

G. by the by, how your long of justice, it might be to
 always maintained in connection with what your
 has than one a confession. Then, perhaps, the
 see the his answer later. 11 of
 the form and procedure (the
 house) in London (where the
 occupying in the most strange
 Lamentable (characteristic
 Edward (Dybbuk) from f
 (find some the mark?) to
 identity (member) of some
 of fly which in one, not
 and something strange
 making his appearance
 President's taking a
 mentioned that was for
 national (international
 the usual (practical
 and international (not
 because there was a
 hour of them, that
 history) was a
 and other (the same (historical) (international) (not

Sobre mi desconocimiento del árabe

Federico Patán

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Las mil y una noches no fue un libro que perteneciera a mi infancia. Pero sí tuve conocimiento por aquel entonces de Aladino, que en cuento de título cosificado por el uso—»Aladino y la lámpara maravillosa»—hizo mis deleites en relecturas infinitas. Lo de llamar al título «cosificado» pide sin más una explicación razonable, que procuraré dar enseguida. Aquel Aladino de mi infancia no pertenece ya a mi librero, por causas fáciles de suponer. Tomó su lugar la edición completa y excesivamente erudita que del *Libro de las mil y una noches* le publicó a Rafael Cansinos Assens la editorial Aguilar. Allí, en el tomo III, me proponen que lea la «Historia de Ala-D-Din y su lámpara,» cuento perteneciente a las noches que van de la 587 a la 603. Por mucho que busque en mi memoria no hallaré los posos de mi lectura infantil, excepto para recordar el escalofrío de ver al protagonista abandonado en la cueva por su tío malévolo. Por tanto, cualquier lectura hecha hoy del texto vendrá incontaminada por sabores del ayer.

Sin embargo, no es cuestión de lecturas. Si vamos al título que manejé en mi infancia, se verán claras diferencias con el que hoy encuentro. Comiencen ustedes por el nombre del héroe (así calificado en mi infancia) o protagonista (hoy día). «Aladino» es la propuesta digamos popular y generalizada; asimismo, la más fácil de pronunciar. Pertenece al universo de la difusión masiva. «Ala-D-Din» presenta mayores dificultades para la expresión oral y lo sitúo en una cultura de mayor elitismo. De entrada ya, tropezamos con cuestiones de registro, tanto lingüístico

como de erudición. Es decir, el anónimo traductor de mi cuento infantil y el Cansinos Assens de mi texto adulto trabajaron con un público específico en la mente. Ambos tradujeron a una variedad de español, pero aquel tradujo asimismo en «infantil,» si se me permite la expresión, y éste en «adulto,» para completar la imagen. En cuanto a fidelidad, no tengo duda de que las traiciones corrieron por cuenta de la adaptación y no del riguroso Cansinos. Pero fueron traiciones, esas del primero, obligadas por el mercado al cual se dirigía el texto. Lo cual, concedo, atenúa del todo la posibilidad de crítica.

Pero no terminan allí mis consideraciones. En el cuento de mi infancia la lámpara era maravillosa y en simple lámpara queda en el texto adulto. Es decir, en el caso anterior hubo un agregado para explicitar contenidos. Un agregado que, en el caso segundo, no aceptaríamos por ningún motivo, ya que constituiría una traición a los propósitos descriptivos de la historia. Cuando se lee el cuento no hay duda: la lámpara es maravillosa y maravillosa queda en los títulos de bastantes versiones cinematográficas que se han dado. Es posible que la proclividad humana a la sobrexplicación dicte la naturaleza de los nombres puestos a cierta literatura. Conviene ahora propiciar otra razón: la de subrayado, nada ajena a todo lo que he venido diciendo. El traductor anónimo (acaso los editores) mediante el adjetivo «mágica» lleva la atención del lector hacia la condición anormal de la lámpara en cuestión; la falta de ese adjetivo en el otro título crea un equilibrio de importancia entre el protagonista y el objeto. A partir de algo tan sencillo, diferentes será nuestro horizonte de expectativas. En cuanto a los traductores, obligados están a ceñirse a los parámetros del original, excepto cuando una literalidad absoluta se convierta por lo mismo en la más taimada de las traiciones.

Con esto, me permito una digresión. En su diccionario de términos literarios J.A.Cuddon propone tres variantes en la traducción: la literal, que por servil cae en traiciones; la empeñada en hallar equivalencias al espíritu, al significado y al estilo de una obra, y aquella otra cuya decisión es respetar el espíritu cuando es imposible hacerlo con la escritura (Cuddon 1991, 994). No por rigurosa deja de ser útil esta clasificación y la aprovecho para adentrarme ahora en el mundo de Suzanne Jill Levine. Traductora de narrativa latinoamericana al inglés, se enfrentó a *La Habana para un infante difunto*, la compleja novela de Guillermo Cabrera Infante. Medítese en ese título: remite por un lado al universo de la música (en este caso, a Ravel) y por el otro al propio autor, ese infante difunto porque lo agobiaron la nueva estructura política de su país primero y más tarde el exilio. Duro hueso de roer para la traductora, quien así lo acepta en su libro. Resumo lo que ella describe con mayor extensión: la novela apareció en inglés con el título de *Infante's Inferno* (cf. Levine, *passim*).

Mi proclividad al respeto excesivo, al menos en cuestiones de traducción, hizo que mi primer reflejo fuera de escándalo. Luego, las razones de Levine me

fueron imponiendo la conformidad. Su elección era una de las más aconsejables, pues respetaba a fondo el espíritu del original, lo cual no ocurría con el traslado literal del título en español al inglés. Vuelvo ahora al mundo árabe. Inicié mi ensayo con una propuesta, aquella de *Las mil y una noches*. Párrafos adelante Cansinos Assens me hizo cambiarla por la de *Libro de las mil y una noches*. La diferencia es mínima, pero allí está, perjudicando mi tranquilidad de lector. Otra vez el subrayado crea sabores acaso similares, pero no idénticos. En el segundo caso mi atención queda dirigida al sustantivo inicial, el cual me asegura que lo importante de tomar en cuenta es la pertenencia de los cuentos a un libro. El primer nombre me lleva directamente a la sucesión de noches y de historias, dejándome convencido de que las noches mismas son lo primordial. Para adentrarme en el problema, dado mi desconocimiento del árabe, busco apoyo en otras lenguas. Borges me sirve de guía inicial. Cuenta en su sabroso ensayo «Los traductores de las 1001 noches» lo siguiente: el título original es, en transcripción hispana, *Quitab alif laila ua laila* o literalmente *Libro de las mil noches y una noche*, respetado por el capitán Burton en su versión al inglés: *Book of the Thousand Nights and One Night*. La repetición de «noche» me resulta ingrata y acaso a otros también, que habrán reducido el nombre al que Cansinos Assens propone.

Por otro lado, me entero de que ese tipo de repeticiones funciona en árabe como un superlativo, lo cual llevaría a pensar que algo así como «Las muchísimas noches» sería la traducción sino apetecible por lo menos certera. Pero en tal caso, ¡qué pobreza de título y cuán falto de atractivo! No sin malicia, Augusto Monterroso pasó brevemente por estos caminos, recordándonos que si *The Skin of Our Teeth* (Thornton Wilder) quedara en español con su sentir directo (*Por un pelito*), nadie se habría interesado en ir al teatro para verla. En cambio, *La piel de nuestros dientes* nada significa y por tanto cualquier posibilidad de interpretación es buena, aparte de que esa unión de palabras suena muy poética y es más literatura, pensarán algunos, que *Por un pelito* (Monterroso 1983, 93). Esto sin entrar en consideraciones de otra índole: el título inglés hace referencia a una expresión tópica, cuyo significado directo es que algo se logró por un margen estrecho, cuando no por mera suerte. El título en español ningún lazo de unión tiene con eso. Por el contrario, vuelve intrigante lo que en la lengua original es pristino. Y sin embargo, la traducción hecha se ha vuelto oficial y a todos parece atraer con su enigmática propuesta.

Introduzco un elemento nuevo: la novela de Javier Marías llamada *Corazón tan blanco*. Hermoso título, aunque no se reconozca su procedencia: el *Macbeth* de Shakespeare, como un epígrafe deja claro en el propio texto. Es protagonista del libro un intérprete de la ONU que completa el salario con traducciones. Es un hombre que padece la necesidad de la precisión lingüística y de, en sus palabras, «la tendencia a querer comprenderlo *todo*» (Marías 1998, 38), enfermedad de la

que debemos contagiarnos los del oficio. Por causas precisadas en la trama el narrador se ve obligado a matar tres que cuatro horas una noche neoyorquina. Parte del asesinato se resuelve en una librería, donde el individuo compra *House of the Sleeping Beauties*, versión al inglés de una novela japonesa. Aclara el narrador que el título, aunque no le gusta, lo llevó a la adquisición del libro. Me pongo en sus zapatos: alguna promesa erótica hay en la unión de esas cinco palabras y no comparto la opinión dada por el héroe, pues me parece un título bien conseguido.

Pero confieso una trampa: conocía yo ese título. No en inglés, sino en español. Lo cual me lleva a la conclusión inmediata de que en ambas lenguas está bien traducido. El japonés me resulta igual de desconocido que el árabe, pero ahora un detalle tan menor como éste me hace mirar con mayor confianza la traducción de Pilar Girart. En español la novela, del premio Nobel Yamisaro Kawabata, se llama *La casa de las bellas durmientes*. La transcripción del nombre en japonés es harto breve: *Nemureru bijo*. Pero un viejo amigo levanta aquí la cabeza, para ponernos un tanto clásicos en nuestros tenués ecos: el subrayado. Porque se habrá notado que en inglés las bellas son durmientes y en español pudiera ocurrir así pero también que las durmientes fueran bellas. Todo está en posponer o no el adjetivo. La alternativa acaso termine siendo menos grave de lo que pudiéramos suponer. Pienso, asimismo, que Kawabata juega discretamente con el cuento popular de nombre parecido. Y sí, en la novela se da erotismo, pero un erotismo triste y mortecino muy sacudidor. Sin embargo, es hora de regresar a los matices, que de ellos abundan las traducciones y en ocasiones son uno de los determinantes más poderosos de la calidad que se consiga en un texto. Para comprobarlo, no abandono todavía a Javier Marías. Enfrentado el protagonista a las palabras de Macbeth «I have done the deed,» duda entre dos traslaciones: «He hecho el hecho» o «He cometido el acto.» Se notará que en ambas versiones procura mantener la aliteración del original. Parte de su titubeo es que «la palabra ‘deed’ se entiende hoy en día más como ‘hazaña’» (80). Tenga o no razón en el último comentario, lo cierto es que un traductor honesto debe sopesar las distintas posibilidades de equivalencia, para elegir la que considere de mayor exactitud. «Cometer,» por ejemplo, es verbo que nos llega cargado de insinuaciones pecaminosas y pudiera, meramente pudiera, ser mejor opción que ese cajón de sastre representado por «hacer.»

Volvamos a *El libro de las mil y una noches*. La primera versión al español ocurre en 1841, en Barcelona. Le da vida un tal Bergnes, pero se la da a partir de aquella hecha por Weil (Cansinos 1983, 371). Es decir, un patente ejemplo de traducción indirecta. Pero coincidamos con José Emilio Pacheco en que la peor traducción es aquella inexistente. De niño jamás tuve problemas con esto de los idiomas. Me estaba claro que el universo todo hablaba español y, consecuencia inevitable, «Aladino y la lámpara maravillosa» había sido escrito en tal lengua.

Así ¿qué conflictos podían surgir de la lectura? Imagino que grande fue mi estupor cuando alguien, seguramente mis padres, vinieron con la conflictiva información de que otras naciones preferían no hablar en mi idioma. El desacato era considerable, pero también la necesidad de ajustar esquemas culturales. Cuando llegué finalmente a *Las mil y una noches*, fue en la incompleta edición de Sopena, seguramente pasada por el ojo cauto de algún censor, pues no recuerdo haberme llamado a rubores con esta o aquella escena amorosa. Para entonces me sabía ante una traducción, si bien esto solo quería decir que el libro había sido traducido. Es decir, adoptaba la actitud pública general, ajena a todas las problemáticas que el proceso de traducción significa. Esa actitud que acepta implícitamente como buena cualquier traducción por el hecho de aparecer en forma de libro. El libro, pues, había sido vertido del árabe, supuse por aquellos días. Árabe es tal idioma, me confirma Cansinos Assens, para agregar que se trata de un árabe compuesto de cuatro registros: el llano, el elevado, el bajo y el mediano (75). Esto, en parte, por tratarse de una compilación de narraciones orales puestas por escrito, en cuya composición habrán participado innúmero autores, hoy totalmente olvidados y sin duda pertenecientes a distintas épocas.

Pero doy paso a una complicación. «El árabe del libro es una lengua muerta, como el latín y el hebreo bíblico, sobre cuya pronunciación inclusive hay planteado un largo debate entre los filólogos,» aclara el infatigable Cansinos Assens (78). La información no carece de importancia. Difícil como es traducir de una lengua viva, siendo que su cultura nos es contemporánea y nos permite ciertos afianzamientos, difícil al exceso es la traducción de algo quedado en los repliegues del tiempo. Como a lo largo del ensayo he venido pidiendo ayuda a escritores que en su momento hablaron de la traducción, recurriré en este punto a Virginia Woolf, quien nos dice respecto al griego clásico, idioma que desconoce: «...we do not know how the words sounded, or where precisely we ought to laugh, or how the actors acted, and between this foreign people and ourselves there is not only difference of race and tongue but a tremendous breach of tradition» (1948, 39). Así, el proceso de traducción se convierte en un empeño de reconstrucción que no sólo toca al idioma, sino a la cultura de dicho idioma.

Borges tampoco sabía griego. Era, escribe no sin ironía, una ventaja, pues «la Odisea, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso...» (1989, 240). Es decir, se van acumulando las versiones de una obra clásica y cada versión significa, nadie lo ignora, una lectura y por lo tanto una visión particular del texto primero. A veces en prosa y en ocasiones en verso, nos ha dicho Borges. Si aquí obedeciendo el registro del original, allá adaptándolo a ciertas consideraciones ajenas a la propia obra. No hay que ver sino las muestras aportadas por Borges para llegar a una conclusión sin duda perogrullesca, pero necesaria de hacer: quien lee una traducción lo que está leyen-

do es dicha traducción. Así, el prudente traductor de Sopena creyó indispensable atemperar los puntos eróticos de la obra traducida. ¿Qué leí entonces sino su versión de los hechos, una versión que tomé en buena fe como el total absoluto de la obra original? Aquí introduciré una tímida pregunta: ¿por qué considera prudente el traductor distorsionar un texto? Recorro a Eduardo Lane según la perspectiva de Borges. Respecto a las acaso obscenidades del original, aquel buen sajón «las rebusca y las persigue como un inquisidor» (399). Capto, en la sutil ironía de Borges, que Lane actúa desde la base de sus molestias personales, expresadas en una terrible actitud pública. Es el papel de todo censor. Hay, en tal actitud, un asomo de soberbia: atribuirse la prerrogativa de decidir por otros, con la insinuación de que a esos otros se los considera moral o éticamente por debajo del traductor-censor. Aplaudible resulta entonces la decisión de Cansinos Assens: Lo cito: «Eso de la pornografía de *Las mil y una noches* es algo que no puede negarse; pero haciendo la salvedad de que sólo existe respecto a nosotros, pero no con relación a los orientales, que tienen un modo muy distinto de apreciar esas cosas» (99). En otras palabras, lo pornográfico es cuestión de geografía.

Continúo en lo mismo a partir de un hecho pienso que innegable: ante la imposibilidad de acceso a una obra literaria, por desconocimiento del idioma en el cual fue escrita, recorro a la traducción. Esta debe funcionar como puente entre el texto inaccesible y el lector deseoso de abordarlo. ¿Hasta dónde es puente quien censura? Aparte de que viola una confianza implícita en el lector: la de creer honesto a quien traduce. En cuanto a Cansinos Assens, me pregunto si pese a toda su buena voluntad tuvo permiso de retratar fielmente el erotismo oriental, pues la primera publicación de su texto se dio en 1955, periodo nada propicio en España a los excesos de nuestros pecaminosos apetitos. Sin duda por todo esto, y algunas razones más, Borges llama a las traducciones vicisitudes ocurridas a un texto. No echemos en olvido las siguientes palabras de un intérprete-traductor: «Es curioso porque en realidad nadie puede saber que lo que el traductor traduce desde su cabina aislada sea correcto ni verdadero...» (Marías 1998, 61), sin más aplicable a la traducción de libros.

En tal sentido, un ejercicio provechoso es aquel de cotejar dos traducciones del mismo texto. Ocurren sorpresas nada despreciables y paso a una de ellas. Trabajaba en clase un cuento de Ryunosuke Akutagawa llamado «En el bosque.» Lo trabajaba mediante la versión al español hecha por Kazuya Sakai, en la cual una de las partes se titula «Declaración del policía interrogado por el oficial del Kebiishi.» En el grupo apareció otra versión, anónima si bien argentina, aportada por uno de los alumnos. Allí nos proponían una variante del título: «Confesión del soplón interrogado por el oficial del Kebiishi.» La perplejidad se aposentó en el espíritu de mis estudiantes, pues no era igual escuchar las palabras de un policía que las de un soplón. A la fecha el misterio sigue irresoluto, por no haberse consultado una

tercera versión, pero el cambio de una palabra modificó en buena medida el sentido permisible en el texto y en clase no nos privamos de hacer las dos lecturas: con un policía y con un soplón como informantes. Pasemos ahora al ruso. No lo tengo incluido en mi bagaje cultural, así que cuando viajo por la literatura perteneciente a tal idioma, lo hago mediante la guía del traductor en turno. Permítanme citar de *Guerra y paz*, la abrumadora novela de Tolstói, pues el capítulo tres presenta curiosas disonancias en dos versiones cotejadas.

Ambas provienen directamente del ruso, pero a éste lo han leído de manera un tanto distinta. Por ejemplo, los nombres propios, si aquí Helena allá Elena, si aquí Basilio allá Vasili, si aquí Bolkonsky allá Bolkonskaya. Nada demasiado grave. Esta Bolkonskaya es una princesita (es decir, una pequeña princesa) hermosa en su lozanía (es decir, bella y sonrosada), pero un poco demasiado gordezuela para su edad (es decir, demasiado gruesa para sus años). ¿A quién hacer caso? Si fuera yo la princesita, acaso prefiriera ese «un poco demasiado gordezuela,» tan acariciador, tan capaz de crear una imagen tierna, que ese «demasiado gruesa para sus años,» donde se provoca la imagen severa de una mujer en soltería eterna y poco apetecible de ver. Los amaneceres también se comportan de manera distinta en ambas traducciones. Atendamos si no. «A las cinco de la mañana no se había levantado aún el día» en oposición a «A las cinco de la mañana era aún completamente de noche.» No es lo mismo hacer sujeto de la oración al día que a la noche, no es lo mismo culpar al día de perezoso que culpar a la noche de no querer irse. No es lo mismo andar en busca de la luz que permanecer al amparo de la oscuridad. Cada una de estas imágenes crea en el lector una sensación bastante distinta. Si suponemos el mismo sistema de alejamiento a lo largo de las dos traducciones, es de suponer asimismo que estamos leyendo dos novelas un tanto distintas, en las cuales sin duda los hechos serán los mismos sin que lo sean el modo de describirlos y, por tanto, su recepción..

Borges narra, su texto se llama «Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo,» como abordó la obra de un filósofo chino en traducción al español, como se encontró ante dos traducciones de una misma idea tan, pero tan disímiles que, y lo cito, «como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma» (IV, 396). Pero aquí vuelvo a una idea que me parece inevitable: la peor traducción es aquella que no existe. Simplemente, opino, hay que abordar cada traducción sabiéndola falible, pero sabiendo al mismo tiempo que se ha conseguido un mínimo de transmisión. Leo en la *Enciclopedia Británica* que no existen traducciones satisfactorias al inglés de la poesía persa y árabe, pues el inglés por un lado y el persa y el árabe por el otro muestran muy circunstanciales empatías lingüísticas, lo cual dificulta sobremanera la tarea de quien traduce. Pero ¿será esto motivo suficiente para no leer dicha poesía en versiones deficientes? Pienso que no.

Porque si lo fuera, mi reacción lógica consistiría en acercarme a mi librero para expulsar de él, a perpetuidad, la Biblia, la obra de los clásicos griegos, de los clásicos latinos, Kafka y tantos otros que la lista tiene asomos de interminable. Sin embargo, padezco lo que llamaré «el síndrome de la cortesía cultural» y, por tanto, continuarán como huéspedes de mis estantes mientras tomo la decisión de ir aprendiendo una a una las mil, las dos mil, las tres mil lenguas que en el mundo puedan haber sido y sean.

Obras citadas

- Borges, Jorge Luis. 1989. *Obras completas*. Tomo I. Barcelona: Emecé Editores.
- _____. 1996. *Obras completas*. Tomo IV. Barcelona: Emecé Editores,
- Cansinos Assens, Rafael. 1983. «Presentación.» *Libro de las mil y una noches*. Tr. R. Cansinos. Tomo III. Madrid: Editorial Aguilar. 11-379.
- Cuddon, J.A. 1991. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Levine, Suzanne Jill. 1998. *Escriba subsersiva: una poética de la traducción*. Tr. Rubén Gallo con ayuda de la autora. México: Fondo de Cultura Económica, Serie Lengua y Estudios Literarios.
- Marías, Javier. 1998. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama, Compactos Anagrama.
- Monterroso, Augusto. 1983. *La palabra mágica*. México: Era.
- Woolf, Virginia. 1948. «On Not Knowing Greek.» *The Common Reader*. New York: Harcourt, Brace and Company. 39-59.