

Pitol traductor

Rosa Beltrán

Sergio Pitol ha combinado con sabiduría y pasión la creación literaria y la labor del traductor. La escritora Rosa Beltrán aborda esta faceta poco estudiada del gran autor veracruzano.

Para muchos autores, incluido Borges, el problema de la traducción se inicia con aquel pastor de ovejas que preguntó a Dios Su Nombre y recibió la siguiente respuesta: Soy El Que Soy. Desde luego, la frase es impenetrable; difícilmente podemos imaginar una respuesta más convincente, aunque tampoco más ambigua. Por otra parte, no es de extrañar, viniendo de Dios, que al ser cuestionado respondiera y no; mucho menos ha de sorprendernos que la respuesta fuera, como es, impenetrable. Las razones que sabios y filósofos han dado son muchas. Una muy convincente es la de creer que no hubo respuesta; que lo que Dios dijo fue una forma de eludir la pregunta. Otra es pensar que tal como afirman las antiguas culturas, tener el nombre es tener al otro en tu poder, y que de ser así, Moisés habría preguntado a Dios cómo se llamaba por una curiosidad que excedía el puro interés ontológico y habría recibido a cambio un enigma. Yo en cambio, escéptica como soy, a veces me inclino por pensar que Dios dijo en realidad otra cosa y en mis noches de irremediable agnosticismo me da por pensar que mi falta de fe se debe sin duda a una mala traducción.

“Soy el Que Soy”.

¿Por qué la tautología? ¿Por qué la traducción literal? ¿Por qué la falta de arrestos de Moisés para intentar una interpretación?

Nadie ignora que una traducción es en sí misma una forma de creación cercada por límites quizá más rígidos que los que impone la escritura original de una obra y

que cualquier error es una traición a algo que va más allá de la obra misma. Traducir mal es traicionar la fe de un lector que puede perderse para siempre; no es sólo atentar contra una creación sino contra el espíritu de una época.

Cada traductor, dice Pitol, hace su propia versión y tiene su propio método. Traducir poesía es una de las tareas más difíciles que se pueden enfrentar. Hay que conocer perfectamente al traducido, sus creencias, su modo de vida, sus giros específicos en el idioma, hasta su carácter. Es éste mi método: traduzco no del idioma, traduzco desde el poeta. También admito que con profundo respeto por el traducido es inevitable que el resultado en español al fin y al cabo sea un poema a cuatro manos, escrito por mí y por el traducido. En otras palabras, éste es “mi” Ungaretti, éste es “mi” Montale, éste es “mi” Quasimodo.

Por *El arte de la fuga* y por declaraciones vertidas aquí y allá sabemos que Pitol inició su trabajo como traductor a raíz de un viaje a Europa que le llevaría veintiocho años, los mismos que tenía cuando se fue de México. Sabemos que tradujo a Henry James, a Pilniak, a Conrad, a Jane Austen, a Ford Madox Ford, a Bassani, a Vittorini; sabemos que a partir de 1967 nos trajo a muchos de los principales autores centroeuropeos, al húngaro Tibor Déry, y a los polacos Andrzejewski, Iwaszkiewicz y al imprescindible Gombrowicz, lo mismo que a Bruno Schulz y aun al chino Lu Hsun, autor del *Diario de un loco*, entre muchos otros.

Del periplo inicial que duró doce años, antes de incorporarse al servicio diplomático, datan sus primeras traducciones. En 1961, traducir es al principio una manera de ganarse la existencia. Pero es al mismo tiempo la única forma de mantenerse vinculado a la lengua nueva y a la que deja. Empieza ya entonces a haber una línea sutil que conecta ambos idiomas: el del viaje a otros mundos y el viaje interior a través de éstos. No traicionar ni traicionarse: ser fiel al original, sea éste su propio impulso o la obra del autor que va a enseñarle, oyéndolo, a oírse en sus primeras, definitivas líneas. Dice Pitol:

Yo me sentía arrinconado en México; contraí aquel virus (el del viaje), vendí casi todos mis libros y algunos cuadros, y me lancé al camino. A mediados de junio me embarqué en Veracruz y crucé el océano. Estuve unas cuantas semanas en Londres, unos días en París y al final me instalé en Roma. Igual que a Cervantes me pareció llegar a la capital indiscutible del Universo Mundo. Llegué a Italia sin saber decir “ciao”. Lo aprendí, el italiano, con Montale, con Quasimodo y con Ungaretti, con Moravia, con Pavese y hasta con el Dante. Con toda la maravillosa literatura italiana. Así comencé a leerlos en el original y a darme cuenta de que las viejas traducciones compradas lustros atrás en Buenos Aires no se compadecían con la verdad, que tenían graves errores. Una mañana, en las afueras de Roma, bajo una inclemente nevada, tomé la decisión y Salvatore Quasimodo, el poeta de la isla convertida en país inocente, se me planteó como primer problema. Había giros sicilianos y griegos en aquella poesía, pero armado de gruesos diccionarios también desentrañé aquellas palabras. Siguió Ungaretti y ya había descubierto que era la poesía hermética lo que me interesaba. Finalmente entré con Montale, reconociendo su grandeza.

Años después Sergio ofreció la publicación a las oficinas culturales de la Embajada italiana en Caracas y le contestaron que debía consultar con el Ministerio de Asuntos Exteriores en Roma quien tenía una partida presupuestaria para esos fines.

El burócrata romano que me tocó en suerte, dice, respondió que ese trabajo de traducción ya estaba hecho en Argentina. Jamás se enteraría de que me puse a traducirlos precisamente por lo malo de aquellas versiones.



© Javier Sánchez

Si las buenas traducciones son capaces de mover montañas (Martín Lutero, nada menos, al traducir la *Biblia* transforma una cultura), las consecuencias de una mala traducción, aunque menos conocidas, son letales. Nabokov odiaba a Conrad de quien decía que era un escritor para escautismo, es decir, para niños exploradores; Brecht odiaba a Baudelaire cuyas palabras, decía, eran como chaquetas recicladas; Beckett odiaba a Proust y Arno Schmidt a Beckett; para Voltaire, Homero era aburrido y Joyce, un mediocre para Gottfried Benn y —asómbrense— para Virginia Woolf. En días recientes, Paul Auster declaró que Borges le parecía un “gran escritor menor”. Quién dice que tales desastres no son el resultado de una mala traducción. Cuando me entero de estos casos me gusta fantasear con la idea de que la falta de fe de los declarantes tiene algo que ver con un desconocimiento igual a aquél que me paraliza al oír el nombre de Dios en boca de otro. Hay en cambio casos de “malas traducciones” que en realidad son traducciones ejemplares de un autor visto desde la poética de quien lo traduce que han cambiado la historia

Cada traductor hace su propia versión y tiene su propio método. Traducir poesía es una de las tareas más difíciles que se pueden enfrentar.

Si las buenas traducciones son capaces de mover montañas, las consecuencias de una mala traducción son letales.

de la literatura. La “mala” traducción de Poe hecha por Baudelaire hizo del poeta norteamericano un magistral poeta maldito en Francia y no un decadente romántico como era. Una gran traducción no sólo hace que la obra nazca de nuevo sino que nazca por primera vez a las nuevas generaciones. Y que se reedite esa traducción es asegurar la vida futura de un autor que de otra forma está condenado al olvido. Hace unas semanas apareció en el periódico *El País* un caso que ilustra lo que digo. El director de la Sociedad Jane Austen en Inglaterra decidió enviar dos de los manuscritos de las primeras obras de Austen y uno más con fragmentos de *Orgullo y prejuicio* firmados por él mismo a las principales editoriales londinenses. En todos los casos recibió cartas de rechazo de “su” obra, con explicaciones de los editores lamentando que no fuera lo suficientemente buena para su publicación. La noticia, como es de suponer, fue un escándalo dentro y fuera del Reino Unido porque comprobó no sólo que Jane Austen sería impubliable en estos días sino que la ignorancia y el desconocimiento de los grandes autores ha llegado también a quienes editan. (Jane Austen es una de las autoras traducidas por Pitol que la Universidad Veracruzana reeditará, felizmente, y a la que podrán acercarse algunos lectores por primera vez).

Los otros autores con que se inicia la colección Pitol Traductor son el húngaro Tibor Déry y el chino Lu Hsun. Del primero, una de las grandes figuras de la

novela vanguardista del siglo XX, me parece que su prestigio como líder de la rebelión de 1956 y como militante hizo en su momento leer su obra con otros ojos. Un autor que participó en los movimientos de 1918 y 1919 hubo de exiliarse en Austria, Francia e Italia y de vuelta a su país estuvo varias veces en la cárcel. Su novela río, de moderna técnica narrativa, *La frase inacabada* lo hizo célebre aunque su obra debía leerse entonces de forma clandestina. Hoy será visto con otros ojos por los nuevos lectores. Fuera ya de contextos ideológicos, las tres novelas cortas que bajo el título de *El ajuste de cuentas* se reeditan tienen una actualidad que acerca el tema de la persecución y la huida típicos de Déry, a autores como Beckett o Kafka. Su obra es una espeluznante metáfora de la fuga, de la necesidad de irse de un mundo donde el poder adopta sucesivamente el rostro de aquél a quien antes atacó y donde la única salvación está en la fuga clandestina hacia la muerte. Lu Hsun es un extraño caso del autor del que todos quieren apropiarse y que es inapropiable. En vida se le llamó el Chéjov chino, el Gorki chino, el Nietzsche chino, cosa curiosa pues, como apunta Pitol, se trata de tres personalidades difíciles de hermanar. Quizás esta extraordinaria posibilidad de estarle creando nuevas genealogías sea la mejor muestra de la atemporalidad de su obra. Entre los méritos que se le atribuyen está el de haber entablado la primera batalla contra el idioma literario tradicional y haber sido un



partidario del *pai-jua* o sea la transcripción ideográfica de la lengua hablada china. Otro mérito es que aunque en vida fuera combatido por tradicionalistas, vanguardistas y proletarios y hubiera sido utilizado para fines propagandistas por el gobierno maoísta, en su obra no haya trazas de etiquetas revolucionarias ni consignas. El *Diario de un loco* es el de un hombre perseguido por los otros quienes acabarán por cometer con él un acto supremo de canibalismo; es la historia de la indefensión y la paranoia humanas en el momento en que se descubre que se vive rodeado de enemigos. Recientemente, han aparecido las traducciones de *Emma*, de Jane Austen y Ford Madox Ford.

Para traducir a estos autores, Pitol hubo de pasar horas seleccionando, leyendo, cotejando versiones de otras lenguas como el francés o el inglés, sufriendo el oscuro desgarramiento de Tonio Kroger que es el de quienes han destinado su vida a la escritura: el combate entre la tentación del mundo y la soledad indispensable al proceso de creación. Pero esas horas rindieron sus frutos. Traducir, ha dicho él mismo, es quizás el mejor aprendizaje para la propia escritura. De Henry James, de quien se publica *La vuelta de tuerca*, aprendió “la lección del maestro”. Junto con el humor de algunos autores centroeuropeos que aparece en la obra de Pitol a partir de su trilogía, es James el autor que de manera velada o manifiesta aparece como sello indeleble de su prosa. Dice Sergio:

Tuve la suerte de traducir al castellano siete de sus novelas, entre ellas una de las más endemoniadamente difíciles que pueda permitirse cualquier literatura: *Lo que Maisie sabía*. Traducir permite entrar de lleno en una obra, conocer su osamenta, sus sostenes, sus zonas de silencio. James me confirmó en una tendencia que había aparecido ya desde mis primerísimos relatos: un acercamiento furtivo y sinuoso a una franja de misterio que nunca queda aclarado del todo para permitir al lector elegir la solución que crea más adecuada. Para lograrlo, James adoptó una solución sumamente eficaz: la eliminación del autor como sujeto omnisciente que conoce y determina la conducta de sus personajes y su sustitución por uno o varios “puntos de vista”... De la misma manera... mis relatos se caracterizaron por registrar una visión oblicua de la realidad. Por lo general existe en ellos una oquedad, un vacío ominoso que casi nunca se cubre... La historia debe contarse y recontarse desde ángulos distintos y en ella cada capítulo tiene la función de aportar nuevos elementos a la trama y, a la vez, desdibujar y contradecir el bosquejo que los precedentes han establecido.

¿No es esto más que una descripción del estilo de James un comentario crítico que puede adaptarse perfectamente a *El desfile del amor*? ¿Y no es el inicio de *Los*



© Javier Nardiz

papeles de Aspern un episodio que se confunde con la llegada a Venecia y la pérdida de las gafas en el capítulo primero de *El arte de la fuga*? Casualidad o no, Sergio tituló a ese capítulo: “Todo está en todas las cosas”. ¿Quién Es El Que Es? He aquí, diría el propio James, *The heart of the matter*, el centro de la cuestión. El trabajo de Pitol traductor es indisoluble del Pitol escritor. El fantasma que campea en *La vuelta de tuerca*, un fantasma que depende, como sabemos, tan sólo de un punto de vista, adopta en este caso un nuevo disfraz. Al Pitol traductor le debemos no sólo las obras que se presentan en esta colección sino en buena medida, le debemos su obra misma. Por ellas, ha dicho Pitol, Él Es El Que Es. En cuanto a mí, que he leído toda la obra de Pitol y a muchos de los autores que tradujo, habría querido que cuando Dios le dijo a Moisés quién era Pitol hubiera estado cerca. A veces, no obstante, fantaseo con tener una traducción aproximada: lo más cercano a la fe me lo han dado las grandes obras que he leído. De modo que le agradezco a Sergio haber traducido muchas de ellas, pero también, que se haya dejado traducir por sus autores. ■