

LA TRASCENDENCIA DE LA TRADUCCIÓN:
CÓMO LA OBRA TRADUCIDA SE HACE PARTE DE LA OTRA CULTURA,
INCLUSO EN EL CASO DE LA POESÍA EXPERIMENTAL

Cartapacios

Por Hugh Hazelton
Traducción: María José Giménez

Prácticamente todas las raíces literarias de nuestra cultura que se originan en otras lenguas, contando la literatura inglesa escrita antes del año 1400, están compuestas de traducciones. No obstante, las obras célebres en traducción son ya tan familiares para la mayoría de las personas, que estas ya no reconocen que, al leer dichas obras, en realidad están leyendo otras versiones del original que han pasado por el filtro de la mente de sus traductores. La Biblia puede o no ser la palabra de Dios, pero es sin duda la palabra de un traductor, que supongo habrá recibido inspiración divina, pero, considerando que existen docenas de traducciones distintas de las escrituras, ¿cuál de ellas es sagrada e infalible, especialmente cuando son a menudo traducciones de traducciones de otras traducciones? Al cruzar el mar de Troya con Homero, ¿en cuál de las innumerables traducciones de la *Iliada* debemos zarpar? Dicha obra, como muchos clásicos, recibe una traducción nueva prácticamente en cada generación, en un estilo poético nuevo, con las convenciones, modas e idiosincrasias poéticas de su época. Sin embargo, cada traducción importante reafirma obras tales como la *Iliada* en su condición de pertenecer simultáneamente a nuestra era y a otra anterior, como parte de nuestra lengua así como de la original, la cual es incompresiblemente remota y, aun así, dado el poder y la inmediatez del texto, tan contemporánea como la nuestra. Como Walter Benjamín notara en su ensayo “La tarea del traductor”, la traducción permite que el poema o la obra literaria

adquiera una segunda vida, que viva más allá del original, y que continúe renaciendo en traducciones posteriores en múltiples culturas a través del tiempo.

En el siglo XIX, el auge del nacionalismo fue acompañado de un deseo de enmarcar las literaturas dentro de una traducción nacional o lingüística única. Este impulso se opone a la interpretación de la literatura como la encarnación nacional de movimientos estéticos internacionales más globales tales como el barroco, el neoclasicismo, el romanticismo, el naturalismo y el surrealismo. La definición de la literatura en términos de tradiciones nacionales o lingüísticas restringió su alcance, la aisló en un espacio unilingüe o en un espacio nacional único con su propio sistema de referencia y una estética que se suponía independiente, un marco cerrado a la traducción. Si se escribe simplemente para un público estadounidense, británico o de habla inglesa, ¿qué sentido tiene observar otras tradiciones literarias nacionales y lingüísticas? La idea de considerar la escritura dentro de un contexto multicultural o translingüístico, como Octavio Paz ha observado en su ensayo “Traducción: literatura y literalidad”, es lo que estimula la traducción y la fertilización cruzada, y ubica la literatura en un contexto sincrónico que agrupa a John Donne y a Quevedo, a Poe y a Baudelaire, incluso a García Márquez y a Salmon Rushdie. No existe tendencia o estilo literario que haya sido puramente nacional, dice Paz. Si no fuese por la traducción, estaríamos condenados a leer obras escritas únicamente en nuestra lengua durante los últimos seiscientos años, período durante el cual el inglés ha existido más o menos en su forma actual. ¿Y qué de los países bilingües, trilingües o multilingües? En Canadá, por ejemplo, fue únicamente durante los años 1960, cuando el gobierno empezó a financiar traducciones literarias entre los dos idiomas oficiales, que las dos tradiciones literarias de la nación adquirieron interés mutuo. Anteriormente, cada idioma había permanecido cerrado del otro por falta de traducción, a tal punto que las tradiciones poéticas de Canadá inglesa y

Canadá francesa son casi por completo diferentes: la inglesa es, en esencia, documental, narrativa y horizontal, mientras que la de Quebec es abstracta, trascendente y vertical. Asimismo, la traducción es lo que logra unir los mundos literarios de las Filipinas, a saber, filipino, inglés y español, y las esferas múltiples de la literatura de la India.

A través de la traducción, autores de un tiempo y espacio distante de nuestra propia cultura llegan a ocupar un lugar esencial e íntimo en nuestro universo literario, a menudo sin que nos percatemos de ello. Dostoevsky, Neruda, Mallarmé y Kafka gozan a menudo de un lugar más prominente en nuestra herencia común y en nuestra constelación personal de autores que autores similares de la misma época en nuestro propio idioma. Los poetas latinoamericanos hablan de la influencia de Whitman, Ginsberg y Kerouac en sus obras; y escritores latinoamericanos que han sido traducidos extensamente al inglés, como Neruda y Borges, tienen un impacto considerablemente mayor en autores norteamericanos que otras voces menos traducidas que son, sin embargo, igualmente reconocidas en su país de origen, tales como los poetas vanguardistas Oliverio Girondo en Argentina, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha en Chile, y Haroldo y Augusto de Campos en Brasil. En Canadá, que hoy en día cuenta con una amplia gama de escritores latinoamericanos de gran talento que han llegado al país sea en calidad de exiliados, refugiados o inmigrantes, la traducción ha sido clave para ganar acceso a los lectores en Canadá inglesa y en Quebec. Sin la traducción, continuarían escribiendo completamente aislados de su patria adoptiva.

¿Y qué decir, entonces, de la traducción experimental y vanguardista, considerada por mucho tiempo una de las formas más difíciles de verter a otro idioma? ¿Pueden los traductores reproducir un texto original que pone a prueba el significado a un punto extremo y, al mismo tiempo, convencer a sus lectores de manera natural y espontánea que la obra forma parte de su propia esfera cultural o personal? Toda obra, como plantea José Ortega y

Gasset en su ensayo “Misericordia y esplendor de la traducción”, es por definición intraducible, puesto que la traducción nunca puede lograr corresponder enteramente al original, solamente aproximársele; y, sin embargo, toda obra merece asimismo un intento de traducción, que es en sí una búsqueda existencial, incluso quijotesca. Aunque el poema original es intrínsecamente incomprensible en el sentido kantiano y lineal, y se puede absorber o sentir solamente por una especie de osmosis sensual, es posible intentar su traducción y comunicarlo en otro idioma. El éxito de este esfuerzo, siempre relativo, está supeditado a la atención que se presta a la reproducción del texto mismo, por muy difícil que parezca. El traductor de un poema vanguardista impenetrable no puede apoyarse en la complejidad idiosincrásica del texto como excusa al crear una versión paralela o una adaptación, y mantener que “el autor o la autora hace lo que le da la gana, así que yo haré lo mismo”. La libertad embriaga pero el texto requiere cuidado e innovación, no simplemente impulsividad. Los traductores deben imaginar e inventar, pero siempre en armonía con el texto original. ¿Cuándo logra el éxito el traductor y cuándo se pasa de la raya y pierde contacto con el texto original? La mayoría de los lectores del poema nunca lo sabrán, puesto que no pueden compararlo con el original. Sin embargo, dado que el traductor desea introducir la obra a una esfera lingüística y literaria extranjera, donde esta pueda, en su encarnación subsiguiente, adquirir una nueva resonancia, la tarea, por muy desalentadora o excitante que parezca, también implica una profunda responsabilidad.

A manera de ejemplo, adjunto un poema de *En la másmedula* (“In the Uttermost Marrow”), el último libro de poesía de Oliverio Girondo, aún sin traducirse por completo al inglés, junto a mi propia versión inglesa:

Gristenia

Noctivomusgo insomne
del yo más yo refluído a la gris ya desierta tan médano evidencia
gorgogoteando noes que plellagan el pienso
contra las siempre contras de la posnáusea obesa
tan plurinterroído por noctívagos yoes en rompiente ante la afauce angustia
con su soñar rodado de hueco sino dado de dado ya tan dado
y su yo solo oscureo de pozo lodo adentro y microcosmos tinto por la total gristenia

Greyworm

Nocturalvoicemoss insomniac
of the self plus myself flowing back to the grey now deserted so dune evidence
gurgledripping noes that overulcerate thought
against the forever againsts of obese postnausea
so plurintergnawed by nightwandering selves on the breakwater facing fangless
anguish
with its dreaming surrounded by hollowness fate given by dice already so given
and its self alone dark as a well mud within and microcosmos stained by the total greyworm