



EL EJERCICIO DE LA TRADUCCIÓN:

Un acercamiento a la escritura


RAÚL OLVERA MIJARES

Dominios contiguos en un mismo territorio, distintos tan sólo por el parcelar al que tiende la civilización occidental, la traducción y la escritura se han complementado desde antiguo. Al ser obra de otra obra, casi remozamiento o ampliación de un edificio, la labor de verter un texto a una lengua, en la que no fue primitivamente compuesto, nos parece como de segunda mano.

Ocioso sería defender la posición contraria. En efecto, dados nuestros conceptos de “autoría”, “lengua original” y “propiedad intelectual”, el traductor será siempre una suerte de escritor —puesto que escribe— aunque de segundo orden —pues no trabaja sobre sus propias ideas sino sobre ideas ajenas.

Bastaría echar una ojeada a la historia temprana de nuestra propia tradición —como a la de otras civilizaciones— para percatarse que dicho estado de cosas no ha sido siempre el mismo. Comencemos con el concepto de autor. Como se sabe, toda forma épica en sus orígenes es fruto de la acumulación en el tiempo del esfuerzo de varias mentes. Es el caso de los poemas homéricos que la tradición atribuye a un solo autor, aunque un análisis detenido revelaría varios —al menos dos, si se quiere ser prudente, uno para la *Iliada* y otro para la *Odisea*.

Otro tanto sucede con la idea de una lengua original. La colección de cuentos y apólogos que



circula, en una de las tantas versiones, bajo el título de *Calila y Dimna* traspasó indistintamente las fronteras del sánscrito, el persa, el árabe, el griego, el latín, el francés, el inglés hasta alcanzar, desde varias de ellas y en distintas épocas, el español. Desde luego, en estos ejemplos los conceptos de traducción y adaptación están inextricablemente ligados.

De la propiedad intelectual ni hablar. Es una noción bastante reciente que difícilmente rebasaría la Edad Moderna. Se entiende que, a causa de todos los juicios de plagio, regalías, privilegios de impresión y demás tecnicismos de nuestros tiempos, como autor intelectual de una obra hay que mantenerse al día sobre estos temas, si no quiere uno que los editores le escatimen los derechos.

¿En dónde radica, pues, el carácter de segunda mano de la traducción? Intentaré responder esta pregunta desde el punto de vista de un escritor que debe mucho a sus afanes en la traducción.

Antes incluso de componer obras propias, había iniciado ya mis primeros intentos de versiones. El instrumento de trabajo fue el inglés; el objeto de mi atención, los entonces incipientes juguetes electrónicos. El resultado era exacto aunque al mismo tiempo críptico. Nadie más que yo, su autor, podía tener las claves o el tiempo para entender aquel galimatías.

Pasaron los años. Abordé el estudio del francés, si bien no pude liberarme del todo de ese apego a la letra de la lengua original. Fue tiempo después con un texto en alemán sobre la aparición del caballo —me parece que de Herder— cuando ocurrió el pequeño milagro.

El texto me producía una emoción peculiar: percibía los empeños por revivir el espíritu de las len-

**¿CÓMO IMITAR O REPRODUCIR NO LA LETRA
SINO EL ESPÍRITU Y HACERLO LO MÁS CERCANAMENTE A LA
FORMULACIÓN DEL ORIGINAL?**

guas clásicas —por entonces tenía ya nociones de latín y algo de griego—, la sintaxis y el vocabulario algo anticuados en lengua tudesca —para usar un arcaísmo, ahora que *tudesco*, originalmente alemán, tiene una connotación más bien negativa— y, en fin, esa peculiar combinación de estos y otros elementos que volvían el fragmento hermoso, sonoro, curiosamente cuajado.

¿Cómo imitar o reproducir no la letra sino el espíritu y hacerlo lo más cercanamente a la formulación del original? Desde entonces me di cuenta que existe algo intuitivo, anterior a la redacción del nuevo texto, que indica el rumbo e incluso adelanta el resultado final.

Por supuesto, esa intuición en torno al carácter general del texto inédito no es gratuita; está basada en el acervo total del traductor —su dominio del español, su sensibilidad literaria, su impulso creador, su conocimiento profundo de la lengua original y tantas otras cosas.

Traducir literatura exige, sin lugar a dudas, una increíble *passive competence* sobre la lengua fuente, aunque también sobre la lengua objeto. Si no se conocen los diversos moldes históricos que ha asumido el español, ¿cómo es posible tener esas intuiciones sobre estructuras, tonos y finalidades en la lengua a la que pretende verse?

A su vez, el idioma original debe procurar conocerse a cabalidad. La lectura —en oposición a la escritura— en tanto que elemento pasivo es *conditio sine qua non* para cualquier especie de traducción. En otras palabras, no es posible convertirse en un buen traductor de literatura sin antes haber sido un buen lector de literatura. De entrada, dicha disposición pasiva es imprescindible, pues es el único medio de procurarse esa otra disposición activa para escribir.

Leer, en vistas a la traducción de un texto, es ir desarrollando en la mente estructuras paralelas y efectivas, cuyo único límite debe ser la expresividad. Los vasos comunicantes entre *creatio ex nihilo* —por así decirlo— y *creatio ex creato* son infinitos. Los intentos en uno y otro campo se perfeccionan entre sí. Tan importante es para el traductor que intente de vez en cuando componer textos originales, como para el escritor entregarse al ejercicio de la traducción.

Ensayando versiones a partir del polaco —una lengua en cuyo conocimiento me hace falta aún profundizar— sobre textos poéticos compuestos por Czesław Miłosz, me queda claro el desvelamiento que significa buscar que una obra vea la luz en otro

idioma. Ver la luz, dar a luz, eso recuerda la mayéutica socrática. Así como los discípulos del maestro no repetían sin más sus ideas sino las parían solos, así el traductor da origen a un texto nuevo. Su labor es creadora en el sentido más estricto del término. El resto son meros formalismos jurídicos.

He aquí una obra del poeta oriundo de Setainiai, Lituania (Sztejenie en polaco), intitulado *Biedny poeta*, escrito en Varsovia en 1944:

POETA POBRE

El primer impulso es el canto,
voz liberada que llena montañas y valles.
El primer impulso es el regocijo,
aunque ése permanece vedado.
A medida que los años cambian la sangre
y un millar de sistemas planetarios nace y muere en mi
[carne,
me quedo ahí sentado, poeta astuto y molesto,
con los ojos enrojecidos de rabia,
blandiendo en la mano la pluma
tramo venganza.

Cuando bajo la pluma, ésta echa ramas y hojas,
[cuajándose de flor,
el aroma de ese árbol es impúdico, pues ahí, en el suelo
[de verdad
no crecen tales árboles y sería una afrenta
para la humanidad doliente percibir el aroma de ese
[árbol.

Algunos se refugian en la desesperación, la cual es
[exquisita
como un tabaco vigoroso, como un vaso de aguardiente
[bebido en la hora de la perdición.
Otros abrigan una loca esperanza, de color rosado,
como un sueño erótico.

Otros más conocen la paz del culto a la patria,
que puede prolongarse largo tiempo,
incluso más de lo que se prolonga el siglo diecinueve.

A mí, empero, se me ha otorgado la esperanza del
[cínico,
pues desde que abrí los ojos no vi sino quemazones y
[masacres,
sino infamias, humillaciones y ridículos bochornos de
[buscapleitos.

Se me ha otorgado la esperanza de vengarme contra los
[demás y contra mí mismo.
Pues soy aquel que tuvo el conocimiento y,
sin embargo, no supo sacar provecho alguno.

Los dos momentos a los que se hacía alusión, ese que podemos caracterizar como el de la letra (el instructivo del juguete) y el otro, el del espíritu (texto sobre el caballo) llegan a una extraña síntesis en estos poemas del polaco que estoy preparando, auxiliado por la versión al inglés del propio autor, versión de la que se apartan en algunos puntos mis intentos, sobre todo en las formulaciones.

Se trata de un péndulo que debe oscilar entre dos polos: el significado literal y la intención estética. El péndulo no puede inclinarse demasiado hacia ninguno de ellos; eso provocaría el rompimiento del equilibrio y el consiguiente colapso del sistema.

Privilegiar el significado literal parecería inclinarse hacia la lengua fuente, lo que sin remedio conduce a la violencia contra la lengua objeto. Optar por la intención estética, por otro lado, parecería favorecer a la lengua objeto en detrimento de la lengua fuente.

THE POOR POET

The first movement is singing,
a free voice, filling mountains and valleys.
The first movement is joy,
but it is taken away.

And now that the years have transformed my blood
and thousands of planetary systems haven been born
[and died in my flesh,
I sit, a sly and angry poet
with malevolently squinted eyes,
and, weighing a pen in my hand
I plot revenge.

I poise the pen and it puts forth twigs and leaves, it is
[covered with blossoms
and the scent of that tree is impudent, for there, on the
[real earth,
such trees do not grow, and like an insult
to suffering humanity is the scent of that tree.

Some take refuge in despair, which is sweet
like a strong tobacco, like a glass of vodka drunk in the
[hour of annihilation.

Others have the hope of fools, rosy as erotic dreams.
Still others find peace in the idolatry of country,
which can last for a long time,
although little longer than the nineteenth century lasts.

But to me a cynical hope is given,
for since I opened my eyes I have seen only the glow of
[fires, massacres,
only injustice, humiliation, and the laughable shame
[of braggarts.
To me is given the hope of revenge on others and on
[myself,
for I was he who knew
and took from it no profit for myself.

El péndulo debe mantenerse en el justo medio, *in medio virtus*, como afirma el viejo adagio aristotélico. No estaría de más comparar las versiones polaca e inglesa del poema de Miłosz. Podrá observarse que el castellano, admitiendo un hipébaton más libre que el anglosajón, tiende a amoldarse mejor al original, produciendo una música nueva y un temple de ánimo diversamente matizado, ajeno a toda grandilocuencia, melancólico, reservado, punzante, más acorde con lo que se conoce como “el alma eslava”. Pasemos la vista y prestemos oído a uno de los usos más extremos del alfabeto latino con ciertos resabios góticos.

BIEDNY POETA

Pierwszy ruch jest śpiewanie,
swobodny głos napełniający góry i doliny.
Pierwszy ruch jest radość,
ale ona zostaje odjęta.

I kiedy lata odmieniły krew,
a tysiąc systemów planetarnych urodziło się i zgasło
[w ciele,
siedzę, poeta podstępny i gniewny,
z przymrużonymi złośliwie oczami,
i ważąc w dłoni pióro
obmyślam zemstę.

Stawiam pióro, i puszcza pędy i liście, okrywa się
[kwiatem,
a zapach tego drzewa jest bezwstydnny, bo tam, na
[realnej ziemi
takie drzewa nie rosną i jest jak zniewaga



wyrządzona cierpiącym ludziom zapach tego drzewa.

Jedni chronią się w rozpacz, która jest słodka
jak mocny tytoń, jak szklanka wódki wypita w godzinie
[zatrąty.

Inni mają nadzieję głupich, różową jak erotyczny sen.

Jeszcze inni znajdują spokój w bałwochwalstwie ojczyzny,
które może trwać długo,
choć niewiele dłużej, niż trwa jeszcze dziewiętnasty
[wiek.

Ale mnie dana jest nadzieja cyniczna,
bo odkąd otworzyłem oczy, nie wiedziałem nic prócz
[łun i rzezi,
prócz krzywdy, poniżenia i śmiesznej hańby
[pyszałków.

Dana mi jest nadzieja zemsty na innych i na sobie
[samym,

gdyż byłem tym, który wiedział
i żadnej z tego dla siebie nie czerpał korzyści.

¿Son estas piezas la misma obra o tres obras distintas?
Es ésta cuestión tan sutil como los conceptos de
“especie” e “individuo” en la biología contemporánea.
Antes de los últimos desarrollos de la genética,
cada uno de nosotros —al igual que cada uno de los
poemas— podíamos considerarnos individuos de
una misma especie. Hoy en día, sin embargo, más que
individuos somos células de un solo *homo sapiens*.

Conforme a este enfoque evolutivo, las tres piezas
son células del mismo poema. Tal es, por otra parte, la
visión que venimos sosteniendo tradicionalmente en
literatura —una disciplina en la que parece estamos
muy adelantados. Es grande con toda la tentación
de ver en estas tres obras no células sino individuos
autónomos. Con qué visión quedarse es prerrogativa
de cada cual. Aunque sí prestamos oídos a nuestra
sensibilidad y no a nuestra mente —¡al diablo con la
biología contemporánea!—, las traducciones tienden
a mostrarse como obras auténticamente originales,
coleantes individuos.

Verter un poema no sólo es un logro en sí mismo sino
algo que está ordenado a otra cosa, la creación propia.
Trasladar textos cargados de alta tensión hace avanzar
a saltos las posibilidades de alguien que se dedica a la
literatura. No en vano Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan
García Ponce y José Emilio Pacheco, por mencionar a
los más egregios entre los nuestros —aunque también

Borges, Cortázar y Cabrera Infante— fueron grandes
traductores. Traducir es una de las formas más eficaces y
más nobles de apropiarse de un estilo o, casi siempre, de
varios estilos ajenos. Noble, porque así se ha desarrollado
en la historia de todas las tradiciones literarias. Aquí, de
nueva cuenta, las nociones de traducción, adaptación y
plagio, se vuelven borrosas.

Sería de desear que no sólo los nombres de estos
autores fueran famosos sino también los de aquellos
que, sin haber publicado obra propia, han realizado
proezas igualmente notables en el terreno de la tra-
ducción. Discriminar entre escritores mayores y
menores —entre estos últimos se cuentan también
los periodistas culturales, los dramaturgos y los
novelistas de ciencia ficción, horror, literatura *gay* y
otros subgéneros— es manifiestamente absurdo.

Es imponderable el valor que dentro de cada cultura
tienen las traducciones. Inútil sería abundar más.
Escritores y traductores son seres hechos de la misma
estofa y deberían de fecundarse mutuamente. Pido
perdón, en el Hades, a la sombra de Alfonso Reyes, autor
de un ensayo imprescindible, *De la traducción* (1931-41),
quien escribiera en otro lugar —*El deslinde* (1944) para
ser exactos— que existen formas de literatura ancilar
(del latín *ancilla*, esclava, sierva). El mismo Reyes, quien
nos legara traducciones memorables como la de *El
hombre que fue Jueves* (1962) de Chesterton, sostuvo en su
día esta visión jerárquica de los géneros literarios.

A diferencia de algunos de mis colegas escritores —so-
bre todo en estos tiempos que corren de figurar entre
las primeras filas y alcanzar la fama— no siento que los
espontáneos empeños que realicé en la traducción sean
ocupaciones ligeras, meros pasatiempos. Al contrario,
no podría entender mi estilo ni mis preferencias lite-
rarias sin mi tarea como traductor. La traducción me
ha abierto ámbitos insospechados, haciéndome co-
nocer con lupa a ciertos autores entrañables, como
Thomas Mann, Franz Kafka, Peter Handke, Thomas
Bernhard, James Joyce, Henry James, Albert Camus,
Italo Calvino, Séneca, Cicerón, Aristófanes.

No quito el dedo del renglón: traducir debería ser
asignatura obligada para todos los que pretenden
ser autores; así como leer y escribir, para quienes
intenten ganarse la vida en este arduo y las más de las
veces mal retribuido oficio de la traducción. Verter un
texto y hacerlo bien, cualquiera que sea la perspectiva
adoptada, es una forma de escritura, tan respetable
como la que más ☺