

LA BIBLIOTECA DE BABEL: TRADUCCIÓN Y PERMEABILIDAD TRANSCULTURAL*

Julio César Santoyo
Universidad de León

Hieronymus Complutensis N°1, Enero-Junio 1995, pp.79-92.

Mis primeras palabras han de ser por fuerza de agradecimiento al Dr. Vega Cernuda por su amable invitación a participar en este acto inaugural del nuevo curso. No es pura cortesía, sino expresión sincera de gratitud. Dicho lo cual, abordo sin más preámbulos el tema que hoy me trae ante Uds., estudiantes, profesores y profesionales de la traducción: la traducción como vehículo casi exclusivo de la permeabilidad entre culturas. Y me gustaría hacerlo con dos breves *flashes* iniciales, traídos a cuento a guisa de introducción. Son ambos de fecha muy reciente, uno de 1991, otro de 1994, y creo que pueden servir para ajustar el foco en el punto exacto de atención a que quiero dirigirlo.

Flash n° 1

Hace todavía muy pocos meses, en este mismo año 1994, la editorial Crítica, del grupo Grijalbo-Mondadori, ha publicado en España el (por ahora) último libro de Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*. Es traducción castellana, hecha por María Pons, del título italiano *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Nada fuera de lo común hay en ello: cada año se publican en España 10.000 traducciones de más de veinte idiomas diferentes, incluido, cómo no, el italiano. Lo infrecuente en este caso es que la publicación del propio original italiano ha tenido que esperar a estar traducido simultáneamente al español, inglés, francés y alemán para salir editado, también simultáneamente, en los cinco idiomas y en cinco editoriales de Roma, París, Barcelona, Múnich y Oxford. Nunca mejor que en este caso podría decirse que no ha existido el original hasta que no han existido sus traducciones.

Flash n° 2

En 1991 se publicó en Italia una colectánea póstuma de diversos artículos de Italo Calvino, bajo el título común de *Perché leggere i classici*, que a su vez fue publicada al año siguiente en España, en traducción de Aurora Bemárdez, con el título de *Por qué leer los clásicos*. Los “clásicos” de Calvino no se limitan al tradicional sentido greco-romano del término: incluyen “clásicos” de la literatura universal, y en sus páginas se revisan autores y obras escritas en al menos nueve idiomas diferentes, desde Ovidio, Homero, Tolstoi o Flaubert hasta Stevenson, Borges o Kafka.

* Lección inaugural del curso académico 1994-95, pronunciada el 8 de noviembre de 1994 en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense.

Para escribir este libro, para leer las obras y autores a los que alude, Calvino tendría que haber conocido al menos nueve idiomas, entre ellos el ruso y el persa medieval. Y no era el caso. En su mayor parte, si no en su totalidad, Calvino conoció estos “clásicos” en traducción italiana. Y los conoció precisamente porque contaban con una traducción italiana, y sólo cuando contaron con ella. No es una arriesgada deducción mía: el propio Calvino lo ratifica. En un artículo de 1982, por ejemplo, reconoce que fue la reciente traducción italiana de *Las siete princesas*, de Nezâmi, la que le había permitido añadir este título de la literatura persa medieval a su lista personal de obras maestras. Sólo la introdujo en su catálogo de “clásicos” a posteriori de la versión italiana: hasta ese momento *Las siete princesas* era para Calvino un original desconocido, y, por lo mismo, diríamos que inexistente. Con la publicación de la traducción italiana, en cambio, “tenemos -dice- la rara fortuna de agregar a nuestro anaquel de obras maestras de la literatura mundial una obra muy deleitable y sustanciosa: digo rara fortuna porque esta ocasión es un privilegio de nosotros los italianos entre todos los lectores occidentales, si es cierto lo que dice la bibliografía del volumen: que la única traducción inglesa completa de 1924 es incorrecta, la alemana un arreglo parcial y libre, y la francesa no existe...”¹

Concluye aquí la introducción anunciada, con un comentario estrambote que me resulta inevitable, porque (que yo sepa) ni uno ni otro dato, el de Umberto Eco o el de Italo Calvino, han llamado particularmente la atención de nadie, incluidos lingüistas, críticos, periodistas o teorizadores de cualquier cariz. Y en ello reside, precisamente, la diaria paradoja de la cultura que nos envuelve: en la normalidad con que asumimos hechos nada normales. Porque el último libro de Umberto Eco no lo estaríamos leyendo ahora, y al mismo tiempo, diez naciones europeas en cinco idiomas diferentes si no hubiesen intervenido los respectivos traductores; y porque sin los traductores, los “clásicos” de Italo Calvino no serían tales, ya que todos, o casi todos, son clásicos traducidos.

Tanto uno como otro, desde luego, pueden parecer hechos triviales, y seguro estoy de que a muchos se lo parecen. Como estoy bien seguro también de que se ha reflexionado muy poco sobre estas y otras circunstancias similares que a diario se dan en nuestro entorno cultural; en primer lugar, porque son circunstancias relativamente pedestres y (ya lo he dicho) triviales; y en segundo lugar, porque son tan consustanciales a nuestra forma de cultura que ni siquiera nos llaman la atención, y mucho menos se nos antojan dignas de reflexión: ¿por qué habríamos de dedicar un minuto siquiera de nuestro precioso tiempo a hechos tan normales y triviales como respirar, despertarse, ver la televisión, comprar el periódico, bostezar o leer una traducción?

Y, sin embargo, quizá no lo sean tanto... El último *Programa de Actividades Académicas* de la UIMP (1994) trazaba, entre otros muchos, las líneas generales de un curso impartido en su sede de Valencia sobre el tema “Traducción y contraste lingüístico-cultural”: allí se nos dice (creo que muy acertadamente) que “parece esencial la vuelta a la reflexión sobre la actividad hermenéutica por excelencia, la traducción...”.

¹ Italo Calvino: *Por qué leer los clásicos*, trad. Aurora Bernárdez, Barcelona, Tusquets, 1993(2), p. 57.

Parece esencial. Yo voy mucho más lejos, y en vez del tono matizado prefiero el taxativo: es esencial, en esta sociedad de cultura en que nos movemos, reflexionar sobre la actividad traductora, y hacerla además con un propósito particular: el de intentar trastocar y subvertir el sistema tradicional de valores culturales en que está encasillada la traducción. Ese sistema ha puesto siempre todo su énfasis y reconocimiento en la creación literaria, y ha negado todo valor a su elemento difusor, la traducción. No sólo lo ha negado, sino que sistemáticamente lo ha vilipendiado en cuanto ha tenido ocasión. Recuérdense algunas de las frases más célebres, gastadas ya de tanto manosearlas; en Inglaterra, la de John Denham, por ejemplo, que en 1648 escribía: “Tal es nuestra soberbia, o demencia, o destino, que excepto los pocos que no saben escribir, todos traducen...”; en Francia la de Diderot, que en el colmo de la ironía, comentaba: «No es preciso entender un idioma para traducirlo, puesto que sólo se traduce para quienes no lo entienden»; y en España, para no ser prolijos, la del Padre Isla cuando, por boca de fray Gerundio de Campazas, le oímos decir: “En los tiempos que corren, desdichada es la madre que no tiene un hijo traductor...”; o la de Boscán en 1534, cuando comenta “una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baja y de pocas letras andar romanzando libros, que aun para hacerse bien, vale poco, cuánto más haciéndose tan mal que ya no hay cosa más lejos de lo que se traduce que lo que es traducido”.

Hasta Ortega y Gasset, uno de los diletantes en el tema que más daño ha hecho a la teoría de la traducción, llega a decir en *Miseria y esplendor de la traducción* que “el traductor suele ser un hombre apocado: por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima...” (sorprendente, entre paréntesis, el comentario de Ortega: si atendemos a su opinión, apocados habrían sido Lutero, San Jerónimo, los dos Machado, Unamuno y Quevedo, Salvador de Madariaga, fray Luis de León y Buero Vallejo, Juan Ramón Jiménez, el rey Alfredo en Inglaterra y Alfonso X el Sabio en España, Julio Cortázar, Octavio Paz y Agustín García Calvo..., por sólo citar un ramillete de personalidades “apocadas”, todas ellas bien conocidas por sus traducciones).

Desde luego que parece esencial la vuelta a una reflexión seria sobre la traducción, y no ya desde el punto de vista de la ciencia lingüística, sino desde un primer estadio estrictamente cultural.

Porque encasillada como está entre los valores culturales y literarios de última fila, no va a ser nada fácil, en esta lucha contra corriente, sacarla de la penumbra en que habita y situarla en el lugar que, en mi opinión, le corresponde, que es el proscenio de la cultura y de la propia literatura.

¿Qué es, por ejemplo, una obra literaria cualquiera sin traducción? Muy poca cosa. La literatura sólo existe como fenómeno transcultural en tanto que traducida, en tanto existen traducciones; y hasta tanto no existen traducciones, esa obra, ese autor, esa entera literatura está encerrada en su propio polisistema lingüístico-cultural, floreciendo en él como en invernadero, pero desconocida para el resto de un mundo que es cada vez más transcultural. Sólo en la medida en que se traduce una obra, o una entera literatura, traspasa sus propias

fronteras y se convierte en moneda cultural compartida, con incidencia directa en los nuevos sistemas lingüístico-culturales que la reciben.

Quizá a más de uno le suene disparatada mi opinión. Quizá a más de uno le suene incluso a *boutade*. Y, sin embargo, la realidad, que es mucho más terca que la teoría, se encarga de demostrar a diario que, sin traducción y sin traducciones, la mayor parte de la creación literaria universal está irremediablemente destinada a criar polvo en estanterías olvidadas. Un reciente estudio de H. G. Barbosa sobre la literatura brasileña en países de habla inglesa llega a la conclusión de que los escasos originales brasileños que se encuentran en las bibliotecas anglosajonas, incluidas las universitarias, «they too have been dormant on the shelves for 20 years and more».²

En un curso de este mismo verano, en El Escorial, sobre *La edición cultural en nuestros días* se citó directamente a las culturas y literaturas *ensombrecidas* por falta de traducciones, amplias culturas silenciadas, como la africana. Michael Krüger, de la editorial alemana Hanser, reconoció en ese encuentro que de 68.000 títulos publicados en Alemania en 1993, 30.000 habían sido traducciones; de ellas, 15.000 del inglés, “cifra muy importante comparada con los dos o tres libros africanos que se publicaron en este período... Un africano -concluía- sólo es traducido al alemán si recibe un premio Nobel”.³

Y es que, lo repito, sin traducción y sin traducciones, la mayor parte de la creación literaria universal está irremediablemente destinada al silencio. Es posible que mi teoría tenga muchos detractores. No me preocupa particularmente. Pero sí quisiera que, antes de opinar, se consideraran dos tipos de situaciones bien reales y bien diferentes.

Situación primera: Obra o autor traducidos. Consecuencia directa e inmediata: obra y autor se conocen y reconocen, entran a formar parte del “ambiente” cultural compartido, dejan de ser patrimonio exclusivo de una cultura nacional para serlo de una cultura más amplia, transnacional.

Permítanme que me detenga -a guisa de ejemplo- en la fortuna literaria de tres autores con muy poco en común: Rabindranath Tagore, Knut Hamsun y Jorge Luis Borges.

El escritor noruego Knut Hamsun recibió el premio Nobel de Literatura en 1920; en España y hasta ese mismo año era un perfecto desconocido: tan sólo la revista *La España Moderna* había publicado un relato suyo de ocho páginas, y además con error en el apellido, que aparece como *Hantum*.⁴ A su vez, en 1898 Ganivet le había dedicado un artículo en el diario *El defensor de Granada*. Poco más se sabía de él. Tan ignorada era su obra en 1920 que, al dar la noticia de la concesión del Nobel, los periódicos españoles citan su nombre con generosa variedad: para *El Liberal* se trata de Knot Hansim, *El Sol* lo llama Knut

2 H. G. Barbosa: «Brazilian Literature in English Translation», en Catriona Picken (XIII FIT World Congress: Translation, the Vital Link), Londres, Institute of Translation and Interpreting, 1993, p. 728.

3 *El País*, 12.7.1994, p. 29.

4 Luis Martín Fernández: *La recepción de Knut Hamsun en España*, tesis doctoral, Universidad Complutense, 1992, p. 22.

Honsium y *ABC* Knut Hemsun.⁵ No es extrañar, pues, el comentario de Martín Fernández: “A pesar de que en 1900 Hamsun ya era un escritor reconocido en Alemania y sus novelas se habían traducido a varios idiomas, en España aún era desconocido: fue necesaria la concesión del premio Nobel para que los editores españoles le prestasen atención”.⁶

Como así fue, efectivamente: ya en 1920 se editaron en castellano dos de sus novelas, *Hambre*, traducida por Alberto de Flos desde el alemán, y *Pan*, en traducción (también desde el alemán) de Alfonso Hernández Catá. En el 21, se publican *Soñadores* y *Victoria*. En el 22, *El redactor Lynge*. En 1928, *Bajo la estrella de otoño*. En 1929, *Un vagabundo toca con sordina*, *La última alegría*, *En el país de los cuentos* y *La ciudad de Segelfoss*. En 1930, *El capítulo final* y *Argonautas de cristal*. En 1931, *Misterios...* Así, el autor desconocido pasó en un decenio, por obra y gracia de la traducción, a ser uno de los novelistas extranjeros más vendidos y editados en este país.

Pero que nadie pregunte, en cambio, por el resto de su producción literaria (Hamsun también escribió teatro y poesía): sigue sin traducirse, y sigue por lo mismo en el limbo de lo desconocido: “Al igual que en el resto de Europa (con excepción de Alemania, donde la totalidad de la obra del escritor noruego está traducida), Hamsun es conocido en España por sus novelas, ya que ninguna de sus obras teatrales ni sus poemas se han vertido al castellano”.⁷

El “caso Hamsun” no es único, sino más bien paradigmático de lo que ha venido ocurriendo, y todavía ocurre, con muchos de los autores galardonados con el Nobel o con otros varios premios internacionales: recuérdense los casos recientes de la norteamericana Toni Morrison, del poeta caribeño Derek Walcott, o del premio de este mismo año, el escritor japonés Kenzaburo Oé. Tras la concesión anual del Nobel de Literatura, una de las primeras preguntas que con frecuencia se leen entre líneas en la prensa nacional se resume en la fórmula: “¿pero quién es este/a autor/a?”, lo que a su vez con frecuencia se convierte en una búsqueda desafortunada de cualquier traducción, lo que a su vez propicia una carrera también veloz por editar primeras traducciones (generalmente apresuradas) de sus obras.

Compárese, en cambio, ese conocimiento que en España se tenía de la obra de Hamsun antes de la concesión del Nobel con el que aquí había de la obra del poeta, ensayista y dramaturgo anglo-norteamericano T. S. Eliot: para 1948, año en que también él fue galardonado con el mismo premio, diversas obras suyas habían sido ya traducidas al catalán y al castellano en *treinta* ocasiones diferentes, y entre los firmantes de tales traducciones están nada menos que Mariá Manent, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Altolaguirre, Marichalar, Leopoldo Panero y Dámaso Alonso.⁸ Evidentemente, cuando a Eliot le concedieron el Nobel nadie pareció sorprenderse aquí demasiado, ni nadie transcribió su

5 lb., p. 66.

6 lb., p. 65.

7 lb., pp. 20-21.

8 K. M. Sibbald y H. Young (eds.): *T. S. Eliot and Hispanic Modernity (1924-1993)*, Boulder Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1994, pp. 88-96.

apellido de cien formas diferentes, porque hacía muchos años, veintiuno para ser exactos, que Eliot venía siendo traducido al castellano y al catalán, hacía 21 años que Eliot había entrado (en traducción) a formar parte de nuestra común cultura poética, dramática y ensayística.

La “suerte” española de un poeta indio como Rabindranath Tagore merece también considerarse en detalle. Tagore escribió buena parte de su obra en lengua bengalí, pero, convencido de la necesidad de transculturizarla y darle una mayor proyección, se tradujo a sí mismo al inglés. Y del inglés al castellano, a lo largo de nueve años (1914 a 1922), tradujeron veintidós títulos suyos Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí.

El éxito de estas versiones fue sorprendente: la primera de ellas, *La luna nueva*, conoció tres ediciones y 9.000 ejemplares vendidos en su primer año de vida (1915). En 1917 fueron también tres las ediciones de *El jardinero*, y diez más en los años siguientes. Hoy en día, casi ochenta años después, siguen reeditándose sin pausa.

Como señala Howard Young en un trabajo actualmente en prensa (*The Invention of a Spanish Tagore*), “a JRJ le costó aceptar el hecho de que sus propios libros tendían a almacenar polvo en las estanterías mientras los de Tagore se vendían a miles”, un testimonio ya confirmado años atrás por Gerardo Diego cuando recuerda que, precisamente en estos años, “los libros de Tagore se agotaban y los del poeta de Moguer no se vendían sino lentamente...”

Al traducir a Tagore tan acertadamente como lo hicieron, Juan Ramón y Zenobia lo convirtieron de hecho, en opinión de Young, en un poeta «mejor que muchos poetas españoles; durante decenios, la traducción juanramoniana fue el único Tagore para el ancho mundo hispanohablante, funcionando como un auténtico original, aunque el original en este caso era una reescritura inglesa del bengalí... [Juan Ramón creó] una traducción que fue recibida como literatura en la cultura receptora”.

Incapaz él mismo de dar explicación al fenómeno transcultural que protagonizaba, Juan Ramón se preguntaba: “¿No será que yo he inventado en nuestra traducción un Rabindranath Tagore andaluz, un Tagore parecido a mí?”

Sea como fuere, Tagore ha sido entre nosotros lo que ha sido, y lo que todavía es, gracias *exclusivamente* a una acertada traducción.

Hay un tercer caso que resulta doblemente valioso por venir en palabras de quien viene, Italo Calvino de nuevo, y por tratar de quien trata: de Jorge Luis Borges. En 1984 escribía Calvino:

La fortuna de Jorge Luis Borges en Italia tiene ya una historia de treinta años: comienza en realidad en 1955, fecha de la primera traducción [italiana] de *Ficciones*... Que yo recuerde, fue Sergio Solmi quien después de haber leído los cuentos de Borges en traducción francesa [y subrayo por mi cuenta

“en traducción francesa”], habló de ellos con entusiasmo a Elio Vittorini, quien propuso en seguida la edición italiana, encontrando un traductor apasionado y congenial en Franco Lucentini. Desde entonces los editores italianos han rivalizado en la publicación de los volúmenes del escritor argentino...

La fortuna editorial ha ido acompañada de una fortuna literaria que es al mismo tiempo su causa y su efecto. Pienso en los tributos de admiración de los escritores italianos, incluso de los más alejados de él por su poética... y pienso también y sobre todo en la influencia que han tenido en la creación literaria italiana su gusto y su idea misma de literatura: podemos decir que muchos de los que han escrito en estos últimos veinte años, a partir de los pertenecientes a mi propia generación, han estado profundamente marcados por ellos.⁹

El testimonio es claro y subraya directamente los dos elementos clave: a Borges sólo se lo conoció en Italia a través de traducciones (francesas primero, y a partir de 1955 italianas); y el impacto de su obra traducida ha influido tanto “en la creación literaria italiana” que –dice Italo Calvino– “muchos de los que han escrito en estos últimos veinte años... han estado profundamente marcados” por su obra.

Ésta es la realidad. El resto, teoría y lucubraciones.

La presencia transcultural se amplía así con cada nueva traducción, como se expande en nuevas ondas el impacto de la piedra en el agua del estanque, ondas que a su vez acaban todas entrecruzándose: Borges escribe primero en castellano; se le traduce luego al francés; en razón de esta traducción, se le traduce al italiano y su obra traducida “marca profundamente” la posterior creación literaria italiana; Calvino, que lee a Borges en italiano, comenta la obra borgiana y su comentario (cerrando una especie de círculo mágico) se traduce a su vez al castellano y es el que yo leo y les comento a ustedes...

Pero más que por su presencia, a la que nos hemos acostumbrado demasiado, quizá se aprecia mejor por ausencia el papel esencial de la traducción en la proyección internacional de cualquier actividad de cultura, sobre todo en la literaria. Estamos tan habituados a llenar el vaso en cuanto abrimos el grifo, o a que se encienda la lámpara en cuanto apretamos el interruptor, que sólo cuando cortan el agua o la luz apreciamos en su justo valor estas trivialidades de la vida diaria.

Situación segunda, pues: obra o autor no traducidos. Consecuencia directa: desconocimiento prácticamente total; nula influencia sobre sistemas culturales y literarios ajenos.

No voy a presentar ningún ejemplo de culturas alejadas, como puede ser la japonesa: sería demasiado sencillo hacerla. Y demasiado obvio. Pensemos por un momento en una cultura

⁹ Italo Calvino, o. cit., p. 242.

mucho más próxima a la nuestra, como es la inglesa: un país de Europa occidental, igual que el nuestro, que hasta geográficamente nos resulta próximo, con el que hemos mantenido contactos desde el medievo más profundo; una lengua indoeuropea, como la nuestra, fuertemente influenciada además por una lengua de nuestra propia familia románica, el francés, lo que la convierte aún en más cercana; una cultura de la que, mediata o inmediatamente, hemos traducido bastante más de 100.000 títulos a lo largo de los últimos cinco siglos. Pero una cultura y una literatura que también han conocido entre nosotros grandes, dilatados silencios, causados precisamente por los vacíos de traducción.

Hoy conocemos todos, hasta diría que bastante bien, por ejemplo, la obra de Shakespeare, sobre todo su serie dramática: la ambición y la sangre de *Macbeth*, los amores de *Romeo y Julieta*, la duda y la abulia de *Hamlet* o los celos de Oteló a nadie nos resultan extraños; más bien todo lo contrario: incluso hemos acabado personificando la duda en el propio Hamlet, Romeo y Julieta encaman para todos nosotros el amor juvenil (más incluso que nuestros “amantes de Teruel”, de los que casi nadie conoce los nombres) y Oteló se nos ha convertido en el símbolo más socorrido de la patología de los celos. Pero no ha sido siempre éste el caso. Durante dos siglos enteros, el XVII y el XVIII, Shakespeare careció de traducciones al español y, en consecuencia, no existió en absoluto para el sistema cultural español e hispanoamericano, que desconocieron totalmente su obra e incluso su misma existencia. La literatura española no registra ni la menor alusión de envidia a la obra entera de Shakespeare, ni la menor influencia de su dramaturgia en la nuestra hasta que Leandro Fernández de Moratín traduce *Hamlet* en 1798, casi 200 años después de que hubiera sido escrita en inglés. Eso sí: desde entonces hasta nuestros días se registran nada menos que 35 traducciones diferentes (una cada seis años, por término medio) y decenas, si no cientos, de representaciones escénicas.

Otro caso muy notable es el de, sin duda, la más importante novela del siglo XVIII inglés, *Vida y opiniones del Caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, publicada entre 1759 y 1767. En el propio siglo XVIII se tradujo al alemán, francés y neerlandés, en 1804 al ruso, y en 1829 al italiano, y de su influencia son testigos Schopenhauer en Alemania, Fóscolo en Italia y Pushkin en Rusia, entre otros. Pues bien, al español no se la ha traducido hasta 1975, más de 200 años después de su publicación en Inglaterra. La consecuencia más directa de este largo silencio ha sido, como cabía esperar y como escribe Luis Pegenaute, la «desoladora parvedad de referencias a su persona y obra» [de Laurence Sterne],¹⁰ reflejada en una influencia prácticamente nula en nuestras letras, hasta el punto de que “en los años previos a... la primera traducción... *Tristram Shandy* constituía en España una referencia poco menos que esotérica”.¹¹ Y cita Pegenaute el comentario con que José Luis Giménez-Frontín iniciaba en 1975, en el diario *Pueblo*, su reseña a esa primera traducción, comentario que considero extremadamente revelador: “*Tristram Shandy* es una de esas figuras literarias de las que he oído hablar en los círculos iniciáticos del país, sin que hasta el momento haya podido recoger prueba alguna de que ninguno de mis interlocutores e

10 Luis Pegenaute: *Tristram Shandy: Problemas de traducción al español (de la teoría a la práctica)*, tesis doctoral, Universidad de León, 1983, p. 81.

11 lb., pp. 481-483.

informantes lo hubiera nunca leído, hasta el extremo de haber llegado a sospechar de su existencia”. Así estaban las cosas en 1975.

Bien es verdad que, siendo éste como es un país pendular y de contrastes, la obra que no se había traducido en 208 años conoció nada menos que tres traducciones distintas en cuatro años: la *primera*, de José Antonio López de Letona, en Ediciones del Centro; la segunda, justo al año siguiente, de la mano de Ana M^a Aznar; y la tercera dos años más tarde, en 1978, firmada esta vez por Javier Marías... Pero los más de 200 años de silencio ya no los borra nadie de nuestra historia cultural.

Dos casos todavía más extremos cobran cuerpo en los silencios varias veces centenarios que han envuelto a los dos mayores poemas narrativos del medievo inglés: *Los cuentos de Canterbury* y *Piers Plowman*.

El primero de ellos, escrito por Geoffrey Chaucer a finales del siglo XIV, no fue traducido al castellano hasta 1921. Más de 500 años transcurrieron, pues, entre su creación y la versión española de Manuel Pérez del Río, publicada en Madrid en la fecha citada. No se busquen hasta esa fecha influencias de los *Cuentos* en nuestra literatura: no las hay; no hay estudios críticos de ninguna clase, tenor o extensión. La cultura española ha vivido 500 años de espaldas a uno de los mayores clásicos de la literatura europea, del que se desconocía hasta el propio nombre. Cuando uno consulta el *Manual del librero hispanoamericano*, de Antonio Palau y Dulcet, no encuentra la traducción de Pérez del Río bajo el nombre que le corresponde, Chaucer, que de hecho no consta en el *Manual*, sino bajo la forma *Chancer*, quizá por error tipográfico, pero muy probablemente porque ni siquiera el nombre le resultaba familiar a Palau y Dulcet.

Si esto puede decirse con toda verdad de la obra de Chaucer, imagínense ahora lo que no ha ocurrido con *Piers Plowman*, o *Pedro el Labriego*, un extensísimo poema escrito en torno a 1370, atribuido a William Langland y considerado por la *Encyclopaedia Britannica* como “*one of the greatest of English poems*”. Todavía no conoce traducción a ninguna lengua española. Mejor dicho, el Dr. Pedro Guardia, catedrático de la Universidad de Barcelona, acaba de terminar su traducción al castellano, que está en estos momentos en imprenta. Salvo que alguno de ustedes haya estudiado Filología Inglesa y lo haya visto durante la carrera, mucho me temo que tal poema ni siquiera les suene de nombre, por mucho que sea “*one of the greatest of English poems*”. Por completo ignorado por nuestra cultura durante 625 años... a falta de una traducción.

Otro tanto sucede a la inversa, naturalmente. No pregunte nadie en Inglaterra o Estados Unidos, por ejemplo, quiénes son Amiches, Jardiel Poncela o Muñoz Seca. Yo sólo sé de una sola pieza teatral de Archiches traducida al inglés, una piececita de un solo acto, y fue traducida en 1934, hace ahora 60 años. Y no sé de ninguna de Jardiel Poncela, como tampoco de ninguna de Muñoz Seca, a pesar de que este último escribiera más de 300 comedias entre 1905 y 1936, alguna de ellas, como es el caso de *La venganza de Don Mendo*, representadas cientos, quizá miles de veces, si hemos de creer a su más moderno editor y comentador, Salvador García Castañeda.

No sólo eso: como consecuencia de esta carencia de traducciones, los mismos nombres de estos tres autores le resultan perfectamente desconocidos a la audiencia británica culta; cuando, en cambio, en España Amiches, Jardiel Poncela y Muñoz Seca simbolizan como nadie la comicidad escénica de medio siglo. Es éste un hecho que hasta cierto punto no deja de sorprender. Sólo hasta cierto punto, porque inmediatamente advertimos que otro tanto ocurre en España con el más característico teatro cómico italiano, alemán, o incluso portugués o francés. Se ha traducido al español la obra narrativa de Martin du Gard, pero no así sus obras cómicas escénicas *Le testament du Père Leleu* y *La Gonfle*; se ha traducido la obra en prosa de Jules Romains, pero no así sus comedias Donogoo-Tonka y Knock. El desconocimiento, salvo quizá en ciertos círculos de iniciados, puede llegar a ser absoluto. Y nada digamos de la comedia portuguesa, rumana, checa, búlgara, griega, polaca o danesa. Ni siquiera sabemos si existe. Ni se traduce, ni mucho menos se representa.

Por presencia o por ausencia, que lo mismo me da, todo lo anterior me lleva a una conclusión, que quizá sea extrema, pero que siendo como es falsa en términos absolutos, al mismo tiempo contiene una considerable porción de verdad: y la conclusión es que (exceptuados los filólogos) para el común de los mortales no existen originales, sólo traducciones. Quizá me equivoque, pero dudo mucho que en esta sala de público culto haya más de tres personas que hayan leído la Biblia en hebreo, griego o arameo, según corresponda. Habrá, sí, quien la haya leído en latín (una traducción) o en su lengua materna romance (posiblemente una traducción de una traducción). Quizá me equivoque, pero dudo mucho que haya entre nosotros más de tres personas que hayan visto a Esquilo representado en griego o a Ibsen en noruego, que hayan leído a Dostoyevsky en ruso, el *Corán* en árabe, *Beowulf* en anglosajón, *Las mil y una noches* en persa, el *Infierno* de Dante en toscano o el *Kamasutra* en sánscrito... No existen originales, sólo traducciones: matizada, la aparente *boutade* puede no serlo tanto.

Porque incluso, incluso, no hay original que parcialmente no sea también una traducción. Cuando terminamos de leer *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, tenemos la sensación de haber leído un relato soberbiamente “original”, una sorprendente maquinaria de inventiva narradora. Así lo han entendido más de trece millones de lectores en todo el mundo. Y ciertamente lo es: en su idea, en su estructura, en su argumento, y en su manipulación de textos ajenos... *traducidos*.

El propio título, *Il nome della rosa*, no es sino la traducción italiana del parte del hexámetro latino con el que concluye la obra, “*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*”, un verso de Bernardo Morliacense, monje benedictino del siglo XII. La primerísima línea del texto narrativo que el monje Adso escribe en el prólogo a su relato es un fragmento textual italiano traducido de la *Vulgata* latina, traducida del griego: “*In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio...*” Detalles sin importancia, se me dirá. Y es cierto. Pero tómese ahora la última página entera del relato de Eco. Una sola página, muy hermosa, por cierto. Parece un texto magnífico salido de la pluma de este semiólogo italiano, y desde luego una forma espléndida de concluir el volumen. Pues bien, esa *única* página contiene frases enteras *traducidas* del poeta francés Villon, de Shakespeare, de

Dionisio el Cartujano, de Ruusbroec, de Tauler y de Eckhart. Eso sí: excepcionalmente bien hilvanadas para componer un nuevo texto, el de Umberto Eco; pero en definitiva, *traducidas*.

A punto ya de terminar su relato, el mismo Eco admite en metáfora y en boca del protagonista su trabajo de encaje textual cuando, destruida la abadía por el fuego y recogidos los fragmentos de cientos de libros quemados, el monje Adso de Melk reconoce que “al final de mi paciente reconstrucción, llegué a componer una especie de biblioteca menor... una biblioteca hecha de fragmentos, citas, períodos incompletos, muñones de libros”.

Y es que estamos, querámoslo o no, como ya dije hace años, estamos todos inmersos en una cultura “cuyo rasgo más característico, más señalado y decisivo es el de ser una *cultura traducida*”;¹² inmersos en ella incluso hasta con los errores culturales que ella misma ha propiciado: vivimos entre títulos de películas mal traducidos, como *Fresas salvajes*, de Bergman, o como *La naranja mecánica*, o como *Alguien voló sobre el nido del cuco* (¿y quién cambia ahora estos títulos?); entre expresiones mal traducidas, como la del “abominable hombre de las nieves”; entre santos que nunca fueron canonizados salvo en traducción, como *San Barlaam*, cuya fiesta se celebraba el 27 de noviembre y que, en realidad, no fue sino Buda cristianizado; entre frases lapidarias del Evangelio que dicen en traducción lo que no dice el original, como es la conocida cita de San Juan cuando en su capítulo primero habla de “la luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene a este mundo” (como si hubiera hombres que no viniesen a este mundo...)

¿A dónde aboca esta serie de reflexiones? También a una serie de conclusiones que ya he ido apuntando a lo largo de mi intervención, y que bien podría enumerar ahora de la siguiente manera:

1. Con todos sus defectos, la traducción sigue siendo (hoy más que nunca, mucho más que en cualquier época anterior de la historia) la gran celestina y comadrona de la cultura, y particularmente de la literatura.
2. Lo que no se traduce no se conoce: vive y florece en la “reserva” de su área lingüística, pero fuera de ella no echa raíces ni produce renuevos. Salvo en el ámbito lingüístico propio, una literatura, un autor, una obra no existen en tanto no se los traduce.
3. La traducción no es así tan sólo el instrumento que da a las entidades lingüístico-culturales una proyección superadora de sus particularismos, sino el instrumento que evita su aislamiento enquistado en una lengua y las hace patrimonio común de otras lenguas y culturas, patrimonio de otras obras y de otras literaturas que, a través de este instrumento único, componen esa universal “biblioteca de Babel” de la que hablaba Borges.

12 J. C. Santoyo: *La cultura traducida*, León, Universidad de León, 1983, p. 41.

Nada más paradójico en el mundo de cultura que nos rodea que el contraste entre estas conclusiones y la atmósfera vital en la que esa cultura se desenvuelve: porque siendo la realidad la que es y la que ha sido durante siglos, siendo el traductor no un creador, pero sí un *subcreador* en el sentido tolkieniano del término, la traducción no ha encontrado todavía su lugar adecuado en el sistema de valores culturales que Occidente tiene establecido. Su estimación social, cultural y económica es desde luego muy inferior, por poner un ejemplo, no sé si válido, a la de un instrumentista musical o a la de un director de orquesta (aunque uno y otro “traducen” e “interpretan” también obras ajenas), muy inferior al de la totalidad de las profesiones liberales o artísticas.

Cabe preguntarse por qué, y de quién es la culpa. Aunque éste ya no es el momento de tratarlo, quizá sí sea el objeto de una próxima reflexión, en una también próxima ocasión.

Mientras tanto, queden mis palabras en lo que únicamente han pretendido ser: un análisis del papel básico, esencial y único de la traducción en la proyección exógena de cualquier cultura. Y una sencilla contribución al estudio de la traducción como quicio y gozne de toda permeabilidad cultural, y sobre todo literaria.

Cómo citar este artículo:

Santoyo, Julio César. La biblioteca de Babel: Traducción y permeabilidad transcultural. *HISTAL* enero 2004. (*fecha en que se consultó este artículo*) <*dirección de URL*>