

Al inicio del mismo cuento encontramos una situación al revés ya que el traductor inglés, por la naturaleza de los idiomas, no puede seguir de cerca el texto de Cortázar, el húngaro, a su vez, lo hace con toda facilidad porque esta vez, curiosamente, hay una coincidencia inesperada entre el texto español y el magiar. Éstas son las primeras frases de la *Continuidad de los parques*:

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito...¹⁶

Como vemos, hasta llegar a la palabra «arrellanado» no hay indicio gramatical de género, fenómeno que resulta relevante entre los factores que producirán más adelante la confluencia de los dos mundos. En húngaro no existe el género, así es fácil imitar la técnica de Cortázar de no revelar demasiados detalles del personaje; si bien hay medios léxicos para indicar el género, el traductor opta por aumentar la tensión y no lo menciona hasta la última línea. En inglés no puede omitirse tan radicalmente el género; aunque hay medios para indicarlo de manera menos visible, el traductor esta vez no asume ningún riesgo con Cortázar y comienza el texto con «He» y en el párrafo citado hace no menos que diez referencias (*he, his, himself*) al masculino:

He had begun to read the novel a few days before. He had put it down because of some urgent business conferences, opened it again on his way back to the estate by train; he permitted himself a slowly growing interest in the plot, in the characterization. That afternoon, after writing a letter giving his power of attorney and discussing a matter of joint ownership with the manager of his estate, he returned to the book in the tranquility of his study which looked out upon the park with its oaks. Sprawled in his favourite armchair...¹⁷

Las dos versiones del texto cortazariano son más logradas que las de Arguedas, lo que se debe, sin duda, al carácter más «occidental» o «universal» del original, pero también al hecho de que Julio Cortázar era estrella del *boom* con una marcada presencia internacional, autor

¹⁶ *Op. cit.*, p. 7.

¹⁷ *Op. cit.* p. 63.

que no sólo se admitió en el centro de los respectivos cánones culturales sino que, según lo indica el número de epígonos, llegó a representar un modelo consagrado. Al menos en el género del cuento; de sus novelas hasta la fecha no se ha traducido sino *Los premios* en Hungría; ni *Rayuela*, ni *62. Modelo para armar* está al alcance de los lectores, ni mencionar libros experimentales como *Último round* o *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Otro texto del gran cronopio nos facilita un ejemplo léxico donde aparecen algunas palabras «malsonantes» que si bien le parecen suavísimas al lector de hoy, hace unas décadas produjeron reacciones muy distintas en algunas regiones del mundo. En *El perseguidor* Johnny describe su desencuentro con Dios de la manera siguiente:

Desfondarla, a patadas, eso sí. Romperla a puñetazos, eyacular contra la puerta, mear un día entero contra la puerta... no quiero saber nada con ese portero de librea, ese abridor de puertas a cambio de una propina, ese...¹⁸

En inglés y en húngaro se leen las versiones siguientes:

Kick the goddamn thing in, right? Break the mother down with your fist, come all over the door, piss all day long against the door... I don't wanna know nothing about that goddamned uniformed doorman, that opener of doors in exchange for a goddamned tip, that...¹⁹

Berúgni az ajtót, az igen. Ököllet betörni, magömlést rá, egy álló napig hugyozni rá... semmi közöm ehhez az egyenruhás portáshoz, ehhez a borravalóért serénykedo ajtónyitogatóhoz, ehhez a...²⁰

El traductor al inglés capta todos los detalles, se coloca en la posición del *jazzman* Charlie Parker, y con énfasis, repeticiones, inversiones, coloquialismos, produce un texto de verdad furibundo en el cual las palabras «fuertes» suenan totalmente naturales y funcionales. De hecho, a nivel fonético, rítmico, me parece más convincente su versión que el original. Pero hay, no cabe duda, sobretraducción según la vemos, por ejemplo, en el uso de la palabra *goddamned* que aparece tres veces en inglés sin ningún equivalente léxico en el original; e igual en

¹⁸ «El perseguidor» en Los relatos, Madrid, Alianza, vol. III, p. 270.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 243.

²⁰ «Az üldöző», traducción de László Scholz, en *Az üldöző. Latin-amerikai kisregények, Európa, Budapest, 1972, p. 245.*

el caso del verbo «romper», *break the mother down* es una variante excesiva. En húngaro no hay exageración alguna, sino al contrario, la carga emocional disminuye y el texto resulta bastante estéril. Es una traducción «decente» que sigue el original al pie de la letra, incluso los infinitivos que pocas veces pueden servir en húngaro para maldecir de verdad; en el léxico se opta por variantes estilísticamente elevadas, por ejemplo, la palabra «eyacular» se traduce con un término casi médico («polución»), o «a cambio de una propina» se parafrasea de estilo elegante («industrioso por la propina»).

Estas diferencias se explican, entre otras, por la posición asimétrica del léxico particular en los respectivos cánones: en los años sesenta–setenta en los países anglófonos, sobre todo en los EE.UU., el citado vocabulario no presenta ninguna dificultad, al contrario, resulta tan suave que el traductor lo refuerza con ganas; en las sociedades «progresistas» y supuestamente ateas del socialismo del Este, hasta fines de los años ochenta es impensable «eyacular» contra Dios como tampoco se nombran con toda naturalidad las respectivas partes con los correspondientes actos del cuerpo humano. O sea, el canon húngaro que admitió a Cortázar como figura internacional, como cuentista consagrado, lo restringió al nivel de cierto vocabulario que constituía un tabú para la institución literaria de la época.

El control y manipulación del léxico pueden ser más llamativos cuando se trata de obras de connotaciones políticas. *La Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet se publicó en La Habana en 1966, y como literatura testimonial tuvo un gran éxito internacional en el ambiente politizado de la década. Se tradujo al inglés en 1968, al húngaro en 1972, luego en 1994 se preparó una nueva traducción al inglés²¹. Las distintas versiones de su título revelan actitudes muy distintas.

El título húngaro hoy parece casi increíble: *Fekete sors az Antillák gyöngyén*, o sea «Destino negro en la perla de las Antillas» que suena, al menos, decimonónico. ¿Por qué hacer una modificación tan drástica de un título que es perfectamente traducible? Para reforzar dentro del canon monolítico de la época, el contenido ideológico por el cual se había autorizado la traducción. En el prólogo Barnet habla de su héroe

²¹ Miguel Barnet: *Biografía de un cimarrón*, Instituto de Etnología y Folklore, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, 1966; *The Autobiography of a Runaway Slave*, edited by Miguel Barnet, translated from the Spanish by Jacosta Innes, Pantheon Books, New York, 1968; *Fekete sors az Antillák gyöngyén*, traducción de István Dely, Magvető, Budapest, 1972; *Biography of a Slave*, traducción de W. Nick Hill, Curbsstone Press, Willimantic, 1994.

como «un buen ejemplo de conducta y calidad revolucionarias»²², y la versión húngara quiere ver en la obra justamente ese espíritu y justamente en la forma que la define la literatura «auténtica» de un país hermano: como un espíritu lejano en el tiempo y el espacio, atado firmemente a un fenómeno del pasado, a la esclavitud unánimemente denunciada que no interfiere de manera alguna con la realidad inmediata. El canon prevaleciente de las obras históricas necesita un heroísmo mítico-exótico, y, no cabe duda, el texto de «la perla de las Antillas» lo suministra. Si las obras de la literatura testimonial de los años sesenta de los países socialistas tienen el carácter común de ser fieles pero falsas porque callan –han de callar– la verdad del momento, el título de la obra de Barnet en húngaro es, paradójicamente, un acierto: pone la falsificación en la primera página.

El título de la primera versión inglesa del texto de Barnet es *The Autobiography of A Runaway Slave*. El uso de «autobiografía» en lugar de «biografía» no es un error inocente: como la forma autobiográfica siempre opera en un discurso doble de la verdad y de la identidad, el título en inglés pone un énfasis extra a lo verídico de la obra y sobre todo en la integridad del protagonista. De hecho, ésta es la intención primordial de la primera versión al inglés: presentar un testigo cubano que dice la verdad sobre Cuba, o sea, una sola persona habla de la única verdad. Cambia el traductor también el subtítulo del tercer capítulo: el original de «La vida durante la guerra» se vierte como *Life as a Revolutionary Fighter*, o sea «La vida como un combatiente revolucionario». Barnet, quien aparece como editor en la portada, modifica el prólogo original quitando términos ideológicos, añadiendo datos históricos y, naturalmente, mencionando la explosión del *Maine* y la intervención americana²³. No cabe duda, en los años sesenta, para cierto canon, la verdad cubana tiene que ser revolucionaria y antiyanqui en Occidente.

Pero los cánones y las expectativas ideológicas del *postboom*, los noventa, requieren una versión distinta, la cual efectivamente llega con la nueva traducción de W. Nick Hill en 1994. Del título se quita el *Auto* para tener sólo *Biography of a Runaway Slave*, a la cabeza del tercer capítulo encontramos simplemente *Life during the War*, se suprime la introducción original de Barnet para agregar un epílogo con el subtítulo elocuente –*The Alchemy of Memory*–, se completa además la

²² Ed. La Habana, Letras Cubanas, 1980, p. 11.

²³ Op. cit. p. 11.

edición con notas y un glosario, y también con un prólogo del traductor, quien insiste, con razón, que una biografía invita al lector a escuchar y descifrar las voces múltiples de la historia: la voz del cimarrón, del «gestor/escritor» y del traductor «invisible». Con esto se multiplican los sujetos y la verdad llega a ser polifónica aun en la literatura testimonial.

Lo que dice Borges del libro («es un eje de innumerables relaciones»²⁴) evidentemente tiene aun más validez para los libros traducidos. Según hemos visto, en los años del *boom* se corrigieron los «errores» sintácticos de Arguedas, se embelleció el vocabulario «indecente» de Cortázar y se aprovecharon los textos testimoniales de Barnet para distintos fines «revolucionarios». Las traducciones multiplican «las repercusiones incalculables de lo verbal», y no sólo son versiones sino –como en el canon musical– también variaciones libres, rigurosas, inversas, retrógradas y perpetuas. Felizmente –volviendo una vez más al texto borgiano sobre Valéry²⁵– queda en ellas «un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre» el texto literario.

²⁴ «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» en *Obras completas*, op. cit., II, p. 125.

²⁵ Op. cit. p. 151.