

NARRATIVA I TRADUCCIÓ

Empezaré esta breve intervención con una confesión. Uno de los fundamentos de mi formación literaria es el romanticismo, muy concretamente el romanticismo alemán, me educó, literariamente, leyendo a Novalis, a los Schlegel, a Hamann, Tieck, Brentano, Hoffmann, Kleist. Y el romanticismo fue una de las grandes épocas de la traducción, tanto en la práctica como en la teoría. Allí se forjaron muchas concepciones en torno a la universalidad de la literatura y, también, a la universalidad de las lenguas. Decía uno de los teóricos románticos, Johann Wilhelm Ritter, que existe un lenguaje universal, que las lenguas particulares son individuaciones de este lenguaje universal. Otro teórico de la lengua y de la traducción, ya del siglo XX, también deudor del romanticismo, Walter Benjamin, sostenía que las lenguas particulares eran fragmentos de ese lenguaje puro. Precisamente porque existe un lenguaje universal, se puede traducir. El hincapié hay que ponerlo en la traducibilidad. Se puede traducir: ese es nuestro punto de partida.

Precisamente porque existe un lenguaje universal, no traducimos la frase sino la idea de la frase. Hay una sutil diferencia entre literalidad e idea. Traducimos frases, sí, pero, de hecho, para hacerlo bien, traducimos la idea. Recordemos que, en griego, *eidenai*, saber, *eidos*, forma, figura, están emparentados con ver, contemplar. Las ideas se ven con la mirada interior. Para traducir, y sobre todo para traducir narrativa, hay que ver, hay que captar la idea de la palabra, de la frase, del párrafo. Dicho de otro modo, para ser muy concreto, hay que ver qué ocurre. El proceso ideal es: comprender la palabra, aprehender la idea de la palabra, aprehender la idea de la palabra dentro de su contexto, plasmarla en la lengua de llegada, comparar luego nuestra plasmación con la del texto original. Si hemos captado la idea a la perfección, veremos que la frase original y la frase traducida coinciden: coinciden lingüísticamente, hasta diría, con una vuelta de tuerca: literalmente. Este mismo proceso es válido para la traducción de un diálogo, de una escena. Hay que comprender, seguir y trazar la lógica interna del diálogo, de la escena.

La idea hace que nos despeguemos de la literalidad de la palabra, de la frase, quizá para volver a ella. También el hecho de que la unidad de nuestra traducción no sea la frase, sino el texto. Cuando traduzco, por ejemplo, un relato de Kafka, he de tener en cuenta la totalidad del texto. Las piezas encajan en una totalidad. La actividad del traductor no es analítica, sino sintética. Es decir, el traductor debe conocer y poseer y aplicar las herramientas del filólogo, de aquel que desmenuza los textos, de aquel que los desmonta para ver como funcionan, debe analizar el texto que se dispone a traducir, conocer su prehistoria y su historia, la obra del autor, la época, etc. Pero todo ello no es, en sí, la tarea del traductor: su tarea consiste en guardar, en recoger en una lengua un texto que está dado en otra, consiste en montar, levantar, construir en una lengua lo que está escrito en otra. Es decir, todos aquellos conocimientos y análisis son necesarios, pero, dicho con un punto de exageración, no imprescindibles. Podemos imaginar a un traductor que no sepa nada de los antecedentes de un autor, de una obra, y traduzca bien el texto. Podemos imaginar asimismo a un traductor que conozca los antecedentes y lo traduzca mal. Una obra no sólo transmite contenido verbal, sino estilo, ritmo, sentimiento, etc. Todo esto es lo que reconstruye un traductor. Una obra literaria es una obra de arte lingüística. A lo mismo ha de aspirar la traducción.

La insistencia por parte del traductor en la singularidad del texto no es desde luego baladí. Una vez que la obra se desprende del autor, inicia un camino que Walter Benjamin denomina su *Nachgeschichte*, su historia posterior, su posthistoria, que pasa a formar parte de ella. A esta posthistoria pertenece también el trabajo del traductor, como la recepción en general, la crítica, el análisis, la lectura activa. Todo ello ES la obra de arte, que de este modo se inserta en la historia y adquiere vitalidad.

Ahora estamos asistiendo a un proceso de involución, de reacción, en el que la obra vuelve a aparecer como mero apéndice del autor. Es como si fuese una prolongación de su personalidad, porque lo que ahora interesa, en el fondo, es personalidad y no texto, autoridad y no el hacer, o sea, no la poesía. Hacia allí nos encaminamos, lo cual no es de extrañar viendo el panorama que nos rodea, de militarización, autoritarismo, jerarquización, de un lado, y fetichización, de otro. Ni qué decir tiene que la posición del traductor, de por sí enclenque, se vuelve aún más débil en este proceso.

Hay mucho desconocimiento, mucha ignorancia en lo que respecta a la traducción y a la tarea del traductor, fruto de una ideología de la primacía del sujeto cuyo análisis es necesario aunque no sea este el momento para abordarlo. ¡He oído a gente decir que sólo lee obras escritas en castellano! ¡Imaginemos a las literaturas cerradas cada una en su ámbito lingüístico! ¡Imaginemos a los escritores encerrados cada uno en su ámbito lingüístico! Sin embargo, incluso cuando se salvan estas fronteras, el traductor no existe: es como si nadie hubiera ayudado a cruzarlas.

Nuestra posición es enclenque y, aun así, el aire está lleno de traducción. Abrimos un periódico y leemos las palabras que pronunció el día anterior el vicepresidente de los Estados Unidos: «Yo apreté el gatillo.» + Esto dijo el vicepresidente del mundo. ¿Esto dijo? No, claro, no dijo exactamente esto, porque lo dijo en inglés. Alguien, no se sabe quién, tradujo sus palabras, que al día siguiente aparecían en un diario español. Por otra parte, sin embargo, si su frase fue correctamente traducida, es lo que dijo. He ahí el núcleo, la clave de la traducción. Ya que existe un lenguaje universal del que las lenguas son parte, existe la traducibilidad, que es la que nos permite la traducción. Poder vivir en contacto con ese lenguaje universal del que todas las lenguas participan es el privilegio y la alegría profunda del traductor.

Los textos narrativos, las novelas, los relatos, etc. son algo vivo, se van enriqueciendo con las lecturas, los estudios, las críticas y también con las traducciones, que le aportan nuevas lenguas y, por tanto, nuevos lectores y nuevas lecturas. Así también se construye ese ámbito de libertad concreta llamado literatura.

Fragmento de *Budapest, Viena, Budapest: quince bagatelas*, de Imre Kertész

De repente se aparece ante mí el director de escena ruso Liubimov, en un día invernal, húmedo, gélido y gris; sale, acompañado por una corte femenina, del Palacio «Elizélt», estropeado, como lo llama el lenguaje popular budapestino, situado en la plaza Vörösmarty. Yo acompañaba precisamente al escritor alemán (occidental) Tankred Dorst, cuya obra de teatro *Merlín* había traducido. Los dos hombres se abrazaron efusivamente. Traduje las palabras de Dorst al húngaro, y las mujeres se encargaron de traducirlas al ruso, para Liubimov. Recuerdo que una de las mujeres

se quejó mucho: «No nos sentimos a gusto. Nos duele la cabeza, y las autoridades húngaras no se comportan correctamente con nosotros», dijo, utilizando en todo momento la primera persona del plural. Liubimov invitó a Dorst al ensayo general de *Don Giovanni*, con el vestuario completo. Pude asistir con él, como acompañante. Al final volvió a producirse la doble interpretación. Dorst elogió la puesta en escena con palabras llenas de entusiasmo. Mientras lo traducía, se me ocurrió de pronto la delirante idea de que yo también estaba presente, o sea, que añadí: «Por favor, dígame al señor Liubimov que yo también le felicito.» A lo cual la mujer me respondió con una mirada aniquiladora: «Usted no le felicite sino que límitese a su trabajo de intérprete.» He aquí, pues, otra historia de la pérdida de mi incógnito.