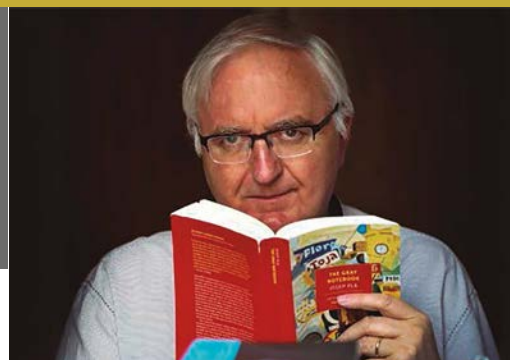


El mundo de la traducción



Literatura mundial: la visión de un gran traductor

En este extraordinario relato, el traductor Peter Bush arranca con un tono autobiográfico para contarnos sobre su llegada al mundo de la traducción y para introducirnos en los misterios y desafíos de la traducción literaria. Bush, sabiamente, concluye: «Para ser traductor literario, se debe poder escribir como los escritores de uno, en el idioma propio, y saber investigar como lo hace un erudito».



| Por **Peter Bush**. Traducido por la **Trad. Públ. Viviana Cortínez**

El chovinismo literario aberrante del mundo angloparlante encuentra a menudo su explicación en el legado de insularidad monolingüe y autosuficiencia, la contracara del imperialismo de Gran Bretaña o de los Estados Unidos: «Inglaterra, gobierna los mares, nosotros nunca seremos esclavos»¹, el himno que yo cantaba exultante a mis siete años en la escuela primaria en 1953, mientras Elizabeth era coronada reina y nuestros maestros nos sacaban a la calle para que agitáramos nuestra bandera, la Union Jack. El neozelandés Edmund Hillary y el nepalés Sherpa Tenzing conquistaban el Everest y, otra vez, nuestros maestros nos llevaban en fila al cine Savoy para que viésemos las hazañas «británicas» en el celuloide. Si bien ese detalle anecdótico puede darnos una idea del tipo de público de los años cincuenta, es insuficiente para llegar a comprender la renuencia manifiesta a publicar, leer o siquiera considerar la traducción en la literatura. Después de todo, hace siglos que la cultura inglesa es un aspecto lingüístico mundial. ¿Por qué no alentó el entusiasmo por obras literarias escritas en otros idiomas? ¿Cómo podría esa historia plasmar la visión del traductor en el mundo literario?

En los siglos XIX y XX, las masas marchaban a las colonias y a la guerra mezcladas con los vecinos del lugar y volvían con historias, el idioma y la experiencia de otras culturas. Si volvían, claro está. Tres de mis tíos murieron en batalla en el norte de Francia, en la Primera Guerra Mundial: jóvenes

trabajadores agrícolas que murieron en los campos franceses. Mi padre pasó seis años fuera de casa, desde 1939 hasta 1945. Se ofreció como voluntario, me dijo, cuando vio caer a la República Española. Pasó dos años en Francia y cuatro como enfermero en hospitales militares en desiertos del Oriente Medio. Yo nací casi justo a los nueve meses después de que mi padre regresara. En 1945, retomó su trabajo de tipógrafo en una pequeña imprenta provincial. A medida que crecía, yo escuchaba todas sus historias de guerra, sangre y destrucción, los idiomas que mi padre había aprendido a chapurrar para poder comunicarse con los distintos pacientes o vecinos del lugar —francés, griego, polaco, alemán, swahili y árabe—, e iba notando día a día las secuelas de su sindicalismo. Al igual que muchos trabajadores británicos, mi padre había quedado choqueado al darse cuenta de que su empleador quería pagarle los jornales que se acostumbraba pagar antes de la guerra por la misma semana de seis días que, con frecuencia, terminaba a la medianoche del sábado, algo habitual antes de la guerra. Por esa razón, mi padre, como miles de otros, comenzó a organizarse, negociar e ir a la huelga: «No peleamos una guerra para volver a los años treinta». De mi madre, escuché historias diferentes, acerca de migrar de la Sheffield industrial a la Spalding rural, intentando sobrevivir en el frente interno (un lugar que ella siempre sintió «extranjero»), de las bombas que caían, del mercado negro, del racionamiento y de cómo mis hermanas habían desconocido a nuestro padre a su regreso. En cuanto a mí, mi nacimiento

>>Literatura mundial: la visión de un gran traductor

despertó celos, aún latentes sesenta y siete años más tarde. El padre ausente y la madre solo tenían ojos para el varón recién nacido, o al menos así es como lo sintió una de mis hermanas. Las heridas psicológicas de la guerra, nacional o interna, no se curan con facilidad.

Y estas historias acerca del impacto de lo imperial sobre lo personal se contaban en el inglés con el que crecí hablando, que era un dialecto no estándar de Linconshire, junto con el inglés americano que escuchábamos en el cine y el inglés estándar que escuchábamos en la radio, que leíamos en el periódico y que hablábamos cuando nos reuníamos con gente que hablaba inglés estándar (hombres de seguros, maestros, clérigos, médicos, periodistas y editores). Mis padres eran ingleses monolingües que podían perfectamente pasar del uso estándar al uso no estándar. Mi padre trataba constantemente con las formas estándares del inglés en su trabajo, ya fuera en las hojas que compaginaba o en la conversación con los periodistas o editores que habían escrito los artículos. Cambiaba los códigos automáticamente para hablar con sus compañeros de trabajo. Mi madre hablaba un inglés no estándar diferente debido a que era oriunda de Yorkshire, aunque su dialecto no era tan amplio como el de mis tíos y tías que vivían en Sheffield, quienes aún empleaban los términos *thee* y *thou*. De manera que, como la mayoría de los ingleses pertenecientes a la clase trabajadora, crecí con un oído que se adaptaba fácilmente a las variaciones del idioma inglés relacionadas con la clase social, la región y el país. Y parecía, y por cierto era, absolutamente natural decir *we was* y *ain't it, mate?* en un ámbito y *we were* e *isn't that right* en otro: nada en estos ejemplos que nos predisponga *en contra* de la lectura de una obra literaria traducida o, más aún, del aprendizaje de idiomas. En todo caso, mi experiencia como niño de una forma atenuada de diglosia semejante a la de millones podría interpretarse como la puerta de entrada, por primera vez, a la traducción: el reconocimiento inmediato de los valores cargados, representados por la variedad de acentos y dialectos del propio idioma materno y de la cultura. En mi caso, fui a la escuela primaria (donde aprendí que mi inglés no era apropiado), a la escuela secundaria (donde saboreé el francés, el latín y el español), a las universidades de Cambridge y Oxford, donde se forjó mi deseo de desafiar una cultura dominante que, en general, silenciaba y ridiculizaba la forma en que mis padres hablaban y los valores culturales demostráticos en los que creían y por los que luchaban; una clase trabajadora ahora auspiciada en telecomedias sobre «los de arriba y los de abajo»² o demonizada en esos infinitos así llamados *reality shows*³.

Mi desafío finalmente se aglutinó alrededor del arte de la traducción literaria, cuando emprendí la traducción de la autobiografía de Juan Goytisolo, que se había marchado de España en 1956 para exiliarse en forma permanente y cuyos escritos de principios de la década de los setenta se centran en «dinamitar» el español periodístico y literario convencional que había sido colonizado por una retórica fascista y una prosa simplista. Goytisolo había aprendido árabe y turco, y defendía la cultura islámica y sus raíces en la España del Medioevo y a los escritores españoles heterodoxos eliminados de la tradición literaria por los nacionalistas católicos. Después de Goytisolo, pasé a Carlos Onetti, el novelista uruguayo ahora exiliado en Madrid después de haber escapado de la dictadura reinante en Montevideo. Onetti había creado un rioplatense sombrío e irónico, en las antípodas del mágico Macondo. Como traductor, mi perspectiva de un fragmento de la literatura mundial inspirada en la Península Ibérica se ampliaba a Latinoamérica para pronto abrazar a Brasil, Cuba y México. Eso fue un gran salto debido a que a mediados de los sesenta Cambridge no incluía el latinoamericano en su programa universitario de español. Empecé a preguntarme por qué había tan poco interés en la literatura traducida, por qué los editores literarios de incluso periódicos liberales de gran formato se reían de los nombres extranjeros «extraños» y por qué se hacía difícil que las traducciones llegaran a los lectores.

Parecía que había alguna cuestión dentro del mundo angloparlante que se oponía a la publicación de las traducciones literarias: la desconfianza ante lo extranjero y la indiferencia hacia lo diferente, tanto en el nivel general de la elite educada como de las masas, eso que a mí me gusta llamar el síndrome Orwell. Además de ser un buen escritor, George Orwell representa una cepa del radicalismo intelectual inglés que encuentra su origen en la escuela pública inglesa; Eton, en su caso. Se siente atraído a hacer algo por «los caracucias»⁴, ir y mezclarse con ellos para luego elevar un informe a la minoría selecta mediante artículos periodísticos, acciones políticas o libros de periodismo. En 1933 Orwell publicó su primer libro, *Down and Out in Paris and London*, y conoció a gente maloliente, con dificultad para expresarse, que sufría con el subsidio de desempleo a raíz de las consecuencias desastrosas de la Gran Depresión. En 1937 publicó su obra *The Road to Wigan Pier* y en ella dio cuenta de las circunstancias similares con las que se encontró en el norte de Inglaterra. En su afición por privarse de comodidades entre los pobres e indigentes, parece que nunca llega a conocer a alguien con ideas, emociones o acciones que supere la lucha material más básica por sobrevivir: es una masa deshumanizada, casi repelente, que necesita un salvador socialista. Debido a que Orwell es Orwell, estos libros aparecen en muchas más

listas de lectura que, digamos, en la colección de historias de Alan Sillitoe, que acercan al lector mucho más a la humanidad que habitaba esas modestas casas adosadas de la Inglaterra industrial⁵; en el caso de Sillitoe, en Nottingham. Un año más tarde, Orwell subió la apuesta inicial con *Homage to Catalonia*, basado en sus experiencias en Aragón y Cataluña. Con la guerra civil tiene que aceptar el hecho de que estos soldados *amateur* sí tienen alguna idea. Sin embargo, el síndrome Orwell no se trata de ninguna *nostalgie de la boue* que el escritor pudiera haber tenido, sino del hecho de que su narrativa viene a ser la piedra de toque, el texto canónico para leer si usted es angloparlante y, por el motivo que sea, desea informarse sobre la guerra civil española. Es un trabajo clave provisto de una mirada de aquella época que confirma cierta tradición heroica que no niego, pero que, no obstante, anula y substituye las narraciones más matizadas, halagadoras y variadas escritas en las lenguas de la Península, que deberían ser traducidas. Es como si la elite intelectual inglesa estuviese diciendo: «No podemos confiar en el relato de este hombre. Él es uno de nosotros e interpreta a España y a Cataluña de una manera que se ajusta con nuestra forma de ver a la Península: revolucionaria, inexperta, de sangre caliente y anarquista».

Homage to Catalonia y la obra de Hemingway *For Whom the Bell Tolls* (*Por quien doblan las campanas*) son, entre otras cosas, y en términos relativos (*toutes proportions gardées*), una continuación de la construcción de mitos sobre sureños apasionados a la que Merimée y Bizet dieron inicio en el siglo XIX. En *Uncertain Glory*, la gran invención del novelista catalán Joan Sales, la crítica irónica de Juli Soleràs va en esa dirección:

Pero el peor costado de la guerra es el hecho de que se convierte en novelas. Cuando esta guerra llegue a su fin —y les aseguro que se trata de una guerra tan miserable como ninguna otra—, se escribirán novelas particularmente estúpidas, de lo más sentimentales y atrevidas... no me refiero a usted, Cruells, usted no será afectado por uno de esos mamotretos. Pero los extranjeros... Es una lástima que ustedes no crean en mis poderes de profeta. Podría decirles, por ejemplo, que los extranjeros convertirán este tremendo desastre en historias conmovedoras de gitanos y toreros.

Hay numerosos suplementos que recrean y perfilan las actitudes de una parte importante de la *intelligentsia* literaria en el mundo angloparlante: *The New York Review of Books*, *The London Review of Books* (en versiones escocesas, australianas e indias, también), *Times Literary Supplement*, la revista cultural de *Guardian*, etcétera. Estos suplementos pueden llegar a ser maravillosos, originales, entretenidos, inspiradores e informativos. Con sus extensos y exhaustivos artículos y leales lectores, no hay nada como ellos en el mundo hispánico. Sin embargo, muy pocas veces dejan espacio a cuestiones extranjeras que no siguen los pasos familiares de la literatura panibérica. Es verdad que el *Times Literary Supplement* (TLS, por sus siglas en inglés) puede ser más aventurado y reseña un gran número de traducciones e incluso de libros que aún no se han traducido. No obstante, en los últimos años ha publicado largas críticas de obras recientes de Margaret Atwood, Julian Barnes, Ian McEwan, Philip Roth, precedidas, a menudo, de jugosas entrevistas. El traductor se pregunta por qué no se da de tanto en tanto el mismo tratamiento a los escritores extranjeros, por qué la literatura todavía se enseña o se piensa en compartimentos culturales o idiomas nacionales diferenciados, y se sorprende de cómo los cursos de literatura mundial ignoran la literatura traducida.

Alrededor de dieciocho meses atrás, la *New York Review of Books* (NYRB, por sus siglas en inglés) apareció en nuestro buzón con un largo artículo de Adam Hochschild: «Orwell: homenaje a *Homage*». Es una pieza excelente que informa al lector de las últimas novedades acerca de Orwell en España y que, a la vez, ensaya su narración de la guerra en la que «el noreste del país, en especial Cataluña, se hallaba en medio de la revolución social más transcendental jamás vista en Europa occidental», y señala que «la edición estadounidense estándar —cuyas ventas seguramente ya deben haber llegado a millones— no refleja los cambios de Orwell», es decir, el pasaje del relato de los días de mayo sobre la lucha en las calles y las facciones en el lado republicano a un simple suplemento. El artículo de Hochschild es aun otra celebración del heroico e inspirador Orwell: nuestro hombre en Barcelona y en el frente aragonés, que se completa con la fotografía de George y su esposa al lado de una ametralladora en Huesca. Esto está todo muy bien y es tan crítico como se pueda imaginar proveniente de los Estados Unidos de América, pero ¿dónde están las críticas o los artículos profundos sobre las traducciones de ficciones de primer orden escritas en catalán y español por aquellos que vivieron la guerra? Cuando Verso publicó el primer volumen de la obra maestra de Max Aub sobre la guerra, en la traducción excelente de Gerald Martin, esta naufragó sin dejar huella y se dejó de publicar.

>>Literatura mundial: la visión de un gran traductor

A pesar de que si algo me impulsaba a traducir era el deseo de llevar al mundo angloparlante literatura que debilitara la visión aceptada de los asuntos hispánicos, en un intento de romper el férreo control que ejerce la literatura no traducida en el mundo angloparlante, existía un punto flojo muy importante en mi propio enfoque. Casi no había leído literatura catalana. Fue la serendipia del amor lo que me llevó a Barcelona —mi pareja, Teresa Solana—, y debatí durante solo dos minutos antes de decidir si el mejor lugar para criar a nuestra hija aún por nacer era Noruega o Barcelona y retomar nuestra actividad de traductores independientes después de dirigir nuestros respectivos centros nacionales de traducción literaria. Aunque había visitado Barcelona desde 1965, este desplazamiento me brindó mi primera experiencia de vivir en la capital catalana durante varios años y la oportunidad de leer, y luego traducir, autores catalanes. En un espacio de siete años, traduje quince trabajos del catalán y comencé a notar que la literatura catalana del siglo XX era una de las más dinámicas de Europa y que desde la década de los veinte había habido una constelación de escritores excepcionales, de prosa y de poesía. Con esta experiencia de traducción, me encontré desafiando mi propia mirada parcial; si bien había avanzado más allá de Orwell y Hemingway, en cuanto a la guerra civil, nunca había considerado el ángulo catalán. Había leído a Onetti y a César Vallejo, pero nunca a Mercè Rodoreda o Joan Sales. Mi foco español dejaba afuera a los catalanes, como por cierto lo hacían, y lo siguen haciendo, los propios escritores españoles y latinoamericanos en general. Me pregunto cómo podemos de hecho pensar en la España contemporánea sin leer a estos escritores catalanes. ¿Cómo podría una crítica que dejara afuera a Dalí, Gaudí, Miró o a Picasso valorar el arte y la arquitectura europeos?

De modo que hay muchas casualidades así como mucha historia en la carrera de un traductor, y no debemos caer en dar un vuelco teleológico a nuestros relatos de historias y experiencias personales. No obstante, los traductores viven la literatura mundial de una manera especial y su creatividad crítica libera la imaginación de los lectores en el mundo angloparlante desde los confines de una dieta literaria mayoritariamente monolingüe. En este sentido, su relación tan

particular con la escritura y el aprendizaje es el símbolo de un arte que es una combinación única de interpretación, estilo y erudición.

El joven Josep Pla lo resume maravillosamente bien en dos anotaciones en *The Gray Notebook*:

Viernes 21 de febrero. Alexandre Plana me aconseja involucrarme en la actividad literaria seria, me sugiere traducir un libro francés bien difícil. Me propone *L'Écornifleur*, de Jules Renard. El título de la novela de Renard nos sumerge en un debate interminable. ¿Qué quiere decir? ¿Se puede traducir *L'Écornifleur* (*The Sponger*) por *El Tastaolletes* (*The Dilettante*)? Por supuesto, eso no es exactamente lo mismo. La traducción es una ocupación endemoniadamente difícil pero veo cuán útil es; particularmente útil para conocer la propia lengua.

22 de febrero. Trabajo en la traducción de Renard en la biblioteca. Es difícil. Nunca lo hubiera pensado. Siento vergüenza de verme rodeado de tantos diccionarios. Es totalmente inaceptable. De todas maneras, me permite entender por qué las personas que se dedican a aprender son tan felices. ¡Qué gozo debe ser revolver papeles y estar rodeado de toneladas de libros! La vida de un estudioso es tan placentera.

Precisamente, para ser traductor literario, se debe poder escribir como los escritores de uno, en el idioma propio, y saber investigar como lo hace un erudito. □

¹N. de la T.: himno patriótico, «Rule, Britannia! Britannia, rule the waves: Britons never will be slaves».

²N. de la T.: la expresión original en inglés *upstairs*, *downstairs* hace referencia a la clase pudiente y al proletariado, respectivamente.

³N. de la T.: según la Fundéu, la traducción de *reality show* es «programa de telerrealidad».

⁴N. de la T.: *the great unwashed* (los carasuacias), expresión inglesa que se refiere a la plebe o al populacho.

⁵N. de la T.: *back-to-backs*: casas muy humildes de dos o tres plantas, construidas para la clase obrera de la Inglaterra industrial, cerca de las fábricas. A veces, tenían solo dos habitaciones, una en cada planta, mal iluminadas y con poca ventilación debido a que no tenían ventanas. Tres de las cuatro paredes de la casa eran compartidas y la pared trasera (*back*) lindaba con la pared posterior de otra casa, fábrica u otra edificación.