure vivo nella nostalgia. Parola dolce, anche insana (Prenz, 2016: 117).³

En este fragmento, el vocablo *amori* podría haber sido tranquilamente substituido con el vocablo *lingua* y el significado del texto no hubiera cambiado.

La lengua en la que el autor escribe

A menudo me he encontrado en la situación de responder a la siguiente pregunta: ¿en qué lengua pensás? Tengo la impresión de que quienes formulan esta pregunta creen que el pensamiento es un constante diálogo verbal mudo con uno mismo. Nunca sentí que el pensamiento tuviera una lengua. A pesar de que tenga claro que existe una relación necesaria y de dependencia entre el pensamiento y el lenguaje. Más bien lo he concebido siempre, desde mi propia experiencia del pensar, como imágenes (representaciones) que no necesariamente se manifiestan a través del discurso y aún menos a través de una determinada lengua. Está claro que el pensamiento necesita sus símbolos, necesita ser representado de alguna manera, pero no está dicho que lo haga a través del sistema de símbolos que constituyen el lenguaje verbal. Más que hablar de una lengua en la que se piensa, yo hablaría de una lengua «del cansancio»: la única lengua en la que logro expresarme, el español, después de una jornada agotadora y que, en mi caso, jamás es monolingüe. Junto al español cotidianamente utilizo el italiano, el serbio y el esloveno.

Retomando el ensayo *Sobre los diferentes métodos de traducir* de Friedrich Schleiermacher, Recuenco Peñalver (2001: 200) evidencia que, hasta un cierto límite, la cuestión de cómo un autor habría escrito sus obras en otra lengua es una cuestión que no cabe formular, ya que nadie escribe una obra original sino en la lengua materna. Se trata de una consideración naturalmente discutible. Ya Santoyo (2005) en su ensayo sobre la autotraducción desde una perspectiva histórica enumera a los varios autores que ejercieron esta práctica, entre otros también el argentino Manuel Puig, y también menciona a aquellos que más tarde optaron por escribir en otra lengua distinta a la materna, como es el caso de Samuel Beckett. Para cada autor, la elección de la lengua en la cual expresarse, es siempre una decisión cuyas motivaciones son, seguramente, diversas en cada caso. La literatura ofrece varios ejemplos de escritores que han escrito en una lengua adoptada. Bastaría nombrar aquí dos casos, como los de Joseph Conrad, a quien su deslumbramiento por Shakespeare lo llevó siempre a escribir en inglés, o de Vladimir Nabokov, quien escribió sus primeras obras en su lengua materna que, más tarde, además, autotradujo al inglés, y continuó escribiendo en esta misma lengua su obra posterior. Las reflexiones de Schleiermacher resultan ser afines a mi manera de percibir la escritura. La obra original, pues, ha sido escrita en español en su variante argentina y no se trata de un hecho casual. Considero que el español es el idioma que me permite ahondar en lo más íntimo de mi persona sin trampas ni escollos.

La naturaleza del texto a traducir

La naturaleza del texto a traducir resulta ser un aspecto fundamental, casi descontado en el enfoque de cualquier traducción; el mismo asume aún mayor relevancia cuando se trata de una autotraducción, ya que el autor conoce los pliegues del texto, pero también las propias intenciones recónditas y los efectos que quería alcanzar al emprender la escritura del mismo. Al leer su propio texto, el autor, transformado ahora en lector, tiene una evidente complicidad con aquel que se extiende luego en su trabajo de traducción, complicidad de la cual carece el mero traductor. En el caso de mi libro, por lo que se refiere a la naturaleza del texto, se ha hablado de autobiografía debido a las circunstancias y experiencias personales que lo atraviesan. No lo considero tal, porque la elección de los hechos biográficos narrados se realizó en función de la construcción de una historia que es otra historia: la de países, personas, guerras, contextos, todo ello a partir de un punto de vista que es el de la adolescente que las narra. En este proceso de elección han quedado descartadas muchas vicisitudes reales, tal vez relevantes en una autobiografía, pero no a los fines de la historia que he intentado construir.

Retomo algunas palabras de Gabriella Musetti escritas en la contratapa de la edición italiana para presentar en breve el argumento del libro. *Cruzando el río en bicicleta* es un libro entre narrativa y biografía que cuenta los acontecimientos intrincados de la vida de una adolescente. La infancia y la juventud transcurridos entre Belgrado,

La Plata y Trieste la llevan a una formación internacional en la que la protagonista entra en contacto con sistemas sociales y políticos opuestos: la Yugoslavia de Tito con el fuerte sentido de pertenencia, la dictadura argentina de la que la familia escapa, la extraña libertad de Trieste. Nos encontramos ante el recuerdo de un crecimiento entre lenguas, culturas, lugares, contado con el desenfado de una joven curiosa, sedienta de vida, que se asoma al mundo⁴.

En algún momento he tomado en consideración el término autoficción. Muchos son los elementos autobiográficos que construyen al texto. Sin embargo, estos son elementos funcionales para contar otra historia, que es una historia más amplia, de personajes y de países (en guerra, bajo dictadura y en democracia), de sus relaciones, de lo que fue o habría podido ser, de sus complejidades y alegrías; y todo ello visto a través de los ojos de esa adolescente que ofrece su visión de la realidad, que cuenta su verdad. Muchos son los episodios que remiten a planteos propios de nuestra contemporaneidad. No nos encontramos ante esa distancia histórica que coloca al lector frente a hechos lejanos en el tiempo y en el espacio, o ajenos temáticamente. El libro trata argumentos, como la dictadura argentina y la guerra yugoslava, cuyas secuelas están aún presentes en los respectivos contextos sociales porque políticamente no fueron resueltas. En este sentido, varios fragmentos del texto podrían ser leídos e interpretados a partir de distintas perspectivas y con distintas intencionalidades. Traducir los fragmentos de *Cruzando* en los que existía una distancia histórica resultó ser más sencillo. Me refiero, por ejemplo, a los episodios referidos a la inmigración en Argentina a comienzos del siglo XX o a los de la primerísima infancia de la protagonista. En cambio, los episodios referidos a la historia reciente han requerido más de una adaptación, explicación, búsqueda del vocablo justo y, en algunos casos, del corte definitivo del fragmento.

108 109

La adaptación

En el artículo «De L'Aveuglon a Marruecos: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos» (2003), M^a Carmen Molina Romero escribe que la autotraducción tiene que ver con grados diferentes de adaptación del primer texto al segundo, adaptación que puede abarcar varias posibilidades, desde la traducción literal a la versión libre, que en muchos casos significa incluso la creación de un texto completamente distinto. Y pone de relieve que, generalmente, las autotraducciones se encuentran en un punto intermedio entre estos dos polos de la traducción literal y de la versión libre. En mi caso, como he expuesto anteriormente, no creo que la traducción italiana represente un nuevo original, tampoco una segunda versión; más bien, en el texto se introducen cambios que son el fruto de reflexiones sobre algunos pasajes en los que tengo en cuenta ante todo al lector italiano (y al serbio) y su contexto y naturalmente efectúo adaptaciones, tratando sobre todo de mantener, no solo el mensaje, sino también los efectos y la atmósfera del texto primigenio. El intermedio entre los dos polos, traducción–versión, como escribe la estudiosa en

el artículo mencionado, dependerá de la relación propia e intransferible del autor con cada una de sus lenguas, ya que dicha relación en un escritor bilingüe se encuentra presente en el proceso mismo de la escritura, incluso antes de que la actividad traductora intervenga.

Por mi parte, me planteo la cuestión de en qué medida una cultura de arribo (no simplemente la lengua) ha sido interiorizada por el traductor/autotraductor. Considero que el acto de traducir es ante todo un hecho cultural: para mí es más significativo cuánto una persona pertenece a una determinada cultura (que naturalmente se expresa a través de la lengua) y cuánto es capaz de interpretar códigos, descifrarlos, compartirlos, comprenderlos, etc. En mi caso, formar parte de una cultura ha sido/es el factor primario, la lengua es el instrumento a través del cual la misma se expresa. Este concepto emerge claramente en el fragmento inicial del libro, en el que el personaje se convierte en Ceca, donde un simple acto lingüístico se hace revelador de una cultura:

Mis compañeros de grado me enseñaban palabras: *zdravo*, y hacían el gesto de un saludo; *dugme*, y me mostraban un botón; *kecelja*, y era mi guardapolvo. Ivana y Dragana, hermanas mellizas, se convirtieron enseguida en mis mejores amigas: *zdravo*, hola, *kako si?* ¿Cómo estás? *Ja se zovem Cecilia, ponovi*, yo me llamo Cecilia, repetí. Yo repetía: *ja se zovem Cecilia, ponovi*, yo me llamo Cecilia, repetí. Todos se reían. Pero ese Cecilia, que ellos leían Tsetsilia y que escribían Cecilija, resultaba complicado. Entonces Dragana dijo: *previše teško*, demasiado difícil; *od danas ti si Ceca*, a partir de hoy vos sos Tsetsa. Y desde entonces para todos mis amigos en Belgrado fui Ceca. Ese fue el modo en que me incorporaron a su mundo. Un acto simple pero que para mí fue siempre muy significativo. Ahí está el sentido de pertenencia. Desde el primer día, aunque no hablara la lengua, fui uno de ellos (Prenz, 2015: 5–6).⁵

En este ejemplo también resulta interesante notar como el autotraductor se maneja con los diferentes grados de adaptación. Ya en el texto original se juega con las lenguas y con la traducción, es decir, con la introducción de vocablos serbios como *zdravo*, *dugme*, *kecelja*, que necesariamente exigen ser traducidos para que el lector (hispanohablante e italiano) pueda comprenderlos; en el texto serbio, en cambio, estos simplifican la labor del traductor por ser claro su significado. Por otra parte, la distinta grafía y pronunciación de Cecilia y de Ceca, en cada una de las lenguas requiere una explicación y una grafía asociada a la pronunciación distinta. Hay que explicarle al hispanohablante cómo un serbio escribe y pronuncia el nombre Cecilia; a su vez hay que explicarle a un italiano, que escribe el nombre Cecilia de la misma manera que en español, pero que lo pronuncia diversamente, que los serbios lo pronunciaban a su vez de otra manera; y en fin, asimismo hay que explicarle a un serbio cómo se escribe y cómo se pronuncia el nombre Cecilia en español. Lo mismo sucede con el sobrenombre Ceca. Los ejemplos son muchos, sobre todo cuando el autotraductor se deslinda de los espacios y códigos de la cultura del texto original y se traslada a los espacios y códigos de la cultura meta, en nuestro caso la italiana y la serbia. Otro episodio simpático es el que se refiere a la compra de la *pionirska marama*. Cabe aclarar que en español no hubiera podido denotar de ninguna otra manera sino en su lengua original el pañuelo rojo que usaban los pioneros en la escuela yugoslava. Ese *pionirska marama* connota un mundo de imágenes pertenecientes a la Yugoslavia de entonces. La misma expre-

sión traducida al español e italiano, sin la referencia al serbio, se hubiera vaciado de significado (para mí en cuanto escritor).

En la escuela, para que aplicara de inmediato la lengua que no conocía, me pusieron en el coro. En esas ocasiones teníamos que vestirnos como lo que éramos: *pioniri*, pioneros. Pollera azul, camisa blanca y pañuelo rojo. La *pionirska marama*. Yo no tenía pañuelo rojo. Mi madre trató de conseguirlo pero era evidente que no se trataba del original. Recuerdo que le dije que me tenía que comprar una *pionirska marama* de verdad. Primero busqué sola. Caminé por el barrio preguntando en los negocios más cercanos: *da li imate pionirsku maramu?* ¿Tienen pañuelos para pioneros? La respuesta fue siempre: *nema*, no tenemos. ¡Era tal el asombro con el que me miraban! Pero nadie me explicaba nada. Luego, le dije a mi madre que teníamos que ir al centro. Caminamos tardes enteras en busca de la *pionirska marama* que nunca encontramos. Más tarde comprendimos que se adquiría el título de *pioniri* en primer grado con tanto de ceremonia y que los pañuelos rojos eran especiales y se obtenían sólo en la escuela. Por suerte Betina, mi hermana, que había ingresado a primer grado, obtuvo su pañuelo rojo y a mí también, aunque ya grande, me lo entregaron. Más tarde, me dieron un documento más significativo: la *Knjižica mladih komunista Jugoslavije*, la Libreta de los jóvenes comunistas de Yugoslavia, que me hizo sentir grande. (Prenz, 2015: 8–9)⁶

110 111

La traducción al italiano no presentó mayores dificultades. Diría que se trata de una traducción casi literal. El mundo cultural yugoslavo de referencia y lo narrado en el episodio presentan la misma distancia cultural tanto con el mundo hispano como con el italiano. Sin embargo, la traducción al serbio tuvo que ser limada de esas intervenciones explicativas, obvias para el lector. Basta tomar en consideración las primeras frases de la cita: «teníamos que vestirnos como lo que éramos: *pioniri*, pioneros», en serbio se elude porque con solo mencionar al uniforme de pioneros se connota todo lo que el mismo implicaba entonces. Asimismo, se elude el pañuelo rojo de la frase: «Yo no tenía pañuelo rojo», que en serbio es suficiente traducir con el pronombre serbio *je* (lo), etc. La redundancia y la repetición aclaratoria que caracteriza al fragmento en español e italiano, en serbio se haría superflua y hasta ridícula.

Helena Tanqueiro, en el artículo titulado *Un traductor privilegiado: el autotraductor* (1999), define a los autotraductores como traductores y escribe que

aunque en su calidad de autores continuarían disponiendo de unas libertades que no se pueden permitir los demás traductores y se encuentran en una situación privilegiada por el acceso que tienen a la «verdadera intención» del autor, en el momento en que empiezan a traducir, el proceso de creación del universo ficcional ya se encuentra acabado en la obra original y los lectores ideales ya están definidos (Tanqueiro, 1999: 22).

Esta consideración sobre la condición de traductor privilegiado que tiene el autor parece indiscutible, naturalmente, por las libertades que el mismo puede tomarse en quitar, poner, reelaborar, reinterpretar. Efectivamente conoce, más que nadie, la intención de su escritura; sin embargo, esta última puede ir modificándose durante el proceso de autotraducción. El universo ficcional ya está acabado, no hay duda, por lo menos en la concepción global de la obra, pero no en sus partes, pues aquí también el autor puede tomarse libertades e ir modificándolo. Por otra parte, si consideramos ese universo ficcional a nivel profundo, se trata, entonces, no de un universo acabado, sino abierto a nuevas posibilidades que encuentra su realización,

a nivel superficial, en lenguas distintas. En el caso de *Attraversando il fiume in bicicletta* algunos cambios son evidentes y las interpretaciones a las que se expone el texto italiano agregan inevitablemente nuevos significados. Lo mismo sucede en la versión serbia, donde algunos fragmentos como el de «Vino Pajarito y se fue volando» o «Kako spavaju tramvaji, Como duermen los tranvías» que aparecen en el episodio «La yugoslava» han sido notablemente modificados; por esto mismo, no estoy tan segura de que el lector ideal ya esté definido. El universo ficcional del original estaba acabado solo en el momento en que el lector ideal era un hispanohablante. En el momento en que cambió el lector ideal, ya no más hispanohablante sino italiano o serbio, en algo se modificó también el universo ficcional.

La mediación cultural

Según Fitch (1983), mientras que el traductor es lector antes de convertirse en escritor, el autotraductor, por su parte, es desde el principio y será siempre escritor. Aun cuando el autotraductor quisiera o pudiera reproducir para el lector su propia recepción del texto original, su situación es distinta a la del traductor y las diferencias no se deben sólo a la distinta naturaleza de la experiencia que el autotraductor tiene del propio texto original, sino también de su relación con la realidad, como argumenta Anton Popovič (citado en Fitch *ib.*) (Recuenco Peñalver, 2011: 202).

Y aún más:

Valentina Mercuri (2009) y Ovidio Carbonell (1997) hablan del traductor como un mediador cultural. Carbonell lo define como un mediador entre culturas «atrapado entre sistemas de representación y estructuras ideológicas manifestadas a través del lenguaje, de los que el texto es una mera superficie» y que «se debe, sobre todo, a la cultura de destino a la que traduce, con lo que deberá ajustar su propia interpretación del texto a las expectativas del contexto de recepción» (*ibidem*).

En mi caso considero a las culturas de destino, culturas propias. El traductor es un mediador cultural, seguramente. La cultura de destino es la que determina la forma en la que se va a presentar el texto. Hay un texto profundo y abierto a las posibilidades que genera, en lenguas diferentes, un texto superficial. En el fragmento con que se cierra el episodio «Tomás», que narra el encuentro de un hijo de desaparecidos con los huesos de su madre después de 33 años de su muerte, me he tomado la libertad de suprimir el fragmento en la versión italiana.

Emilio Tomás Arreche se ríe y me dice

— ¿Te diste cuenta? Las iniciales de mi nombre.

Se ríe.

Locura.

— Mis viejos tenían un pedo en la cabeza...

Admiración.

— En mí también existe una vena de rebeldía (Prenz, 2015: 89).

Por más que traductores profesionales me hayan dicho que con voluntad hubiera encontrado una solución traductiva en italiano, circunstancia que puede ser posible, en mi imaginario lingüístico no encontré una solución o, quizás, no quise encontrarla. Suprimí simplemente el fragmento. La connotación vulgar de «pedo» no se adaptaba como imagen al lenguaje al que fue traducida la obra, como tampoco a las palabras profundas y dolorosas que anteceden este breve diálogo. Tomás escribe en el momento de encuentro con su madre:

Los rituales son importantes. Los homenajes son importantes. Tengo la imagen de mi hermana y de mi abuela caminando por la avenida del parque cargando la urna. Tres generaciones. Las tres primeras mujeres de mi vida. Todos escribimos algún mensaje sobre esa urna de madera. Mi abuela que tiene la sabiduría de sus 85 años escribió: Fuiste hermosa, fuiste buena. Estoy segura que todo lo que hiciste lo hiciste por amor. Es lo que hay en el principio y en el fin de todas las cosas: amor.

112 113

Ahora estamos enteros (Prenz, 2015: 88).

Cortar esa parte en el tema del amor mencionado por el personaje, a mi parecer, le daba al episodio un final más incisivo para el lector italiano. Para el lector hispanohablante, en cambio, el significado final se convierte casi en «jocoso», auto-irónico, desarmante, transmite esa ligereza con que el latinoamericano convive y también ese fondo de impotencia. Rendir esa imagen en italiano o serbio hubiera significado reescribir el fragmento completamente de otra forma en ambas lenguas.

Final

Una pregunta tan recurrente como ¿por qué escribe usted? podría transmutarse en el tema que nos ocupa en ¿por qué usted se autotraduce? Como dice Whyte (2002), la práctica de la autotraducción no es nunca inocente, por lo cual hay diferentes motivos para explicar esta elección: «(...) en primer lugar las razones económicas, que implican el acceso a un mercado más próspero; luego, las razones de prestigio y la posibilidad de un público más amplio y, finalmente, una tercera motivación que remite a la desconfianza hacia los traductores» (Recuenco Peñalver, 2011: 203–204).

En general, tengo mis dudas con respecto a la autotraducción erigida como un objeto de estudio particular ya que, a menudo, este objeto se desplaza a estudiar más las circunstancias de los autotraductores, su incidencia en la traducción, que el objeto mismo. Sospecho que la autotraducción es una de las facetas de ese, sí, objeto preciso que es la traducción y que sus implicancias teóricas no difieren de las de la traducción en sentido lato. A menudo, hay también desplazamiento del objeto de estudio en la misma traducción. Todos hemos oído hablar de una buena traducción cuando, a veces, solo se está hablando de un buen texto de arriba. Si el texto de partida es un «mal» texto, deficiente, una traducción adecuada debería mantener las deficiencias del texto original. Es evidente que si un traductor traduce las deficiencias de un texto original arriesga su prestigio porque dichas deficiencias le serán atribuidas. Por el contrario, cuando hablamos de un texto traducido que

consideramos mejor que el original, no estamos hablando específicamente de la operación de traducción sino del buen texto final.

Volviendo a las razones que tocan las esferas del prestigio social y económico, es obvio que existen, además, una multiplicidad de motivaciones, profundas o banales que llevan a un autor a autotraducirse. En mi caso, ninguna de las razones mencionadas cuenta. Diría, simplemente, que la autotraducción en mi caso es solo una tentativa de no querer alejarme aún de la «criatura».

Notas

¹ (2015) *Cruzando el río en bicicleta*, City Bell: Libros de la talita dorada. Colección Alrededores.

² Cuando aludo al serbio me estoy refiriendo a la variante *ekavski* y oriental de la lengua serbocroata.

³ La cita es en italiano por ser la única publicada. No existe el fragmento en versión española.

⁴ (2016) *Attraversando il fiume in bicicletta*, Trieste: Vita activa. La edición italiana, editada en 2016, fue enteramente traducida por mí y revisada por Patrizia Saina. La traducción serbia, en cambio, se encuentra en fase de elaboración y la estoy realizando con Aleksandar Lazić, entre otras cosas el personaje del libro llamado Saša. La revisión de la traducción es de Marija Mitrović.

⁵ Traducción al italiano: *I miei compagni di classe mi insegnavano delle parole: zdravo, e facevano un gesto di saluto; dugme, e mi mostravano un bottone; kecelja, ed era il mio grembiule. Ivana e Dragana, sorelle gemelle, erano diventate da subito le mie migliori amiche: zdravo, ciao, kako si? Come stai? Ja se zovem Cecilia, ponovi, io mi chiamo Cecilia, ripeti. Io ripetevvo: ja se zovem Cecilia, ponovi, io mi chiamo Cecilia, ripeti. Tutti ridevano. Ma quel Cecilia, che loro pronunciavano Zezilia e che scrivevano Cecilija, risultava complicato. Allora Dragana ha detto: previše teško, troppo difficile; od danas ti si Ceca, da oggi in poi tu sarai Zeza. E da allora per i miei amici a Belgrado sono diventata Ceca. Così mi hanno assimilato al loro mondo. Un atto semplice ma per me molto significativo. Ecco il senso di appartenenza. Dal primo giorno, anche se non parlavo la lingua, sono diventata una di loro* (Prenz, 2016: 7–8).

Traducción al serbio: *Drugarice i drugovi iz razreda su me učili reči: zdravo, pa su mahali podignutom rukom u znak pozdrava; dugme i pokazivali mi ga na kecelji, kecelja ponavljala sam i pokazivala svoju uniformu. Ivana i Dragana, bliznakinje, odmah su postale moje najbolje drugarice. Zdravo, kako si? Ponovi: ja se zovem Sesilija. I ja sam ponavljala: ja se zovem Sesilija. Svi su se silno smejali. Moje ime na španskom se piše Cecilia ali se izgovara Sesilija, ta razlika između pisanja i izgovora je nekako bila komplikovana za njih tako da je Dragana rekla: Pa to je za nas teško, od danas ti si Ceca. Tako su me uključili u svoj svet. Jednostavna izjava, ali za mene ključna. Shvatila sam da im pripadam. Od prvog dana, iako nisam znala jezik, postala sam jedna od njih* (Prenz, en fase de traducción).

⁶ Traducción al italiano: *A scuola, perché facessi subito uso della lingua che non conoscevo, mi hanno messa nel coro. In quelle occasioni dovevamo vestirvi con l'uniforme di quello che eravamo: pioniri, pionieri. Gonna blu, camicia bianca e fazzoletto rosso. Pionirska marama. Io non avevo il fazzoletto rosso. Mia madre aveva cercato di trovarne uno ma era evidente che non era l'originale. Ricordo che le dissi di comprarmi una pionirska marama davvero. Prima ho cercato da sola. Ho camminato nel quartiere chiedendo nei negozi più vicini: da li imate pionirsku maramu? Avete fazzoletti per pionieri? La risposta è stata sempre: nema, non ne abbiamo. Mi guardavano con un tale sgomento! Non mi spiegavano nulla, però. Poi dissi a mia madre che dovevamo andare in centro. Abbiamo girato pomeriggi interi in cerca della pionirska marama che non abbiamo trovato. Più tardi abbiamo capito che si acquisiva il titolo di pionir in prima elementare con tanto di cerimonia e che i fazzoletti rossi erano speciali e si assegnavano solo a scuola. Per fortuna Betina, mia sorella, che era in prima elementare ha avuto il suo fazzoletto rosso. Ne hanno dato uno pure a me anche se avevo superato l'età. Più tardi ho avuto un documento più significativo: Knjižica mladih komunista Jugoslavije, la Tessera dei giovani comunisti della Jugoslavia, che mi ha fatto sentire grande.* (Prenz, 2016: 11–12.)

114 115

Traducción al serbio: *U školi su me uključili u hor kako bih odmah počela da koristim jezik koji nisam poznavala. Tada smo se oblačili u pionirske uniforme: plava suknja, bela košulja i crvena marama. Pionirska marama. Ja je nisam imala. Moja majka mi je pronašla jednu, ali je odmah bilo jasno da to nije ona prava. Sećam se da sam joj tražila da mi kupi pravu pionirsku maramu. Prvo sam lutala po trgovinama. Ulazila sam u prodavnice u blizini naše kuće sa pitanjem: da li imate pionirsku maramu? Odgovor prodavačice je uvek bio isti: nemamo! Gledale su me zaprepašćene. Nisu mi ništa objašnjavale. Zatim sam rekla majci da moramo da odemo u centar grada. Cela popodneva smo provodile tražeći pionirsku maramu, koju nismo nikad našle. Tek kasnije smo shvatile da se ona dodeluje kad se postaje pionir u prvom razredu osnovne škole. Srećom, Betina, moja sestra koja je bila u prvom razredu je dobila jednu. Dali su je i meni iako sam bila starija. Kasnije sam dobila nešto značajnije: člansku knjižicu socialističke omladine. Taj dokument je učinio da se osećam tako odraslo* (Prenz, en fase de traducción).

Referencias bibliográficas

- FITCH, B. (1983). L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett: la problématique de la traduction de soi. *Texte* 2, 85–100.
- MOLINA ROMERO, M. (2003). De L'Aveuglon a Marruecos: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos. *Especulo. Revista de estudios literarios*. [Recuperado online] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cmolina.html>
- OUSTINOFF, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. París: L'Harmattan
- RECUENCO PEÑALVER, M. (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans. Revista de Traductología*, (15), 193–208.

- SANTOYO, J. (2005). Autotraducciones: Una perspectiva histórica. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 50 (3) 858–867.
- TANQUEIRO, H. (1999). Un traductor privilegiado – el autotraductor. *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, 19–27.
- VEGA, M. (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.

Prenz Kopusar, Ana Cecilia

«Reflexiones sobre la autotraducción desde la mirada del autor». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (17), 105–116.

Fecha de recepción: 14 · 03 · 17

Fecha de aceptación: 26 · 05 · 17