

LAS PARADOJAS DE LA TRADUCCION

Eva Cruz Yáñez
UNAM

Hace un poco más de tres años fui invitada a colaborar en un proyecto para la publicación de una antología bilingüe de poesía norteamericana editada por la UNAM en dos volúmenes. Yo me hice cargo del primer volumen que abarca desde los inicios, con Anne Bradstreet en el siglo XVII, hasta justo antes del movimiento Beat. Confieso que cuando acepté no me imaginaba que esta experiencia iba a modificar radicalmente las nociones o conceptos que yo tenía sobre la traducción literaria, particularmente la traducción de poesía.

Elaborar una antología bilingüe presenta, entre otros, dos grandes retos. Uno es, por supuesto, el de seleccionar a los autores y las obras que los van a representar. El otro es encontrar las traducciones para los poemas que uno ha seleccionado. En cuanto al primero diré que, basándome en un canon establecido y un buen número de antologías, logré elaborar una lista de autores que considero satisfactoria, aunque perfectible. Sin embargo, la selección de poemas específicos fue más difícil precisamente por tratarse de una edición bilingüe. Es decir, la selección de los poemas se vio un tanto determinada por la disponibilidad de traducciones. Este otro problema se convirtió de hecho en la tarea más ardua pero, para mí, sumamente estimulante. En un principio, me había propuesto que la antología fuera también una antología de las traducciones hechas en México. Obviamente, la extensión del proyecto — cincuenta y siete autores — rebasó esta intención, aunque sí se puede decir que es una antología de traducciones en español hechas por mexicanos, colombianos, argentinos, chilenos, nicaragüenses, españoles. En el proceso de reunir traducciones me topé con varios obstáculos. En primer lugar no siempre encontré traducciones para los poemas que yo había seleccionado, ya sea porque no existían o porque algunas de las publicadas tenían errores de comprensión serios

que me impedian utilizarlas. Por otro lado, en el caso de poetas como Poe, Eliot, Pound, Williams, y en menor medida, Wallace Stevens, Marianne Moore, y otros, el problema fue que había demasiadas versiones de un mismo poema. Por último, resultó que algunas de las traducciones que iba encontrando no correspondían a los poemas considerados más importantes por la tradición o las antologías norteamericanas. La existencia, multiplicidad o ausencia de traducciones apunta a una cuestión por demás interesante sobre la recepción de la poesía norteamericana en los países de habla hispana, recepción que ciertamente difiere de la que tiene en su país de origen y que merece ser objeto de un estudio profundo.

Así pues, los poemas que se incluyen en la antología son una combinación de lo que establece el canon literario norteamericano y lo que sugiere el conjunto de traducciones, publicadas o no, hechas en español. La combinación de versiones ya publicadas con las realizadas expresamente para la antología permite percibir una amplia gama de posibilidades de traducción que no se reducen a la tradicional clasificación de traducción literal, paráfrasis y versión libre. Asimismo, conviven en ella versiones realizadas a principios de siglo con versiones muy recientes hechas específicamente para la antología; traductores poetas y traductores académicos; versiones rimadas y versiones no rimadas, en fin, todo un catálogo de distintas aproximaciones a la traducción de poesía.

La experiencia de más de dos años traduciendo poesía y cotejando traducciones me llevó a hacer una reconsideración de ciertos postulados sobre la traducción literaria que parecen regir todavía esta actividad y que me voy a permitir comentar a continuación.

1. El primero es el que afirma sin más que **la poesía es intraducible**. Es cierto que desde una perspectiva absolutista la traducción es imposible, si pensamos que todo acto de comunicación es también imposible; y sin embargo sabemos que ambos existen. En lo que se refiere a la poesía es necesario aceptar que ésta se deja traducir de distintas maneras en distintas épocas. El traductor utiliza en un momento dado los recursos y estrategias de que dispone según la época y la tradición literaria en que se inscribe. No hay traducción total como tampoco hay lectura total. La pérdida es consustancial a la traducción.

2. **La traducción debe ser fiel**. El concepto de fidelidad, o de lo que ésta implica, ha variado a través del tiempo y, como dice Hans J. Vermeer, “ser fiel a un aspecto automáticamente implica ser infiel a otro”¹. Veamos un ejemplo. En el siglo XVII Anne Bradstreet escribe:

Thou ill-form'd offspring of my feeble brain

que una joven poeta mexicana, Margarita Mansilla, traduce así:

Engendro débil de mi intelecto endeble

Margarita ha traducido “ill-formed”, malformado, deforme, como “débil”, es decir, no ha sido fiel al significado de esta palabra. Sin embargo, a lo largo de su versión logra evocar el tono y la textura del poema original, recurriendo a un lenguaje que nos crea la ilusión (¿qué otra cosa sino ilusión?) de acercarnos

a la época del poema. Por otro lado, jugando con los sonidos de las palabras, logra un bello juego de espejos entre *débil* y *endeble*, que junto con *engendro* producen un efecto aliterativo poco común en español, aunque muy frecuente en inglés. Todo esto compensa, a mi juicio, la falta de precisión en la traducción de “ill-form’d”, llevándonos a la conclusión de que la “fidelidad” es una norma relativa y no absoluta.

3. **El traductor es invisible.** La figura del traductor invisible, todo humildad, que sacrifica su lenguaje al del poeta que traduce es uno de los mitos legendarios de la traducción. La sola existencia de distintas versiones de un solo poema desmiente esa afirmación:

De noche, junto al fuego,
 los colores de las ramas
 y de las hojas secas
 se repitieron de nuevo,
 giraron en la estancia
 como las mismas hojas del viento.
 (Agustí Bartra)

De noche, junto al fuego,
 el color de los arbustos
 y de las hojas secas,
 repitiéndose,
 giraron en la habitación
 como las hojas mismas
 giraban en el viento.
 (María Baranda)

De noche, junto al fuego,
 el color de los arbustos
 y el de las hojas secas,
 repitiéndose, giró en la estancia,
 como las hojas mismas,
 girantes en el viento.
 (Jaime A. Shelley)

Los versos anteriores son traducciones del mismo poema de Wallace Stevens, “Domination of Black” y, como se puede ver, ninguna se parece. En este sentido, Wolfram Wilss apunta:

A final de cuentas toda traducción está sujeta a un principio de individualidad traslaticia. La singularidad del proceso de traducir llega a tal grado que varias versiones del mismo texto en el idioma-meta, por el mismo traductor, pero que daten de diferentes fases de su trabajo, en algunos casos pueden mostrar discrepancias considerables, porque la comprensión hermenéutica del texto y la disponibilidad estilística, o en pocas palabras, la capacidad de asirse a un texto, no son valores constantes. Por lo tanto todo traductor siempre deja en su traducción su huella digital muy personal...²

4. **Las grandes traducciones son permanentes.** La traducción, como la poesía, es un proceso inacabable. Aunque es cierto que una excelente traducción no sólo le da fama al traductor sino contribuye a la vigencia del poema, no es menos cierto que un excelente poema demanda nuevas traducciones. Cada época intenta apropiarse de los grandes poemas y así contribuye a nuevas lecturas. La acumulación de traducciones ilumina un poema como no lo puede hacer una sola, pues no hay traducción que logre penetrar y extraer la totalidad de significados y sentidos latentes en un poema.

5. **El traductor debe ser poeta.** Son conocidos los casos de poetas que crean un poema nuevo a partir del poema original. No siempre los mejores traductores son los poetas. Me limito a citar aquí dos afirmaciones que sí comparto. El traductor debe ser bicultural, no solamente bilingüe. El traductor literario debe saber literatura para poder comprender el contexto de lo que traduce³.

6. **Un poema debe ser traducido por otro poema.** Esta afirmación refleja la conciencia de que un poema contiene elementos como metro, ritmo, rima, juegos de sonido, etc. que también significan y constituyen un código no lingüístico que se superpone al lingüístico. Sin embargo vale la pena señalar que la esclavitud a un metro o a un patrón de rima puede redundar en perjuicio del poema en su totalidad. La importancia atribuida a estos elementos en una traducción varía de una época a otra. A finales del siglo XIX y principios del XX se consideraba más importante conservar la rima que en épocas más recientes, en las que se le da prioridad a un esquema rítmico que permita expresar el contenido del poema sin distorsionarlo.

7. **Sólo se debe traducir a la propia lengua materna.** Debo decir que aunque básicamente estoy de acuerdo con esta afirmación, no descarto del todo la posibilidad de traducir a la lengua extranjera. El hecho de ser precisamente extranjero, de haber tenido que aprender la lengua, le da al traductor una distancia que, en ocasiones, le permite conocer el funcionamiento de una lengua con mayor objetividad que los hablantes nativos. A continuación les presento la traducción de un breve poema de Melville hecha por un inglés:

¡Y qué si la razón forjó tu sueño!
 Soñó la razón un país soñado.
 Es sueño creer que la razón pueda
 gobernar a la bestia que razona: el hombre.
 (Colin White)

Debo añadir que el traductor, un profesor inglés de mi facultad no sabe usar el subjuntivo en español, no distingue el pretérito perfecto del imperfecto y siempre se equivoca de género. Y a pesar de todo le conozco otras versiones al español de poetas de habla inglesa, como Stephen Spender y Thomas Hardy entre otros, que son muy logradas. ¿Quién lo puede explicar? ¿Es su familiaridad con la cultura y la literatura de ambas lenguas lo que le permite ser capaz de lo imposible?

La traducción es una paradoja. A cada una de las afirmaciones anteriores se le puede oponer una contraria, y todas serían parcialmente ciertas. La traducción efectivamente tiende un puente, un flujo de energía, entre el pasado y el presente, entre diversas culturas y lenguas. Pero vale la pena preguntarse cuál es la naturaleza de este puente, y qué exactamente es lo que pasa por el puente. Si volvemos a las versiones ya citadas de Stevens, yo pregunto, ¿quién es y cómo escribe el poeta que conocemos a través de las traducciones? La imagen que recibo, ¿es acaso la misma que tienen los lectores de habla inglesa? Entre las distintas alternativas, hay algo en común que sea la esencia de Stevens, o la esencia de su poesía es precisamente lo que la traducción no puede transportar.

Y sin embargo, si yo les leo:

Una hosca media noche, cuando en tristes reflexiones,
sobre más de un raro infolio de olvidados cronicones
inclinaba soñoliento la cabeza, de repente a mi puerta oí llamar
como si alguien, suavemente, se pusiese con incierta mano tímida a tocar.

“Es — me dije — una visita que llamando está a mi puerta,
¡eso es todo, y nada más!”

estoy segura de que reconocerán al autor, aunque tal vez no logremos ponernos de acuerdo en cómo lo reconocieron — si por las palabras, o el ritmo, o el tono, o si se quiere, el “espíritu” del poema que la traducción ha logrado apresar.

Bien dice George Steiner, siguiendo la pauta de Walter Benjamin, que la traducción es un otro lenguaje, un instrumento de relación entre la lengua extranjera y la propia, un medio de comunicación que reconcilia de algún modo ambas lenguas en un lenguaje más profundo y más comprensivo que cualquiera de las dos.

Este lenguaje de la traducción oscila entre el que permanece cerca del original, con toda su extrañeza hasta el que naturaliza el poema a tal grado que parece escrito en la otra lengua. Entre estos dos extremos, George Steiner privilegia el punto en que se da un perfecto equilibrio entre la traducción y el original, equilibrio que ha sido alterado por el traductor y finalmente restaurado en una situación de rara ocurrencia.

Quiero proponerles este fragmento como ejemplo del equilibrio recobrado:

Y a la verdad habrá tiempo
para el humo amarillo que resbala a lo largo de la calle
frotando su lomo sobre las vidrieras;
habrá tiempo, habrá tiempo
de preparar un rostro para el encuentro de los rostros que encuentres;
habrá tiempo para asesinar y para crear,

y tiempo para todas las labores y días de manos
 que levanten y dejen caer una pregunta en tu plato;
 tiempo para ti y tiempo para mí;
 y tiempo aún para ciento indecisiones
 y para cien visiones y revisiones
 antes de que tomemos una tostada y té.
 (Rodolfo Usigli)

Para concluir me gustaría citar la opinión de André Lefevere y Susan Bassnett sobre las normas y reglas de la traducción:

... norms, rules and appropriateness conditions are liable to change. Translations made at different times therefore tend to be made under different conditions and to turn out differently, not because they are good or bad, but because they have been produced to satisfy different demands. It cannot be stressed enough that the production of different translations at different times does not point to any 'betrayal' of absolute standards, but rather to the absence, pure and simple of any such standards⁴.

NOTAS

- 1 Notas de curso sobre "Teoría de la traducción".
- 2 Wolfram Wilss, *La ciencia de la traducción. Problemas y métodos*, trad. Gerda Ober Kirchner y Sandra Franco, UNAM, México, 1988, pp. 289-290.
- 3 Cf. Lefevere André/Susan Bassnett, "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies" en Bassnett, Susan/ André Lefevere (editores) *Translation, History and Culture*, London/New York, 1990.
- 4 *Ibid.*, p. 5.