

RESEÑAS

Entre Babel y Aracne: reflexiones sobre literatura, historia y traducción

ANTOINE CASSAR

Traductor de lengua maltesa. Comisión Europea
antoine.cassar@ec.europa.eu

Joaquín Rubio Tovar

Literatura, historia y traducción

Ediciones de La Discreta, Madrid, 2013, 688 pp.

ISBN: 978-84-96322-58-5

La traducción, esa profesión tan omnipresente pero tan invisible, se ve obligada a menudo —y en estos tiempos de retazos de sonido, cada vez más— a salir de la sombra de trabajo para defenderse de ciertos tópicos que amenazan con poner en entredicho sus méritos y su utilidad práctica, cuando no su propia razón de ser. Cuanto más paradójico (y, por tanto, aparentemente redondo) sea el aforismo en cuestión, más convence, y no solo al lector profano; también los traductores, si nos mostramos demasiado serviles al texto original como arquetipo, ante todo lo que se manifiesta hecho y completo, podemos ser propensos a ceder la razón sin rechistar. Y las consecuen-

cias de no responder a tales tópicos pueden ser nefastas. Un ejemplo clásico: si la poesía, como proclamaba Robert Frost sin malas intenciones, es «lo que se pierde en la traducción», esto implicaría que la traducción ha de considerarse un mal menor, indeseado mas resignadamente aceptado. Peor todavía: si traducir es traicionar, si la primera acepción de la voz *truchimán* (intérprete, del arameo *targmon*) se considera equivalente a la segunda (persona poco escrupulosa o poco honrada), la capacidad de engañar sería una característica ineludible y natural del traductor.

Encontrar la justa medida entre la soberbia de recrear —y, si cabe, también mejorar— el

texto original y el servilismo de reproducir lo más *fielmente* posible el significado del texto que se trae entre manos no es tarea fácil, pero tampoco es necesariamente deseable. Como explica el profesor y narrador Joaquín Rubio Tovar a través de coloridas anécdotas de la historia literaria, la noción de 'fidelidad' en la traducción ha experimentado varios cambios a lo largo del tiempo; tantos, que resulta peligroso limitarse a juzgar las traducciones por sus aciertos o errores respecto del original, *in vitro*, sin considerar al mismo tiempo la recepción y la *intentio operis* de la traducción, que no tienen por qué correr paralelas a aquellas de la obra fuente.

Baste comparar, a guisa de ejemplo, las actitudes de los dos primeros autores en trasladar sendos sonetos de Petrarca al castellano. El primero, don Enrique de Villena, en el segundo cuarto del siglo XV, traduce el célebre soneto de los ríos (composición CXVI) prácticamente palabra por palabra, sin atención a las sílabas ni a la rima. A pesar de la malinterpretación de las palabras «chi 'l piantò» por «el llanto» (tal vez apostó, para desarrollar más de la cuenta la metáfora del río de lágrimas), la traducción en forma de calco se revela como mero pretexto para la *Declaración* o comentario que sigue a lo largo de los tres folios siguientes. En su glosa, Villena se ocupa de hacer alarde de sus conocimientos geográficos y de exaltar la dedicación del poeta a su trabajo, en un esfuerzo por recobrar (o recordar) la condición de nobleza que ha ido perdiendo en la sociedad aragonesa entre la desheredación, la esterilidad, la fama de mago y otras calumnias. Un siglo más tarde, el joven Hernando Díaz de Valdepeñas trasvasa el soneto «S'amor non è» (comp. CXXXII) en verso de arte mayor, esmerándose en el ejercicio métrico (condensando, incluso, las cinco rimas del original en cuatro, sin miedo a jugar con la sintaxis) para demostrar sus capacidades poéticas a un potencial mecenas. El contraste es importante, y la conclusión esclarecedora: la traducción lite-

ralísima de Villena y su glosa hablan más del traductor que del poeta, mientras que la versión de Hernando Díaz no solo traduce con maestría el efecto del soneto original, sino que realza las tensiones dialécticas engastadas por el vate de Arezzo en la forma pitagórica del soneto.

Paul Valéry, al traducir las *Églogas* de Virgilio, sostenía que el traductor tiene derecho a todas las variaciones y variantes posibles, ya que su objetivo no es llegar a un punto de razonamiento como las obras científicas, sino *provoquer un certain état*. Si la preservación del efecto prima sobre la del significado, ¿cuál de las dos traducciones de Petrarca es la más soberbia, y cuál la más respetuosa? Reescribir lo ya escrito, hacerse coautor de una obra ajena ¿no implica ya cierto arrojo, cierta bravura, máxime si, como asienta la premisa de George Steiner en *After Babel*, traducir es imposible por definición? La soberbia está en el origen de dos mitos cuyas múltiples interpretaciones dan estructura al volumen de Rubio Tovar (y que fácilmente podrían haber figurado en el nombre del libro, en lugar del título genérico): la torre de Babel, soberbia colectiva castigada por Dios con la *divisio linguarum*, y el mito de Aracne, sentenciada a tejer una y otra vez el mismo tapiz tras haber retado a la diosa Minerva. Rubio Tovar sostiene, desde el primer capítulo, que estas dos *condenas* han de considerarse más bien como bendiciones. Babel es la multiplicidad, y, si existe cultura, si la humanidad goza de un saber común en continuo desarrollo, es gracias a la traducción. Aracne simboliza la necesidad, y el lujo, de poder traducir de formas infinitas.

Pasando por san Jerónimo, Francisco de Imperial, Rilke, Juan Rulfo e incluso el *Lied* romántico (Rubio Tovar es también musicólogo), el autor nos recuerda que, a pesar del sentimiento de culpabilidad inherente al cuento bíblico de la Torre, la traducción no es, ni mucho menos, un mal menor ni un mal necesario. No debería hacer falta insistir en las riquezas

lingüísticas y culturales de la humanidad, ni en la traducción como la lengua de los hombres (y no solo de Europa, para llevar el adagio de Umberto Eco a sus últimas consecuencias). Recordando el postulado de Steiner, la imposibilidad de alcanzar la traducción perfecta —entendida como fidelidad total— es justamente lo que nos lanza a traducir, una y otra vez a través del tiempo y de la evolución de los contextos. Y con esperanza, porque una traducción siempre puede mejorarse, y la intraducibilidad es campo fértil para nuevos descubrimientos y nuevas formas de entender y explicar el mundo. La leyenda misma de Babel nos llega, al fin y al cabo, también gracias a la traducción.

El tapiz de Aracne, que representa veintidós episodios de infidelidades de los dioses disfrazados de animales, se renueva cada vez que se termina, del mismo modo que el *texto* se vuelve a *tejer* con cada nueva traducción: primero, porque toda traducción es penúltima, y segundo, porque en cuanto comienza su recepción, se convierte ella misma en original. Este proceso de traducción y retraducción —lo que Rubio Tovar llama «el permanente trenzar y destrenzar madejas e hilos, textos y palabras»— resulta tan fácil cuanto peligroso verlo como una especie de decadencia progresiva, una escalera de caracol o Torre de Babel subterránea que iría *sacrificando* de peldaño en peldaño la calidad del texto primigenio. Muy al contrario, el original va floreciendo a través de sus traducciones: no solo por hacerse más presente, sino también porque cada nuevo retoño *enriquece* el original, brindando nuevas formas de comprender la obra, nuevos prismas, otros ángulos, incluso otros ritmos para sentir el texto. Poco importa si el receptor de la traducción entiende también la lengua del original: tras empaparme de las *Leaves of Grass* de Walt Whitman, he leído y sentido su voz en el francés de Jacques Darras y en el español de Borges, y ambas versiones han enriquecido sobremanera mi experiencia de lectura al volver

al original. Miguel de Unamuno incluso fue al *extremo* de incluir sus versiones de Whitman en su propio *Cancionero*, elevándolas al estatus de originales. El enriquecimiento del texto fuente ocurre asimismo con traducciones a partir de idiomas no conocidos por el receptor, aunque este no lo perciba: no conociendo el alemán, mi primer encuentro con la *Metamorfosis* de Kafka fue a través del español de Borges, pero no escuchaba dos voces distintas, ni tampoco una voz desdoblada en dos, sino dos voces hechas una sola. Es más: en cuanto lector, la versión de Borges me llegaba no como traducción, sino como original.

Con estas reinterpretaciones de los mitos de Babel y Aracne, el libro de Joaquín Rubio Tovar da esperanza a los traductores, y también a los lectores de las traducciones. Frente al castigo de construir los muros del campo de concentración con *Ziegel, briques, tegula, cegli, kamenny, bricks, téglak* —la *Bobelturm* intraducible retratada por Primo Levi—, conviene (y a menudo, urge) recordar que, desde los tiempos de Mesopotamia, la traducción ha sido y sigue siendo un fenómeno cultural de riqueza incommensurable, que continuamente va enlazando épocas, autores, lenguas, países, literaturas, y los lleva a enriquecerse entre sí. Sería contraproducente lamentar la extinción de la lengua prebabilica, o soñar con la traducción última y definitiva. Agredidos por los *soundbites* sobre la poesía perdida en la traducción o el traductor traidor, la perspectiva ofrecida por Rubio Tovar nos reconforta y reorienta:

Babel y Aracne hablan de la imperfección de los hombres. Hemos perdido una lengua transparente que ilumina las palabras y nos permite entendernos sin otra mediación. Y no logramos nunca el texto perfecto, acabado, en otra lengua. Frente a estas interpretaciones, soy de los que creen que la pérdida de la lengua mítica, única y trasparente, nos ha permitido descubrir otras riquezas, matices y formas de expresar la realidad, nos ha enriquecido en más de un sentido. Babel nos ha arrojado a la variedad y el cambio, dos de

los elementos que constituyen la historia, pero Babel puede significar también las lenguas prometidas, la invitación a comunicarnos. Babel es la torre de las múltiples lenguas.

Y, por tanto, de las múltiples posibilidades de traducir, y de enriquecer.