

TRADUCCIÓN DE *DAS PARFUM*

Luis Manuel Fernández

SÜSKIND, Patrick (2006) *O perfume.Historia dun asasino*. Tradución de Luis Manuel Fernández. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. 279 páx. ISBN 84-7824-502-2.

Aínda que pretenda ignoralos, toda práctica tradutora remítese a uns principios que, non obstante, son imposibles de xeneralizar como aplicables a toda tradución. Non son equiparables as esixencias e as condicións en que se desenvolve a práctica tradutora do intérprete e a do tradutor dunha obra científica, dun artigo xornalístico de política internacional, dun poema – neste caso, o estilo e a época cámbiao todo– ou dunha novela. Para dar conta, só en parte, destas diferencias abondaría con remitirse á distinción de J.L. Austin entre actos locutivos, ilocutivos e perlocutivos. Como este artigo pretende traer á luz as esixencias e as condicións que lle impuxo a novela *Das Parfum* ao seu tradutor ao galego, cómpre recorrer a distincións dun determinado tipo, que son as propias do xénero e do subxénero ao que pertence a obra de Patrick Süskind.

Supoñendo que se tomase como apropiada a definición proposta por Mercedes Tricás Preckler (“Manual de traducción”, ed. Gedisa, p. 33) para o concepto de tradución –“a tradución consiste estritamente nun acto de comunicación que pretende reproducir o sentido dunha mensaxe, mediante a creación, noutra lingua, dunha mensaxe equivalente, cunha función comunicativa similar, expresado na forma máis adecuada posible, para que poida ser entendida por un novo lector nunha nova situación”–, a operación realizada polo tradutor de *Das Parfum* non podería ser considerada tradución porque unha novela non é un acto de comunicación, nin unha mensaxe e, por suposto, non garda relación pragmática con situación algunha determinable. É verdade que obxeccións parecidas se lle poderían apoñer a calquera outra definición que aspirase a presentar o fenómeno da tradución como algo unitario. O que a maioría das teorías da tradución teñen en común é o presuposto dunha realidade, duns sentimentos, duns feitos, dunhas ideas, etc., como algo independente dunha estruturación lingüística (ou unha estruturación, *tout court*) e a consideración da lingua como mero “envoltorio verbal”. O que atopamos case sempre é a confusión –asombrosamente moi estendida entre lingüístas; cfr. a teoría poética de

Jakobson coa súa tese da motivación do signo poético que lle permite concibir a poesía como proxección do eixo paradigmático sobre o eixo sintagmático—entre o significado do signo lingüístico e o referente extralingüístico (o que leva, á súa vez, á equiparación entre significantes e “materia verbal”).

Para acabar con estas moi xerais consideracións previas, que só en parte explican a segunda parte deste artigo, importa subliñar que o tradutor nunca parte dun texto, senón da súa comprensión dese texto. Esta comprensión sempre é parcial, limitada non só pola súa competencia lingüística senón tamén pola distancia cultural, histórica, etc. Trátase dunha limitación que afecta a calquera lector dun texto. (Adiántome ao que virá despois poñendo un exemplo banal: o tradutor ao galego de *Das Parfum* fracasou no seu intento de comprender cabalmente o significado da palabra composta “Beizekot”, o cal non quita para que estea convencido de que a inmensa maioría dos lectores alemáns da novela se limitasen a pasala por alto por ser o termo técnico dun oficio, o dos curtidores, hoxe periclitado na sociedade industrial). É dubidoso que se poida distinguir en ningún caso entre a comprensión dun texto, por unha parte, e, pola outra, o sentido, a enunciación, o contexto ou conceptos similares; e isto porque tales conceptos remiten a unha totalidade que nunca se dá. A comprensión dun texto é parcial e limitada, pero non porque sexa parte dunha totalidade que se teña dereito a supoñer nin sequera idealmente. O anterior en ningún caso significa que non se poida establecer obxectivamente unha xerarquía entre diferentes comprensións ou que non se poidan denunciar comprensións que non son tales.

Unha comprensión é sempre unha interpretación, e existe o perigo —contra o que debe loitar o tradutor, é dicir, o intérprete— de que tal comprensión se manexe imprudentemente como absoluta ou totalizadora. Refirome ao que Gadamer denominou *Überhellung* (exceso de claridade) (cfr. “Verdade e método”, p. 389). Fronte a un termo ou unha pasaxe escura, o tradutor está forzado a despreparar unha versión comprensiva que transforma o texto en algo máis claro, pero tamén máis chato.

Aínda que resulte paradoxal ou contraditorio, cabe afirmar que un texto como “Das Parfum” outorga tantas facilidades que case autoriza ao seu tradutor a sentirse de inicio en posesión do que máis arriba foi sinalado como imposible: unha comprensión total. Son as facilidades características dunha novela que en ningún momento aspira a outra cousa que a converterse nunha mercanca accesible ao consumo de amplas masas lectoras, un pastiche no que se poden ir sinalando paso a paso os ingredientes cos que foi preparado. O pastiche é un recurso literario moi antigo, e pódese caer con facilidade na tentación de presentalo como “intertextualidade” ou algo polo estilo. *Das Parfum* presenta para o seu tradutor a vantaxe engadida de que é un pastiche contemporáneo producido para consumidores literarios occidentais, o cal permite desdeñar as dificultades conceptualizadas como “intraducibilidade cultural”. En parte, isto é debido tamén a que se está ante unha novela que participa de dous subxé-

neros, o histórico e o policial, dos que a maior parte dos lectores coñecen as convencións, entre outras razóns porque foron amplamente divulgadas polos produtos televisivos e cinematográficos. Ningún lector minimamente avisado espera que *Das Parfum* ou *Il nome della rosa* lle ofrezca máis que o superficial rigor histórico esixido pola visión tópica que hoxe temos da Idade Media ou do século da Ilustración.

Abonda cunha somera enumeración dos ingredientes empregados para demostrar o que se vén dicindo. Nun París tirado das novelas decimonónicas de Eugène Sue (título dunha obra), aparece un personaxe que combina as figuras do xenio coa do asasino en serie ao que se lle enfronta outro personaxe, o pai da derradeira vítima, que argumenta como Sherlock Holmes. Por último, o protagonista aspira a realizar a versión perfumística da “obra de arte total” wagneriana. É imposible establecer tal serie encadenada de clichés, transparentes por superficiais, como referente grazas ao cal o tradutor podería resolver supostos problemas de comprensión. Neste tipo de obras, resulta improbable que o tradutor se vexa forzado a elixir entre as diversas posibilidades interpretativas ofrecidas por pasaxes escuras ou ambiguas.

Neste artigo, suponse en todo momento que o tradutor posúe esa mínima competencia que lle permitirá atopar case mecanicamente solucións para resolver as diferencias entre estruturas lingüísticas tan dispares como as do galego e o alemán. En *Das Parfum* non hai nada que obrigue ao tradutor a buscar solucións que supoñan un desvío da norma da lingua termo. Así pois, a sintaxe do alemán ou o seu emprego das formas do subxuntivo ou a súa propensión a empregar a voz pasiva ou a abundancia de oracións de relativo non teñen por que deixar na tradución ningunha outra pegada que a propiciada pola falta de atención, a precipitación ou a ignorancia do tradutor. O mesmo ocorre coas diverxencias entre unha lingua e a outra dentro dun mesmo campo semántico. En “*Das Parfum*” distínguese entre *Gestank*, *Geruch*, *Duft* e mais *Parfum*; porén, en moitos contextos, *Duft* e *Parfum* aparecen por razóns estilísticas –evitar a repetición dunha mesma palabra– como sinónimos perfectos. En consecuencia, e polas mesmas razóns, o tradutor pode decidir traducir *Duft* por “perfume”, aínda que noutros contextos tamén lle caiba traducir *Duft* por “aroma” ou “recendo” atendendo ás posibilidades que a lingua termo lle ofrece.

A capacidade lectora depende en gran medida da memoria que permite advertir as recorrencias dun texto (isotopías). A lectura presenta unhas esixencias moi semellantes ás da audición dunha peza musical. A coherencia dun texto (e tamén a da súa tradución) é debedora do respecto daquelas recorrencias, que non afectan tan só á repetición ou variación dun termo illado, senón tamén á relación entre termos dun mesmo campo semántico. Non obstante, pode ocorrer que en determinados casos o tradutor se decida en contra conscientemente. Ao longo de *Das Parfum*, Grenouille, o protagonista, é equiparado recorrentemente a unha carracha (*Zecke*): *Der Zeck Grenouille regte sich wieder* (“A carracha Grenouille volvía moverse”). A esta frase séguelle outra: *Er witterte*

Morgenluft, traducida como: “Uliscaba o aire da mañá”. O mesmo verbo (*wit-tern*) reaparece sete capítulos máis adiante: *Der Zeck hatte Blut gewittert*; aquí, porén, o tradutor escolleu o verbo “ventar” (“A carracha ventara sangue”). ¿Por que? Parece que a diferenza consiste no rasgo semántico de búsqueda que posúe o verbo alemán na súa principal acepción e que non está presente na segunda oración. Unha vez máis o tradutor decidiuse polas posibilidades que lle ofrece a lingua termo.

Polo que se acaba de ver, o tradutor de *Das Parfum* orientouse fundamentalmente nas súas decisións polas posibilidades que lle ofrece a lingua termo atendendo ao contexto creado pola obra (non existe un referente ao que se poida recorrer, como algo exterior ao propio texto). Este é un rasgo característico (aínda que non exclusivo, por suposto) do xénero novela. Isto permite que o seu autor poida empregar termos doutras linguas (neste caso, do francés) como *enfleurage*, que tamén cumpren a función de evocar o mundo da perfumería, topicamente asociado á civilización francesa. Con todo, pode ocorrer tamén que o texto poña en apretos ao tradutor ao privalo dun contexto polo que orientarse. Cabe a posibilidade de presentar o mesmo fenómeno dende outra perspectiva: a renuncia do narrador da novela a dramatizar determinados feitos. A consecuencia visible é o abuso ao longo de toda a obra de enumeracións de perfumes, de feitos históricos ou dalgunhas operacións propias de certos oficios. Nunha destas enumeracións –a que detalla os traballos do protagonista na súa época de aprendiz de curtidor–, aparece o termo composto *Beizkot*, na frase *strich sie mit Beizkot ein*, traducida incorrectamente como: “impregnar con tanino”. *Beize* refírese a un composto químico extraído da madeira, e *Kot* significa entre outras cousas “lama”. A referencia á madeira invita a escoller efectivamente a palabra “tanino” que é unha substancia vexetal empregada para curtir peles. O problema consiste en que para tal termo o alemán posúe as palabras *Tanin*, *Gerbsäure* e outras, non *Beizkot*. Un problema sen resolver.

O tradutor tivo que enfrontarse a dificultades semellantes coa abundante terminoloxía perfumística da obra de Süskind estreitamente relacionada coa botánica e a zooloxía. A lingua alemana recorre con profusión á adaptación de galicismo. A cuestión que se suscita é se o tradutor pode facer o mesmo. En “*Das Parfum*” emprégase unha parella de termos, *Jonquille* e *Narzisse*, que designan plantas da mesma familia, o primeiro o *Narcissus jonquilla* e o segundo o *Narcissus pseudonarcissus*. O galego carece de palabra para a primeira planta, mentres que o portugués emprega *junquilha* que figura no dicionario como castelanismo. A solución adoptada foi traducir ambos termos como “narciso”, tradución facilitada porque en ningunha pasaxe da obra aparecen os dous simultaneamente. Noutros casos, como a parella de termos *Zibet* (do francés *civette*) e *Moschus*, dúas substancias que o dicionario alemán “*Duden*” describe como moi próximas entre si, grazas a que o galego dispón da parella correspondente, “algaria” e “almiscre”, o tradutor non tivo que enfrontarse á alternativa de recorrer a préstamos ou suprimir a distinción presente no texto.

Os casos anteriores serven como recordatorio de que o tradutor de *Das Parfum* se enfrontou a problemas que non soubo resolver. Non representou ningún consolo comprobar que outras traducións das que botou man como derradeiro recurso tamén fracasaban no mesmo lugar.

Cabe presentar, para concluír, un tipo de problema ante que o que resulta difícil adoptar un criterio firme. ¿Como traducir pasaxes que se comprobaban mal redactadas no texto orixinal? ¿Sería lexítimo emendar ao autor? Neste caso ofreceríase un texto deturpado. Agora ben, en caso contrario, ¿non existe a posibilidade de que o lector da tradución lle atribúa a deficiente redacción á incompetencia do tradutor?

Na escena final de *Das Parfum*, a xentalla que frecuenta o Cimetière des Innocents séntese irrefreablemente atraída por Grenouille, que vén de verquerse por riba o contido do frasquiño que gardaba o seu irresistible perfume maxistral. Daquela lemos no orixinal:

Sie fühlten sich zu diesem Engelsmenschen hingezogen. Ein rabiater Sog ging von ihm aus, eine reissende Ebbe, gegen die kein Mensch sich stemmen konnte, um so weniger, als sich kein Mensch gegen sie hätte stemmen wollen, denn es war der Wille selbst, den diese Ebbe unterspülte und ihre Richtung trieb: hin zu ihm.

A tradución reza:

Sentíanse atraídos por aquel home anxelical. Saía del unha corrente, un impetuoso fluxo, que ningún home podía resistir; e moito menos cando ningún home quería resistir, pois aquel fluxo minaba precisamente a vontade atraendo na súa dirección: cara a el.

Tanto *Sog*, como *Ebbe* admitirían ser traducidos indistintamente por “devalo” e “refluxo”. Porén, o narrador de “Das Parfum” emprega un verbo, *ausgehen* (“saír”), que se contradí con aqueles termos. O apuro en que a metáfora do “devalo”, coa que se alude á irresistible atracción que provoca o perfume, forza ao narrador a subliñar esa idea de atracción mediante un fluxo que “sae del” (así pois, o “abalo” e non o “devalo”) coas dúas últimas frases da oración, claramente redundantes.

A posibilidade de emendar o texto pasaba pola substitución do verbo *ausgehen*, pero tal posibilidade foi desbotada polo corrector da tradución. Así pois, adoptouse unha tradución menos fiel de *Sog* e *Ebbe* por “corrente” e “fluxo” que, con todo, non evita a choque entre os verbos *ausgehen* (“saír”) e *treiben* (“atraer”) empregados co mesmo substantivo, *Ebbe* (“fluxo”).

