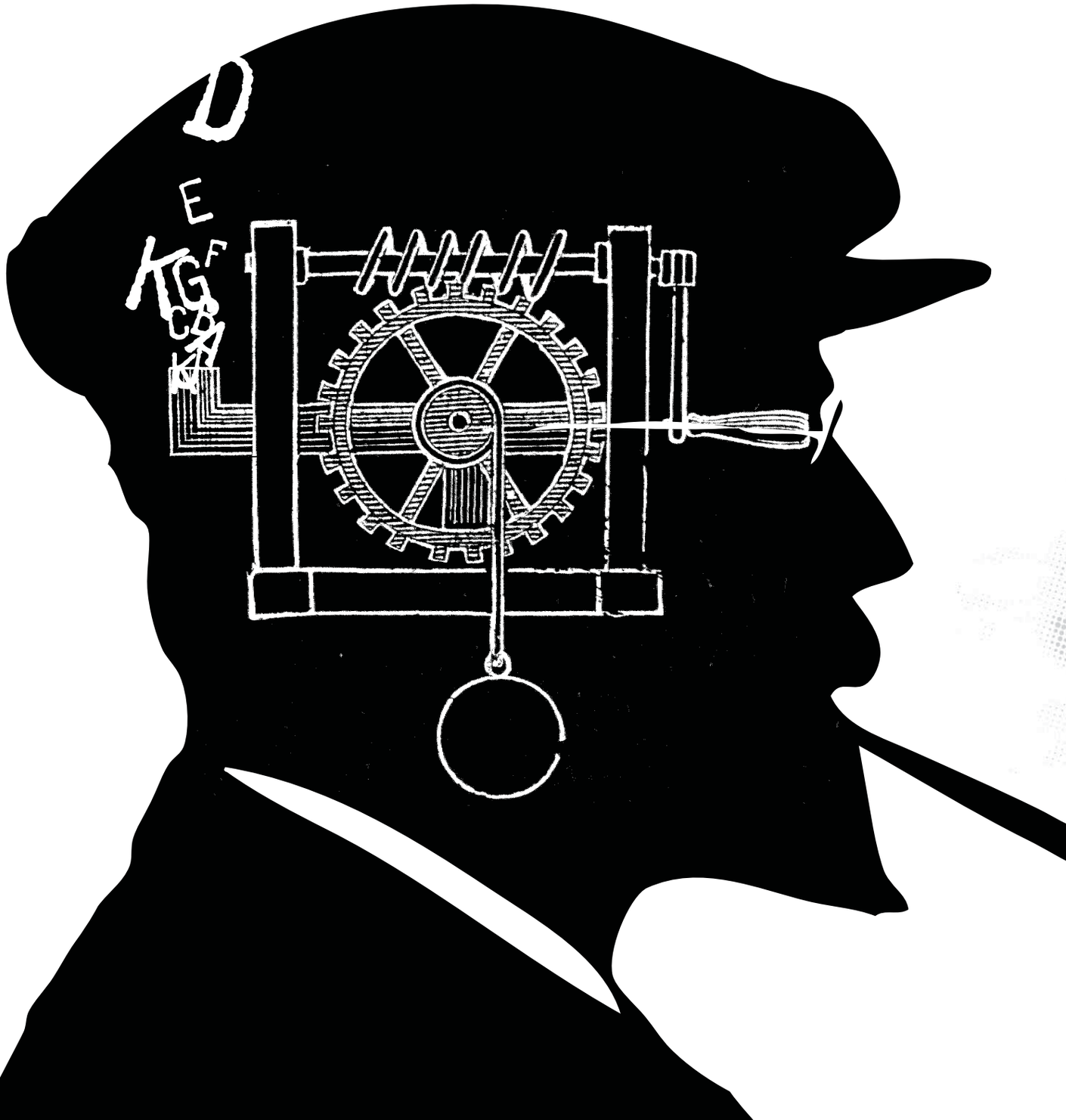
En voz propia: cuatro observaciones sobre la traducción

DANIEL RODRÍGUEZ BARRÓN
MORAMAY HERRERA KURI



"Excepto los pocos campos en los que logramos profundizar, toda nuestra cultura es de segunda mano", asegura con modestia Claudio Magris, refiriéndose sobre todo a los textos de divulgación histórica y científica, pero lo mismo podría decirse de la traducción literaria. Es imposible conocer a profundidad las lenguas vivas y las muertas, y es aquí donde el arte de la traducción nos permite acceder a textos que tal vez, sin traductores, nos hubiéramos perdido.

El mundo hispánico, europeo y americano, debe mucho a la traducción, no es excesivo señalar que nuestra cultura sería muy diferente sin la célebre Escuela de Traductores de Toledo. Ese grupo de sabios que a lo largo de más o menos un siglo, primero bajo la guía del Arzobispo don Raimundo en el siglo XII, y luego con la llegada del rey Alfonso X, tradujeron del árabe y del hebreo, textos grecolatinos y bíblicos. Esas traducciones, además de ampliar los ámbitos de saber, sostuvieron la convivencia cordial entre cristianos, musulmanes y judíos. Acaso porque traducir es aprender a aceptar al otro. Es atender sus razones y sus maneras, reconocer que compartimos deseos y temores.

En la actualidad, los traductores son una fuerza importante para el mundo editorial, y en consecuencia, para los lectores; difícilmente podríamos acceder tanto a los clásicos, como a los autores contemporáneos de oriente y occidente, sin su ayuda. Les debemos buena parte de lo que sabemos, y a través de lo que sabemos, les debemos buena parte de lo que somos. Por ello, las traducciones cuidadas, casi se diría amorosas por el trabajo son imprescindibles.

Nos acercamos a un pequeño, pero muy reconocido grupo de traductores para que nos ofrecieran sus puntos de vista sobre las dificultades, los procesos y también los lujos del arte de la traducción.

Nuestra lengua cambia

El primero de ellos es Mauro Armiño (Cereceda, Oña, 1944) poeta, narrador y traductor de *A la busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, entre muchos otros títulos. Dejemos que sea él quien nos hable de su propio trabajo.

¿Qué título o que autor ha sido el mayor reto de su carrera como traductor?

No uno, sino varios; en primer lugar, Marcel Proust y *A la busca del tiempo perdido* (Editorial Valdemar), por supuesto. Pero también una antología de los *Ensayos* de Montaigne, con el difícil lenguaje francés del siglo XVI, o *El Príncipe,* de Maquiavelo (coedición España, México y Ars Liber Ediciones), con lenguaje del siglo XVI también, y una necesaria anotación de situaciones políticas, personajes, etcétera, tan extensa casi como el propio texto.

¿Por qué traducir una obra como A la busca del tiempo perdido*, cuando ya existían otras versiones?*

Al quedar libres los derechos de Marcel Proust, se publicaron en Francia ediciones de un rigor filológico que recogían, además, los trabajos de investigación de los últimos setenta años. En España, la traducción existente más popular databa de la tercera década del siglo (títulos I-IV) y de los años setenta (V-VII), hecha por tres manos distintas, Pedro Salinas, Quiroga Pla, Consuelo Berges, con lo que eso supone de diferencias estilísticas. Y era preciso aprovechar el nuevo material que recientemente habían publicado las nuevas ediciones originales.

¿Cada generación debe tener una traducción de los clásicos?

Hay una ley no escrita por la que cada cincuenta años deberían retraducirse los clásicos: en medio siglo, cambia nuestra lengua, tanto en el nivel culto como en el popular, los giros estilísticos, el modo de comprensión del lenguaje.

¿Las traducciones caducan o permanecen como las obras mismas?

Se deduce de la respuesta anterior que las traducciones caducan; excepcionalmente, hay algunas que no, porque corresponden a otras épocas y en las que el traductor "rehace" con mucha libertad el original hasta el punto de considerarse como obra propia, por poner un solo ejemplo: las versiones de Fray Luis de León de Virgilio o de *Los cantares* de Salomón. Pero esta circunstancia sólo se

da, por lo general, en autores del pasado, en cuyos trabajos siempre cabe la duda de si se trata de traducciones o de adaptaciones. El teatro es el caso más claro.

¿Qué diferencia existe entre traducir prosa y traducir poesía?

Una fundamental: las obligaciones de la poesía: ritmo, acentuación, rima, que cada traductor resuelve a su manera, y son muchas las formas de responder a esa exigencia. He traducido poca poesía (salvo el caso de la *Obra completa* de Rimbaud, en Atalanta), y siempre el resultado me produce un malestar, por esa diferencia entre lo vivo y lo pintado. Tampoco es fácil la traducción de autores que podríamos calificar de "estilistas", como Flaubert o Proust; y, desde otra faceta, la traducción de obras de teatro, porque no puede aplicarse la traducción literal en la marcha de los diálogos. Y si esa traducción pasa a las tablas, aunque no sea mucho lo que se aparte del texto, tiene que atender a las necesidades del juego dramático: en mi caso, la "adaptación" de obras de Molière, en las que el director de escena siempre tiene algo qué decir, ajustar, etcétera.

¿La traducción es un arte?

Desde mi punto de vista personal es un oficio artesano, y por lo tanto, debe tener todas las herramientas posibles, cuantas más mejor: buen conocimiento del idioma de partida y del de llegada, lecturas, buen bagaje cultural que sólo se consigue con los años.

¿Por qué le gusta traducir el ciclo completo de obras de un autor, por ejemplo, los cuentos completos de Maupassant, la novela de Proust o las obras de Rimbaud?

En muchos casos, no depende de mí, sino del encargo, de las circunstancias en que se encuentre la obra del autor en librerías, etcétera. Tiene ventajas e inconvenientes, porque hay que traducir todo, lo mejor, lo menos bueno y en ocasiones textos que no van a ninguna parte. Pero al público le gusta tener lo "completo" y eso anima a los editores, por ejemplo, Páginas de Espuma, editorial dedicada al relato, que prefiere editar cuentos "completos" de distintos autores: Maupassant, Schwob, Chejov, Poe, o Henry James.

¿Le resulta útil el oficio de la traducción para la realización de su propia obra?

Cómo no; el obligado análisis detallado de las construcciones, los esquemas narrativos, las formas expresivas, etc., de los autores, siempre es una enseñanza para la obra propia.

La traducción indirecta como placer y pecado

Por su parte, Jordi Fibla (Barcelona, 1946), traductor lo mismo de Yukio Mishima que de Vladimir Nabokov, y de los nobeles sudafricanos Nadine Gordimer y J.M. Coetzee, nos habla sobre si es oportuna la intervención de los autores en el proceso de traducción, entre otras cosas.

¿Pudo tener contacto con Gordimer o con Coetzee mientras traducía su obra?, ¿es importante que estén al tanto de su traducción?

No hablé con Gordimer ni con Coetzee. Sí que me he comunicado con otros, como Thomas Pynchon, cuando traducía *Mason & Dixon*, William Kennedy, de quien he traducido tres novelas, Susan Sontag o Patrick Leigh Fermor. Debo decir que aportaron poco para la solución de las dificultades que les planteaba. En general, los autores anglosajones tienen un conocimiento mínimo o ninguno en absoluto del español, y a menudo, son incapaces de comprender por qué determinadas frases suyas constituyen tremendos dolores de cabeza para el traductor. Muy pocas veces es posible discutir con ellos de una manera productiva el mejor modo de traducir ciertos pasajes complejos.

Alguna vez señaló que su novelista favorito era Philip Roth, ¿qué significa eso para un traductor, que se siente complacido con sus traducciones, que su sensibilidad se parece a la de Roth?

He de puntualizar que Philip Roth es mi novelista favorito entre todos los que he traducido, pero no mi novelista favorito como lector. Soy muy ecléctico, me gustan estilos muy variados y no tengo un autor

que prevalezca sobre los demás. Naturalmente, distingo entre grandes, medianos y pequeños, y Roth figura entre los grandes, pero no podría decir que prefiero Roth a Faulkner, DeLillo, Updike, Banville, Julian Barnes o Richard Ford. Me gustan todos, cada uno con un estilo personal e intransferible.

Mi sensibilidad y la de Roth son bastante dispares. Mi escasa relación con él fue decepcionante. Sólo podíamos comunicarnos a través de una tercera persona interpuesta, lo cual coloca al traductor en una incómoda posición de inferioridad, algo así como el lacayo del señor: "ojo, no me desportilles esa maravillosa copa de cristal tallado con tal suprema filigrana o te deslomo a zurriagazos". Su falta de empatía era total. Aunque he traducido 19 obras suyas, lamento que, por diversas circunstancias, no pudiera encargarme de algunos de sus libros que más me interesan, como *El mal de Portnoy*, *Mi vida como hombre* u *Operación Shylock*.

Algunas de sus traducciones japonesas parten de traducciones inglesas, ¿qué riesgos, qué placeres existen en proceder de ese modo?

Solamente he hecho cuatro traducciones japonesas y dos chinas en versión indirecta, del inglés. El motivo en el caso de tres traducciones japonesas (*La historia de Genji*, de Murasaki Shikibu, *Musashi* y *Taiko*, de Eiji Yoshikawa) fue que se trataba de obras monumentales y cada una de ellas superaba las mil páginas. Figuraban desde hacía mucho tiempo en mis planes de lectura (soy muy aficionado a la cultura nipona), pero eran tan extensas y yo estaba siempre tan ocupado que no encontraba nunca tiempo para embarcarme en su lectura. La traducción exigía como mínimo leer cada libro cuatro veces y con una concentración total. No hay nada mejor para leer un libro a fondo que traducirlo. Por ello, cuando me ofrecieron la traducción de esas obras pensé que la ocasión la pintaban calva, como se decía aquí en una época en la que el lenguaje era más jugoso. En cuanto a la mala conciencia por hacer una traducción indirecta, debo decir que me acosó poco, porque sabía que el coste de una versión de los enormes originales la hacían económicamente prohibitiva para cualquier editorial.

La cuarta obra japonesa, de Kenzaburo Oe, es un pequeño texto sobre su hijo, nacido con deficiencias cognitivas pero capaz de superarlas y convertirse en un buen músico. La acepté porque se trataba de un texto menor y no creativo. Jamás habría traducido del inglés una novela japonesa actual.

Los libros chinos son *Pekín en coma*, de Ma Jian, y el *Tao te king*. Con la novela de Ma Jian sucede lo mismo que con las japonesas: supera las 600 páginas y no se habría podido publicar directamente del chino por razones crematísticas. La tirada es reducida, no hay suficiente público. Como prueba están las liquidaciones de derechos: desde que se publicó la novela, en 2008, el número de ejemplares vendidos anualmente no tiene variación. Para que llegue a cobrar derechos mi vida debería extenderse hasta el siglo XXII.

En cuanto al *Tao te king*, fue una debilidad. La editorial insistió tanto en que tradujera la que consideraban la mejor versión de ese clásico al inglés, que acabé por ceder. No me interesaba rechazarla de plano por razones logísticas, aunque moralmente no debería haberla aceptado. Toda traducción indirecta es un pecado. En este caso fue mortal.

¿La traducción es un arte?

La traducción literaria evidentemente es un arte. Acabo de leer la última novela de William Kennedy, *Chango's Beads and Two-tone Shoes*, que al editor español no le ha interesado publicar (y parece que no interesa a ningún otro). Pues bien, para traducir como se debe ese texto hay que ser un artista, hay que ser creativo, intuitivo, sensible, paciente y estar al acecho del beneplácito de las musas. La verdad es que me alegro de no haber tenido que ocuparme de la traducción, pues ni el tema ni el argumento me seducen (eso sí, su lectura me ha resultado sumamente instructiva desde el ángulo lingüístico). La traducción es un arte sobre todo cuando es el traductor quien elige el texto a traducir. Necesita el *plus* de la elección para desplegar al máximo sus capacidades artísticas. Observa que digo "sobre todo". Arte lo hay siempre, pero el mejor cóctel no es el del arte a secas sino el maridado con la pasión.

¿Cada generación debería tener una traducción de los clásicos?

No, no creo que cada generación necesite una nueva traducción de los clásicos. Sí que se agradece una cada dos o tres siglos. Por ejemplo, ¿para qué leer la versión inglesa de *Las mil y una noches* de Burton cuando hace pocos años apareció una nueva y excelente versión? Ahora bien, considero un error sobrecargar las bibliotecas con nuevas traducciones innecesarias.

¿Las traducciones caducan?

Respecto a si las traducciones caducan o no, creo que caducan las defectuosas, las que servirían para compilar una antología de errores, las que fueron objeto de alguna clase de censura por motivos sociales o políticos. Para mí, si una traducción está bien hecha no caduca. Hay quien opina lo contrario, claro, cosa muy propia de la condición humana.

Un oficio atravesado intermitentemente por la experiencia de la creación

Miguel Morey (Barcelona, 1950), es filósofo y por lo tanto la mayoría de sus traducciones tienen que ver con ese perfil, ha traducido a Michel Foucault, Gilles Deleuze y Giorgio Colli. Sin embargo, en los últimos años ha dedicado su esfuerzo a traducir a uno de los escritores más complejos y finos de la Francia actual, Pascal Quignard, y quisimos preguntarle sobre este trabajo en específico.

¿Ha podido hablar con Quignard, es decir han trabajado juntos en las traducciones?

Nunca consulto al autor de lo que traduzco, por principio.

¿La traducción es un arte?

Es una artesanía, un oficio, pero cuyo ejercicio está atravesado intermitentemente por la experiencia de la creación artística.

¿Las traducciones caducan o permanecen como las obras mismas?

Por lo general permanecen junto a las obras correspondientes, debidamente fechadas.

¿Le resulta útil el oficio de la traducción para la realización de su propia obra ensayística?

La traducción permite un acceso a un nivel del lenguaje que ninguna otra práctica discursiva posibilita, y en su detalle más discreto: la experiencia de que todo son maneras de hablar pero que no todas valen lo mismo. Me parece cada vez más que es una parte fundamental en el aprendizaje de la escritura.

El rigor de la belleza

Finalmente, Antonio Rivero Taravillo (Melilla, 1963), poeta, novelista y espléndido traductor de clásicos ingleses como Shakespeare, John Donne, Milton o Yeats, y nos ofrece las últimas observaciones sobre este trabajo.

¿Cuándo y por qué decidió ser traductor?

Lo sentí como una necesidad complementaria de mi propia escritura. He aprendido mucho traduciendo, especialmente poesía. Es como ir al gimnasio: fortalece los músculos del lenguaje.

¿Qué autor ha sido el mayor reto de su trabajo como traductor?

Lo han sido muchos. Hay autores que, no siendo difíciles, se convierten en retos porque uno antes que traductor es escritor, y padece la pereza y el bloqueo. En general, me resulta más difícil traducir prosa porque, por paradójico que sea, con la poesía me siento más en libertad. Los mayores retos han sido los libros que he traducido del gaélico irlandés, lengua que estudié solo, sirviéndome de manuales y diccionarios. En algunos casos he traducido páginas que no estaban vertidas al inglés. Iba así, se puede decir, a ciegas. También, y por esto de la ceguera, no por mis posibles virtudes, hacía que me sintiera un aprendiz de Borges.

¿Cada generación debe tener una traducción de los clásicos?, o formulado de otra manera, ¿las traduc-

ciones caducan o permanecen como las obras mismas?

No es tanto que caduquen como que siempre puede haber un traductor más dotado, que se sirva de nuevas aportaciones filológicas, que escriba para sus contemporáneos en el código de estos. Pero hay traducciones antiguas que por ser de gran calidad se leen como obras originales de nuestra literatura, y se puede volver a ellas por el deleite lingüístico que proporcionan, aunque en algún punto no sean del todo exactas. Se olvida a menudo que la fidelidad no es tanto un cartesianismo léxico como un compromiso con el rigor y la belleza; o, mejor dicho, con el rigor de la belleza.

¿Qué diferencia existe entre traducir prosa y traducir poesía?

En ambos casos la exigencia es alta, pero en la poesía la conciencia rítmica se agudiza, y hay que servirla plenamente. El mal poeta no sabe respirar, la música de las palabras le es ajena. Yo no practico yoga, pero lo que otros llaman yoga es para mí la poesía: una suerte de unión en la que la respiración, es decir el ritmo, tiene gran importancia. Es fundamental dominar la prosodia, aunque se trate de verso libre (que suele ser falso verso libre, por engañoso, y atender, de modo no tan obvio, también a pautas melódicas). Un error muy común es traducir poesía como si fuera prosa, atendiendo sólo a lo que dice, pero hasta las mejores ideas o metáforas naufragan en la cacofonía o lo pedestre.

¿El traductor es un artista?

El mejor traductor lo es. No hace falta que escriba poesía: si sale airoso de la traducción de un poema, consiguiendo que éste funcione como poesía, demuestra ser un poeta. Lo que sucede es que es una profesión humilde, en contraste con la arrogancia de los escritores. Quien practique ambas facetas se puede decir que alcanza un equilibrio.

¿Qué libro ha disfrutado más traducir y cuál ha sido el más difícil o el que menos ha disfrutado?

Me cansan los libros extensos. Y si están mal escritos, mucho más. Hace años me atasqué en la traducción de la autobiografía de H. G. Wells, escrita de forma apresurada. Traducir algo que está mal escrito es más arduo que traducir un texto de calidad. He disfrutado mucho con Shakespeare y Keats.