

Handicap: Impedir o compensar.

Dos traducciones de “Harrison Bergeron”

RESUMEN: “Harrison Bergeron” es uno de los relatos de ciencia ficción más conocidos de Kurt Vonnegut Jr., el cual ha sido reducido en ocasiones a una historia con una moraleja simplista con fines ideológicos. En la década de los años setenta se publicaron dos traducciones en México de “Harrison Bergeron”, las cuales presentan diferencias marcadas entre ellas. El presente trabajo realiza un análisis contrastivo de las dos traducciones utilizando el concepto de fuerzas o tendencias deformantes que Antoine Berman desarrolló en su artículo “La analítica de la traducción y la sistemática de la deformación”. Berman considera que ninguna traducción está libre de éstas, pues actúan de manera inconsciente en el traductor y desvían la traducción de su objetivo puro. El propósito del análisis es mostrar los puntos sobre los cuales actúan estas fuerzas en los textos y observar cómo influyen en la lectura de las traducciones.

PALABRAS CLAVE: Kurt Vonnegut Jr., traducción, ciencia ficción, Berman

ABSTRACT: “Harrison Bergeron” is one of Kurt Vonnegut Jr.’s most famous short stories. It has sometimes been reduced to a story with an easy to understand moral that can be used as an ideological tool. Two translations of “Harrison Bergeron” — which present distinct differences between them— were published in Mexico in the 1970s. The following paper conducts a contrasting analysis of the two translations using the concept of deforming forces or tendencies that Antoine Berman proposed in his article “The analytic of translation and the system of deformation”. Berman believes that no translation is free of these forces; since they act in the translator in an unconscious manner and skew the translation from its pure objective. The purpose of this analysis is to show the areas where these forces act in the texts and to observe how they influence the reading of these translations.

KEYWORDS: Kurt Vonnegut Jr., translation, science fiction, Berman

Victoria E. Estrada Vidal
El Colegio de México

Recibido: 31/07/2015
Aceptado: 22/04/2016

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 7

ENERO / JUNIO 2016

ISSN 2007-7319

Introducción

Las primeras palabras de “Harrison Bergeron” han sido citadas en más de una ocasión para advertir sobre los peligros de buscar una sociedad más igualitaria: “The year was 2081, and everybody was finally equal. They weren’t only equal before God and the law. They were equal every which way” (Vonnegut, 1998: 7); sin embargo, la historia no se puede reducir a una moraleja tan sencilla. En México aparecieron dos traducciones de este relato en la década de los setenta. La primera en 1974, cuando la editorial Extemporáneos encargó la traducción del libro *Bienvenido a la casa del mono* a Julieta Diéguez. Tres años después, la revista *Ciencia y Desarrollo*, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), publicó una nueva traducción del relato sin nombre del traductor. Ese mismo año esta revista de divulgación científica había empezado a publicar ciencia ficción y Vonnegut fue el tercer autor que apareció en sus páginas. Es curioso que la revista haya buscado hacer una traducción propia, pues, en general, los textos de ciencia ficción que publicaban eran tomados de ediciones ya publicadas en español. Como se verá más adelante, las dos traducciones divergen de manera significativa, lo cual influye en el efecto que se crea al momento de la lectura.

El humor como ideología en Kurt Vonnegut

Vonnegut estudió química en la universidad de Cornell y completó un posgrado en antropología en Chicago. En 1940 se enlistó y participó en la Segunda Guerra Mundial; fue capturado por los nazis, pero sobrevivió a la guerra. De estos sucesos nace la novela *Slaughterhouse Five*, donde narra

el terrible bombardeo que sobrevivió en Dresden. La experiencia de ser un soldado raso moldeó la perspectiva que presenta en su literatura (Farrell, 2008: 4-7). En sus propias palabras:

It may sound like a joke, but my characters are helpless because I was a foot-soldier. What was going on in the war was, for me, ridiculous, grotesque, terrifying, but then on the higher levels of the Army there was all this solemnity about what it all meant so... sure, anybody who’s been a foot soldier in times of war knows there is no sense to do it. (Collado Rodríguez, 1996: 480)

Esta experiencia influye en su escritura de historias satíricas, donde lo que sucede no tiene una explicación lógica.

Algunos críticos lo sitúan dentro de la corriente del posmodernismo por los diferentes saltos que sus textos presentan: entre literatura alta y baja, realista y fantástica. Tamás Bényei lo resume en estos términos:

Vonnegut is an uneasy but inevitable inhabitant of all the critical models that try to account for the presence of science fiction in postmodernism [...] He has been the cult writer of the flower generation, prophetically warning against the dangers of the machine age [...]; he has been a kind of upstart science fiction writer who has managed, or almost, to extricate himself from the ghetto of science fiction [...]; he has been seen as one of the key figures of the serendipitous encounter between science fiction and postmodernism [...], and he has been

cast as the postmodern experimental writer the object of whose self-reflexive textual games happens to be science fiction. (2000: 37)

La ciencia ficción es una herramienta que le permite desarrollar una sátira que desestabiliza las ideologías predominantes. Sigue la línea de autores como Swift, Orwell o Moro, quienes proponen una crítica de la sociedad situando sus relatos en entornos ficcionales o utópicos.

“Harrison Bergeron” apareció por primera vez en 1961 en la revista *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, y en 1968 se compiló en el libro *Welcome to the monkey house*. El cuento describe un futuro utópico en el que la ley exige que todas las personas sean iguales, para lograrlo se crea una agencia que se encarga de proveer a todos los ciudadanos con “handicaps”. El relato comienza en la sala de George y Hazel Bergeron, quienes están viendo un programa de ballet en la televisión. Horas antes, agentes del “Handicapper General” habían capturado a su hijo Harrison, pero en este momento ambos lo han olvidado. George por los “handicaps” en sus oídos, que lo aturden cada pocos minutos, y Hazel porque carece de la facultad de fijar su atención en una cosa durante mucho tiempo. De pronto, aparece en la televisión la noticia de que Harrison ha escapado y se advierte que es una persona sumamente peligrosa. Unos momentos después el mismo Harrison se presenta en el set de televisión; viene cargado con una cantidad increíble de “handicaps”, los cuales corresponden a su gran belleza, capacidad e inteligencia. Harrison rompe todos los artefactos que lleva encima; se declara el nuevo emperador del mundo y toma a una de las

bailarinas como su esposa. El clímax del relato ocurre cuando la orquesta toca una melodía y la pareja empieza un baile increíble; en ese momento irrumpe Diana Moon Glampers, la “Handicapper General”, para acabar con ellos. El cuento termina con la misma escena del inicio: en su sala, George le pregunta a Hazel qué acaba de suceder, pues la ve triste, pero los dos ya han olvidado lo que pasó.

Peter Reed argumenta que, con la combinación de ciencia ficción y humor negro, “[Vonnegut] gains the freedom to play both sides of an issue, and [...] he can enlighten or provoke while entertaining” (Reed, 2000: 20); plantea dilemas y los desarrolla en un contexto hipotético, pero no los resuelve, sino que la ironía y humor dan al lector cierta libertad para llegar a sus propias conclusiones. Al analizar “Harrison Bergeron”, Reed reconoce que las imágenes en el cuento se exageran, es decir, la hipérbole subraya lo absurdo de la situación, se convierte en una sátira; pero, aun así propone una interpretación moralista del relato: “It satirizes an obsession with equalizing; the predominant images are of the ludicrousness of the mental and physical handicaps, the grimness of reducing a population to its lowest common denominator, and the Big-Brotherly oversight that results” (2000: 29-30). Ésta lectura ha encontrado cierta resonancia al discutir el relato. Por ejemplo, al hablar de las políticas de seguridad social en los Estados Unidos de los últimos años, Stephen Moore y Peter Ferrara plantean que “once such policies are established, going further—taking from some by force of law what they have produced and consequently earned, and giving to others merely to make incomes and wealth more

equal—is not justifiable. Vonnegut’s story *helps explain why*” (2012: 28, énfasis mío). El cuento se reduce a propaganda en contra de un supuesto socialismo económico, que ni siquiera se menciona en el cuento. Se toma la sátira e ironía como una manifestación ideológica fácil de leer. Para estos autores, el cuento tiene una moraleja unívoca: “As Vonnegut’s story shows, putting social limits on the success people are allowed to achieve with their own talents and abilities makes everyone worse off” (2012: 28). Se ignora el aparato social y cultural subyacente que se apunta dentro del texto y, también, las exageraciones satíricas que Vonnegut presenta.

Darryl Hattenhauer articula una respuesta a estas interpretaciones, pues aunque reconoce que “according to all commentary on Kurt Vonnegut’s ‘Harrison Bergeron’, the theme of this satire is that attempts to achieve equality are absurd” (Hattenhauer, 1998: 387), no está de acuerdo. Considera que esta lectura es inconsistente con la ideología que Vonnegut presenta en sus demás textos, de ficción y no ficción, y con sus creencias personales. En cambio, sostiene que “the object of his satire is the popular misunderstanding of what leveling and equality entail. More specifically, this text satirizes America’s Cold War misunderstanding of not just communism but also socialism” (1998: 387). Para llegar a su interpretación recurre a entrevistas y otros escritos del autor, pero encuentra también algunas pistas dentro del propio texto. Argumenta que la narración es fundamentalmente irónica y cuestiona las motivaciones del narrador para plantear la situación en estos términos. Para Hattenhauer, la clave está al final del relato. Hasta antes de este momento el narrador se mantenía en un

plano realista, aunque grotesco, pero, cuando describe el baile de Harrison y su enamorada, su descripción raya en lo fantástico: la pareja empieza a volar. Hattenhauer propone que no se debe confiar en este narrador que nos cuenta sobre un mundo en el que “some things about living still weren’t quite right” (Vonnegut, 1998: 7). Asimismo, señala que dentro del texto Harrison no se presenta como un héroe. Lo primero que hace cuando se libera es declararse emperador. No trata de salvar a otras personas, sino someterlas. Para Hattenhauer, el relato “satirizes not just mistaken notions of equality. It also satirizes the American definition of freedom as the greatest good to the smallest number” (Hattenhauer, 1998: 391). Este crítico reconoce la inestabilidad del texto, y recupera una posible interpretación que se había pasado por alto. Afirma, también, que el cuento de Vonnegut no tiene un significado único que sirva como propaganda para ideologías de izquierda o de derecha.

Las traducciones de “Harrison Bergeron” Hasta donde pude encontrar, existen cinco traducciones de este relato al español. Tres de ellas publicadas en España y dos en México. En este texto analizaré las dos traducciones que se publican en este último país. Como mencioné antes, una fue hecha por Julieta Diéguez en 1974 y la otra se publicó en la revista *Ciencia y Desarrollo* (*CyD*, en adelante) en 1977 sin nombre del traductor.¹

¹ Después se compiló este relato en la antología *Ciencia ficción* que publicó Conacyt en 1978 y en este libro se le da el crédito de la traducción a Bárbara Jacobs. Sin embargo, para los propósitos de este trabajo, tomaré a la revista como autora de la traducción, pues fue la versión que consulté.

Las traducciones deben dar cuenta de los diferentes niveles de sátira y juego que se encuentran en el relato para desestabilizar e interpretar de múltiples maneras el texto. Para observar cómo las traducciones mencionadas resuelven el núcleo textual, propongo dos vías. La primera tiene que ver con la polisemia de un término que pauta el cuento: “handicap”. La segunda consiste en pormenorizar y ejemplificar una serie de relaciones en las traducciones que Antoine Berman llama “tendencias deformantes”.

“Handicap”: la polisemia

En este texto, Vonnegut crea un sistema de significantes que gira alrededor de los distintos usos y repetición de la palabra “handicap”, ya sea como sustantivo, adjetivo o verbo, y es clave para la interpretación del relato. Este término describe los aparatos y demás artefactos que las personas deben usar para ser iguales unas otras; aparece en el nombre de la agencia encargada de administrar los aparatos; y Diana Moon Glampers lleva el término en su título: “Handicapper General”. El término “handicap” se usa también como verbo, pues describe el proceso de poner estos artefactos en las personas.

Dado los distintos usos que tiene la palabra, me parece importante investigar su significado más a fondo. Como sustantivo, “handicap” tiene cuatro acepciones principales. Las primeras dos se relacionan entre sí: “a race or contest in which an artificial advantage is given or disadvantage imposed on a contestant to equalize chances of winning”, y: “an advantage given or disadvantage imposed usually in the form of points, strokes, weight to be carried,

or distance from the target or goal” (Merriam-Webster’s online dictionary, 2015). Es importante que en los dos casos “handicap” refiere simultáneamente a algo positivo y/o negativo. Además, es algo que se da o impone por alguien con autoridad y, por lo tanto, necesariamente artificial. La definición anterior se refiere al campo de los deportes o de la competencia, y por eso se habla de que sirve “to equalize chances of winning”. Las otras dos acepciones son: “a disadvantage that makes achievement unusually difficult”, y “sometimes offensive: a physical disability”. En estas dos acepciones, la palabra tiene una connotación negativa: con el “handicap” cualquier logro se vuelve más difícil de alcanzar y es también una discapacidad, ya no necesariamente artificial.

Vonnegut juega con la polisemia de esta palabra, que implica al mismo tiempo sentidos tan opuestas como una ventaja dada o desventaja impuesta. El lector puede escoger leer “handicap” como las desventajas que se imponen a las personas que de otra manera triunfarían en el mundo, la interpretación más común. Aun así, queda la posibilidad del “handicap” como una ayuda proporcionada al segmento de la población que no tiene las capacidades que el común de la sociedad.

Como verbo, tiene tres acepciones: “to give a handicap to”, “to assess the relative winning chances of (contestants) or the likely winner of (a contest)”, y “to put at a disadvantage” (Merriam-Webster’s online dictionary, 2015). Se trata de un verbo transitivo que necesariamente involucra a un agente y objeto. En la primera acepción, el “handicap” que se da, según lo visto arriba, no es necesariamente negativo. La segunda

tiene que ver con el origen y etimología de la palabra; viene de un juego del siglo XVII, en el que se buscaba un mediador que estimara el valor de distintos bienes para tratar de hacer un intercambio. Y la tercera, como sucede también en las últimas acepciones del sustantivo, es negativa.

La versatilidad del término dificulta su traslado al español, por lo que cada traductor decide dar cuenta de este término de distinta manera. En el texto de Diéguez, el término que más utiliza es “compensador” o “compensar”; por ejemplo “Handicapper General” queda como “Compensador General”. Cuando aparece en: “dancers shouldn’t be handicapped” (Vonnegut, 1998: 8), se traduce como “no se debía compensar a las bailarinas” (JD, 1974: 24). “Compensar” es un verbo que, según la RAE, significa “igualar en opuesto sentido el efecto de una cosa con el de otra”, en su primera acepción; y en su segunda: “dar algo o hacer un beneficio en resarcimiento del daño, perjuicio o disgusto que se ha causado” (RAE, 2012). Con esta palabra se rescata el sentido de una ventaja artificial que se da, pero no en un contexto de ganar una competencia, sino para equilibrar. La otra traducción que Diéguez propone aparece cuando “handicap” se usa como sustantivo en “a little mental handicap in his ear” (Vonnegut, 1998: 7), y se traslada como “un pequeño radio en el oído que le obstaculizaba el pensamiento” (JD, 1974: 24). Aquí se cambia el sustantivo por una oración subordinada que da cuenta de las otras acepciones del término necesarias para el contexto. Diéguez no logra conservar la red de significantes que Vonnegut trazó en el original, pero con el uso de varias palabras rescata la amplia gama de

acepciones que tiene el término, aunque se inclina por la acepción no tan negativa que tiene “handicap”.

Por su parte, la traducción de *CyD* elige sólo el término de “impedidor”, y sus distintas formas, para traducir “handicap”, y así mantener la red de significantes. El adjetivo “impedidor” significa “que impide”; a su vez la RAE define “impedir” como “estorbar, imposibilitar la ejecución de algo” (RAE, 2012). Sin embargo, para mantener esta red, la traducción tiende a deformar el texto. Por ejemplo, “dancers shouldn’t be handicapped” (Vonnegut, 1998, p. 8), aquí se traduce como “los bailarines deberían estar libres de impedidores” (*CyD*, 1977: 27); se quita el agente de la oración y el verbo se transforma en sustantivo. En la traducción de *CyD* se mantiene la red de significantes creada en el original al sólo usar un término, pero no se posibilita la interpretación “handicap” como una ventaja; sólo quedan sus connotaciones negativas. En los textos en español, las palabras elegidas por los traductores fijan una interpretación que en el original es más inestable.

Las tendencias deformantes

Berman (2009: 1) plantea que en la traducción se presentan “un conjunto de tendencias, de *fuerzas* que desvían a la traducción de su objetivo puro”. El objetivo puro, según este teórico, sería traducir según “la letra”, tratando de conservar la relación entre forma y sentido que contiene el texto fuente. Es por eso que propone una traducción literal de los textos, aunque literalidad no significa traducir palabra por palabra, sino ceñirse a la “letra” de la obra. Estas tendencias conforman un sistema de deformación

que toca todas las dimensiones de la letra; parecen ser necesarias, pues la obra llama a esta destrucción. Sin embargo, Berman ofrece la posibilidad de que bajo ciertas relaciones la letra pueda mantenerse y salvarse. Berman nombra y describe trece tendencias deformantes: la racionalización, la clarificación, el alargamiento, el ennoblecimiento y la vulgarización, el empobrecimiento cualitativo, el empobrecimiento cuantitativo, la homogenización, la destrucción de los ritmos, la destrucción de las redes de significantes subyacentes, la destrucción de los sistematismos textuales, la destrucción (o exotización) de las redes lingüísticas vernáculas, la destrucción de las locuciones e idiotismos y la supresión de las superposiciones lenguas. En este análisis me centraré en aquellas que son más prevalentes en estas dos traducciones.

La racionalización. Berman explica que la racionalización es una tendencia deformante que “recompone las frases y las secuencias de frases para acomodarlas según una idea de *orden* en el discurso”; además “transforma en abstracto lo concreto de lo original [...] traduciendo los verbos por sustantivos, eligiendo entre dos sustantivos el más general” (2009: 3). En las dos traducciones se encuentra esta fuerza, pero es más constante en la de Diéguez, pues tiende a cam-

biar los sustantivos y verbos por palabras de la misma clase aunque más generales, como lo muestra el ejemplo 1.

Diéguez traduce el “bulletin” en el que se anuncia el escape de Harrison, por “noticia”; elige un sustantivo más general del mismo campo semántico, mientras que *CyD* mantiene en español la palabra “boletín”, que en español de México refiere a anuncios breves de sucesos.

La racionalización también ocurre en los verbos y, como ya mencioné, es más común en la traducción de Diéguez. Por ejemplo, cuando se describe que Harrison tiene “[handicaps] to offset his good looks” (Vonnegut: 11), Diéguez lo traslada como “para *equilibrar* su *apariencia*” (JD: 27, énfasis mío). De nuevo, en esta traducción se eligen palabras más generales que suavizan el sentido del texto original. En el texto de *CyD*, por el contrario, se encuentra una tendencia de clarificación, pues la frase es traducida como “para contrapesar la belleza de su semblante” (*CyD*: 28). En el original es claro que se estaba hablando de un rostro, pues un poco después se describe una pelota de hule que usa en la nariz, pero aquí se adelanta la información.

Este tipo de racionalización aparece también al momento de traducir cómo funciona uno de los “handicaps” de George (véase ejemplo 2).

Ejemplo 1

It wasn't clear at first as to what the bulletin was about, since the announcer, like all announcers, had a serious speech impediment. (Vonnegut, 1961/1998: 10)

Al principio no se supo por cierto de lo que se trataba la noticia ya que el locutor, como todos los locutores, sufría de un impedimento oral serio. (JD, 1974: 26-27)

Al principio no era muy claro a qué se refería el boletín, pues el locutor, como todos los locutores, tenía un grave problema del habla. (*CyD*, 1977: 28)

Ejemplo 2

| | | |
|---|---|---|
| If Hazel hadn't been able to come up with an answer to this question, George couldn't have supplied one. A siren was going off in his head. (Vonnegut: 9) | Si a Hazel no se le hubiera ocurrido una respuesta a esta pregunta, George no la hubiera podido contestar. Escuchaba el ruido de una sirena dentro de su cabeza. (JD: 26) | Si a Hazel no se le hubiera ocurrido una respuesta a esta pregunta, George no habría podido proporcionarla tampoco. Una sirena hacía explosión en su mente. (CyD: 28) |
|---|---|---|

Se observa que en el primer caso hay una racionalización y clarificación, pues se específica que es el “ruido” de una sirena lo que hay en su cabeza, y se cambia el verbo por otro mucho más general, “escuchar”. En *CyD* no están presentes estas deformaciones; se mantiene la sirena y se recoge su ruido como una “explosión”.

Uno de los ejemplos más ilustrativos de racionalización en las traducciones ocurre en el ejemplo 3.

En este caso la racionalización está en la traducción de *CyD*, pues cambia la estructura de la respuesta de George al transformar la pregunta en afirmación. Se conserva el sentido, pero cambia el efecto

que se produce al contestar una pregunta con otra pregunta. Diéguez sigue al original, pero introduce también un elemento racionalizador al poner un objeto directo. Algo similar sucede en el ejemplo 4.

La traducción de *CyD* racionaliza la oración al escoger un verbo que elimina lo concreto de las palabras de Hazel, ya que, por un lado, es posible que la pregunta se refiera al “significado” de lo normal, pero Vonnegut no lo explicita. Diéguez de nuevo sigue al original y mantiene la ambigüedad: no se sabe si Hazel está hablando sobre sí misma o sobre algo externo.

Es importante notar que estos últimos dos ejemplos de racionalización en *CyD*

Ejemplo 3

| | | |
|--|--|--|
| “What would?” said George blankly. “Society,” said Hazel uncertainly. “Wasn't that what you just said?” “Who knows?” said George. (Vonnegut: 10) | “¿Qué se haría pedazos?”, dijo George, distraído. “La sociedad”, dijo Hazel, insegura. “¿No es lo que acabas de decir?” “¿Quién lo sabe?”, dijo George. (JD: 26) | –¿Qué cosa se haría pedazos? –dijo George en blanco. –La sociedad – dijo Hazel sin certidumbre–. ¿No me estabas hablando de eso? –No sé – dijo George. (CyD: 28) |
|--|--|--|

Ejemplo 4

| | | |
|---|--|---|
| “Who knows better'n I do what normal is?” said Hazel. (Vonnegut: 8) | “¿Quién sabe mejor que yo lo que es normal?”, dijo Hazel. (JD: 25) | –¿Quién sabe mejor que yo lo que significa ser normal? – dijo Hazel (CyD: 28) |
|---|--|---|

se relacionan también con la clarificación, una de las tendencias representativas de la traducción, la cual discutiré más abajo.

En un momento clave al final del relato, se describen los movimientos que hacen Harrison y su reina en el clímax de libertad que alcanzan (véase ejemplo 5).

Vonnegut describe esta escena sólo con verbos. La traducción de Diéguez intenta racionalizar el texto, pues cambia la construcción del texto original; al recurrir a una oración con un verbo principal que luego modifica con complementos de modo, y con una combinación de gerundios y sustantivos, por su parte, en *CyD*, al mantener los distintos verbos conjugados, se logra transmitir ligereza y libertad a las acciones que se describen y la elección de verbos inusuales aporta un tono paródico al texto.

Cuando describe esta tendencia deformante, Berman explica que “la racionalización generalizante es tanto más perniciosa porque no es total” (2009: 3), lo cual se ha visto en los ejemplos: no todo en el texto se racionaliza. Aunque la traducción de Diéguez presenta con mayor frecuencia este fenómeno, no aparece en todo el texto. De igual modo en la de *CyD*, la racionalización no es su característica principal, pero aun así la encontramos en algunos pasajes. Esto ocasiona que las traducciones sean desiguales, pues en algunos casos cambian la sintaxis del texto fuente para que sea más natural en español y en

otros encontramos construcciones extrañas. Por ejemplo, el segundo párrafo de la traducción de Diéguez dice: “algunas de las cosas del vivir aún no se encontraban bien” (JD: 23), siguiendo el texto fuente que dice: “some things about living” (Vonnegut: 7). La expresión que usa Diéguez se entiende, pero es poco usual en español. La traducción de *CyD* opta por racionalizar la expresión y cambia “living” por un sustantivo: “ciertas cosas de la vida” (*CyD*: 27). Las traducciones no son consistentes en su sintaxis y, por lo mismo, no crean una imagen clara general del relato.

La clarificación. La clarificación, según Berman, es un “corolario de la racionalización pero que concierne, más particularmente, al nivel de ‘claridad’ sensible de las palabras o de su sentido” (2009: 4). El texto de *CyD* presenta esta tendencia deformante de manera más marcada que la traducción de Diéguez, puesto que tiende a explicar fallida o innecesariamente cuestiones que podrían no entenderse por diferencias culturales o de índole textual. En consecuencia, percibimos un alargamiento vacío, otra de las fuerzas que menciona Berman.

Decimos que en el texto de *CyD* la clarificación es más notoria, por su introducción de oraciones subordinadas que alargan el texto, como en el ejemplo 6.

El relato aclara que George llevaba las bolsas de perdigones alrededor de su

Ejemplo 5

They reeled, whirled,
swiveled, flounced, capered,
gamboled and spun.
(Vonnegut: 13)

Bailaron con viveza, girando,
saltando, haciendo cabriolas,
juguetearo y dando vueltas.
(JD: 30)

Giraron, danzaron, oscilaron,
brincarono, cabriolarono,
chozparono y bailaron. (*CyD*:
29)

cuello, pero aquí se introduce una oración subordinada para reforzar la imagen. Diéguez sigue al original e incluso logra expresar lo mismo de manera más sintética. Algo similar sucede en otra sección del relato cuando se describe el habla de una de las bailarinas. Ejemplo 7.

De nuevo, en la traducción de *CyD* se introduce una oración subordinada que alarga el texto y explica lo que en el original aparece sólo con un adjetivo. Aquí, la traducción de Diéguez racionaliza el texto, pues cambia su estructura, pero no lo clarifica.

El ejemplo 8 se relaciona con la red de significantes que gira alrededor del término

“handicap” que analicé antes, pero en este caso me centraré en la clarificación.

En el texto de *CyD* se consideró necesario explicitar las siglas que aparecen en el original, lo cual lo alarga y crea una repetición (“impedidores”) que no está en el original. Berman considera que esto atenta contra el ritmo del relato. Además, se clarifica que son los “agentes” de la “Jefa”, y no sólo sus “hombres”. La oración también se alarga porque se trata de explicar que Harrison crece más rápido que la imaginación de estos agentes y también se clarifica que pensaban “elaborar impedidores que le quedaran bien” (*CyD*: 28). De nuevo, no

Ejemplo 6

| | | |
|--|--|---|
| George weighed the bag with his hands. “I don’t mind it,” he said. “I don’t notice it anymore. It’s just a part of me.” (Vonnegut, p. 9) | George tomó la bolsa entre las manos, pesándola. “No me molesta”, dijo. “Ya ni la noto. Es parte de mí”. (JD, p. 26) | George pesó la bolsa con sus manos. –No me molesta – dijo–. Ya ni cuenta me doy de que la llevo encima, No es sino una parte más de mí mismo. (<i>CyD</i> , p. 28) |
|--|--|---|

Ejemplo 7

| | | |
|--|---|--|
| “Excuse me—” she said, and she began again, making her voice absolutely uncompetitive. (Vonnegut, p. 10) | “Disculpen”, dijo, y empezó de nuevo con una voz fuera de toda competencia. (JD, p. 27) | –Perdonen– dijo, y empezó de nuevo a leer, dando a su voz un tono neutro que no incitara a nadie a la competencia. (<i>CyD</i> , p. 28) |
|--|---|--|

Ejemplo 8

| | | |
|--|--|---|
| He had outgrown hindrances faster than the H-G men could think them up. (Vonnegut: 11) | Había superado los impedimentos con más rapidez que la capacidad inventiva de los hombres C-G. (JD: 27-28) | Había crecido más rápido que la imaginación de los agentes de la Jefa de Impedidores para elaborar impedidores que le quedaran bien. (<i>CyD</i> : 28) |
|--|--|---|

se cambia el sentido, pero el alargamiento es tal que el ritmo y efecto son distintos. En la traducción de Diéguez, en cambio, vemos una tendencia racionalizante, pues cambia el participio “outgrown” por uno más general, “superado”. Luego, reemplaza la construcción verbal “think them up”, por la frase nominal “la capacidad inventiva”. Este comportamiento se alinea con las tendencias descritas anteriormente.

Un poco después se presenta otra instancia de clarificación, cuando se describen los “hindrances” que lleva Harrison. Ejemplo 9.

La clarificación es evidente. En el texto de *CyD*, se pierde el ritmo por el alargamiento que surge al detallar la función que tienen estos “casquetes negros”. La traducción de Diéguez, aunque no clarifica, presenta otra tendencia que analizaré más adelante, el ennoblecimiento, pues cambia el registro del texto cuando traduce “snaggle-tooth random”, por “en forma desordenada”.

Por último en el ejemplo 10, se describe la apariencia de Harrison cuando se quita ya todos los “handicaps”.

La solución que *CyD* propone para “rubber-ball nose” es muy literal y alarga el texto innecesariamente. Diéguez llega a una traducción efectiva que comunica la imagen del texto fuente. El alargamiento en el texto de *CyD* parece incluso cambiar la imagen; no es una pelota lo que tiene Harrison, sino una “nariz redonda”. Berman describe el alargamiento como una consecuencia de la racionalización y clarificación, y agrega que coexiste además con “diversas formas cuantitativas de empobrecimiento”. Explica que éste “no agrega nada, no hace más que incrementar la masa bruta del texto sin aumentar en lo absoluto su *parlance* o significancia” (2009: 4). Se ha observado que el texto de *CyD* presenta esta tendencia deformante en mayor medida que el de Diéguez, pues aparece en conjunto con la clarificación y vulgarización que predominan en el texto. Sin embargo, se observa en este último ejemplo que surge también en momentos en los que el traductor parece no encontrar una solución eficaz para la traducción. De este

Ejemplo 9

| | | |
|--|--|---|
| [...] and cover his even white teeth with black caps at snaggle-tooth random. (Vonnegut: 11) | [...] y que cubriera su dentadura blanca y perfecta con casquillos negros en forma desordenada (JD: 28). | [...] y que cubriera sus parejos y blancos dientes con casquetes negros, para que dieran el aspecto de estar rotos y no alineados. (<i>CyD</i> : 29) |
|--|--|---|

Ejemplo 10

| | | |
|--|--|--|
| He flung away his rubber-ball nose, revealed a man that would have awed Thor, the god of thunder. (Vonnegut: 12) | Arrojó su nariz de pelota, revelando a un hombre hubiese infundido respeto a Tor, el dios del trueno. (JD: 29) | Arrojó su nariz redonda de hule, y reveló a un hombre que habría aterrorizado al propio Tor, dios del trueno. (<i>CyD</i> : 29) |
|--|--|--|

pasaje quiero también comentar la traducción de “awe”, pues un término que tiene varias acepciones. Puede ser: “an emotion variously combining dread, veneration, and wonder that is inspired by authority or by the sacred or sublime”, y, un poco más abajo, aparece que también es “the power to inspire dread”, aunque su uso es arcaico (Merriam-Webster’s online dictionary, 2015). Diéguez elige la acepción más común del término para trasladarlo al español; pero, llama la atención que *CyD* haya elegido el sentido arcaico para describir a Harrison, pues vuelve más contundente la expresión.

El ennoblecimiento y la vulgarización. Para Berman, el ennoblecimiento es una “retorización embellecedora [que] consiste en producir frases ‘elegantes’ utilizando [...] al original como materia prima” en la que se reescribe el texto a expensas del original y “destruye simultáneamente la riqueza oral y la dimensión polilógica informal de la prosa” (2009: 5). Esta tendencia tiene una contracara: la vulgarización, que se presenta en las partes del texto que el traductor interpreta como “populares” e inserta “un pseudo-argot que *vulgariza* el texto, o un lenguaje ‘hablado’ que sólo testimonia la confusión entre lo *oral* y lo *hablado*” (2009: 5).

Ejemplo 11

| | | |
|---|---|---|
| “You been crying?” he said to Hazel. | “¿Has estado llorando?”, preguntó a Hazel. | –¿Has estado llorando? –dijo a Hazel |
| “Yup,” she said. | “Sí”, dijo ella. | –Sí – dijo ella. |
| “What about?” he said. | “¿Por qué?”, preguntó él. | –¿Por qué motivo? – dijo él. |
| “I forget,” she said. | “Se me olvida”, contestó | –Se me olvida – dijo ella. |
| “Something real sad on television.” (Vonnegut: 13-14) | Hazel. “Algo muy triste en la televisión”. (JD: 31) | Algo bien triste en la tele. (<i>CyD</i> : 29) |

En las escenas dialogadas, Vonnegut utiliza el registro oral para caracterizar a los personajes, en particular a Hazel, pues así ilustra la simpleza que se la ha impuesto a su mente. En la traducción de Diéguez se presenta con mayor frecuencia la fuerza formante del ennoblecimiento, en tanto que el texto de *CyD* tiende a la vulgarización; como en el diálogo del ejemplo 11.

Tanto George como Hazel se mantienen en este registro. En sus preguntas, George elide el verbo auxiliar del tiempo compuesto y en la segunda invierte el orden común de la oración para darle más importancia al “what”. En la traducción de Diéguez, al ennoblecir los diálogos los personajes resultan acartonados. En la de *CyD*, sólo se ennoblecen las partes del diálogo de George lo cual ahonda la distancia entre los personajes. La traducción de *CyD* lo recoge con “bien triste” y además refuerza lo coloquial con el apócope “tele”. En el último parlamento de Hazel, el “real” es una marca coloquial que ya había aparecido antes. Llama la atención que la primera vez que aparece esta construcción, cuando Hazel describe al principio del relato lo que ve en la televisión: “that was a real pretty dance” (Vonnegut: 8), Diéguez lo había traducido como: “ese fue un baile bien bonito” (JD: 24), manteniendo lo coloquial. Vonnegut hace un paralelismo con

las dos líneas al inicio y cierre del relato. Al ennoblecer uno y el otro no, Diéguez pierde un sistema de significantes dentro del texto. El Ejemplo 12 es esta tendencia deformante.

El uso de “reckon” y el énfasis que se inserta con “all”, refuerza lo coloquial de la frase “fall apart”. Aquí, las dos traducciones pierden este registro y ennoblecen el diálogo de Hazel. En estos casos sucede lo mismo que con la racionalización y la clarificación: el ennoblecimiento no es constante a lo largo del texto.

La traducción de *CyD* tiende más a la vulgarización que al ennoblecimiento, es decir mantiene el registro oral pero en ocasiones lo extiende. Ejemplo 13.

Aquí, vemos que hay un discurso libre indirecto, pues el narrador recoge las palabras de George y las reproduce con un re-

gistro oral, que se mantiene en las traducciones de Diéguez y *CyD*, pero esta última lo vulgariza al agregar “que no le dijeran”. La expresión está fuera de lugar en el personaje de George.

Otra instancia de la deformación se encuentra en el pasaje del ejemplo 14.

En esta parte, aparecen la clarificación y también el alargamiento, pues se aprecia fácilmente la de *CyD* tiene una extensión casi dos veces mayor que la de Diéguez. Aquí, la traducción de *CyD* pone en boca del narrador la oración coloquial “y peor que la usara”, que, de nuevo, no encaja con su caracterización. El uso del adjetivo “unfair” para describir la voz de la mujer, puede tener más de interpretación. Las dos traducciones lo recogieron como “injusto”, implicando que la voz de la mujer era demasiado bella

Ejemplo 12

| | | |
|--|---|--|
| “Reckon it’d fall all apart,” said Hazel. (Vonnegut: 10) | “Me imagino que se haría pedazos”, dijo Hazel. (JD: 26) | –Supongo que se haría pedazos – dijo Hazel. (<i>CyD</i> : 28) |
|--|---|--|

Ejemplo 13

| | | |
|--|---|---|
| He tried to think a little about the ballerinas. They weren’t really very good –no better than anybody else would have been any way. (Vonnegut: 8) | Trató de pensar un poco acerca de las bailarinas. Realmente no eran muy buenas, no mejor que otras, de cualquier manera. (JD: 24) | Trató de pensar un poco acerca de las bailarinas. No eran tan buenas; no bailaban mejor de lo que cualquier otra gente lo habría hecho, que no le dijeran. (<i>CyD</i> : 27) |
|--|---|---|

Ejemplo 14

| | | |
|--|--|---|
| And she had to apologize at once for her voice, which was a very unfair voice for a woman to use. (Vonnegut: 10) | Y de inmediato tuvo que disculparse por su voz, que era una voz muy injusta para una mujer. (JD: 27) | Y de inmediato se vio en la necesidad de pedir disculpas por su voz, era muy injusto que una mujer tuviera una voz como la de ella, y peor que la usara. (<i>CyD</i> : 28) |
|--|--|---|

para ser usada. Pero, Vonnegut juega con el otro significado posible del término, como la negación del adjetivo “fair”: “not beautiful”, que no se transmite en las traducciones.

En el texto de Diéguez, sólo encontré una manifestación de la tendencia de vulgarización. Ejemplo 15.

La oración “he didn’t get very far” en inglés es una locución, que en *CyD* se mantiene, pero que Diéguez decide cambiar por “clavarse”. Eso se puede explicar como una compensación, pues, como expliqué antes, esta traducción tiende al ennoblecimiento.

La traducción de Diéguez es constante en el ennoblecimiento de los diálogos, aunque pierde lo coloquial, mantiene en el mismo plano a Hazel y George: restando así fuerza a los personajes. El texto de *CyD* es más desigual, pues en momentos ennoblece pero sólo los diálogos de George y, en

cambio, vulgariza los de Hazel, creando una distancia entre los personajes que no está en el texto fuente.

Existen ciertos casos de ennoblecimiento en la traducción de *CyD*, pero que no se refieren al discurso hablado, sino que elevan las descripciones que se hacen sobre Harrison. Ejemplo 16.

Aquí se cambia “clownish”, que Diéguez deja como “bufonesco”, por “rudo”. La RAE define rudo como “tosco, sin pulimento, naturalmente basto”, o “dicho de una persona: Que tiene gran dificultad para percibir o aprender lo que estudia” (RAE, 2015). Este adjetivo le quita las connotaciones sardónicas a la descripción del personaje. Algo similar sucede en el ejemplo 17..

El término “bellow” puede significar “to shout in a deep voice”, pero su primera acepción es “to make the loud deep

Ejemplo 15

| | | |
|--|---|--|
| But he didn’t get very far with it before another noise in his ear radio scattered his thoughts. (Vonnegut: 8) | Pero antes de que pudiera clavarse en este pensamiento, otro ruido de su radio vino a dispersarlo. (JD: 24) | Pero no llegó lejos con su idea porque de inmediato otro ruido en el radio de su oreja disipó sus pensamientos. (<i>CyD</i> : 27) |
|--|---|--|

Ejemplo 16

| | | |
|--|--|--|
| Clanking, clownish, and huge, Harrison stood in the center of the studio. (Vonnegut: 11) | Rechinando, bufonesco y enorme, Harrison se encontraba de pie en medio del estudio. (JD: 28) | Rechinante, rudo, enorme, Harrison ocupaba el centro del estudio. (<i>CyD</i> : 29) |
|--|--|--|

Ejemplo 17

| | | |
|---|--|--|
| “Even as I stand here—” he bellowed, “crippled, hobbled, sickened... (Vonnegut: 12) | “Ya me ven así –bramó–, lisiado, con trabas, enfermo, (JD: 29) | –¡Aun así como me ven –gritó–, estropeado, con trabas, extenuado; (<i>CyD</i> : 29) |
|---|--|--|

hollow sound characteristic of a bull” (Merriam-Webster’s online dictionary, 2015). En la traducción de Diéguez, “bramar” no connota directamente a un toro, pero al ser una palabra que se refiere al ruido estrepitoso que hace el mar o el viento, conlleva más violencia que “gritar”. Al elegir esta palabra, Vonnegut animaliza al personaje e ilustra la violencia de sus acciones. En *CyD* se neutralizan las connotaciones del término, al racionalizarse y elegir un verbo más general.

Las traducciones de estos últimos ejemplos en la revista de *CyD* construyen una imagen distinta de Harrison Bergeron a la que presenta el texto fuente. Vonnegut juega con las descripción del personaje; es grande e imponente pero también un “clown” animalizado. Constantemente juega con estos términos que tienen más de una interpretación posible que desestabilizan el lenguaje y dejan al lector ponderando cuál es el verdadero sentido del relato.

Conclusiones

“Harrison Bergeron” es un relato factible de ser interpretado de maneras casi diametralmente opuestas, por lo que beneficia al traductor estar consciente de las tendencias deformantes que actúan en el texto y modifican su posible lectura. Vonnegut se caracteriza por el humor que inserta en su escritura; utiliza la ironía y la sátira, pero, más allá de crear imágenes y escenas chuscas, intenta proponer una crítica. En este relato, Vonnegut no se burla de Hazel, ni marca una distancia insondable entre este personaje y George: las circunstancias de Hazel y George no son opuestas. No es que Hazel, y los demás como ella, merezcan ser simples por naturaleza y George, y los otros como él, sean naturalmente más dotados

y se les castigue simplemente por su buena suerte, sino que se apunta a un problema más siniestro del que la “Handicapper General” es solo un atisbo. El relato, además, presenta la voz de un narrador esquivo que no explica por completo por qué las cosas suceden como se cuentan.

Berman plantea que la destrucción de la “letra” por medio de las tendencias deformantes, tiene el objetivo de preservar el “sentido” o la “bella forma” del texto fuente (2009: 2). Al racionalizar, clarificar, vulgarizar, ennoblecer y alargar el texto, las traducciones pierden un tanto de la complejidad del texto fuente, y podrían caer todavía con más facilidad en las dicotomías de interpretación ideológica que Vonnegut niega constantemente y hacen de su texto un paradigma de ambigüedad y de semiosis ilimitada. Muchas veces, estas fuerzas son consecuencia de las correcciones que los traductores han realizado a los “defectos” que encuentran en el texto, por lo que es importante tener en cuenta los efectos que dichos cambios crean (Grutman, 2006: 21). Vonnegut presenta una situación que pueda llegar al absurdo, pero nunca se vuelve una caricatura, mantiene la ironía y la sátira, y no busca convertir a Harrison Bergeron en un héroe. En el paso de una lengua a otra y de una cultura a otra, siempre es necesario explicitar ciertos aspectos textuales, pero Berman advierte que no se debe aspirar “a volver ‘claro’ lo que no lo es” (2009: 4). La clarificación, en el texto de *CyD*, refuerza imágenes que en el original son más sutiles o irónicas y las exagera.

El texto de Vonnegut es inestable, juega con significados opuestos que producen un cuestionamiento en el lector sobre cuáles son realmente los valores positivos o negativos en

el relato y por qué se llega a esa conclusión. La dificultad de asir el texto se convierte en un reto de traducción. En este caso se presentan dos muestras de procederes traductológicos distintos, en los que se reflejan lecturas distintas del relato y dos maneras de enfrentar este reto. La sistematicidad en el análisis de Berman permite establecer las tendencias deformantes de cada traducción y ayuda a explicar el producto al que se llega. Es imposible escapar a estas fuerzas, pero se debe intentar armar un texto consistente que

mantenga el ritmo y la caracterización de los personajes en armonía con el modo en que se presentan en el texto fuente. A su vez, esto permite replicar en la lengua meta la lectura que se propone en el texto original. Aunque es imposible evitar la deformación de estas fuerzas, por lo menos se puede ser consciente de cómo se manifiestan. La propuesta de análisis de Berman es pertinente para entender y explicar dichos procederes, y permite traducir de manera consciente y, en otro momento, revisar el producto al que se llega.

Referencias

- Bényei, Tamás. (2000) Leakings: Reappropriating science fiction—The case of Kurt Vonnegut. En *Hungarian Journal of English and American Studies*, núm. 6, primavera. Pp. 29-54
- Berman, Antoine. (2009) *La analítica de la traducción y la sistemática de la deformación*. (J. Fidalgo, trad.) Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”. Buenos Aires, Argentina.
- Collado Rodríguez, Francisco. (1996) There is a story to go with every figure in the picture: Kurt Vonnegut talks about science, fiction, and dystopia. En *Atlantis*, núm. 18, junio-diciembre. Pp. 477-485
- Farrell, Susan. (2008) *Critical companion to Kurt Vonnegut. A literary reference to his life and work*. Nueva York: Facts on file, Inc.
- Flores, Edmundo. (1981) Carta del director. En *Ciencia y Desarrollo*, núm. 36. P. 4
- Grutman, Rainier. (2006) Refraction and recognition: Literary multilingualism in translation. En *Target*, núm. 18. Pp. 17-47
- Hattenhauer, Darryl. (1998) The politics of Kurt Vonnegut’s “Harrison Bergeron”. En *Studies in Short Fiction*, núm. 35, otoño. Pp. 387-392
- Merriam-Webster’s online dictionary [en línea]. 2015 [fecha de consulta: 10 mayo 2015]. Disponible en: <http://www.merriam-webster.com/dictionary>
- Moore, S., y Ferrara, P. (2012) The poverty of equality. En *The American Spectator*, núm.12. Pp. 26-30
- Reed, Peter. (2000) Hurting ‘til it laughs. En: Leeds M. y Reed P. (eds) *Kurt Vonnegut: Images and Representations*. Connecticut, Greenwood. Pp. 19-38
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española [en línea]. 2012 [fecha de consulta: 14 mayo 2015]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/>
- Vonnegut Jr., Kurt. (1974) Harrison Bergeron. En *Bienvenido a la casa del mono* (J. Diéguez, trad.). México: Extemporáneos. Pp. 23-31
- Vonnegut Jr., Kurt. (1977) Harrison Bergeron. En *Ciencia y Desarrollo*, núm. 17, noviembre-diciembre. Pp. 27-29
- Vonnegut Jr., Kurt. (1998) Harrison Bergeron. En: *Welcome to the monkey house*. New York: Dell Publishing. Pp. 7-14 (Publicación original 1961)