

Cultura y traducción

Federico PATÁN

Universidad Nacional Autónoma de México

En el capítulo XXVI de su primer libro de ensayos, Michel de Montaigne (1533-1592) dice: “Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la fréquentation du monde.” O, en traducción de Marti Mur Ubasart, “Se obtiene una maravillosa claridad para el juicio humano cuando se frecuenta el mundo”. En otras palabras, los viajes ilustran. Pero se elija el registro elegante del francés, respetado por la versión al español, o se opte por la expresión popular, el sentido es uno: necesitamos de los otros para conocernos. Aquí, por reforzar con el ejemplo la afirmación hecha, podríamos recurrir a palabras de Lévi-Strauss en visión de Tzvetan Todorov: “Ninguna civilización puede pensarse a sí misma si no dispone de algunas otras que sirvan de término de comparación”.

Ahora bien, los distanciamientos —las cercanías, para no quedarnos en una palabra acaso negativa— entre civilizaciones son de una variedad considerable, puesto que un buen número de elementos participa en tales determinaciones. Uno de ellos, la lengua. Porque, lugar común en la teoría de la traducción, a mayores diferencias en la naturaleza de las lenguas en contacto, mayores las dificultades en la comunicación.

Así pues, tenemos lado a lado dos instrumentos de ayuda en esa tarea de conocernos: la civilización y la lengua extranjeras. Y ocurre que, en un porcentaje elevadísimo de situaciones, la captación de la primera es imposible sin el dominio de la segunda. O sin las traducciones.

Toda civilización presupone una cultura e, incluso, no dejan de intercambiarse estos términos como sinónimos. Sin embargo, dispongamos con Oswald Spengler que cultura es “la conciencia personal de toda una nación”. Es decir, el modo en que una civilización observa y ordena el mundo, observación y ordenamiento heredados a las generaciones subsiguientes, para que éstas lleven a cabo las modificaciones impuestas por el devenir histórico.

Por tanto, y caigamos en lo obvio, toda cultura es única. Disponerse a conocerla quiere decir disponerse a un largo periodo de exploraciones,

del cual brotarán la comprensión y el entendimiento. Si lengua es cultura, se desprende que la traducción rechaza las improvisaciones.

Por tanto, en cuestiones de traducción no se deben aceptar turistas. Porque el turista pasea por la superficie de la vida ajena, más interesado en las piedras antiguas que en el existir cotidiano. Busca, por decir algo, anécdotas que contar en las reuniones con los vecinos. En la traducción necesitamos viajeros, término querido a Paul Bowles. Es decir, personas cuyo interés sea descubrir los nexos entre esas piedras antiguas y los habitantes modernos de un país. Espíritus curiosos que anden por las calles, tropiecen con la gente, beban y coman en lugares desdeñados por las guías turísticas e incluso hablen el idioma del lugar.

Son estos seres los que nos traen de regreso imágenes más exactas de un país. Y lo consiguen porque podríamos llamarlos espíritus anfibios, puesto que viven siempre en dos o más ámbitos. Y si alguna vez dejaran de ser anfibios, dejarían de ser traductores. Desde luego, se desempeñarán mejor en la cultura propia que en la ajena, puesto que nacieron en aquélla y a ésta la fueron naciendo dentro de sí con el esfuerzo del estudio incesante. Pero ese desequilibrio es una de las constantes halladas en la traducción. Lo único necesario es la existencia en el traductor de por lo menos dos culturas.

Ahora bien ¿y qué si el traductor preparara la cultura propia para el viajero venido de fuera? ¿Qué si violentara una de las prescripciones más severas en el campo de la traducción: ir de lo asimilado por nacimiento a lo conocido por aproximación? Significaría pasar de la lengua interna a la exterior. Y llamamos a la primera interna porque parece brotar, porque brota en nosotros sin conciencia ninguna del proceso mediante el cual adquirió vida. La segunda, salvo casos insólitos, queda dominada, en cualquier grado que esto ocurra, gracias a un procedimiento del todo perteneciente a la conciencia. Y hecho tan simple provoca diferencias de cierto peso en el manejo de esos organismos vivientes llamados lenguas.

Sin embargo, en ocasiones no hay escapatoria a un viaje a la inversa. Veamos por qué. Pertenezco a un Seminario de traducción compuesto de maestros universitarios, todos ellos miembros de mi colegio, el de Letras Modernas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Este grupo, que se reúne un par de horas cada quince días, funciona con dos propósitos específicos: examinar textos sobre teoría de la traducción y, en el terreno de la práctica, verter al español literatura en lengua inglesa. No será el inglés nuestra frontera lingüística única, pero sí queremos limitarnos a él mientras el seminario se consolida. Es el aspecto práctico el que aquí aprovechamos como tema de reflexión. Un par de proyectos

nos ocupa: crear una antología del cuento norteamericano de los últimos veinte años y, de inmediato, componer una antología de poesía inglesa que, en dos tomos, abarque de poco más o menos el siglo XIV hasta aquello muy reciente que sea de indudable valor literario.

Por razones atribuibles al propio oficio, el traductor ha sido un especialista que trabaja en soledad. Quizás porque, en los puntos de contacto que traducir y crear literatura tienen, la autoría única es lo tradicional. Sin embargo, las ventajas de una actividad mancomunada son varias y sustanciales. Pudieran equipararse a las de asistir a un taller literario, con la diferencia de que en nuestro seminario todos actuamos indistintamente como maestros y discípulos e incluso ninguna separación se da entre ambas condiciones.

Quienes participamos en las reuniones tenemos una amplia base común: impartimos cursos de literatura inglesa y norteamericana, damos o dimos clases de traducción y, desde luego, en la soledad de nuestra casa traducimos, en buena medida porque esa tarea es una fascinación. Por tanto, cumplimos con los requisitos que es de cajón exigir en estos casos: dominar el inglés, saber de las culturas acompañantes y no manejanos del todo mal en español. Ahora bien, es de confesar que nadie es dueño de toda la cultura perteneciente a una región del mundo. Siempre habrá un casi que impida la cabalidad. Por otro lado, nadie ha explorado la totalidad de esa intrincada red de callejones, calles y avenidas llamada lengua extranjera. Y aunque poseemos, eso sí, las herramientas que nos permiten atacar las zonas de ignorancia, para disminuirlas en extensión, el esfuerzo individual siempre quedará por debajo de esa suma de conocimientos lograda por un grupo especializado en un mismo campo de actividad. Aquí, la traducción y la escritura literaria pudieran hallar un punto de diferencia. Pero volviendo a lo nuestro, cuando nos reunimos en grupo y sumamos conocimientos, el volumen resultante va más allá de la suma aritmética. O como decía un interesante traductor literario, y citamos de memoria a don Alfonso Reyes, que de él se trata, todo lo sabemos entre todos.

A lo anterior agreguemos otro componente: el trabajo en común enseña humildad, y la humildad, en el momento de volverse buena consejera del traductor, adquiere título de virtud. Porque el traductor, inevitablemente, hace *una* lectura del texto por traducir, bien que sea una lectura compleja e informada. Pero los compañeros de seminario vienen con sus lecturas, igualmente complejas e igualmente informadas, aunque sea desde otras perspectivas. Al entrar en contacto esas interpretaciones, de pronto el traductor descubre que su abordaje del texto fue menos

preciso de lo supuesto, y viene a enriquecer su interpretación con las aportaciones de los colegas.

Otro aspecto tiene la situación: la mirada ajena, dirigida con destreza singular por los compañeros, descubre fragilidades allí donde el traductor individual sólo veía aciertos. Y no se trata de impericia, sino de habituación. Porque la vigilancia incesante del texto traducido lleva al cansancio, y el ojo termina por desatender matices en razón de que no encuentra ya motivo de insatisfacción. Viene esa mirada ajena, fresca de no haberse agotado con el texto traducido, y encuentra no sólo necesario sino imprescindible algún cambio sutil, pero enriquecedor.

Por otro lado, el examen minucioso venido de fuera nos recuerda que el traductor está casado con la duda persistente. Nada liquida tanto el buen oficio de un traductor como negarse a revisar un texto, seguro de haber acertado con la mejor versión desde el primer intento. Aquí, creación literaria y traducción vuelven a unirse: en ambas el verdadero escrito se inicia con la revisión. Ahora bien, esa duda será persistente, pero no eterna, que lo eterno llevaría a la imposibilidad de publicar nada, puesto el ánimo a la busca de una perfección inalcanzable.

Y expuesto lo anterior, vayamos a los hechos. Existe en Inglaterra una revista de poesía llamada *Rialto*, con la cual mantenemos relaciones. Quisieron dedicar un número a la poesía mexicana contemporánea, y solicitaron de nosotros una selección representativa de lo más destacado, junto con la traducción al inglés, pues no contaban ellos con medios para llevarla a cabo. Examinamos la petición, no sin varias inquietudes en el espíritu, la mayoría relacionadas con los problemas de la traducción inversa: del idioma interno al aprendido. Tras un periodo de discusiones no demasiado largo, decidimos aceptar la propuesta. Nos dimos apoyo en las siguientes consideraciones: en el seminario contamos con dos personas cuyo idioma nativo es el inglés, lo cual parecía encaminarnos a la superación del obstáculo principal; por otro lado, no convenía despreciar la oferta de dar a conocer nuestra poesía en el extranjero; la inversión del proceso usual en estos menesteres se convertiría en un aconsejable ejercicio de exploración lingüística.

Resueltos, o por lo menos atenuados, los problemas relacionados con cuestiones de ética profesional, hubimos de atender otros, ya insertos en el terreno de lo meramente práctico: determinar qué se entendía por una selección de lo más representativo y destacado.

En México existen, no cabe duda, muchos escritores de versos. No pocos incluso escriben poesía. Una combinación de tiempo y labor crítica ha despejado el bosque, dejando en pie los árboles y arbustos,

para barrer con la hojarasca. En tal sentido, nos aliviaban la tarea de hacer un desbroce inicial. Aun así, la tarea no perdonaba dificultades. Porque allá lejos, sin saberlo, un público lector perteneciente a una cultura muy ajena a la nuestra esperaba a los poetas salvados del holocausto de eliminaciones que íbamos a iniciar. Una vez que a sus manos llegara el selecto conjunto de los elegidos, con base en ellos decidiría la bondad y tamaños de nuestra poesía.

Desde luego, un proceso similar ocurre cuando, obedientes a las normas usuales en el oficio, traemos a nuestra cultura autores extranjeros. Pero en este segundo caso hay un poco más de confianza: el conocimiento mucho mayor del medio propio permite moverse con menos riesgos de fracaso. Es como volver de un viaje por otro país con regalos para los de casa, y no salir de viaje preguntándonos si fuera gustarán los presentes que llevamos a unos huéspedes que sólo conocemos de oídas. En nuestras manos estaba que la imagen ultramarina, fuera cual fuere, surgiera de un material literariamente viable.

El número de páginas a nuestra disposición era reducido. La selección, por tanto, de antemano rigurosa. Esto, en paradójica consecuencia, alivió el proceso en este sentido: habríamos de optar entre los nombres ya inamovibles en la historia de las letras mexicanas, que no son demasiados. Según nos acercáramos al presente, la tarea se complicaría, dado que esa inamovilidad no existe todavía en cuanto a muchos de los escritores vivos. Teníamos espacio para no más de diez poetas. ¿Cuáles entonces?

Aquí la cultura ajena fue una de nuestras guías decisorias. Es decir, quisimos tomar en cuenta aquella alteridad a la espera de lo que tradujéramos. Porque, nos dijimos, no sólo era cuestión de optar por la excelencia en la escritura, sino de acompañarla de un algo más que llevara a la conciencia ajena lo idiosincrático del mundo mexicano. En otras palabras ¿qué poetas representaban momentos privilegiados de nuestro desarrollo cultural? Con base en estos dos elementos de juicio —excelencia en la escritura y significación cultural— pronto creímos tener los nombres sagrados. Uno de los mayores poetas que ha dado México, Octavio Paz, quedó fuera: precisamente su fama internacional y lo mucho que se lo ha traducido justificaban la decisión. El grupo final abarcaba desde la importante generación de los Contemporáneos hasta un representante de quienes comenzaron a publicar cuando los sesentas terminaban. Más allá de esa fecha surgía el apretado mar de los que están probando sus armas con algún libro inicial, generalmente breve. Su juventud literaria era excesiva para que nos arriesgáramos a precisar el

futuro con base en un presente aún tentativo. Pertenecían a otro tipo de selección.

Ya estaban los nombres —Villaurrutia, Sabines, Castellanos, Huerta, Pacheco...—; faltaban los poemas. Una vez más, el deber era pensar en razón del público que suponíamos adicto a una revista como *Rialto*. Primera observación, de necesidad plana: gustaba de leer poesía. De aquí otras deducciones: seguramente era conocedor de los mecanismos poéticos sustentadores de un texto; por tanto, avezado a todo tipo de sutilezas y, sin duda, capaz de entenderse con poemas de cierta complicación. Segunda observación, consecuencia de la primera: el nivel de dificultad en la lectura no era una de nuestras preocupaciones, excepto en el intento mismo de trasladar esa dificultad al idioma ajeno sin pérdidas excesivas en su naturaleza o con las compensaciones admitidas por el texto mismo. Así pues, los miembros del seminario elegimos un poeta cada uno y lo exploramos, a la busca de poemas significativos, que luego llevamos a una de las reuniones, donde se cumplió el requisito de la selección final, una de cuyas bases fue ponernos en la perspectiva ajena: de ser un lector inglés, ¿qué me gustaría encontrar en un conjunto de poemas tan sumamente limitado en espacio?

Desde luego, el modo de entender la poesía de cada escritor. A buen escritor, mayor riqueza en tal modo; a escritor mediocre, menor, y a escritor malo, nada que valga la pena. Ese modo incluye los aspectos formales y —permítasenos caer en antiguas divisiones retóricas— los de contenido, que son representaciones de la cultura poética del momento escritural correspondiente. Por tanto, representaciones de la cultura general de ese mismo instante creador. En tal razón, la intertextualidad presente en Xavier Villaurrutia significa una de las tendencias intelectuales de los Contemporáneos, y la representa desde el verso inicial del poema elegido, que dice: “Yo también hablo de la rosa”, cuya versión final fue “I also speak of the rose”. El poema, claro, es “Nocturno rosa”.

Estaba en el lenguaje engañosamente sencillo con que Jaime Sabines levanta su mundo amoroso, compuesto por igual de expresiones populares y de sutilezas del ánimo. Y en la crítica social irónicamente expresada por Rosario Castellanos en su feminismo o en el apretado tejido de sugerencias culturales creado por José Emilio Pacheco.

Pronto confirmamos algo fácil de sospechar: nuestras dificultades pertenecían a tres grupos. Es decir, las meramente idiomáticas, las surgidas de la forma poética y las culturales, presentes en distintas y muy variadas combinaciones.

Las exclusivas del primer caso, las idiomáticas, fueron abordadas una a una y resueltas sin grandes dilaciones. Demos un par de ejemplos, para explicar por qué. En su poema “Yo no lo sé de cierto”, Jaime Sabines asegura: “El amor une cuerpos”. Una primera versión fue “Love joins bodies”, que provocó levantamiento de cejas en el seminario. En éste existe como regla de trabajo que el “no me gusta” jamás será razón de apoyo válida si no lo acompaña un “porque”. Los porqués vinieron: “join” tenía un ligero sabor mecanicista, no necesariamente perceptible en el español. El verso quedó de esta manera: “Love binds bodies”, que si bien crea una aliteración inexistente en el original, sí tiene un fuerte sabor emotivo. O veamos un problema surgido al traducir “Condición de recuerdo”, de José Carlos Becerra. El poema comienza diciendo que “las características atribuidas a ese golpe lejano del mar son atrapadas por otra apariencia”, idea sin duda difícil porque viene cargada de subtexto. Hubo una primera aproximación: “the features attributed to that far-away blow of the sea are trapped by another appearance”. Desde luego, “blow” fue el sustantivo cuestionado, ya que parecía un traslado muy teñido por el término español y, en consecuencia, alejado de un inglés natural. ¿Propuestas? Tres vinieron: “breaking”, “beating” y “pounding”, esta última eliminada de inmediato. Cuando todo parecía señalar a “breaking” como vencedora apareció “surge”, que fue la elegida finalmente, no sin lamentos por parte de algunos participantes.

Desde luego, éste es un trabajo cotidiano de todo traductor, que pasa desapercibido en la recepción de los lectores, a quienes sólo llega el producto final; aunque, bien pudiera afirmarse con el propósito de filosofar, la ausencia de las palabras eliminadas parecería quebrarse en el mero hecho de estar presente la definitiva. Claro, ocurre lo mismo en cualquier escritura, dándose aquí un punto de coincidencia entre esas dos formas de crear llamadas literatura y traducción. Lo curioso en nuestro caso era cruzar la frontera en dirección a la lengua del lector extranjero, y allí buscar afanosamente el término que con mayor precisión —a nuestro entender— rindiera el matiz deducido en español. Dicho de otra manera, había que pensar en extranjero, cuando el hábito nos tenía hechos a cazar equivalencias en el territorio nacional. Pero un ejercicio así está lleno de enseñanzas: exploradores que fuimos en tierras ajenas, volvimos enriquecidos a las propias.

De los enfrentamientos del traductor con la forma poética el lector recibe, una vez más, el resultado final. Las etapas intermedias entre la lectura del original y la presentación del otro original, lo que hemos traducido, desaparecen. Quien haya traducido poesía sabe que en este

campo abundan las víctimas, siendo una de las más frecuentes la rima. Sin embargo, ninguno de los poemas elegidos la tenía, lo cual es un indicio cultural bastante iluminador de nuestra condición poética: abundan desmesuradamente el verso blanco y el libre. La propia distribución en versos de los poemas señalará al lector inglés esa tendencia. Aun así, Becerra tiene como antecedente mayor la poesía de St. John-Perse y era necesario mantener la distribución en versículos; Efraín Huerta y Jaime Sabines crean su ritmo con una ingeniosa mezcla de versos de siete, nueve, once y catorce sílabas, y Pacheco juega a dar sentido adicional al poema mediante los espacios tipográficos. Nada de esto resulta dificultad insuperable, e incluso encuentra paralelos en la poesía de habla inglesa.

Queda entonces el punto final: los datos culturales relacionados con nuestro mundo. Porque las señales dependientes de una imagen de dominio común sólo necesitaban una traslación lingüística adecuada. Así con la "sangrante llaga" en el poema de Villaurrutia, claramente relacionada con la crucifixión; así con esa vaca llevada al matadero con que Rosario Castellanos subraya la condición subyugada de la mujer; así con Pacheco al recordarnos que "dice Homero / que / como las generaciones de las hojas / son las humanas". Aquí, los referentes son claros para cualquier lector occidental instruido. Aquí, la tarea del traductor consiste en buscar la equivalencia adecuada que, en el ámbito ajeno, represente la misma señal de lectura. En otras palabras, las dos culturas participan de esos datos, sin duda porque les vienen por herencia de una otra cultura anterior, y las traducciones hechas en el pasado los convirtieron en ciudadanos de su nuevo contexto.

De lo cual deducimos que la información cultural no compartida se vuelve piedra de tropiezo, en ocasiones bastante difícil de superar. Desde luego, este tipo de dificultad se da asimismo en la lectura directa del original. Pensamos que ciertos indicios culturales terminarán pasando a la corriente de conocimientos general, y serán del dominio público; otros de menor importancia jamás superan su condición local y nunca pierden su aire de extranjería en cualquier horizonte de mayores dimensiones. La traducción ayuda a la buena asimilación de los primeros y muy a menudo está impedida ante los segundos. De esta manera, el poema de José Emilio Pacheco elegido para traducción se titula "Ramón López Velarde pasea en Chapultepec", tiene como subtítulo "Noviembre 2, 1920" y está dedicado a José Carlos Becerra.

Primer dato: López Velarde sólo aparece en el título, y sin embargo la mención de su nombre indica el propósito del poema. Segundo dato: ¿qué lector inglés sabrá del significado que el parque de Chapultepec

tiene en la vida cotidiana de nuestra urbe? Tercer dato: noviembre 2 es Día de Muertos en México, y esto debe quedar precisado en la traducción. Cuarto dato: excepto en una nota a pie de página ¿cómo señalará el traductor que Becerra es un poeta muerto en plena juventud, con lo cual su nombre se une a la exploración del breve tránsito y la superación del olvido hecha en el poema? Porque en estos casos no procede la busca de equivalencias en la cultura ajena: poner Hyde Park por Chapultepec y Chatterton por Becerra, aunque sí proceda hacerlo con la fecha del subtítulo.

Así pues, toda traducción es el encuentro de dos culturas mediante el lazo unificador del lenguaje. A éste toca crear la mayor finura de expresión en un idioma, el de partida, y la mayor aproximación posible en el otro, el de llegada. Y, desde luego, han de trasvasarse de una civilización a otra cuantos datos culturales se logre equivaler. Pero incluso los que aparezcan con su extraña ciudadanía en el texto vertido harán función de intermediarios, bien que de más difícil asimilación. Porque ninguna duda cabe de que en el proceso descrito la cultura receptora del material traducido se enriquecerá en varios sentidos: encontrarse con datos culturales nuevos, a menudo recibirlos mediante las exploraciones idiomáticas ocurridas en la lengua de partida, y hallarles expresión en la lengua de llegada explorándole a fondo todos sus recursos. Con lo cual nuestra conclusión es muy sencilla: traducir es crecer.