

MISERIA Y MISTERIO DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Carlos Fortea

Miseria, misterio, miseria... la sucesión sonora de los nombres propios se confunde en la masa de las voces, y eso hace preciso discriminar, interrogar, saber de lo que hablamos.

Saber qué entendemos por traducción, por ejemplo. Les diré, para que todos nos entendamos, lo que yo entiendo: traducción es aquella variante de la escritura que hace propias las palabras ajenas para ponerlas al servicio de otros. Es escritura de la primera a la última línea, pero es una escritura de selección y no de creación, si es que la creación no es selección también. Es una fonética de la literatura que capta las palabras de los otros al viento y las lleva al papel para que las puedan leer los nuestros. ¿Qué quienes son los nuestros y los otros? Excelente pregunta. Creo que la dejaré sin responder.

Traducción es aquella escritura que se somete a la voz oída. Es el producto del momento mágico en el que la música de las lenguas ajenas es tan conmovedora que necesitamos hacerla nuestra, aunque sea al precio de desaparecer en medio de la orquesta. De ahí su miseria y su misterio.

Saber qué entendemos por miseria, por ejemplo. Tal vez ustedes hayan deducido de todo lo que acaban de escuchar que la miseria de la traducción consiste precisamente en ese sometimiento y esa desaparición, y si es así yo tengo que decirles que están equivocados. Al traductor no le cuesta trabajo ser sumiso a la voz que le inspira y le mueve, y no le importa apenas que su nombre aparezca debajo de otro nombre al que reconoce como mucho más grande. No es esa su miseria.

Lo que le importa al traductor, y es de lo que quiero hablarles hoy aquí a esta hora temprana, es ser capaz de hacer que las palabras que les llegan a ustedes se parezcan mucho a las que oyó, y de ese deseo proceden todas sus muchas dificultades y frustraciones, y de esas frustraciones su miseria.

Pero mejor será que descendamos de las alturas y pongamos las manos en los textos, puesto que en ellos vivimos y ellos son los que tanto nos hacen sufrir. Les citaré una frase bien conocida:

“Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto”.

Pero también podría citarles esta:

“Cuando Gregor Samsa se despertó una mañana después de unos sueños intranquilos, se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho”.

O esta:

“Cuando Gregor Samsa despertó una mañana de una noche llena de sueños inquietos, se encontró en su cama, convertido en un bicho monstruoso”.

Es probable que les suene. Es uno de los comienzos más famosos de la literatura universal. O, mejor dicho, es una versión de uno de los comienzos más famosos de la literatura universal. O, mejor dicho, son tres versiones posibles.

Las tres son traducciones de *La metamorfosis* de Franz Kafka, las tres pueden comprarse en las librerías, y para colmo una de las tres es mía. Y no pienso decirles cuál es.

Analicemos sus diferencias: La primera de ellas recurre a una locución adverbial, encabezada por un monosílabo, para dar comienzo a la acción. Las otras dos eligen una construcción verbal clásica. Podemos discutir cuál es la eficacia concreta de esta decisión en los lectores: ¿es más eficaz, desde un punto de vista fonético, el monosílabo? ¿Proporciona menos dificultades de comprensión el territorio familiar y seguro de la construcción verbal ordenada?

De todos modos, tampoco los dos traductores –o traductoras- que han optado por esta construcción están de acuerdo. En el caso de uno de ellos el protagonista de la acción *se despierta*, como si esta fuera una acción proactiva; en el otro, tan solo *despierta*, como si fuera víctima de ese azar cotidiano que nos lleva a abrir de repente los ojos, al menos una vez al día, y tomar conciencia de que hemos vuelto del territorio de los sueños, y seguimos aquí.

Un territorio sobre el que tampoco reina la paz. El primer traductor atribuye al pobre Gregor Samsa un único sueño, intranquilo; el segundo traductor le depara varios; el tercero le hace sufrir *una noche llena* de sueños intranquilos, como si con menos de eso no pudiera justificarse lo que después le va a ocurrir.

No estamos de acuerdo ni en la manera de poner los pronombres. El primero recurre a un enclítico –*encontróse*- que hoy en día nos suena levemente arcaico, mientras los demás optan por el más actual *se encontró*.

Advierto ya mismo contra la tentación de aprobar a estos últimos y descartar al primero por anticuado. Es verdad que otros síntomas en su texto permiten advertir que el tiempo ha pasado por esa traducción, pero también podría tratarse, y a nadie podría parecernos mal, de una decisión arcaizante intencionada: traducir un texto de principios del siglo XX con un modismo que de hecho se empleaba en la escritura culta del español de ese mismo período.

Siguen las discrepancias: al primer traductor el animal en el que el protagonista se transforma le parece un insecto, bien que monstruoso; al segundo y al tercero le parece un bicho, lo que no necesariamente pertenece al orden de los insectos, y además uno de ellos antepone el adjetivo monstruoso y el otro lo pospone. ¿Da igual? No, no da igual: el adjetivo antepuesto presupone una intención estética que va más allá de la meramente calificativa. Es, por decirlo de alguna manera, más enfático, si quieren más monstruoso.

No coincidimos ni en las comas. El primer traductor convierte el sueño intranquilo en un inserto entre comas, el segundo establece una oración bimembre con una sola coma, el tercero pone dos comas sin verdadera función gramatical; da la impresión de que, más que otra cosa, su intención es poder leer la frase sin asfixiarse.

Por último, en la primera de las versiones el protagonista es un hispanoparlante llamado Gregorio, y en la segunda y tercera un germanoparlante llamado Gregor. Dos mundos en tres líneas. En este caso, se trata de un indicio bastante claro de antigüedad de la traducción, que aplica convenciones ya superadas, como las referidas a la traducción de los nombres propios, pero les prevengo que, si por ejemplo se tratara de un texto dirigido al público infantil, sigue habiendo teóricos que insisten en que es necesario traducir los nombres, y lo dicen delante de auditorios entre cuyos oyentes abundan los españoles cuyo nombre procede de otras culturas, y que nadie pretende traducir.

Dieciséis variantes en dos líneas de texto. ¿Hay mejor descripción de la miseria de la traducción? ¿Hay algo más mísero que escribir un texto que pretende ser la reproducción fiel de otro, y encontrarse con que hay dieciséis posibilidades distintas de reproducir fielmente las dos primeras líneas?

Añadiré otro rasgo a la miseria: una de las tres traducciones es mía, como ya dije al principio, y después de haber hecho este análisis creo que volvería a cambiar su texto. De hecho, creo que cambiaría todos los que he escrito hasta la fecha, incluso los que me dieron más satisfacción, incluso los que en su día me parecieron definitivos y, ya que no perfectos, al menos sí al límite de mis capacidades.

La tarea del traductor tiene como mayor síntoma de su miseria la conciencia de estar llevando a cabo una reproducción aproximada. El escritor, el escultor, el pintor, el músico, están en condiciones de aspirar al menos a la belleza perfecta, gobernada por leyes que ellos mismos definen, determinada por marcos y propósitos que tienen libertad para establecer. El traductor, en cambio, se ve forzado a imitar con destreza las palabras

ajenas, y sabe siempre que en su imitación hay límites marcados por otras instancias -la otra lengua, la voluntad estilística del otro- que no le está permitido franquear.

Es verdad, y ese es otro de los tormentos del oficio, que en muchas ocasiones las pérdidas que se ve obligado a aceptar son imposibles de explicar a otras personas. Una frase hecha en el original que significa algo muy banal y corriente, y se traduce por tanto por algo muy banal y corriente, hace sufrir al traductor porque él sabe que en el original la frase sin duda no significaba más que esa cosa tonta y cotidiana, pero estaba expresada con mayor ingenio que su correspondiente. Les pondré un ejemplo, un ejemplo tonto, simplemente para que me entiendan: en alemán, la expresión “unter vier Augen”, literalmente “entre cuatro ojos” quiere decir simplemente “a solas”. No tiene otra traducción. No significa nada más. Pero “a solas” no tiene esa expresividad de dos ojos que miran a otros dos ojos. Ya sé que se podría traducir “cara a cara”, pero en español eso incluye un matiz de enfrentamiento que no tiene la frase original, así que tampoco sirve.

Hombre, no es para tanto, me dirán ustedes. Y no, no lo es, pero a lo largo de las trescientas, quinientas o mil páginas de un libro se van acumulando las pequeñas pérdidas, o las grandes –esa frase que juega con las aliteraciones y que no es posible reproducir sin que pierda el sentido, esas tres palabras cortas y contundentes que se te convierten en cinco y largas al traspasarlo-, y el traductor se siente frustrado y maltrecho por no haber podido acercarse más, por saber, solo él, que el libro que ha entregado es aproximadamente el que recibió, pero no es igual de rico.

O, sencillamente, no es igual.

Más tarde volveremos sobre esto. Porque, a las pérdidas que el texto va sufriendo como por mil goteras en un tejado viejo, se suman otras cosas que martirizan al traductor. Se suma, por ejemplo, la posible necesidad de añadir notas. Ustedes dirán: ¿Y esto por qué le martiriza a usted? Pues, ahora que no me escucha nadie, les diré que afecta a mi autoestima. Una nota es un signo de insuficiencia del texto. Un signo de miseria. Una vez más, el texto original era autosuficiente, o se explicaba por sí mismo o no tenía virtualidad. El mío, en cambio, es incapaz de aportar al lector todo lo que necesita sin necesidad de apoyaturas. Es verdad que no siempre es culpa mía: a veces el autor se refiere a cosas que su público conoce de sobra y el mío no, de acuerdo. A veces el autor utiliza recursos que su lengua tiene y la mía no, de acuerdo. Pero eso no anula la irracional sensación de vergüenza que nos acomete cuando, pasada cierta edad, montamos en bici con ruedines. Vergüenza propia y vergüenza ajena: mi lengua no alcanza a expresarlo todo. Esta ha sido, de hecho, una de las torturas del traductor desde tiempo inmemorial: Pedro de Chinchilla, que vivió en el siglo XV y tradujo la Historia Troyana de Guido delle Collone, se lamentaba de que en castellano «el dulce e buen orden de hablar, segunt que en la [lengua] latina, fallar non se puede»; Pero González de Mendoza, que tradujo la Iliada en esa misma época, decía que «non auemos tan compendiosos vocablos para que en pocas palabras pudiessemos comprehender grandes sentencias»; Alfonso de Palencia, traductor de Plutarco en la corte de Isabel de Castilla, de la que fue cronista oficial, decía que, al traducir, «lo agudo se torna grosero y lo muy vivo se amortece del todo».

No es que todos estos traductores se avergonzaran de su oficio, ni de su lengua: es que se veían y sentían impotentes para expresar en ella lo que ellos veían en el otro texto, la majestad de una cadencia, el sonido espléndido de una metáfora que no solo albergaba una imagen, sino una música.

Thomas Mann decía que algunas de sus obras literarias, como el Doctor Fausto, estaban concebidas con la estructura de obras sinfónicas. ¿Cómo reproducir la intensidad coral de sus intrincadísimas frases, cuando uno sabe que no solo esconden la música que uno cree percibir, sino que explícitamente están pensadas para producirla?

De Alfonso de Palencia a nuestros días, todos hemos sentido esta miseria. Con el agravante, y algo de esto habrán intuido ya ustedes, de que mucho de este sufrimiento es

privado. Después de las primeras publicaciones, la experiencia enseña que el producto final que llamamos libro traducido es muy superior, ante la opinión de sus lectores, a ese producto lleno de telas cogidas con alfileres, alzas, remiendos y muletas que el traductor cree haber escrito. En muchas ocasiones te sorprendes de que los lectores no protesten de las cosas que a ti te han molestado en tu traducción, y protesten en cambio de errores insignificantes que apenas son una arruga en la tela de un vestido de gran complejidad telar.

Las pérdidas que asume el traductor, solo el traductor las sabe. Cuando se reciben, a veces, los elogios por el trabajo hecho, el traductor se duele al pensar que a sus ojos el original era mucho mejor, mucho más rico, y, como Alfonso de Palencia, se pregunta cómo ha sido posible que esas frases amortecidas que cree haber escrito sean recibidas con aplauso. Si no fuera por el más elemental sentido de autoconservación, saldría a la plaza pública para decir: pero qué estáis diciendo. Si supierais lo hermoso que era el original.

Quizá este sea el momento idóneo para añadir miseria a la miseria y decir que, además, el original no siempre es hermoso. Quiero en este lugar, un curso de verano en una universidad pública, en el marco de relativa solemnidad de una conferencia inaugural, en el entorno de un ámbito académico, repetir una vez más que los traductores no son seres angélicos que, cual San Jerónimo en su cueva, se encierran con el libro de sus amores para dedicarle sus noches y sus días, sino profesionales que reciben encargos. Esos encargos son, en muchas ocasiones, libros de esos que llenan las expectativas de una carrera, pero también son, en muchísimas otras ocasiones, libros de esos que uno quisiera no tener que leer, y menos aún tener que traducir.

La gloria de esos profesionales, y aunque ya lo he dicho muchas veces quiero dejarlo dicho otra vez aquí, es que dedican la misma energía, la misma pasión y el mismo conocimiento a esos libros mal escritos, de fácil olvido, de consumo rápido, que a las grandes obras de la literatura universal. La marca de agua que señala enseguida al profesional sin falsificaciones es, precisamente, que se entrega a esas obras al día siguiente, tal vez el mismo día, en que se ha entregado a la obra soñada.

Pero, y hay que decirlo, sufre muchísimo más. No sólo, como pudiera pensarse, por razones estéticas, sino por aquellas razones vinculadas de manera directa a su competencia profesional.

Lo diré francamente: Los libros mal escritos son mucho más difíciles de traducir. Lo que está mal escrito se entiende mal, y por ahí dan comienzo los males, lo que se entiende mal da pie a cometer errores, lo que se entiende mal obliga al traductor a intervenir para que se entienda bien.

Y eso es algo que el buen profesional no quiere. Habíamos hablado hace unos minutos de las insuficiencias de la propia lengua o de la propia capacidad para reproducir alardes de belleza de enorme envergadura o complejidades intelectuales de gran profundidad. Ahora, y como quien dice en el mismo paquete, nos vemos enfrentados a las insuficiencias del original, y no resultan menos motivo de tortura. En el caso anterior, éramos nosotros los que no alcanzábamos, ahora es el autor... ¿Qué hacer? Reproducir la torpeza ajena requiere una capacidad de discernimiento que no está al alcance de cualquiera. Es preciso llegar hasta los límites de lo incorrecto sin traspasarlos, a veces incluso alcanzar sin cruzarla la frontera de lo necio, y lo que es peor, a veces es preciso cruzarla y adentrarse en un territorio de ignorancia audaz en el que, de repente, las brújulas giran enloquecidas.

¿Qué hacer cuando el autor original afirma que la isla de Fuerteventura es un vergel? Me dirán ustedes que esto ya no ocurre, pero les recuerdo, en primer lugar, que hay muchísimos libros escritos cuando aún no existía Internet, y todavía hay más autores, algunos incluso de mucho éxito, a los que la realidad les importa exactamente un comino.

¿Qué hace el traductor? ¿Cambia vergel por “desierto”? ¿Por “desértico paisaje”? ¿Por “seco paisaje”? ¿Por “paisaje” a secas? ¿O mantiene “vergel”, porque al fin y al cabo el autor lo ha escrito, y, parafraseando al castizo, que salga el sol por Fuerteventura?

Todo esto no son más que ejemplos de cosas que suceden todos los días. Soy consciente de que algunos de ustedes piensan que exagero. Citaré, como respuesta, una nota que vi una vez en una novela del autor australiano Morris West: “Pero recordad”, decía, “que esto solo es una obra de ficción. La verdad, como siempre, será mucho más extraordinaria”.

Creo haber expresado ya de forma clara en qué consiste, a rasgos generales, lo que llamo miseria de la traducción literaria. Es posible que, a estas alturas de mi intervención, algunos de ustedes estén pensando que debían haberse matriculado, en términos más prácticos, en un curso de marketing directo o posicionamiento en red o, en términos más lúdicos, en uno de sevillanas.

Y sin embargo...

La traducción literaria no existe en España porque nuestro panorama editorial sea una conjunción de masoquistas y enamorados. Existe porque un grupo muy nutrido de hombres y de mujeres han hecho del comercio de las palabras, del contrabando de las palabras, su vocación, su profesión y su vida. Gentes que aman los libros, sí, pero también la riqueza de matices oculta en las voces de otros pueblos, gentes a los que su experiencia ha hecho conscientes del tesoro que habita en los otros.

Gente que quiere regalar a su gente ese tesoro. No por amor al arte –no encontrarán ustedes ningún profesional de la traducción que no se enfade al oír esa frase-, sino por amor a la cultura, al intercambio y a la palabra.

El mismo amor que siente el médico por el que sufre la enfermedad, o el arquitecto por la belleza del cálculo que sostiene en pie un edificio. Gente que quiere dedicar su vida a ese malabarismo irreplicable, a esa representación teatral única, como todas las representaciones, imposible de hacer igual dos veces, a la que damos el nombre de traducción.

Detrás de cada vocación hay un misterio. Un misterio que es, en nuestro caso, tanto mayor cuanto más improbable es que se alimente de modelos o imágenes preconcebidas. No será muy difícil que un niño se imagine a sí mismo con la bata blanca de los galenos o el uniforme de los militares, en la cabina de un avión de pasajeros o incluso en la tarima de un profesor, pero es muy difícil que ningún niño, ni siquiera los hijos de los traductores, diga “yo, cuando sea mayor, quiero ser traductor”.

No solemos siquiera saber lo que es eso. He dejado escrito en otro lugar que yo lo descubrí en mi adolescencia, viendo a un pariente mío que traducía del latín un texto de enorme envergadura y arrastraba consigo un maletín repleto de folios llenos de correcciones en rojo. Pero que lo descubriera en aquel momento no quiere decir que me interesara la traducción. Me interesó, eso sí, la idea de un trabajo que llevar conmigo, como los escritores llevan en sus ordenadores y en sus cabezas la última novela que están escribiendo, me interesó la idea de poder trabajar en cualquier parte, pero todavía estaba muy lejos de acercarme al misterio de la traducción.

Empecé a intuirlo mucho después, cuando durante mis estudios de Germanística leía a Alfred Döblin, sin sospechar que un día lo traduciría, y casi sin pensarlo intentaba explicarme sus palabras, tratando de encontrar un punto intermedio entre mi lectura en alemán y una necesidad que empezaba a emerger de oír aquellos textos en mi propio idioma. Empecé a hacerme pequeñas preguntas que yo no sabía que eran de traducción: cómo se llamaría en castellano la Alexanderplatz, qué Carlos era ese del puente de Carlos que había en Praga, que me sonaba intolerablemente mal, como si a aquel lugar de imponente aspecto no le pudiera corresponder un nombre de resonancias tan campechanas.

Empecé a adentrarme en el misterio. Seguramente un día, después de pasar media hora esforzándome con un diccionario para entender una frase de Kafka, la satisfacción de tesoro encontrado, de enigma resuelto, de código por fin desentrañado, me hizo atisbar quizá que había magia oculta en aquellas palabras.

No sé cuándo ocurrió. Mentiría si dijera que hubo un momento concreto en el que, como Arquímedes, me metí en la bañera de los textos y al verlos desbordarse por el suelo exclamé: "Eureka". No fue así. No sé cuándo pensé que quería ganarme la vida repitiendo las voces de otros. No tengo en la memoria ninguna epifanía sorprendente con la que presentarme hoy ante ustedes aureolado como un profeta. Siento la decepción.

Pero sí sé que, fuera cuando fuese, pensé que aquella ocupación tan extraña, escribir los libros que ya estaban escritos, podía ser la ocupación que diera sentido a mis horas de trabajo, que en épocas benévolas son la mayoría de las de un ciudadano de nuestras sociedades. Sí sé que pensé que recomponer los libros de otros podía ser un brillante complemento al plan, que ya tenía por entonces y nunca abandoné, de componer los míos.

El traductor no sabe lo que va a encontrar cuando saca el machete para entrar en la selva del otro idioma. Esa es, precisamente, la esencia fascinante de su aventura. Puedo afirmar que, en todo caso, casi nunca encuentra lo que estaba buscando. Uno se acerca a un texto que no promete nada, un libro de quiosco de apariencia insignificante, y termina enamorado de su modesta prosa de artesano y de su dignidad sin pretensiones, del esfuerzo que aquel escritor sin renombre ha puesto en la búsqueda de la palabra justa para decir, simplemente, aquello que quería decir, la llave precisa para apretar las tuercas de un mecano cuya mayor virtud es girar sin chirridos cuando, finalmente, se aprieta el botón que lo pone en marcha.

O se acerca a un texto que tiene fama de complicado, de inabordable, de inaccesible, y va uno cargado con la caja llena con todas las posibles herramientas, y al desmontar aquello se encuentra con que no es más que un trampantojo que no requiere más que un destornillador, que el famoso escritor que deslumbra a las multitudes no era, como el mago de Oz, más que un señor bajito escondido detrás de un gran megáfono. Esto me ha ocurrido más de una vez, incluso hubo una ocasión en la que mencioné un nombre, y sus lectores estuvieron a punto de lincharme. Así que no lo repetiré. Pero sé que es así, como sabe el agente de inteligencia que el personaje al que vigila es mucho más pequeño que su sombra detrás de una pantalla.

También puede que ocurra exactamente lo contrario: que el traductor se acerque como un incauto a un libro que parece tan inofensivo como un geranio y resulte ser una planta carnívora. Uno de esos libros repletos de niebla en la que uno no ve, no se orienta, no se puede mover, y termina quedando a merced de una intuición oscura que a veces funciona y a veces no, y que normalmente suele ser la antesala de la frustración y de la crítica despiadada. A veces uno se lo habrá merecido, y otras veces será la víctima inocente de algo que cuesta mucho reconocer: que hay algunos libros que nos superan.

Sin embargo, la pura experiencia de la traducción suele darse en aquellos volúmenes de los que uno, precisamente, lo espera todo: la complejidad y la exuberancia, la perfección y la belleza. Esos libros que llevan el nombre de canónicos y a los que uno aspira durante toda su vida como culminación de una carrera. Ese "si yo pudiera traducir a Dickens, si yo pudiera traducir a Balzac, si yo pudiera traducir a Tolstoi" con el que todo joven traductor sueña alguna vez.

Esos libros que no decepcionan. Uno se acerca a ellos con temor reverente, pensando que sin duda serán muy difíciles de abordar, que exigirán del léxico, de la gramática, de la sintaxis propia del traductor alardes de destreza nunca vistos. Uno piensa que tiene que documentarse como nunca lo ha hecho, que es preciso leer sobre la época, conocer a todos los contemporáneos, haber leído el resto de sus obras, hasta haber

manejado las traducciones previas, esas que uno miraba con envidia hasta el día en que llegó el correo milagroso del editor que le hacía la propuesta.

Y todo eso es cierto. Pero no es verdad.

Es cierto que esos libros son exigentes. Claro que sí. Pero es un error abordarlos de forma distinta a como se abordan los demás libros. Es un error mostrarles reverencia. Es un error tratarlos como a desiguales.

Para el traductor, todos los libros tienen que ser iguales. Esto no es solo un axioma ético, que también, sino que es un servicio que se le hace al libro. Si hay algo que un clásico necesita para ser traducido es frescura. Frescura en las acepciones 1 y 3 del DRAE: "Cualidad de fresco" y "Desembarazo, desenfado, desvergüenza". Si el clásico tiene que revivir para sus nuevos lectores, tiene que ser nuevo. Nuevo no es precocido, preparado, preconcebido, sino nuevo, inocente, fresco. Y para eso es mejor no sentirse condicionado por nada anterior, ni por el peso de la canonicidad, ni por nada. Cuando, hace unos meses, felicité calurosamente a María Teresa Gallego Urrutia, una de las grandes traductoras del español, por su maravillosa versión de *La señora Bovary* de Flaubert, por la absoluta precisión y plenitud de su léxico y por la riqueza de su expresividad, ella me respondió, y aunque lo hizo en privado estoy seguro de que no le molestará que la cite en público: "Pues te juro que la he traducido exactamente igual que cualquier otro libro".

La creo. La creo porque esa es la piedra de toque del profesional. La creo porque un libro tan bello como ese solo puede lograrse cuando se deja la mente en blanco y se empieza a traducir con impulso de lector adolescente.

Pero es que, además, eso es lo que el libro va a imponernos. Aviso de que vamos a adentrarnos en un territorio en el que existen ya muy escasas apoyaturas. Un territorio de intuiciones y de sensaciones que van más allá de lo racionalizable.

El territorio de la obra maestra. Todos los traductores que hemos tenido la ocasión única de traducir una sabemos qué quiero decir con esto. Sabemos lo que es sentarnos a las teclas del ordenador con todos los nervios en tensión y notar de improviso que traducir ese texto grandioso es mucho más fácil de lo que pensábamos, que la fluidez con que suena la música es inusual y placentera, que traducimos a gran velocidad, y comprobamos asombrados al corregir que es muy poco lo que necesita ser corregido.

Que el autor nos lleva de la mano. En ese instante, en esa situación de desconcierto que se produce al ver que lo que parecía inabordable es fácil, que lo que parecía inalcanzable está tan cerca de nosotros como nunca antes, que hemos dejado de ser ventrílocuos para convertirnos en la marioneta del ventrílocuo, comprendemos al fin la enigmática frase del gran Jorge Luis Borges: "Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción".

Misterio. Hemos llegado al fin, desde la miseria, al misterio. Hemos llegado a esa circunstancia que, como el Aleph, el punto que contiene todos los puntos del universo, lo resume todo. La razón por la que traducimos. La perfecta simbiosis entre la obra original y la obra de la que el traductor se convierte en autor, esa réplica imposible que dice lo mismo de tal manera que ni su autor primario ni los lectores a los que iba destinado pueden ya leerlo. Ese grito de un gigante que, al ser repetido por un enano, resuena en los oídos de una multitud que hasta ese momento estaba sorda para su sonido.

¿Cómo es posible que no importe el volumen de la voz del enano? Cualquier examen desapasionado que se base en la Historia de la Traducción deja ver que las grandes obras de la literatura universal han llegado a sus lectores literalmente arrollando a sus traductores, en cualquier circunstancia, superando cualquier dificultad. Cómo si no explicar que los lectores españoles hayan sido capaces de admirar *Los miserables* cuando literalmente hasta el año próximo no van a conocer la versión completa, o hayan sido capaces de disfrutar a Tolstoi pasando por el filtro del francés. Ese es el misterio de los gigantes. Que alguno de los grandes autores del pasado hayan llegado a marcar

nuestra vida, incluso a cambiar el rumbo de nuestra literatura, después de haber pasado por las manos de traductores que no hacían justicia a su estatura, da idea de la fuerza de la obra original, del enigma de esa posesión casi diabólica que el libro toma del traductor.

Misterio. Qué duda cabe de que, cuando los traductores han sido brillantes, ese trasvase ha sido mucho más fácil. Pero incluso en esa situación ideal en apariencia el misterio no deja de hacer su aparición. Nadie discute la vigencia de algunas de esas traducciones que se llaman canónicas, aquellas que han logrado insertarse en la lengua de destino como un libro más, aquellas que han logrado hacer olvidar que son traducciones. Y no obstante, algunas de esas mismas traducciones han provocado las iras de otros traductores que reclamaban que ese libro sin duda brillante no era, sin embargo, una brillante traducción. Se ha acusado a sus autores de pervivir como traductores, de haber alcanzado la condición de canon, por razones ajenas a su trabajo en esa obra, tales como su condición de grandes escritores al margen de ella. Estoy pensando en las traducciones de Pedro Salinas, de Julio Cortázar, en las nunca seguras atribuciones a Jorge Luis Borges.

Es una explicación demasiado fácil. Si *Las palmeras salvajes* de Faulkner lograron cambiar la vida de una generación de escritores que darían origen a lo que se llamó el boom latinoamericano, no fue porque Borges fuera una gran estrella de la literatura cuando la tradujo en 1940 -de hecho no lo era, no lo fue hasta los años 50-, sino porque la obra original rompió la coraza de una literatura que se expresaba en modos más antiguos que ella. Lo hubiera hecho igual a través de la voz de un traductor menos famoso, e incluso menos competente.

No, cuando las traducciones perviven, lo hacen por razones que afectan más a la condición de escritor de quien las hizo que a su condición de famoso. Y cuando digo escritor no digo autor de obra propia: los traductores que de verdad lo son, son escritores, o no son verdaderos traductores. Pervivirá, por eso, la traducción de *El rodaballo* de Günter Grass que hizo Miguel Sáenz, pervivirá, por eso, la traducción de *La señora Bovary* que ha hecho María Teresa Gallego, o la traducción de *Cuando los dioses duermen*, de Erwin Mortier, que ha hecho el año pasado Goedele De Sterck, aunque ninguno de ellos escriba obra propia o se haya dedicado preferentemente a su obra propia.

Pervivirán, una vez más, por razones misteriosas. Porque fueron capaces, tal vez, de olvidar que eran traducciones. O porque nunca dejaron de recordarlo. Porque su capacidad de absorber la otra lengua fue mayor de lo que la media de las esponjas es capaz de alcanzar. Porque el original las llevó de la mano con mucha más fuerza, con mucha más magia, con mucho más empuje de lo usual. Y, desde luego, porque sus traductores, sus traductoras, fueron recipientes dóciles, dispuestos a adoptar la forma del agua que caía en ellos.

Este es un oficio para seres dispuestos al cambio, para camaleones multicolores y otros animales transformistas, para quienes lo mismo están dispuestos a ser una crisálida que se convierte en mariposa que un renacuajo que se convierte en rana. Si ustedes están dispuestos a eso, a desaparecer, a dejar de ser ustedes mismos para sentir que hablan con extrañas voces y que no les importe, esta es su profesión. Si les cuesta trabajo vivir en un perpetuo baile de carnaval, cambiando de disfraz sin que jamás se sepa quiénes son, mejor que se dediquen a otra cosa. En los mejores días, de nuestras gargantas sale el mejor rugido de un león, pero es más frecuente que nos ocurra como a aquel personaje de mi amado Julio Cortázar, con cuyas palabras me voy a permitir terminar las mías:

“De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. Espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescente sal de frutas. Saco los dedos de la boca, y en ellos traigo sujeto por las orejas a un conejito blanco. El conejito alza del

todo sus orejas y yo sé que puedo dejarlo e irme, continuar por un tiempo una vida no distinta a la de tantos que compran sus conejos en las granjas”.

Muchas gracias.