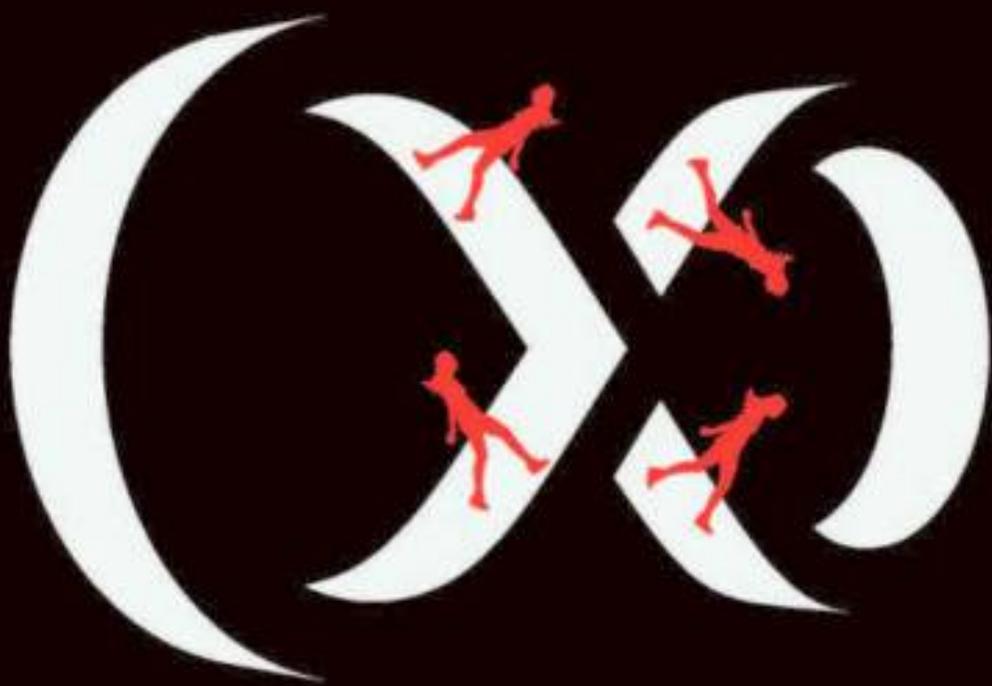


DILE QUE LE HE ESCRITO UN BLUES

DEL TEXTO COMO PARTITURA
A LA PARTITURA COMO TRADUCCIÓN
EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA



María Carmen África Vidal Claramonte

“Dile que le he escrito un *blues*”

Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana

M.^a Carmen África Vidal Claramonte

“Dile que le he escrito un *blues*”

Del texto como partitura a la partitura
como traducción en la literatura latinoamericana

M.ª Carmen África Vidal Claramonte

Iberoamericana - Vervuert - 2017

Este libro se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad titulado "Traducción, medios de comunicación y opinión pública", referencia FFI2012-35000.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Reservados todos los derechos:

© Iberoamericana 2017
c/Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert 2016
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main
info@ibero-americana.net
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-8489-926-6 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-95487-460-6 (Vervuert)

ISBN 978-3-95487-581-8 (e-book)

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

SUMARIO

Agradecimientos

Prólogo, David Johnston

1. *ALLEGRO MA NON TROPPO*

2. SOBRE EL SILENCIO, LOS RUIDOS Y LOS RITMOS DE LA TRADUCCIÓN

2.1. El silencio no existe

2.2. Traducir el ruido

2.3. Traducir el ritmo

3. A PROPÓSITO DEL CONCEPTO DE EQUIVALENCIA: IGOR STRAVINSKY Y MILAN KUNDERA VS. JORGE LUIS BORGES Y GLENN GOULD

3.1. Igor Stravinsky y Milan Kundera

3.2. Jorge Luis Borges y Glenn Gould

3.3. Aplicaciones a la literatura experimental

4. VOCES EN CONTRAPUNTO

5. CODA: UN *BESO* NO ES UN *KISS* (POR FIN, EL *BLUES*)

Bibliografía

Epílogo, Esperanza Bielsa

“Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído.

Emerson coincide con Montaigne en el hecho de que debemos leer únicamente lo que nos agrada, que un libro tiene que ser una forma de felicidad. Le debemos tanto a las letras. Yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer, salvo que para releer se necesita haber leído. Yo tengo ese culto del libro. Puedo decirlo de un modo que puede parecer patético y no quiero que sea patético; quiero que sea como una confidencia que les realizo a cada uno de ustedes; no a todos, pero sí a cada uno, porque todos es una abstracción y cada uno es verdadero.

Yo sigo jugando a no ser ciego, yo sigo comprando libros, yo sigo llenando mi casa de libros. Los otros días me regalaron una edición del año 1966 de la *Enciclopedia de Brockhaus*. Yo sentí la presencia de ese libro en mi casa, la sentí como una suerte de felicidad. Ahí estaban los veintitantos volúmenes con una letra gótica que no puedo leer, con los mapas y grabados que no puedo ver; y, sin embargo, el libro estaba ahí. Yo sentía como una gravitación amistosa del libro. Pienso que el libro es una de las posibilidades de felicidad que tenemos los hombres”.

Jorge Luis Borges

Agradecimientos

Un libro es siempre una colección de melodías. Este al menos lo es. Son muchas las personas con quienes he hablado sobre él, muchas las que me han cantado al oído, anunciándome así voces que yo desconocía, sugiriéndome caminos alternativos o encrucijadas que no había visto. Por eso creo que en el poema que transcribo a continuación todas esas personas se verán reflejadas, si bien no en cada verso, sí en alguno(s) de ellos. Me parece que de ese modo las incluyo a todas en este agradecimiento. Cada una elegirá su verso; yo solo pongo la melodía.

*A ti que te lo haces
de baile de disfraces cada día,*

*a ti que te lo montas
de niña tonta en medio de una orgía,*

*a ti que me has ganado
con un naipe marcado la partida,*

*a ti que te has colado
en el coto privado de mi vida.*

*A ti que aún no sabes
los besos que te caben en la boca,*

*a ti que has comprendido
que a veces el olvido se equivoca,*

*a ti que has preferido
vivir como si nada fuera eterno,*

*a ti que has compartido
conmigo una almohada en el infierno.*

*A ti que has decidido no prestar atención
a frases del tipo "ese menda va ser tu ruina".*

*A ti que has detenido con un beso el reloj,
a ti que me enfermas,
a ti que eres mi envenenada medicina.*

*A ti que vas de prisa
por miedo a que la risa se marchite,*

*a ti que te diviertes
jugando con la muerte al escondite,*

*a ti que has levantado
el árbol de tu nido en el tejado,*

*a ti que has dirigido
la flecha de Cupido a mi costado.*

*A ti que has decidido no prestar atención
a frases del tipo "ese menda va ser tu ruina".*

*A ti que has detenido con un beso el reloj,
a ti que me enfermas,
a ti que eres mi envenenada medicina.*

Joaquín Sabina, "A ti que te lo haces"

Prólogo

Paul Klee, cuyos experimentos radicales con la forma y el diseño consiguen la armonía entre la composición rítmica y el significado expresivo intenso, afirmó, con la misma engañosa simplicidad que caracteriza a sus cuadros, que pintar es “llevarse de paseo a un punto”. Del mismo modo, el libro de África Vidal comienza llevándose de paseo a la palabra y, a lo largo de ese viaje, a través de los mundos de la filosofía, la literatura, la pintura y, por supuesto, la música, dibuja un fascinante retrato de sus complejidades semánticamente diamantinas y fónicamente resonantes. La palabra se torna aquí un punto-objeto por derecho propio, en tanto sus significados y sonidos se amplían deliciosamente a través de múltiples esferas conceptuales y afectivas, incluso dentro de los contornos de una sola lengua. Y es precisamente ahí, claro está, donde radican los retos, y a veces los logros, de la traducción, dado que cuando el traductor saca a pasear a ese punto a través de las lenguas y las culturas lo que surge no es una línea que dibuja una relación fija entre significados desnudos sino más bien una especie de cartografía provisional de esa compleja empresa que es vivir.

Así, en el principio fue la palabra; pero después la traducción se la llevó de paseo.

La traducción entendida en ese sentido de movimiento es el concepto central en torno al cual gira este libro, puesto que la autora traza un sugerente itinerario, muchas veces mediante serendipias (como sucede con los mejores itine-

rios), a través de lenguas, culturas y formas. La traducción es aquí una metáfora para, y al mismo tiempo una productora y una instigadora de, la movilidad. Siempre sensible a las tan productivas anomalías que genera la traducción, el libro cruza fronteras conceptuales con aparente facilidad, transformando e interrelacionando en ese viaje ámbitos de pensamiento y de significado conceptualmente aislados, al tiempo que ofrece momentos de auténtica iluminación que son el resultado de los descubrimientos de los artistas, vistos como traductores más que como historiadores literarios o teóricos.

Y no es que el libro evite las reflexiones de los teóricos de la traducción sino que plantea desde el principio sus propios puntos de partida teóricos con gran claridad. Pero sus argumentos se tornan mucho más completos y sin duda más fuertes al inspirarse en un creíble conjunto de escritores, músicos y pensadores de diversos ámbitos. Igual que cabe pensar que Dios es demasiado importante para dejárselo al discurso de los teólogos, se siente aquí que la traducción solo recupera totalmente su relevancia cuando se ve a través del prisma de la producción cultural y de las relaciones interculturales, cuando se la arranca de lo que en demasiadas ocasiones son binarismos calcificados y modelos autolimitadores de los estudios de traducción.

Este libro está lleno de esos momentos de interrelaciones creativas, momentos que nos ofrecen la libertad de entender el mundo de otras maneras, en tanto nos invitan a imaginar alternativas en el seno de nuestro momento cultural, pero también en el contexto de la infinita red de conexiones que la traducción abre para nosotros en el tiempo y en el espacio. Entendida así, señala África Vidal, la traducción desafía las nociones más tradicionales que distinguen entre creaciones de primer y segundo orden, en tanto en cuanto sus propios procesos, en su acmé, recurren a los mismos procesos mentales característicos del tipo de crea-

tividad que ofrece variantes infinitamente imaginativas dentro de los contornos y de los límites de un orden dado de las cosas. Entre el poderoso arsenal de herramientas que se ofrecen a la imaginación del traductor en ese sentido, se encuentran la materialidad del espacio y del tiempo. La traducción habita y explora el mismo tipo de relación espacio-tiempo, donde el espacio y el tiempo existen en unión sincrónica, que caracteriza no solo la obra de los artistas posmodernos y experimentales que el libro cita con profusión sino que también es el contexto palpable en el que se produce la transmisión cultural en todo el orbe.

En ese sentido, los contornos de este libro son tan amplios y abarcadores como los del nuevo museo de Malraux, el museo sin paredes, el museo imaginario que nos proporciona tal vez una de las analogías más poderosas para los espacios culturales abiertos y habitados por los traductores. Es esto en lo que el libro se torna: en un espacio multifacético donde pensadores, músicos, escritores y artistas presentan un vasto dominio de conocimiento artístico que no conoce fronteras, un dominio que, como dijo Malraux de su museo, es “la herencia de toda la historia”, una historia que está siempre presente y que es continuamente contingente. Lo que este libro nos presenta es un punto de encuentro en el que el artista contemporáneo se encuentra con el artista del pasado, sin constricciones de tiempo ni espacio, a través de las acciones recreadoras de la traducción y de los traductores.

“El arte es un antidesino”, dijo Malraux cuando atribuyó al arte la obligación de humanizar, una obligación que no conoce fronteras, ni históricas ni geográficas. El museo sin paredes, tal y como él lo imagina, y según queda ejemplificado por la metodología inclusiva de este libro, es el mundo de lo posible más que el mundo real, donde la obra de arte, como una traducción o una serie de traducciones, pueden no llegar a realizarse pero no por ello es imposible.

Esta idea abre las puertas a la interacción virtual con las obras de arte de cualquier época, de modo que la traducción se convierte en aquello que tiene el potencial de cruzar todas las literaturas, sin importar su contexto o marco de referencia, minando durante el proceso cualquier intento de clasificar las obras en función de su ubicación dentro de las culturas nacionales o de los periodos históricos.

De ese modo, la traducción se torna en este libro estética recreadora y al mismo tiempo sistema ético. Para África Vidal, la traducción se ve peligrosamente empobrecida cuando se la considera un mero método instrumental cuyo objetivo es solamente la reproducción de la fijeza semántica en las lenguas, las culturas y las mentalidades acorraladas tras su propia sensación de autosuficiencia. Si lo que preocupa a la traducción es la presentación del otro dislocado en relación con el yo localizado, como por supuesto es el caso, también le concierne, y no en menor medida, evitar que el yo asimile en bloque al otro a sus propias asunciones y visión del mundo. Lo que se propone aquí es la hospitalidad en el sentido de Ricoeur: la entrega del yo a la alteridad que posibilita la recomposición de ese yo mediante el prisma de las interrelaciones con lo diferente y con los encuentros insospechados. En el museo sin paredes es esta apertura a la alteridad lo que yace fuera del ser, que a su vez hace despertar de algún modo el potencial hacia la otredad que permanece aletargado en el interior del yo. De ese modo podría decirse que es la traducción quien conduce el proceso creativo.

La música es, en sus diversas formas, el primer impulsor de esta visión de la traducción. Sin duda, toda buena traducción depende de su apertura a la musicalidad y al ritmo. Pero en este caso no se trata tanto del proceso y métodos de la traducción cuanto de la traducción entendida como algo más, como una forma cultural y una manera de pensar que, para decirlo con el poeta inglés William Blake, depura

las puertas de la percepción y las abre al infinito. No hay aquí falsas pretensiones; la traducción no es un lenguaje más universal que la música. Ambas crean momentos de contacto y de resurgimiento cultural, pero nadie puede ya seguir respaldando los viejos sueños ilustrados de la comunicación y del entendimiento universales. Sin embargo, lo que la traducción, como la música, sí nos ofrece a lo largo del análisis contenido en estas páginas es llevar a su lector hasta un espacio más allá.

En la música en directo se da un fenómeno conocido como "armónico", donde existen octavas por encima del resto de la melodía pero que no son creadas por el ser humano. En la música coral también se lo denomina "nota fantasma", una nota que se oye mágicamente cuando todas las partes vocales del coro se unen. Es el valor añadido que surge de la perfecta armonía entre ciertas notas y entre las voces humanas. No hay manera de referirse a ese mismo efecto en traducción, cuando el lector lee y reconoce algo emocionante por nuevo pero que al mismo tiempo le resulta familiar. Sucede cuando ese punto del original que sale de paseo se convierte de repente en una imagen sorprendentemente nueva. Sea cual fuere el efecto que crea, sea cual fuere el nombre que le demos, es precisamente esto lo que con brillantez se describe en este libro.

David Johnston
Belfast, enero de 2017

1

Allegro ma non troppo

No nos quedan más comienzos.
George Steiner (2001/1990: 11)

En *Mito, interpretación y cultura*, el antropólogo Lluís Duch ofrece, en mi opinión, una de las definiciones más originales y acertadas que existen de la traducción actualmente: si vivir es hablar, y hablar es traducir, resulta evidente que vivir es traducir. Desde esta perspectiva, la definición de traducción se amplía enormemente. Traducir es *interpretar*, es cada acto de nuestra existencia, es lo que nos configura como personas, porque nuestras traducciones dicen mucho de nosotros, nos delatan, nos acercan al otro o nos alejan de él; en otras palabras, nos van construyendo como seres humanos.

La traducción entendida como interpretación, como proceso inevitable al que se halla sometido el ser humano desde su nacimiento hasta su muerte, es un síntoma muy claro de la profunda alienación del hombre: hablamos porque la *inmediatez*, a pesar de los ingentes esfuerzos que siempre realizamos para alcanzarla, es algo inaccesible a los mortales (Duch 1998: 467). El ser humano, asegura Duch, accede a la realidad a través de traducciones, de versiones de realidades provisionales, coyunturales, frágiles y ambiguas, inte-