

La traducción es una ballena impaciente

Translation is an impatient whale

Jean Portante

Maestría en Letras Modernas. Universidad de Nancy II (actual Universidad de Lorraine-Francia)
Poeta, novelista y traductor luxemburgués.
Miembro de la Academia Mallarmé en Francia.

*Presentado en el Coloquio Poesía y Traducción en el marco de la VI Semana Internacional de la Poesía, del 10 a 12 de abril de 2019. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Fecha de recepción: 13 de mayo 2019

Fecha de aceptación: 26 de junio 2019

El autor declara no tener conflictos de interés con la Revista APORTES.

Resumen

En esta conferencia se trata de acercar dos palabras que normalmente están lejos una de la otra, es decir la palabra “ballena” y la palabra “traducción”. Y como si eso no fuera suficiente, se añaden dos extensiones de este acercamiento que son la frontera y la migración. La frontera y la migración han sido relacionadas frecuentemente con la traducción, la ballena sin embargo podría situar todo esto bajo luces que, me parece, no alumbraron todavía la teoría al respecto. La ballena que permite plantear el concepto del “effaçonnement” (en español, el “elaborramiento”, con dos “r”). Es decir el acto simultáneo de borrar y configurar, de deconstruir y reconstruir. La ballena que es también metáfora de migración puesto que antes de vivir en el agua era un animal terrestre. El hecho de que no se haya, en sus transformaciones (es decir sus elaborramientos) liberado de su pulmón hace de ella un ser que ya no es de la tierra sin todavía ser del mar. Tal como un libro traducido (es decir elaborrado) ya no es el libro del autor sin ser todavía del traductor.

Palabras clave: Traducción, ballena, migración, frontera, urgencia

Abstract

This conference is about bringing together two words that are usually far from each other, namely the word “whale” and the word “translation”. And as if that were not enough, two extensions of this approach are added: the border and migration. The border and the migration have been frequently related to the translation, the whale however could place all this under lights that, it seems to me, did not yet illuminate the theory on the matter. The whale that allows raising the concept of the “effaçonnement” (in Spanish, the “elaborramiento”, with two “r”). In other words, the simultaneous act of erasing and configuring, of deconstructing and reconstructing. The whale is also a metaphor of migration since before living in the water it was a terrestrial animal. The fact that it has not been, in its transformations (i.e. its “effaçonnements”) liberated from its lung makes it a being that is no longer from the earth, without still being from the sea. Just as a translated book is no longer the author’s book, without still being the translator’s book.

Key words: Translation, whale, migration, border, urgency

No les voy a hablar del canto de las ballenas, aunque, como dice George Steiner, para quién toda comunicación es traducción, como lo dice en su obra maestra Después de Babel, se podría llegar a conclusiones interesantes. No, los que conocen mi trabajo de escritura saben que la ballena juega en él un papel central desde hace más de treinta años. Saben, quizás un poco menos que es de ella que saqué la lengua de mi escritura. Y cuando digo ballena, digo, con el mismo soplo, migración. Lo cual incluye necesariamente el cruce de una o múltiples fronteras. Que la ballena interfiera también con la traducción no es entonces, en mi caso, nada más que la culminación lógica de su periplo.

En lo que les diré hoy, trataré entonces de acercar dos palabras que normalmente están lejos una de la otra, es decir la palabra “ballena” y la palabra “traducción”. Y como si eso no fuera suficiente, añado dos extensiones de este acercamiento que son la frontera y la migración. He aquí la arquitectura de mi propósito.

Para llegar al “elaborramiento”, empiezo con apropiarme de la afirmación que la traducción es una migración. Un viaje.

La frontera y la migración han sido relacionadas, lo sé, frecuentemente con la traducción. La ballena sin embargo, mi ballena, podría situar todo esto bajo luces que, me parece, no alumbraron todavía la teoría al respecto. La ballena que me permitió plantear un concepto que intentaré comprobar con ustedes aquí. Un concepto que

sustenta mi poesía y que amplí para poderlo aplicar a la traducción. Se trata de lo que llamo el “effaçonnement”, es decir, en español, el “elaborramiento”, con dos “r”, pero no quiero adelantarme.

Solo diré, por el momento, que en mi “elaborrar” hay un movimiento doble, el de borrar y el de elaborar, un movimiento simultáneo que me ofrece, de cierto modo, una definición del “traducir”. Del mismo modo que define mi propia poesía. No sólo hay lo que se va, sino también lo que viene.

Para llegar al “elaborramiento”, empiezo con apropiarme de la afirmación que la traducción es una

migración. Un viaje. Y, por tanto, un cruce de fronteras. Hay, originalmente, un texto, al que un traductor que llamaría mas bien un pasador da la mano para ayudarlo a cruzar, y cuando esté del otro lado, el texto se ha convertido en otra cosa. Todo esto es inherente al verbo “traducir”, “transducere” decían los romanos, “translate”, es decir “trasladar” dicen los ingleses, conducir, pasar o llevar del otro lado.

Ahora bien, ¿qué hace un migrante si no es pasar del otro lado? Con la ayuda de un pasador o sin. Es lo que hice yo. Soy hijo de migrantes. Primero está mi origen, Italia, los Abruzos más precisamente, la provincia de L'Aquila, y, en ella el pueblito de San Demetrio, luego alguien, es decir mis padres, tomaron mi mano y me llevaron del otro lado. Es decir a Luxemburgo. Otro lado donde se hablaba otra lengua, otras lenguas incluso. Como el libro traducido. Como él, yo también tengo una historia de viaje, un antes y un después, como él y como la ballena.

¿Sería yo acaso el mismo, si me hubiera quedado en Italia? Pienso que no. Hay, cuando se cruza una frontera, una metamorfosis. Uno se vuelve otra cosa. Todos los que lo hicieron, de manera directa o indirecta, lo pudieron experimentar. Es un proceso sometido a un engranaje complejo que tiene que ver con la psicología, la sociología, la política, la cultura, la lengua y un montón de otros mecanismos en los cuales no voy a detenerme aquí, puesto que ya fueron ampliamente estudiados. Me contentaré con trasladar todo esto al texto literario y solamente señalaré aunque esto sea evidente, que el texto que a través de la traducción llegó al otro lado no es el mismo que el que se marchó.

En la historia de la teoría del traducir, esto es un asunto central que oscila entre el “caso la misma cosa” de Umberto Eco y la traducción homofónica practicada, entre otros, por los oulipianos, pasando por el derecho reivindicado al inicio y al final del medioevo por San Jerónimo por un lado y Lutero por otro, en sus respectivas traducciones de la Biblia trabajando ambos en traducirla, uno en latín, el otro en alemán, me refiero al derecho de cambiar el texto origen para que pueda ser entendido fácilmente por el lector nuevo. Digamos, para esquematizar, para algunos el texto original traducido en el medioevo era considerado una escritura dictada por dios en persona que ninguna mano tenía derecho a alterar. En contraste, otros apuestan más bien al texto de llegada y lo hacen

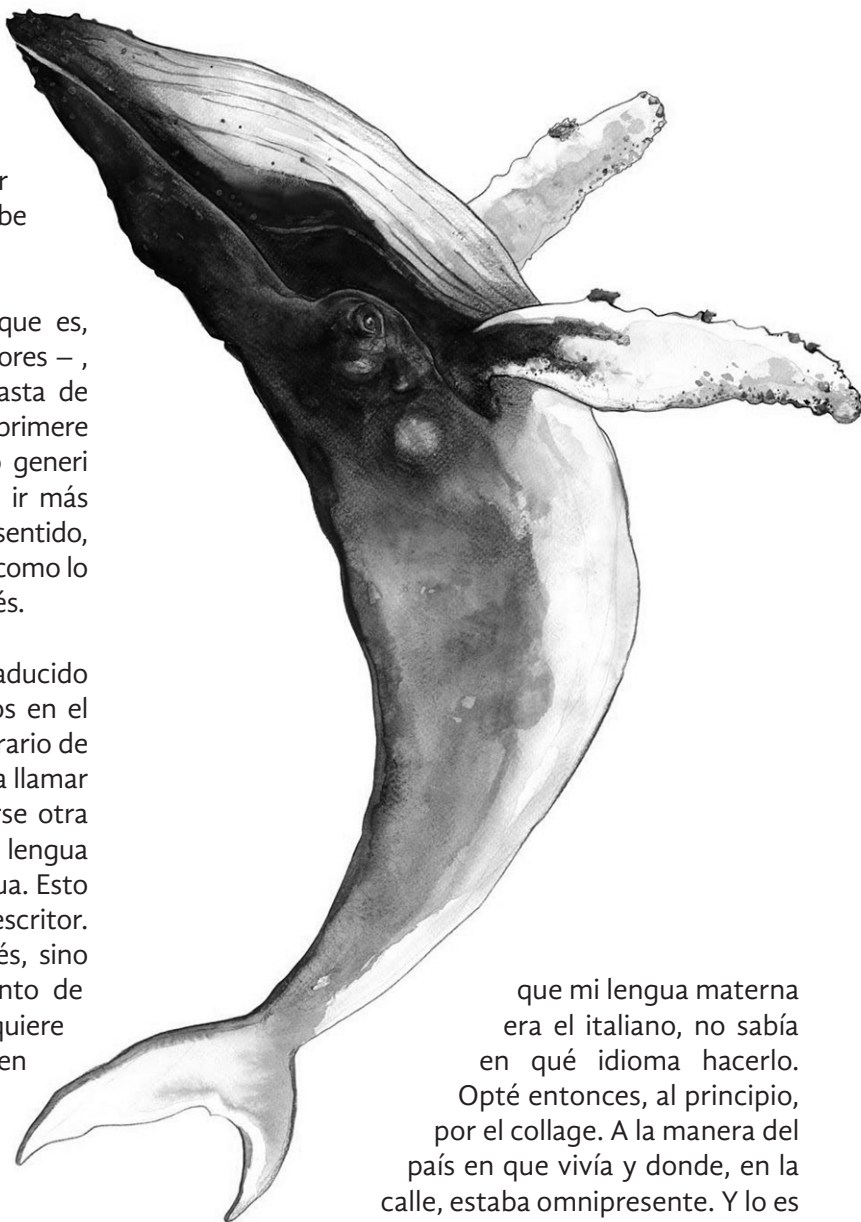
el centro de su atención por la simple razón de que el traductor no tiene el derecho de quitar a la literatura lo que la hace ser literatura, es decir su escritura. De este modo el libro traducido debe ser también literatura.

Acuérdense de la respuesta de Jerónimo – que es, como ustedes saben, el patrono de los traductores –, a quienes, como San Agustín, lo acusaban hasta de herejía. Por su “non verbo e verbo sed sensum exprimere de sensu” desarrollado en su libro *De optimo generi interpretando*. Yo añadiría de antemano, para ir más lejos, que hace falta, más allá de la palabra y del sentido, una escritura nueva, “digna de la de su origen”, como lo dice Henri Meschonnic, poeta y ensayista francés.

¿Esto acaso quiere decir que el autor del libro traducido no es aquel que escribió el original? Al menos en el campo de la literatura donde no existe, al contrario de la lengua de la comunicación, lo que uno podría llamar una lengua estándar a la cual podría sustituirse otra lengua estándar. Ningún escritor escribe en lengua estándar. Todo escritor inventa su propia lengua. Esto hace que sea un escritor distinto de otro escritor. Baudelaire, por ejemplo, no escribe en francés, sino en Baudelaire tomando el francés como punto de partida. Ningún traductor de Baudelaire, si quiere ser digno de lo que traduce, puede escribir en Baudelaire. El traductor de Baudelaire debe, como Baudelaire, inventar su propia lengua. Lo cual significa que el libro traducido borra el libro por traducir. Y es borrándolo que lo respeta mejor. Borrando la escritura de uno para elaborar la de otro. En la cual, y esto no lo debemos olvidar, y es Walter Benjamín que nos lo recuerda, las palabras no tienen la misma connotación cultural e histórica de una lengua a otra. Sobre esto también se ha discutido mucho. LA LUNA.

Si lo menciono aquí es porque me permite introducir, como lo prometí en el título, esta vieja conocida de que hablé más arriba y que me habita desde más de treinta años. Y de la cual no llego a deshacerme, tanto que se cuela en todo lo que hago. Hablo de mi ballena. La que nada en todos mis libros. La que, incluso, me dio mi lengua.

Cuando empecé a escribir en Luxemburgo, donde la escuela me dio el alemán y el francés, después el inglés y luego en la calle el luxemburgués, mientras



que mi lengua materna era el italiano, no sabía en qué idioma hacerlo. Opté entonces, al principio, por el collage. A la manera del país en que vivía y donde, en la calle, estaba omnipresente. Y lo es todavía. Pueden hallarse, una frente a otra en las vitrinas de las tiendas luxemburguesas, las palabras “boulangerie” y “Bäckerei”, para decir “panadería” según que el panadero haya privilegiado culturalmente el francés o el alemán para decir lo que hace. Las calles de Luxemburgo son, de hecho, un constante diccionario.

Pero muy pronto, aunque adore el collage, me di cuenta que yo no era un collage, que había en mí una lengua de antes y una lengua de después. Y en eso la ballena vino a respaldarme. Pero antes de hablar de ella quisiera detenerme un rato en el adjetivo que puse en el título de mi conferencia, detrás de la palabra “ballena”. El adjetivo “impaciente”. Que denota una urgencia.

¿Qué significa esto? Primero quisiera recordar que la ballena, como yo, como la traducción, es una migrante.

No les voy a enseñar nada nuevo si les digo que es un mamífero, lo que significa que primero vivió en tierra firme antes de emigrar al agua. Los científicos que se adueñaron del asunto dicen que era un enorme perro que, en un cierto momento de su existencia, decidió lanzarse de cabeza al mar. Y allí se encuentra todavía hoy, entre los peces. Pero no es un pez.

¿Por qué lo hizo? ¿Por qué se fue? Quiero creer que actuó, como cualquier migrante, por urgencia. Para sobrevivir. O para vivir mejor. Es lo que hicieron los míos. Se fueron para vivir mejor. Es lo que hacen las caravanas que salen de Centroamérica y cruzan México para llegar a EE.UU. Sea como sea, hizo bien en irse, la ballena, pues ningún animal de su talla ha podido atravesar el tiempo como lo hizo ella. Todos desaparecieron. La migración impidió probablemente la extinción de las ballenas.

Tal como la traducción impidió que desaparecieran un montón de libros. Intercalo aquí un pensamiento de Walter Benjamín, retomado por Jacques Derrida, en el cual dice que la traducción no es ni una recepción, ni una comunicación, ni una reproducción de un texto en otra lengua, sino una operación destinada a asegurar su supervivencia como obra. Allí está la urgencia. Es casi una obligación. ¿Podríamos acaso leer hoy La Ilíada o La Odisea sin la traducción?

Permítanme, antes de volver a la ballena, añadir esto. Un día le preguntaron a Umberto Eco cuál sería para él la lengua de Europa. Pregunta embarazosa ¿no? No podía contestar que era, como lo esperaban muchos, el inglés. Esto no le hubiera gustado a los franceses por ejemplo, que ven el inglés globalizado como una intrusión inaceptable en la lengua de Moliere. Tal como el francés no hubiera gustado a los alemanes, o viceversa, del español o del italiano, ni hablar. Se salvó contestando que, a fin de cuentas, la lengua de Europa es la traducción. Meschonnic no dice otra cosa cuando escribe en su Poética del traducir que Europa nació “de la traducción y en la traducción”.

Con esto, aunque no lo diga abiertamente, dado que su propósito es otro, hace que caigan las fronteras que las lenguas nacionales construyen a su alrededor. Es el sentido que doy a las palabras de Eco. La traducción sería una lengua sin fronteras, comprensible en todos lados, un después de Babel como diría Steiner. A través del cual podemos entender a cualquier

ciudadano del mundo. Y si prolongamos lo que dijo Eco, podemos añadir que la traducción es también la lengua de la literatura. Tomen cualquier obra de la literatura mundial. Sin la traducción se quedaría local, nacional, encerrada en un pedazo de tierra más o menos estrecho. La migración de los libros, a través de la traducción, hace de nosotros unos lectores universales. Es un enriquecimiento increíble. Permite saciar nuestra sed, nuestra impaciencia de conocimiento. Tal como el ser humano se vuelve universal por la migración.

Volvamos a mi ballena. Se va, emigra, cruza la frontera, y se encuentra en un contexto nuevo, el mar, donde sigue hoy en día. Para sobrevivir, tuvo que adaptarse. Hizo un cierto número de transformaciones. Es lo que pasa con un libro que traducimos. La ballena miró alrededor suyo y se dio cuenta que había, por ejemplo, que reemplazar sus patas por aletas. En otras palabras, borró sus patas, y, con ellas, como lo dice Meschonnic hablando de traducción, su pasado, pero al mismo tiempo elaboró sus aletas, es decir su presente y, sobre todo, su futuro. Eso es lo que entiendo bajo el concepto de “elaboramiento”. Es un neologismo que dice los dos movimientos simultáneos del borrar y de la elaboración. La ballena se “elaboró”. Se ha, de cierto modo, autotraducido de animal terrestre a ser acuático.

Es lo que hace la traducción. El traductor borra poco a poco la escritura de la lengua del libro original y va elaborando su propia escritura, para que el libro que antes vivió en un contexto dado pueda sobrevivir en su nuevo ambiente. De “otro modo”. Es lo que pide el cruce de frontera. El borramiento, prefiero decir, el elaboramiento, produce “otra cosa”.

El migrante hace lo mismo si quiere vivir en su nueva tierra. La primera generación borra en sí poco a poco los hábitos de antes, y elabora nuevos. La segunda procede al borramiento a partir del primer borramiento, etc. Esto lo suelen llamar “adaptación”. El migrante y la ballena se adaptan en el nuevo ambiente. La traducción también. Por cierto, cuando se trata de hacer otro tipo de traducción para transformar una novela en una película, el término técnico es precisamente la adaptación. Hay de nuevo cruce de fronteras. Se va del lenguaje de la escritura a la “otra cosa” que es el lenguaje cinematográfico. Hay también elaboramiento.

Se puede ir más lejos diciendo que este “otra cosa” le debe mucho al pasador, al elaborador que es el traductor. Tomemos, por ejemplo, la novela de Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi* (Los Novios). Hablo de ella porque es mi libro de cabecera. Y porque lo ausculté desde muchos ángulos. Al cine, la novela fue adaptada seis veces. Más tres adaptaciones para la tele. No es, obviamente, cada vez la misma película. Hubo, y allí la palabra traducción no es suficientemente precisa, interpretación. Cada cineasta interpretó el libro a su manera. Y, a su vez, los actores de cada filme interpretaron a su modo los personajes. Resulta, sin embargo, que las palabras “interpretación” y “traducción” son sinónimos. Decimos “intérprete” para cierto tipo de “traductor”. Y San Jerónimo, para volver a él, no habla de “traducir” sino de “interpretar”. Acuérdense del título de su libro: “De optimo generi interpretando”. Lutero no dice otra cosa en su *Sendbrief zum Dolmetschen*, que en español se tradujo con el título *Misiva de Martin Lutero sobre el arte de traducir*. Pero Lutero no utiliza la palabra traducir. Dice “dolmetschen”, la palabra alemana para “interpretar”.

Ahora bien, que el traductor interprete, es una evidencia. Cómo entender, al no ser así, que la misma novela de Manzoni que mencioné haya cruzado, a través de la traducción, unas diez veces la frontera entre el italiano y el francés. Pero todas esas traducciones tienen una cosa en común. Y eso me vuelve a llevar a la ballena. Tienen todas, el mismo punto de partida, el mismo origen. Luego vienen los diferentes elaboramientos, las adaptaciones que hace cada traductor. Las interpretaciones. Todas son, en este caso, en lengua francesa que es su territorio común, como, digamos, el mar sería el territorio común de las ballenas. Pero, así como la ballena dejó de ser el animal de cuatro patas que fue originalmente, *Los Novios* dejó de ser el libro italiano. La escritura no es más italiana. No es más la escritura de Manzoni. El cruce de fronteras, la migración, despojaron a Manzoni de su escritura. Surge entonces de nuevo la apasionante pregunta de quién es finalmente el autor de *Los Novios* en francés. O en español. Quiénes son, debería precisar, puesto que varios traductores tradujeron el libro en varias épocas. Lo que llama al mismo tiempo la atención sobre lo que Meschonnic llama “una buena traducción”, que, según él, sería, no la suma de todas las traducciones, sino la que supo resistir a la erosión del tiempo, la que sabe durar.

En el campo del cine, por lo que se refiere a la adaptación, el asunto de quién es el autor es obvio. Miré los afiches de los diversos filmes de *Los Novios*, y ninguno lleva el nombre de Manzoni. En una, la de la película dirigida por Mario Camerini, se encuentran los nombres de los actores, Gino Cervi, por ejemplo, en el papel de Renzo, y Dina Sassoli, en el de Lucia. Todo esto con sus fotos y en letra muy grande. Está también, por supuesto, el nombre del director. El único ausente es Manzoni. El autor del libro original. De él, ni la mínima huella.

Si aplicáramos esto a la traducción del libro, debería haber en la portada, la foto, el título y el solo nombre del traductor, puesto que es él que escribió el libro. ¿Por qué no es así? ¿Por qué el nombre del traductor se encuentra solamente en el interior del libro, en letras muy reducidas?

Esto nos interroga de nuevo al respecto de la naturaleza de lo que es una traducción. Y de nuevo nos encontramos con la ballena y su viaje.

Y con la lengua que me dio a mí. Cuando me di cuenta que mi escritura no podía ser un collage, que el collage no tenía nada que ver conmigo, aunque me rodease en las calles de la ciudad donde nací, me dije a mi mismo que podría orientarme hacia una de las lenguas que la escuela me había dado desde mi infancia, es decir el francés o el alemán. Pero dentro de mí respiraba otro origen. Borrarlo utilizando una de las lenguas del entorno nuevo hubiera sido posible. Pero sentía que haciéndolo me cortaba de mi vida de antes del viaje. Es entonces que la ballena me prestó ayuda. Yo me encontraba en aquel entonces lejos, al otro lado

*... la traducción
no es ni una
recepción,
ni una
comunicación,
ni una
reproducción de
un texto en otra
lengua, sino
una operación
destinada a
asegurar su
supervivencia
como obra.*

del Atlántico, en La Habana, donde, para alejarme de todo, pasé más de tres años. Y este alejamiento puso en mi memoria un recuerdo de mi infancia. El de una ballena visitando Luxemburgo. Se llamaba Mrs. Haroy. Era, me dije inmediatamente, la hermana de Moby Dick. Y recordé que, cuando tenía tres años, como todos los niños, fui a admirarla, tirada como estaba en un vagón de tren enfrente de la estación de ferrocarriles de Luxemburgo. La puse entonces en la novela que estaba escribiendo, que lleva su nombre en el título. Y empecé a interesarme en su destino. En su destino de viajera. De migrante. Pero lo que más me llamó la atención y me asombró fue que, en su auto-traducción hacia un animal acuático, no se atrevió de borrar en ella el órgano con el cual hubiera tenido que empezar su adaptación. Es decir el pulmón.

Se quedó con su pulmón. El órgano que no le permite vivir en el agua. Haciendo de ella que ya nos es un animal terrestre sin todavía ser un ser acuático. Su existencia se mueve en un territorio del entre dos, una tierra de nadie, un “ni, ni”. Y eso me sirvió de ejemplo de lo que podría ser mi lengua de escritura. Una lengua ballena. Una lengua con un pulmón que proviene, como el de la ballena, del origen, de mi origen italiano. Y tal como no se ve que en el interior de la ballena “pulmonea” su origen, no se ve que dentro de mi escritura “respira” mi origen. Que mi lengua ya no es el italiano, sin todavía ser el francés. Esto es el elemento central que define mi concepto de “elaborramiento”. No sólo hay el movimiento simultáneo de borrar y de elaborar, sino que adentro de ese movimiento, debe también “respirar”, “pulmonear”, el origen.

No es el lugar aquí – quizás más tarde, en la conversación que ojalá tengamos – de extenderme ahora. De este modo trabaja el origen en mi lengua de

escritura que forjé durante treinta años. Y es del mismo modo que trabaja, o debería trabajar, en el libro traducido, el libro original. El lector del libro traducido no ve al libro original, al menos que sea políglota. Ve sólo el resultado del elaborramiento. Es decir la escritura del traductor. Si el nombre del autor no figurara en la portada, como es el caso de los afiches de cine, se diría que el libro fue escrito por el traductor. Este hubiera entonces borrado completamente el origen. Ahora bien, sea lo que sea, muchas cosas que están en su libro no son de él. Son la memoria del libro original. La memoria del origen. Lo que yo llamo el pulmón. Tal como para la ballena el pulmón es la memoria del ser que fue antes.

Esto me lleva, para concluir, a una definición de la traducción. La traducción sería el arte de hacer pulmonear en un texto, procediendo al elaborramiento, es decir al reemplazamiento de una escritura por otra, el texto de antes que le dio nacimiento. O, para decirlo con Walter Benjamín, traducir sería hacer desear el original. La traducción no puede entonces dirigirse solamente hacia la lengua de partida o la lengua de llegada. La primera debe pulmonear en la segunda. Permítanme, para terminar, de mencionar una última vez a Meschonnic. Dice: “La primera y la última traición a la literatura que una traducción pueda cometer es de quitarle lo que hace que sea literatura – su escritura.” Dicho de otro modo, cuando se traduce, por ejemplo, un poema el resultado de la traducción debe ser otro poema. Claro, pero tal como la “pelle” italiana pulmonea en la “pelle” francesa, el poema por traducir debe respirar en el poema traducido. Al no ser el caso, el traductor se substituye definitivamente al autor original y el texto que crea le pertenece enteramente. En otras palabras, la traducción debe ser una ballena.