

2014

Prefacio (Preface)

Martín L. Gaspar

Bryn Mawr College, mgaspar@brynmawr.edu

[Let us know how access to this document benefits you.](#)

Follow this and additional works at: http://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Custom Citation

Martín L. Gaspar. "Prefacio." In M.L. Gaspar, *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la ficción latinoamericana*, Rosario (2014): 11-19.

This paper is posted at Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College. http://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs/23

For more information, please contact repository@brynmawr.edu.

ENSAYOS CRÍTICOS

La condición traductora

Sobre los nuevos protagonistas
de la literatura latinoamericana

Martín Gaspar

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Prefacio.

La traducción está en el aire. Desde los debates sobre la literatura mundial hasta el incómodo subtítulo amarillo en la pantalla, la traducción continúa, actual y anacrónica, rastro irreductible de las operaciones de la globalización o feliz apertura al cosmopolitismo, recordatorio de límites culturales y afirmación de que se los puede trascender. A principios de la década de 1990 cobraba forma la teoría de la traducción, se iniciaba el “giro a la traducción” en los estudios culturales, la literatura comparada reflataba nociones sistémicas basadas en la traducción y el intercambio; en esa época, también, los países latinoamericanos eran lanzados al contacto ininterrumpido, instantáneo y prolíferante con idiomas y productos extranjeros, por el neoliberalismo primero y las ‘nuevas’ tecnologías después. No debería llamarnos la atención, por lo tanto, que desde entonces nuestra literatura trate con particular interés el tema ubicuo del pasaje y la negociación entre lenguas, ni que el traductor haya salido a la superficie.

Allá por 1998 se publicaron tres novelas sobre traductores en Argentina: *El traductor*, de Salvador Benesdra, *La traducción*, de Pablo de Santis y *El intérprete*, de Néstor Ponce.¹ Las novelas

¹ Ese mismo año Ian Barnett notó este dato con inoculta satisfacción en un artículo que bien podría ser el título de este estudio: “El traductor como héroe” [Translator as Hero].

protagonizadas por traductores o por la traducción se habían publicado antes y se continuarían publicando hasta nuestros días. El protagonista de *El testamento de O'Jaral* (Marcelo Cohen, 1995) es un traductor demente que imagina una epifanía en un mundo postactual; el de *El cangrejo* (Graciela Safranchik, 1995) busca una mujer perfecta; los protagonistas de dos novelas de Alan Pauls (*El pasado*, 2003 e *Historia del pelo*, 2009) son, respectivamente, traductores adictos u obsesivos; la de la distopía de Pedro Mairal (*El año del desierto*, 2005), una traductora superviviente; el de la larga novela de ideas *El viajero del siglo* (Andrés Neumann, 2010), un traductor alemán itinerante; el alienado personaje de *Feriado de mim mesmo* [*Vacaciones de mí mismo*] (Santiago Nazarian, 2005), un solitario traductor de libros para niños. Y hay también una llamativa subespecie de personajes traductores: los descentrados protagonistas de *Budapest* [*Budapest*] (Chico Buarque, 2003), *Berkeley em Bellagio* [*Berkeley en Bellagio*] y *Lorde* [*Lord*] (João Gilberto Noll, 2003, 2004), personajes que se traducen identitariamente a otro idioma, al inglés, al húngaro, al aprender el idioma extranjero. Y está el caso de las escrituras de César Aira y Mario Bellatin, cuyas poéticas de lo prolífico están saturadas de operaciones de traducción, más ostensiblemente en novelas como *La princesa primavera* (Aira, 2000), *El jardín de la señora Murakami* y *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (Bellatin, 2001, 2002) pero también en otras como *La liebre* y *Entre los indios* (Aira, 1991, 2012) y *Jacobo, el mutante* y *Bola negra* (Bellatin, 2004, 2005), entre otras. Hasta Vargas Llosa narra las desventuras amorosas de un intérprete de la UNESCO en *Travesuras de la niña mala* (2006). Y a esta lista podrían sumarse otros héroes que traducen.²

² Como el subtitulador de *Historia del Abasto* (Mariano Siskind, 2007), el traductor chino del siglo XVIII que protagoniza la obra de teatro *Es necesario entender un poco* (Griselda Gambaro, 1996), la intérprete ruso-española de *Siberiana* (Jesús Díaz, 2000), los muchos traductores de la obra de Ricardo Piglia (como en *La ciudad ausente*, 1992), el gramático-traductor de *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1998) y, en el plano estilístico, la prosa-traducción de Jorge Volpi (que puede leerse, por ejemplo, en *En busca de Klingsor*, 1999).

Lo que podría tildarse de fenómeno de época —y acaso lo sea en otras latitudes donde también han surgido novelas del traductor en años recientes, marcadas por la diáspora, el exilio, los nuevos desplazamientos migratorios³— en América Latina debe considerarse también en su dimensión local y diacrónica. Porque entre nosotros el traductor siempre ha estado allí: desde Felipillo en *Comentarios reales* hasta Aureliano Babilonia en *Cien años de soledad*, desde Malinche, Jerónimo de Aguilar y los *degradados* de que habla Pero Vaz de Caminha hasta el irreverente Pierre Menard y los evangelizadores Schneil y Mascarita en *El hablador*, el traductor es una figura recurrente. Entoncés, para verdaderamente entender qué atractivo particular tiene el personaje que traduce para la novela contemporánea, no basta situarlo de plano en su contexto contemporáneo (digámos, entenderlo a partir de lo que podría resumirse como “globalización”) sino que es preciso indagar versiones anteriores. En otras palabras, considerar la posibilidad de que esta presencia de traductores en las novelas sea un nuevo momento en una crítica de la traducción específicamente latinoamericana que aún no ha sido debidamente identificada ni examinada.

Este estudio, entonces, analiza tres dimensiones del fenómeno literario de la novela del traductor reciente: la histórica, la formal y —su consecuencia— la política. Por un lado traza, a partir de la novela del traductor actual como punto de llegada, una genealogía de figuras de traductores; de ideas sobre la traducción en nuestro continente desde los inicios de los estados-nación. Este rastreo se basa en dos hipótesis centrales: que, por un lado, en América Latina

³ En 2005 salió publicado en Viena *Pedantes, traductores y constructores de puentes. Intérpretes y traductores como creaciones literarias* [Worthklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe], una colección de ensayos críticos sobre novelas y relatos muy dispares y de muy dispar procedencia, desde el thriller *The Interpreter* [*La intérprete*] de la coreano-americana Suki Kim (2003), hasta la poética *The Translator* [*El traductor*] de la sudanesa Leila Aboulela (1999). Edwin Gentzler se encuentra en la actualidad (2014) recopilando novelas sobre traductores o relacionadas con la tarea de traducir.

existe una crítica de la traducción identificable como un proceso o como una serie de regímenes, y, por el otro, que el traductor ofrece un personaje privilegiado para examinar las ansiedades de una cultura que, desde sus orígenes, ha tenido a la diferencia entre lo propio y lo extraño no como un punto de partida sino como una cuestión no dirimida. En segundo lugar, examina el uso actual del protagonista traductor como recurso literario, es decir, como una elección formal que fue tomada por determinados escritores porque permite narrar ciertos tipos de relatos. Las hipótesis en este caso son que en el fenómeno de la novela del traductor contemporánea se registra una nueva etapa de la crítica de la traducción latinoamericana, y que en ella la negociación entre lenguajes acaso provea a los escritores de un mecanismo que esté menos ligado a lo cultural que a lo individual —lo que explicaría al menos en parte que el traductor haya dejado su lugar relativamente secundario, teórico o especulativo y pase a ser protagonista de ficciones. De este análisis surge la dimensión política: si consideramos que las formas literarias acarrear un “inconsciente político”, ¿qué se esconde tras la decisión formal de elegir al traductor, ese oscuro intelectual menor, como protagonista?⁴

Nuestro punto de partida es la consabida pregunta identitaria: ¿quién y qué somos? ¿qué es después de todo (y antes que nada) “lo propio” en América Latina? Alfonso Reyes ofrece una nítida dicotomía entre propio y extraño y una opción para superarla: “Hablar de civilización americana sería inoportuno; ello nos conduciría hacia las regiones arqueológicas que caen fuera de nuestro asunto. Hablar de cultura americana sería algo equívoco; ello nos haría

pensar solamente en una rama del árbol de Europa trasplantada al suelo americano” (82). Ni civilización ni cultura. La solución de Reyes es un tercer término que sería, en la configuración romántica que dio origen a la idea de nación en el siglo XIX, tanto impuro cuanto pragmático: una “inteligencia americana”, definida por él como un ímpetu destinado a “desempeñar la más noble función complementaria: la de ir estableciendo síntesis”. A versiones de esta inteligencia negociadora, no siempre sintética ni práctica como quiere Reyes hablando de los intelectuales, se refieren las nociones de transculturación narrativa (Rama), heterogeneidad discursiva (Cornejo Polar), “um entre-lugar” (Silviano Santiago), “idéias fora de lugar” [ideas fuera de lugar] (Schwarz) y contrapunteo (Ortiz, Lezama Lima). Todos estos críticos anuncian una negociación, un ir y venir —como queda claro en sus metáforas, a menudo topológicas— entre saberes, culturas y lenguajes diferenciados. Si entre todas estas nociones transaccionales la traducción no ha ocupado el centro de la escena, probablemente haya sido porque suele ser considerada como un mero vehículo de nítidas intenciones y no como un complejo y tenso proceso de negociación cultural.

A explorar las diferentes modulaciones de este proceso, crucial en nuestra cultura pero hasta ahora ausente de su crítica, se dedica el Capítulo I de este estudio, que propone considerar a la traducción en su complejidad e historizar nuestra teoría de la traducción. En la primera parte propongo definir a la cultura latinoamericana como “en traducción” desde sus orígenes: una cultura sin infancia, que por un lado está deseosa de imitar y por otro busca en la infidelidad creativa una identidad independiente. A partir de dos fábulas que replantean en el campo de la traducción el dilema del que habla Reyes, identifico dos utopías (la transparencia y la opacidad) como límites entre los que se construye la crítica de la traducción latinoamericana: el *Quijote* de Pierre Menard y la Torre de Babel. Esta discusión conceptual prepara el camino para un rastreo histórico. Para dilucidar los orígenes de la diferencia latinoamericana considero el momento fundador: los albores de los

⁴ La frase, prestada del texto de Fredric Jameson *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), puede aplicarse a toda crítica formal de vertiente marxista, como la de Franco Moretti o Terry Eagleton. En este texto, la noción de “inconsciente” es intencionalmente ambigua, porque psicología y política aparecen mutuamente implicadas en mi análisis.

proyectos nacionales en el siglo XIX latinoamericano, que coincidieron, en Europa, con los debates sobre nación y traducción, en particular y muy fundamentalmente en Alemania. Mientras que en Europa los pensadores de la traducción indagaban nociones de pureza y fidelidad al explorar la potencialidad del universalismo, para los latinoamericanos el intercambio lingüístico y cultural ya desde aquel entonces era una negociación inevitable, pragmática y situada.

La segunda parte del Capítulo I rastrea, a partir de figuras de traductores, lo que constituye la teoría de la traducción latinoamericana. En este rastreo de ideas sobre la traducción, veremos que los intelectuales latinoamericanos en ocasiones se representan a sí mismos como negociadores entre lenguas —Sarmiento como un traductor “baqueano”, Rubén Darío como un aclimatador, Haroldo de Campos como un excéntrico— y en otras construyen personajes para indagar cuestiones culturales acuciantes del momento —el traductor le permite a Rodolfo Walsh denunciar la alienación laboral mediante un obrero-intelectual, a Carlos Fuentes hacer revisionismo histórico mediante la icónica figura de Jerónimo de Aguilar, a Cabrera Infante expresar la tristeza nostálgica del exilio. La figura del traductor, en todos los casos, permite tomarle el pulso a la cultura en la que surge. Gradualmente, y con mucho mayor énfasis en las novelas actuales, la traducción ha dejado paso al traductor: de operación lingüística y cultural ha pasado a ser una actividad encarnada en un personaje. Del plano alegórico, entonces, al plano personal e íntimo. La genealogía de figuras del traductor llega hasta los años noventa, donde registro el giro subjetivo de la traducción, el fenómeno en que se enfocan los siguientes capítulos de este estudio.

El Capítulo II examina una novela del traductor que considero paradigmática de esta reciente mutación: *El pasado* (2003) de Alan Pauls. Este relato presenta el deseo incontenible de traducir que subyace en la vasta mayoría de las otras novelas del traductor y lo lleva a su expresión más nítida: la adicción. Lo hace, además, con la modalidad narrativa del comentario, que es igualmente obsesiva y

permite ver a la traducción como operación lógica y como mecanismo discursivo. Mediante un personaje y un estilo obcecadamente detallistas, *El pasado* queda, según mi argumento, inmunizada del Pasado argentino con su “obligación de la memoria” y así produce, en el 2003, una novela que suspende la política.

En la obra de Mario Bellatin y específicamente en *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001) encuentro un límite a las posibilidades formales del protagonista traductor que utiliza la novela de Pauls para lidiar con el monopolio de la política y la historia. El Capítulo III trata la obra del peruano-mexicano y argumenta que, al concebir a la traducción como mecanismo estilístico y herramienta para textualizarlo *todo*, la política en esta obra termina siendo no suspendida sino evadida. El registro frío de la alteridad cultivado por Bellatin tanto en su tratamiento de la diferencia cultural como de la diferencia física da como resultado, en su novela del traductor, un apartamiento radical de la política.

Una vez analizadas las posibilidades del personaje traductor en su novela paradigmática (*El pasado*) y de situar su límite (*Shiki Nagaoka*) en los capítulos II y III, respectivamente, el Capítulo IV analiza novelas en que el acto de traducción se presenta “en vacío”, no en un texto sino en el sujeto mismo: *Budapeste* de Chico Buarque, y dos novelas de João Gilberto Noll, *Berkeley em Bellagio* y *Lorde*. En ellas el protagonista no es un traductor que obsesivamente enfrenta textos extranjeros sino un personaje que se expone de manera íntima a lenguas desconocidas y, como anuncia el final de *Lorde*, “se traduce”. La forma reflexiva del verbo anuncia el vínculo entre identidad e idioma en tramas que se lanzan a la experiencia cosmopolita *para ser* nacionalistas. En ellas el portugués (y la identidad en portugués) se enfrenta a lenguas “superiores” (el “lord” inglés puede ser en la novela de Noll tanto una persona como un idioma), más reconocidas (el español, en *Berkeley em Bellagio*, es el idioma de tránsito a partir del que el narrador reconstruye su olvidado portugués) y “ontológicamente” superiores (el húngaro, a quien “hasta el diablo respeta” según el narrador de *Budapeste*). En el caso de

estas novelas –ambientadas casi en su totalidad fuera de Brasil– la traducción identitaria surge imbricada con la situación del escritor brasileño en la república mundial de las letras.

El Capítulo V extiende el análisis del mediador entre idiomas a otras ficciones y lo examina como una de las maneras en que un sector de la literatura contemporánea latinoamericana busca sincronizar con el presente. Según las novelas actuales, la traducción es una estructura de pensamiento (la definición de Bourdieu de *habitus*) y un *temperamento* con el que se enfrenta la condición contemporánea.⁵ A diferencia de otras novelas de los últimos 20 años que orientan su sincronía con el presente mediante una temporalidad (la historia nacional, el presente inmediato) y una escala (lo planetario, la provincia, la isla urbana), la novela del traductor sigue personajes con un temperamento analógico que los impulsa empecinadamente a concentrarse y conectar mediante la analogía diferentes planos de realidad. No son épicas positivas, sin embargo, y al optar por el solipsismo y el trabajo (y el trabajo solipsista) se vuelven herméticas a las relaciones: en las novelas las mujeres o los hombres deseados pasan a ser figuras, sin relieve, por lo que las experiencias en los relatos resultan a menudo asociales y repiten el desencanto misantrópico de ciertas novelas existencialistas.

Con ese temperamento opuesto tanto al festivo dejarse llevar postmoderno como a las agrídulces nostalgias postdictatoriales, las novelas multiplican alternativas insatisfactorias que subsisten, al final de cada relato, como promesas suspendidas que exceden tanto a las monopólicas retóricas nacionales de la “liberación” como a las neoliberales de la “libre elección”. Al sincronizar con el momento

⁵ La definición de Bourdieu de *habitus*, en *Bosquejo de una teoría de la práctica* [*Esquisse d'une théorie de la pratique*] es “un sistema de disposiciones durables y transferibles –estructuras estructuradas, predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes– que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes de cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir” (Bourdieu, 178).

contemporáneo mediante un temperamento, los novelistas permiten a sus héroes escapar el momento de la decisión postponiéndolo, invirtiendo el tiempo en una heurística de la suspensión que tiene, en una novela de Pauls, su paradigma, en la de Bellatin, su límite conservador, y en las de Buarque y Noll su extremo identitario, en diálogo con la globalización y sus invitaciones postnacionales.

Finalmente, el estudio incluye un Apéndice sobre el costado de la profesión de mayor llegada en el público lector: el traductor desconocido de adaptaciones de novelas clásicas. Este mediador anónimo formó literariamente a vastos sectores de la clase media latinoamericana, cumpliendo con las expectativas de generaciones tras generaciones de lectores. Si en la genealogía rastreamos figuras del traductor en la historia cultural de dos siglos y en los subsiguientes capítulos analizamos los extraños personajes de las novelas contemporáneas, referirse a este profesional anónimo es dar cuenta de cómo los intereses del mercado afectan las operaciones de traducción y, en definitiva, lo cánones culturales que definen a culturas como la latinoamericana. Este Apéndice de enfoque sociológico complementa lo analizado en los capítulos. Inesperadamente, el traductor desconocido y olvidado por la cultura latinoamericana resulta tener múltiples afinidades con las representaciones de las novelas contemporáneas: ambos son letrados y mercenarios tan humildes como exorbitantes.