

Si se repara en Cénit, enseguida se caerá en la cuenta de que su relación de traductores abunda en nombres de escritores de probada capacidad: Manuel Azaña, José María Quiroga Pla o Wenceslao Roces, director éste de la crucial «Biblioteca Carlos Marx» y sus series complementarias («Documentos de comunismo», «Cuadernos mensuales de documentación política y social», «Cuadernos de cultura proletaria», etc.), especializado en el alemán.

Y si la atención se vuelve hacia Ulises, entonces se confirma la impresión apuntada, pues no en vano era Julio Gómez de la Serna, profesional cualificadísimo, quien allí controlaba directamente el apartado de las traducciones, siendo algunas de las suyas en verdad modélicas, apreciación corroborada por sus reiteradas reimpresiones a través de los años en todos los rincones del idioma.

Bien, anotado todo esto, procede la siguiente pregunta: ¿cómo traducía Vallejo? ¿Se permitía licencias o, por el contrario, se pegaba al original? Entremos en el asunto, pero no sin advertir antes que en apéndice se reproduce, en su versión doble y por supuesto íntegra, uno de los capítulos menos extensos (a este factor, en exclusiva, ha respondido la selección) de la citada novela de Marcel Aymé, cuya lectura comparada, en una primera y nada exhaustiva aproximación, me ha llevado a apreciar los siguientes rasgos:

Primero, y fundamental: Vallejo asumió concienzudamente la tarea, haciendo todo lo posible por ofrecer al lector una versión pulcra y amena, usando para lograrlo los registros más usuales del español culto, esto es, descartando casi por completo el empleo de peruanismos o cualesquiera otra peculiaridad localista, injertados de manera natural en su lenguaje poético, y adoptando siempre, por lo demás, criterios destinados a evitar ambigüedades y facilitar la instantánea comprensión del texto.

Aymé, por ejemplo, elude hasta el abuso las repeticiones de los nombres propios, lo cual en caso de una lectura rápida de vez en cuando obliga a retroceder con objeto de restablecer el sentido preciso. Vallejo, sistemáticamente, deshace de raíz la incertidumbre al rectificar el original añadiendo los nombres concretos o alusiones de malinterpretación imposible; por ejemplo:

L'eau fraîche ranima la jeune fille; ella passa la main sur son front, ouvrit les yeux, et eut une brusque détente musculaire, un mouvement d'instinctive défense. Méhoul, qui s'était retiré avec Manu vers le fourneau, ricanait:

— Vingt Dieux, si elle gigote...

Il n'avait pas besoin de se gêner, il pouvait rire au nez de la fille de Finocle. Manu épiait les bruits de la maison, tremblant de voir surgir à Finocle.

El agua fresca reanimó a Noa. Se pasó la mano por la frente, abrió los ojos y dio un brusco estirón muscular, una especie...

...
Méhoul no tenía por qué incomodarse. Podía reírsele en las narices a la hija de Finocle, mientras Manú espiaba los ruidos de la casa, temblando de ver surgir de pronto al padre de Noa...

(Cap. VIII)

De todas maneras, en relación a cuanto acabo de señalar a propósito de la ausencia de peruanismos u otros rasgos localistas, conviene llamar la atención sobre el hecho, subrayado por varios estudiosos de su obra, de que estos recursos son en él casi privativos de la poesía, empleándolos en comparación bastante poco al escribir en prosa, sea de creación o ensayística.

El habla santiaguina (de Santiago de Chuco), tal vez una de las claves de la consustancialidad telúrica de su castellano en verso, tan sonoro, no tiene, cuando la incrusta en sus narraciones, similar carga de profundidad ni parece emanar de un sentimiento espontáneamente y con natural autenticidad transformado en expresión literaria. *El Tungsteno*, a mi juicio una buena novela, ejemplifica bien tales limitaciones.

Vallejo, a fin de cuentas poeta, se muestra en prosa mucho más cauto que en verso, donde su sentido creador afloraba con absoluta plenitud. Y esta prudencia se advierte incluso cuando traduce, en especial al enfrentarse con palabras de argot o expresiones *fuertes*, cuyos matices traslada al español a partir de un criterio cambiante, intensificándolo unas veces pero atenuándolo en otras, la mayoría, como sucede en este caso:

— Tu ne peux pas? dis que c'est pour m'emmerder que tu veux rester ici, pour le plaisir de me sentir malheureux, de te payer ma tête avec ta garce de Noa...

Entre las varias excepciones de *garce*, Vallejo se inclina por la más suave: tonta. Y *amolar* por *enmerder* también resulta, cuando menos, de dudosa fidelidad. Aquí está su versión:

¿Que no puedes? Declara más bien que es sólo por amolarme por lo que no te quieres ir, por el gusto de verme fastidiado y de burlarte de mí con la tonta de Noa...

(Cap. VI)

El novelista francés, pocos años antes —por cierto— distinguido con el Premio Théophraste Renaudot (1929), presenta, al menos en este libro, cierta tendencia —tampoco demasiado exagerada— a construir frases arborescentes, con innecesario exceso de partículas y comas, lo cual llega a ocasionar desajustes estructurales en la caracterización de algunos personajes, que revelan de repente capacidades argumentales en flagrante contradicción con la imagen mantenida a lo largo de la obra. Optando por simplificar la puntuación, Vallejo alcanza dos objetivos: más sencilla y ordenada la estructura de las frases, en ocasiones *devuelve* plena verosimilitud interna a determinados fragmentos. Consciente de que traducir implica mucho más que alinear palabras de significado equivalente a las del original, no lo hace preocupado por el diccionario, o mejor aún, no lo hace sólo preocupado por las palabras, sino también por trasladar el ritmo de un idioma a otro, es decir, traduce a partir de su propia e irrenunciable condición de escritor, buscando que *le suenen* las frases. He aquí algunos ejemplos, a mi entender elocuentes:

Ma pauvre demoiselle, ca n'est pas bien beau, chez nous. Bien sûr que c'est de ma faute, mais j'ai du mal aussi, allez, avec un homme et un fils qui sont feignants que c'est un malheur.

Pobre señorita, perdone usted la casa. Claro está que yo tengo la culpa. Pero imagínese que me veo apurada con un hombre y un hijo perezoso como ellos solos.

(Cap. III)

Entre cinq et six heures du matin, la rue bruissait de voix momes et de semelles trainées; les hommes sortaient des maisons, engourdis de chaleur, pour arriver dans les usines du lointain à l'heure ou le jour se lèverait...

Entre cinco y seis de la mañana, la calle se llenaba de voces taciturnas y de un ruido de suelas arrastradas. Los hombres salían de sus casas, embotados todavía por la fatiga, para ir a las distantes fábricas, al albotear el día.

(Cap. II)

Un frisson d'enthousiasme courut dans l'auditoire, des exclamations jaillissaient de ~~leurs~~ poitrines, el y eut une mêlée de cris furieux, puis le tumulte se disciplina, devint plus fort. L'attention se fixait sur quelques phrases qu'on entonnait à plein gosier.

Un estremecimiento de entusiasmo corrió por la muchedumbre. De todos los pechos partían exclamaciones estentóreas. Luego, el tumulto disciplinóse y acrecentó su fuerza. La atención general retuvo unas cuantas frases que todos entonaban a grito herido.

(Cap. VIII)

Sin embargo, en otras ocasiones prefiere fundir dos párrafos en uno, rectificando así lo que considera una división errónea o susceptible de causar equívocos al imponer al lector pausas que el ritmo narrativo rechaza. Aduciré una muestra:

Le jour même, l'aventure de Johannieu était connue de toute la rue. En quittant les deux femmes, Johannieu n'avait pu garder toute sa joie pour lui. Il était rentré a son domicile avec un visage de gloire, et sa femme, partagée entre l'orgueil et l'indignation, avait entendu dans le détail toute l'histoire de la bouteille de champagne.

L'attitude de Noa, son sourire, ses paroles prirent un sens décisif. Louise Johannieu se hata d'ébruiter l'événement, en multiplia le récit pendant toute la journée et ne rencontra pas une personne qu'elle n'entreprit aussitôt sur le ton de la confidence. Son discours, les prémisses et les conclusions avaient été fixés une fois pour toutes, si bien qu'une version unique courut du bout de la fontaine au coin des gueux.

(Cap. VI)

Como enseguida se advertirá, César Vallejo introduce multitud de pequeñas transformaciones: quita y pone nombres; en lugar de traducir literalmente, prefiere a veces palabras con un matiz que acentúa las situaciones; simplifica los tiempos verbales (n'avait pu, no pudo; etc.); reordena algunas frases; y en resumen, confiere agilidad e infunde sentido literario auténtico a su versión. Son multitud de pequeños detalles que responden a dos intenciones: fidelidad al original, naturalidad a su trabajo. Comprobémoslo:

Aquel mismo día, la aventura de Johanieu fue del dominio público en la calle. Al alejarse de las dos mujeres, no pudo el hombre guardar su alegría para sí solo. Volvió a su domicilio con cara de gloria, y su mujer, poseída, a la vez, de orgullo e indignación, oyó de boca de Johanieu toda la historia de la botella de champaña. A los ojos de Luisa Johanieu, la actitud de Noa, su sontisa y sus palabras, tenían un sentido decisivo. Durante toda la tarde, se ocupó la mujer en propagar el acontecimiento a diestro y siniestro. No hubo persona que encontrase aquel día, a quien no contase inmediatamente lo ocurrido. Su discurso, premisas y conclusiones, fueron establecidos de una vez por todas, y lo fueron tan bien, que una versión única corrió de la esquina de la *Fuente* a la esquina de los *descamisados*.

La traducción, no obstante, también contiene algunos errores notables. No podía ser de otro modo. La vida de Vallejo, sometida a continuados acosos, abundó en momentos propicios al desaliento e, inevitablemente, trabajaría entonces con desgana precipitación en las traducciones. De hecho, algunos fragmentos, contadas frases, aparecen trazadas de cualquier modo. Son pocas, pero son. Sirva esta muestra, correspondiente al final del segundo capítulo:

Je me fous de tes histoires, tu peux les garder pour toi. Ce n'était pas la peine de me mettre en retard pour mon pansement.

Basta de historias. Puedes guardártelas para ti. No valía le pena de quedarme para llegar tarde a que me hagan la cura.