

El castellano neutro: sobre tremolinas y escándalos

Julia Benseñor

En *Idiomanía*, Año 2, N° 19, octubre de 1993

¿Debe usarse el “castellano neutro” en las traducciones? Esta célebre frase, que jamás fue debidamente definida, suele traernos muchos dolores de cabeza a los traductores literarios, porque solemos confundirnos precisamente por falta de una buena definición. Lo que pretendo en estas líneas no es proporcionar una definición acabada sino simplemente esbozar algunos conceptos con fines absolutamente prácticos, que nos permitan tomar decisiones más acertadas a la hora de traducir en la Argentina.

Ante todo cabe recordar que la lengua se actualiza en cada uno de sus hablantes, de allí que esté sujeta a constantes cambios. Este dinamismo que le es propio es lo que muchas veces no nos permite discriminar claramente entre lo correcto y lo incorrecto. Los traductores hispano parlantes, sobre todo quienes trabajamos para las editoriales argentinas, nos vemos obligados a aceptar los criterios de corrección impuestos por la Real Academia Española, cuyos mecanismos para transformar el uso en norma hacen que a menudo existan brechas muy difíciles de zanjar. Sin embargo, este cambio continuo tiene ciertos límites, de lo contrario sería imposible que la lengua conservara su identidad.

Dentro de este marco de permanente cambio, quiero referirme en especial a ciertas variedades de naturaleza más constante que presenta toda lengua y que podríamos clasificar de acuerdo con cuatro ejes principales: el temporal, el regional, el sociocultural y el funcional.

El eje temporal es, desde un punto de vista diacrónico de la lengua, el que da origen a diferencias de uso que se registran en los hablantes a través del tiempo. Por ejemplo, si pensamos en palabras relacionadas con la noción de “alboroto”, podemos encontrar variantes que han caído en desuso, como “tremolina” o “trifulca”, ya que tal vez actualmente preferimos decir “lío”, “disturbio”, “escándalo”, etcétera. Es obvio que cuanto más nos retrotraigamos en el tiempo, mayores serán las diferencias. Aplicado a la traducción de una obra literaria, el eje temporal estará determinado por la ambientación de la obra, que no debe confundirse con la época que le ha tocado vivir al autor, puesto que no necesariamente coinciden. Entonces, el traductor literario, según sea el caso, tendrá que emprender una tarea de investigación que le permita acercarse al habla de otros tiempos. Este criterio guiará las opciones, por ejemplo léxicas, que haga cuando tenga que optar entre “tonto”, “mentecato” o “babieca”, o entre “torpe” o “zopenco”. Pero aun cuando no se trate de una obra ambientada en otra época, el eje temporal sigue siendo un factor importante, puesto que en una obra contemporánea suele haber personajes de diferentes edades generacionales; esta vez se trata de una perspectiva sincrónica. En este caso es importante discriminar las características de cada personaje y tener en cuenta que cada generación tiene un repertorio propio de vigencias. Por ejemplo, pocos jóvenes hoy en día usarían adjetivos tales como “villano” o “cretino”, así como difícilmente un hombre mayor exclamaría: “¡ídolo!”

Por su parte, el eje regional responde a las variedades que se presentan en los distintos lugares donde se habla una misma lengua, dando origen a la noción de dialectos. En el caso del español, la situación es por demás compleja, ya que sus hablantes se encuentran diseminados en distintas áreas geográficas, caracterizadas por factores topográficos, históricos y socioculturales bien definidos. Cabe recordar que las variedades

regionales no responden a la noción de país, cuyas fronteras, como bien sabemos, no se delimitan siguiendo un criterio lingüístico. Esto explica que el Uruguay pertenezca al dialecto rioplatense, más allá de algunas pequeñas diferencias. Para mencionar ejemplos de las diferencias de uso entre España y el Río de la Plata no hace falta haber viajado; basta con leer criterios libros publicados en la península, en los que abundan los “gilipollas, tío y cojones”.

En tercer término, el eje sociocultural responde a la noción de sociedad estratificada. Según este criterio, cada hablante se expresa de acuerdo con el ámbito social y cultural al que pertenece. Esta noción es la que da lugar a la tradicional clasificación de lengua culta o escolarizada y lengua vulgar. Más allá de las connotaciones peyorativas que se le puedan atribuir a esta clasificación, lo importante es saber que la lengua culta o estándar es sinónimo de lengua normalizada o gramaticalizada, es decir, que se ajusta a la norma o al criterio de “corrección” de aquellos que así lo determinan. En otras palabras, es la lengua que sirve de modelo. Por lo tanto, las diferencias de uso dentro de este eje sociocultural estarán vinculadas a factores tales como si el hablante completó su educación o si no asistió jamás a una escuela, si vive en el campo o en un área urbana. De cualquier modo, hay que tener en cuenta que el intercambio, el contacto y la convivencia de los distintos grupos sociales, en especial en las grandes ciudades, hacen que cada vez más los hablantes pongan en duda esa lengua “normativa”, y por consiguiente la noción de qué es lo correcto.

Por último, podemos decir que existe un eje funcional o situacional, para emplear la terminología de Ángel Rosenblat, que es lo que determina que un mismo individuo varíe sus usos lingüísticos en función de la situación de comunicación en la que se encuentra. De manera muy esquemática, podemos decir que en toda situación de comunicación hay alguien (emisor) que le comunica algo (qué) a otro (receptor) a través de un medio (lengua oral o escrita) en un espacio y un tiempo dados. Según cuáles sean los factores que conformen cada situación de comunicación, el emisor optará por una u otra forma para expresar su mensaje. Por lo tanto, en una obra es fundamental analizar, entre otras cosas, si el emisor (hombre o mujer, joven o viejo) se dirige a un hombre o a una mujer, si su interlocutor es una persona joven o vieja, si los une un vínculo estrecho o es su primer intercambio, si conversan o se escriben. Por ejemplo, un médico utilizará una lengua formal si tiene que disertar frente a un grupo de colegas en un congreso, pero si por la tarde se sienta a una mesa de café a contar las repercusiones de su charla con sus amigos utilizará una lengua familiar. Y si por la noche charla con su mujer sobre el mismo tema, empleará una lengua mucho más íntima. Esto es lo que Eugéne Nida denomina “niveles de lengua”, y que algunos otros autores denominan “registro”. Una característica típica de la lengua no escolarizada (eje sociocultural) es precisamente que el hablante tiene problemas para utilizar la lengua de manera diferenciada en función de la situación de comunicación en la que se encuentra. Lo mismo sucede con los chicos.

Ahora bien, si quisiéramos englobar estos parámetros en un mismo conjunto, podríamos decir que todos son de carácter social, puesto que se refieren a más de un individuo, es decir, a un grupo de hablantes de una comunidad lingüística que comparten las mismas características temporales, regionales y socioculturales.

Pero existen también factores de naturaleza individual porque, además de compartir ciertos usos con otros hablantes de su comunidad, cada individuo tiene características propias que también condicionan su modalidad de habla, por ejemplo, las muletillas y los

gustos individuales. Esto da lugar a lo que denominamos “idiolecto”. En otras palabras, se trata de la modalidad de habla de cada individuo.

Volvamos ahora a la cuestión del castellano neutro y al modo en que incide esta clasificación de las distintas variedades de lengua en el trabajo del traductor. En el caso de las editoriales argentinas, la situación más frecuente es que el libro publicado en nuestro país se distribuya también en otras regiones de habla hispana, por lo que al traductor se le exige el uso de un castellano común. Lo que las editoriales esperan del traductor es que evite toda expresión que sea una marca de variedad dialectal, es decir, que neutralice sólo aquello que impide una comunicación inteligible entre hablantes de distintas regiones. Tal como dice Julián Marías, “hablar sin acento”. ¿Cuántas veces nos pasa que, como lectores, abandonamos un libro porque está tan lleno de, por ejemplo, mexicanismos o españolismos que acaba por resultarnos “extranjero”? A veces ni siquiera podemos entenderlo. En síntesis, los traductores deberán trabajar a partir de los denominadores comunes y no de las diferencias. De allí que tengamos que optar por “chaleco” en lugar de “saco” o “falda” en vez de “pollera”, por citar algunos de los cambios más comunes que introducimos en pos de la inteligibilidad. Suele afirmarse que el castellano, cuando se lo despoja de sus matices regionales, se convierte en una lengua ficticia que nadie realmente utiliza y que sólo existe en las traducciones; se trata de una convención. Sin embargo, creo que bien valen ciertas concesiones cuando se trata de contribuir a una mejor comunicación.

No obstante, la confusión surge cuando el traductor interpreta que el uso del castellano neutro implica eliminar aquellas marcas relacionadas con la variedad sociocultural. Por el contrario, el traductor literario tiene que conservar los rasgos temporales, socioculturales e individuales de cada uno de sus personajes, para lo cual debe valerse de su riqueza expresiva. Si no se conservan estas diferencias o variedades, la obra se vuelve monótona, pierde sus matices y relieves y los personajes dejan de ser creíbles. Es el típico caso de aquellas traducciones en las que el lector siente que todos los personajes hablan igual.

Este criterio de conservar las marcas de las variedades lingüísticas (excepción hecha de las regionales) puede llegar a veces al extremo, en el caso de las marcas socioculturales, de que en una traducción literaria lo “correcto” tal vez sea precisamente recurrir a lo incorrecto. Por ejemplo, si en la obra original un personaje se expresa “incorrectamente” simplemente porque no ha recibido ninguna clase de educación formal, el traductor no debe eliminar esos “errores” para hacerlo hablar con el rigor normativo propio de un académico. Ése sería un caso en el que lo “correcto” es un error. Y éste es, en mi opinión, uno de los aspectos más interesantes y divertidos de la traducción literaria. A diferencia de otros campos, la traducción literaria es la única que permite hacer transgresiones a la norma, siempre que sea pertinente en la obra que estamos traduciendo. Pero es obvio que para romper la norma primero hay que conocerla a la perfección. ¿Cómo romperla? Dependerá de cada caso, pero lo que sí cabe aclarar es que para transgredir la norma podemos afectar los diversos planos de la lengua: el fonológico (eséntrico, libertá), el morfológico (distes), el sintáctico (si vendría) o el lexical (comisería).

A esta altura, se preguntarán qué corresponde hacer entonces con las marcas dialectales. Si bien admito que es materia de opinión, estoy prácticamente convencida de que cuando en la obra original hay indicadores de una determinada variedad dialectal, la traducción está frente a uno de sus grandes obstáculos y, según mi punto de vista, limitaciones. A modo de ejemplo y a fin de ser más clara: si en una obra inglesa hay un personaje

irlandés y ese origen se pone de manifiesto en su uso de la lengua, esa variedad es tal en tanto tomemos como referencia el inglés. Pensemos por un momento en lo que sucede con las diferencias entre un mexicano y un porteño. Esas diferencias se pueden manifestar solamente si ambos hablan en español. Pero si ese irlandés o ese mexicano y ese argentino, por la magia de la traducción, aparecen hablando en castellano o en inglés, respectivamente, la diferencia desaparece. ¿O acaso hay algún modo de mostrarle a un argentino cómo habla un irlandés en inglés cuando habla en castellano? Por lo tanto, creo que las diferencias existen sólo dentro del mismo código; en otras palabras, los dialectos se ponen de manifiesto exclusivamente al compararlos con la lengua general a la cual pertenecen. Parafraseando a Saussure, dependen de su valor de posición dentro del *mismo* sistema. Coincido, entonces, con Gregory Rabassa, el célebre traductor de García Márquez, para quien las variedades dialectales son un límite de traducibilidad imposible de salvar.

Lo que sí se puede verter en una traducción son las marcas de otras lenguas. Me refiero a aquellas situaciones en las que aparece una tercera lengua, por ejemplo, el alemán. Si un personaje en una novela norteamericana habla en inglés con acento alemán, corresponde que el traductor conserve dicho acento. Pero esos rasgos deberán adaptarse para el español. ¿Por qué? Porque las alteraciones que un alemán hará en inglés no son necesariamente las mismas que introducirá cuando hable en español. Veamos este ejemplo tomado de *The Novel*, de James Michener:

Her telewizion carried its own translation, as did the compass directions
norse and souse and she said zoop for soup.

No era difícil traducir su ‘telefitsión’ ni los puntos cardinales ‘ueste’ o ‘tsur’
y decía ‘tsopa’ en lugar de sopa.”

Es decir, una cosa es el acento dialectal que puede resultarnos “foránea” y otra muy distinta es el acento extranjero, que percibimos como “no interno a la sociedad lingüística o sea ajeno a nuestra realidad”, para volver a citar a Julián Marías.

Queda claro, entonces, que el castellano neutro es un concepto mucho más restringido de lo que suele creerse: solo afecta el eje regional. Por lo tanto, no es una mala palabra ni una exigencia arbitraria, sino un vehículo que sirve a los fines de la comunicación entre todos los hispano parlantes.

Y, a pesar de que la expresión “castellano neutro” es bastante reciente, debemos recordar que la Argentina, en materia de traducción literaria, ha sido tradicionalmente respetuosa de los rasgos lingüísticos que nos unen con el resto de los hablantes del castellano, mientras que las editoriales españolas han adoptado y mantenido la política de conservar en sus traducciones sus rasgos locales y regionales.