

Traducir la reescritura: el caso Woody Allen

Bruno Allaria

Resumen

La obra literaria de Woody Allen es el resultado del proceso de traducción entre dos universos culturales: la tradición judía que le ha sido heredada y que proviene principalmente de la lengua yidis y la cultura cosmopolita neoyorquina. En este trabajo se exponen las reflexiones surgidas durante la traducción de la obra paródica *My Apology* de Woody Allen, enmarcadas en una "política de traducción" entendida como pauta de toma de decisiones surgida del autoanálisis del traductor. Basándose en la teoría del "texto-lectura" de Barthes (1994), donde el lector se convierte en coproductor del sentido, se analiza cómo esa lectura "levantando la cabeza" influye en la generación de la versión meta. Durante el recorrido por la experiencia de traducción, se problematiza sobre los conceptos de parodia a partir de los aportes de Hutcheon (1985) y de autor a partir del trabajo de Bassnett (1998). Finalmente, se ofrecen propuestas de traducción de dos segmentos de *My Apology* para demostrar el modo en que problematizar durante la lectura los conceptos mencionados contribuye a ofrecer una traducción que haga parte del hecho literario al lector de la traducción.

Palabras clave: política de traducción, parodia, traducción literaria, originalidad.

Decidí participar en la I Jornada Académica Estudiantil para compartir una serie de reflexiones que surgieron a partir de los desafíos que atravesamos durante el cursado de Práctica de la traducción literaria. Más precisamente, el desconcierto inicial que nos supuso encarar la traducción de un autor tan particular como Woody Allen.

Para comenzar, quiero traer a colación lo que Leandro Wolfson en su ponencia *Cómo pienso al traducir: autoconciencia y perfeccionamiento* (1993) llama “autoconciencia”, “introspección” o “autoanálisis” por parte del traductor y que prefiero sintetizar con la expresión “política de traducción”. Con política de traducción me refiero a una forma de abordar el trabajo, un patrón más o menos estable al tomar decisiones de traducción a lo largo de textos distintos y que podemos identificar practicando el autoanálisis sugerido por Wolfson. Cada política de traducción es necesariamente tan idiosincrática a cada traductor como sus lecturas previas, su experiencia con la lengua meta y su grado de especialización.

Lo más distintivo de mi política al traducir es desplazar del lugar de texto de partida a lo que tradicionalmente consideramos como el original para que ese lugar lo ocupe mi propia lectura de aquella obra. Ahora bien, cuando me refiero a traducir mi propia lectura no me refiero a una lectura pasiva sino a la lectura creativa que, en términos de Barthes (1968), da unidad al texto en el momento de su enunciación:

(...) un texto está formado por escrituras múltiples, precedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen

una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino (...) (p. 71).

Esta forma de leer no solo supone que el lector se apropie del texto creándolo en el proceso, sino también que lo interrumpa levantando la cabeza allí donde su mente produce una asociación. El discurrir de aquellas asociaciones conforma un nuevo texto que Barthes denomina “texto-lectura” y no es otra cosa que “Un texto simplemente, el texto que escribimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos” (1968, p. 36). Esta teoría centrada en el lector se opone a la postura imperante en gran parte de los siglos XIX y XX según la cual la función del lector era la de intentar establecer lo que el autor había querido decir.

Cabe destacar que las asociaciones que constituyen el texto-lectura que el traductor produce al leer —y que luego tomará como punto de partida para producir la traducción— no suponen un compendio de asociaciones libres y digresivas, sino que se entremezclan con una lógica del símbolo:

Toda lectura deriva de formas transindividuales: las asociaciones engendradas por la literalidad del texto (...) nunca son, por más que uno se empeñe, anárquicas; siempre proceden (...) de determinados códigos, determinadas lenguas, determinadas listas de estereotipos. La más subjetiva de las lecturas que podemos imaginar nunca es otra cosa sino un juego realizado a partir de ciertas reglas. (...) esas reglas proceden de una lógica milenaria de la narración, de una forma simbólica que nos constituye antes aun de nuestro nacimiento, en una palabra, de ese inmenso espacio cultural del que nuestra persona (lectora o autor) no es más que un episodio (Barthes, 1970, p. 38).

Por consiguiente, este trabajo busca dar cuenta de una serie de asociaciones simbólicas producidas al levantar la cabeza durante la lectura-escritura efectuada en el proceso de traducción de *My Apology* y del modo en que abrazar una política de traducción basada en traducir mi lectura me llevó a encontrarme con ciertos desafíos a la vez que me permitió tener un criterio estable para proponer soluciones.

La reescritura paródica y la traducción como reescritura

Al comenzar la lectura de *My Apology*, hay dos elementos que atrapan la mirada del lector desde el título. El primero es que el texto se inscribe en la tradición clásica mediante el uso de la palabra "*apology*" (apología), que no solo remonta al lector a la antigüedad helénica por su raíz griega, sino que evoca el título de *Apología de Sócrates*, unos de los textos fundantes del pensamiento occidental. El segundo elemento es aquel "*my*" (mi) que inscribe desde el primer momento un narrador en primera persona que el lector deberá decidir si se corresponde o no con la voz de Woody Allen. Esta voz narradora será la encargada de presentarnos, bajo el pretexto de narrar un sueño recurrente, su reversión del diálogo socrático.

Esta nueva versión del texto platónico es un texto teatral que propone una puesta en escena minimalista, puesto que la acción se desarrolla en la celda del acusado. Los personajes son un tal Allen cumpliendo el rol de Sócrates y sus dos discípulos: Agatón y Simmias. Conforme la lectura avanza, el actor va descubriendo en las palabras y gestos del Allen-Sócrates que aquella versión no ostenta la sabiduría, humildad y aceptación de la muerte que tradicionalmente se le atribuyen al personaje de Sócrates, lo que genera el efecto cómico.

Hasta aquí he descrito un recorrido de lectura del texto de partida que no ha sido inocente: es la lectura competente que se espera de un traductor

profesional. Permite a quien va a traducir identificar a grandes rasgos una serie de características textuales que en caso de no ser advertidas hubieran llevado a errores de traducción críticos. A saber, logramos identificar que el texto tiene un antecedente clásico, que el autor del libro se encuentra personificado como narrador de lo que vamos a traducir y que este narrador es, a su vez, autor del texto teatral que se presenta dentro. Vemos por tanto que las coordenadas territoriales y temporales de la narración son muy distintas de aquellas del texto teatral inserto. A su vez, la función principal de esta obra es la de hacer reír.

Advertir esta serie de elementos podría ser suficiente para producir una traducción lograda de *My Apology*. Sin embargo, la lectura-escritura sobre la cual intento producir mi traducción lleva a advertir que este texto cumple una función específica dentro del sistema literario debido a los elementos autoficcionales y a la relación especial que este texto de Woody Allen propone con el original platónico. Lograr comprender en profundidad las asociaciones simbólicas del texto nos permitirá dilucidar su lugar dentro de aquel “inmenso espacio cultural del que nuestra persona (lectora o autor) no es más que un episodio.” (Barthes, 1970, p. 38) y, por consiguiente, producir una traducción rica que le permita a los futuros lectores realizar sus propias lecturas creativas y participar así activamente del hecho literario.

Como he mencionado, la principal asociación simbólica que la lectura de *My Apology* produce es su relación con el precedente clásico. Esta relación adopta la forma de la parodia: una reescritura del texto de partida con fines cómicos. Esta modalidad de reescritura tiene la potencialidad de transformar la función del texto sobre el que se trabaja, como podemos ver al comparar *Apología de Sócrates* —un texto filosófico de tono serio que busca reconstruir la defensa que Sócrates hizo ante el tribunal que lo condenó a muerte— con *My Apology* —un texto cómico que ironiza sobre la propia cobardía. La parodia es

entonces un mecanismo por medio del cual un autor moderno, en nuestro caso Woody Allen, toma un texto clásico para resignificarlo temporal y geográficamente, alterando incluso su función textual. Hutcheon (1985) describe este mecanismo literario en su libro *A Theory of Parody*:

Modern artists seem to have recognized that change entails continuity, and have offered us a model for the process of transfer and reorganization of that past. Their double-voiced parodic forms play on the tensions created by this historical awareness (p. 4).

El proceso de reescritura paródica es descrito por otros autores como Casas para quien la parodia “puede consistir en una imitación burlesca de textos, géneros o formas (...)” (2015, p. 178). Tal como sucede en la traducción, el concepto de imitación es una problemática central al concepto de reescritura paródica, puesto que supone una tensión entre el autor de la reescritura paródica y el autor original. Esto se debe a que, tanto al traducir como al reescribir paródicamente, la figura de autor de quien produce el nuevo texto no coincide con los modelos románticos de autor ni de originalidad: “Parody's overt turning to other art forms implicitly contests Romantic singularity and thereby forces a reassessment of the process of textual production.” (Hutcheon, 1985, p. 5). En este sentido, Hutcheon aboga por el estatus de la parodia como género textual que requiere la cantidad suficiente de trabajo original por parte de quién escribe como para que este pueda ser considerado autor de un nuevo texto: “Parody, therefore, is a form of imitation, but imitation characterized by ironic inversion, not always at the expense of the parodied text.” (Hutcheon, 1985, p. 5). En el caso de *My Apology* esta inversión irónica puede identificarse claramente en la transformación del personaje de Sócrates, un sabio griego que acepta gallardamente su muerte en nombre del conocimiento, en Allen, un judío neoyorquino caracterizado a partir de su cobardía y construido sobre el arquetipo del *Schlemiel*. Lo original,

entonces, es el arte de transformar al griego en judío, al valiente en cobarde y al sabio en tonto mediante una reescritura que recupera la fuente clásica a la que actualiza.

A partir de la propuesta de Bassnett (1998) podemos establecer que la práctica de la traducción se enfrenta a desafíos similares a los de la reescritura paródica:

For if translation is, as Lefevere and others claim, rewriting, then the relationship between writer and rewriter has to be established as productive. Translations of poems are part of a process of reading continuity. Writers create for readers, and the power of the reader to remake the text is fundamental. Different readers will produce different readings, different translators will always produce different translations. What matters in the translation of poetry is that the translator should be so drawn into the poem that he or she then seeks to transpose it creatively, through the pleasure generated by the reading (p. 74).

Por lo tanto, *My apology* ofrece el doble desafío de traducir, es decir, reescribir, a quién a su vez está reescribiendo. Tener en mente estas asociaciones simbólicas al momento de traducir permite tomar decisiones de traducción enfocadas a ofrecer al lector un texto rico que también pueda leer levantando la cabeza. Sin embargo, mientras este objetivo supone un criterio estable para traducir, esto no quiere decir que vayamos a resolver cada desafío dentro del texto de la misma manera. A modo de ejemplo, consideremos la traducción de dos segmentos de *My Apology*.

Texto de partida	Texto meta
------------------	------------

In the end, Socrates' brave death gave his life authentic meaning; something my existence lacks totally, although it does possess a minimal relevance to the Internal Revenue Department .	Al final, su valiente muerte dotó a su vida de un significado auténtico, algo de lo que mi existencia carece por completo, aunque parece ser mínimamente relevante para la AFIP .
---	--

Al momento de producir la traducción de este segmento teníamos tres caminos posibles. El primero sería imitar las palabras que forman parte de la reescritura paródica propuesta por Allen y el universo de conocimientos plausibles del personaje que pronuncia estas palabras y traducir “Departamento de Impuestos Internos”. La segunda posibilidad sería reemplazar el nombre de la agencia por una descripción genérica: “departamento de recaudación de impuestos”. Finalmente, la tercera opción consiste en utilizar el nombre con el que los argentinos nos referimos popularmente a nuestra propia agencia de recaudación de impuestos: “La AFIP”. Durante mi proceso de traducción elegí esta última porque, si bien torna más visible para el lector el proceso de reescritura que supone la traducción, el doble efecto cómico y de extrañeza es homólogo del que genera el texto de partida quejándose de la recaudación de impuestos en medio de la reescritura de un texto de la antigüedad clásica. Adicionalmente, el uso de “AFIP” —ahora devenida en ARCA pero con su nombre popular intacto— actualiza las coordenadas temporales del texto puesto que a partir del año 2005 es el IRS la oficina que se encarga de la recaudación de impuestos en los Estados Unidos.

No obstante, en el siguiente segmento veremos que hay elementos que no pueden ser actualizados porque debilitarían demasiado la conexión con el texto platónico:

Texto de partida	Texto meta
(The three of us sit in classical poses , not unlike a frieze . Finally Agathon speaks.)	(<i>Los tres nos sentamos con poses clásicas que nos hacen parecer las figuras de un friso. Después de un momento, AGATÓN toma la palabra.</i>)

Aquí podemos observar cómo las palabras más problemáticas, “*classical poses*” y “*frieze*” probablemente causen al lector de la traducción algún grado de extrañeza, ya que la gran mayoría de lectores no especializados en historia del arte no conocerán las características de este tipo de pintura. Sin embargo, su presencia es fundamental para construir el tono cómico del texto entre lo clásico y lo moderno, entre lo antiguo y lo cosmopolita. Esto es, forman parte del núcleo de referencias al texto platónico que hacen de *My Apology* una reescritura paródica, por lo que cambiarlos o incluso explicarlos al lector de la traducción sería entrar en conflicto con las asociaciones simbólicas que hemos advertido como lectores del texto de partida.

A modo de conclusión

Con este breve recorrido, he intentado mostrar aquí mi reflexión sobre mi política de traducción entendida como el resultado de un proceso de autoanálisis sobre el propio trabajo. Esta política de traducción propone concebir al traductor no como un fiel imitador del original, sino como un lector-autor que reescribe el texto de partida en la lengua meta. El objetivo de adoptar dicha perspectiva es producir traducciones que sean textos vivos que permitan leer activamente y producir sus propios texto-lectura gracias a las asociaciones simbólicas que adviertan al levantar la cabeza.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (1994) *El susurro del lenguaje*. (Fernández Medrano, Trad.) Ediciones Paidós Ibérica, S.A. (Trabajo original publicado en 1984).
- Bassnett, Susan (1998) When is a Translation Not a Translation? En *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters.
- Casas, Ana (2015) DESMONTANDO AL AUTOR: Ironía, parodia y sátira en la narrativa y el cine autoficcionales. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24.
- Hutcheon, Linda (1985) *A theory of Parody: The teachings of Twenty-Century Art Forms*. University of Illinois Press
- Maitland, Sarah (2025) The Judgement of the Translator. En Susan Bassnett y David Johnston (ed.). *Debates in Translation Studies*. Routledge.
- Platón (2019) *Apología de Sócrates* en Diálogos I. (Calonge Ruiz, Lledó Íñigo, García Gual Trad.;). Gredos.
- Wolfson, Leandro (1993) Cómo pienso al traducir: autoconciencia y perfeccionamiento [Conferencia] *II Congreso Argentino de Traductores e Intérpretes: exposiciones y conclusiones*, La Plata, Argentina.