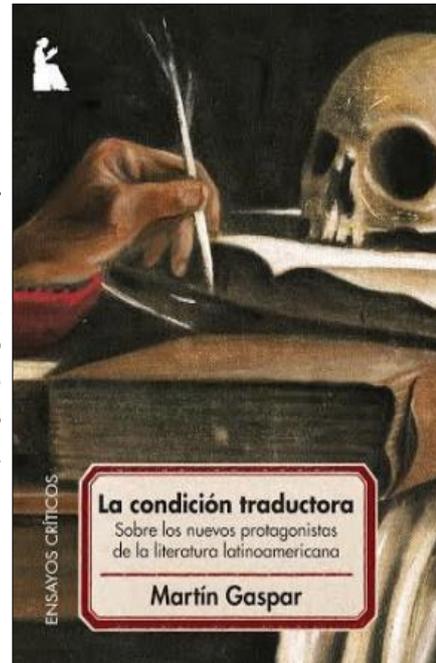




Martín Gaspar
La condición traductora:
Sobre los nuevos protagonistas de la literatura
latinoamericana
Rosario
Beatriz Viterbo
2014
256 pp.



Karen Cresci¹

Recibido: 04/08/2015
Aceptado: 06/08/2015

El traductor como un personaje oscuro, como intelectual menor, como figura relegada, como traidor, es una cosa del pasado,¹ según Martín Gaspar. Los traductores se han convertido en los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana. Gracias a la abundancia de personajes traductores en la novela latinoamericana de los últimos veinte años, la figura del traductor ha salido de las sombras y se ubica en el primer plano.

¹ Profesora de Inglés (UNMdP). Master of Arts in Comparative Literature (New York University) y Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (UNCo). Becaria doctoral (CONICET-UNCo) y docente del Departamento de Lenguas Modernas de la (UNMdP). Contacto: karencresci@gmail.com

En *La condición traductora*, resultado de su investigación doctoral en la Universidad de Harvard, Gaspar explora las razones que explican este cambio, qué tienen de particular las historias contadas a partir de un protagonista traductor y qué revelan estos traductores de la ficción sobre el pasado y el presente cultural latinoamericano. El interés en el traductor radica en que “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” (14). Organizado en cinco capítulos, el estudio de Gaspar explora

tres dimensiones del fenómeno literario de la figura del traductor. La primera dimensión es la histórica: traza una exhaustiva genealogía de figuras de traductores y de ideas sobre traducción. La segunda dimensión es la formal: analiza el uso del protagonista traductor como personaje literario. En tercer lugar, examina las implicaciones políticas de elegir un traductor como protagonista.

En el primer capítulo, Gaspar define la cultura latinoamericana como una cultura “en traducción” desde sus orígenes: paradójicamente, desea imitar y, al mismo tiempo, busca una identidad independiente mediante la infidelidad creativa. Sitúa la teoría de la traducción latinoamericana entre dos utopías: la utopía de la traducibilidad total, de expresar con fidelidad y repetir, como se ve en “Pierre Menard, autor del *Quijote*” de Jorge Luis Borges, y la utopía de la intraducibilidad total, ejemplificada en el mito de la Torre de Babel. A continuación presenta al lector una galería de figuras del traductor en América Latina entre 1837 y 1993. Como bien señala Gaspar, “[e]n el contexto latinoamericano, el procedimiento de traducir no está abstraído de su contexto y con frecuencia adquiere un carácter renovador y hasta rebelde” (46). El catálogo de figuras del traductor es diverso: el traductor verosímil, para el que traducir es apropiarse: en el caso de Domingo F. Sarmiento de supuestas fuentes europeas desde una mirada local, y en el caso de José de Alencar de supuestas fuentes locales desde una mirada europea; el traductor aclimatador, quien, en palabra de Franco Moretti, busca realizar “una negociación entre formas extranjeras y materiales locales” (58), como el caso de la traducción de Rubén de Darío de

“Symphonie en blanc majeur” de Théophile Gautier y la traducción de Jorge Luis Borges de “La última hoja del *Ulises*”; el traductor excéntrico o creativo, entre los que se destacan las figuras irreverentes de Borges y Haroldo de Campos; el traductor creador de sentidos, para el que la traducción suele ser un procedimiento cómico, y el traductor como una figura marginada e incluso invisible, sufrida y rebelde (como en textos de Carlos Fuentes y Rodolfo Walsh). Lo que comparten estas figuras es “el lado contestatario y hasta uno podría decir criminal” de la actividad traslaticia (48). A partir del análisis de varias figuras de traductores y de ideas sobre la traducción, Gaspar esboza un marco histórico y una teoría de la traducción latinoamericana.

Estas figuras de traductores constituyen los antecedentes inmediatos de los traductores personajes de las novelas contemporáneas en los que se centra el análisis de Gaspar. Debido al “giro subjetivo de la traducción”, gradualmente “la traducción ha dejado paso al traductor” (16). Gaspar postula una transición de “figuras de traductor” a “personajes traductores”: mientras que las figuras cumplen la función de ilustrar o proponer una idea sobre la traducción, y sus características y experiencias son secundarias a esas ideas, para los personajes traductores, la traducción es una necesidad y “un modo de aproximarse al mundo que es fundamentalmente involuntario” (78-79). En el caso del personaje traductor, “[a]l pasar al centro de la escena, [...] deja de ser funcional a una definición de cultura y se desarrolla” en la ficción (78). Estos protagonistas traductores comparten lo que Gaspar denomina

“temperamento traductor”, idea que retoma al final del libro.

Los capítulos que siguen se centran en el análisis de novelas contemporáneas latinoamericanas que ejemplifican el auge de los personajes traductores. En el segundo capítulo se analiza *El pasado* de Alan Pauls (2003), que tiene como protagonista a Rímíni, un traductor adicto y obsesivo. Rímíni es un espejo del narrador, también compulsivo y minucioso; paradójicamente, “la minuciosidad causa, más que precisión, confusión” (84). El narrador narrando y Rímíni traduciendo, por la ambición de aclarar y agregar detalles, terminan oscureciendo (102). Otra paradoja de este texto es que *El pasado*, al circunscribirse al plano personal y carecer de una contextualización histórica significativa, rompe con las expectativas generadas por el título de la obra. Gaspar ofrece una lectura política de esta decisión autoral: se desplaza la historia y la política; aparecen, pero son meramente un detalle más en la narración. Por eso, considera que es una “novela miope”: prefiere lo pequeño, lo microsocio y lo microhistórico (112). Una tercera paradoja que subraya Gaspar es que la traducción, en lugar de ser una forma de negociación cultural, es un vehículo de aislamiento, una herramienta para la introspección (114).

El tercer capítulo se refiere a *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* de Mario Bellatin (2001). El protagonista traductor es un artista de vanguardia para el que la traducción es un proceso creativo: escribe textos para que parezcan traducción. La última obra que compone es un libro que, al no estar redactado en ninguna lengua conocida, es a la vez intraducible e infinitamente traducible (137). Según Gaspar, el

borramiento del origen del texto, de lo local y de lo específico, permite a Bellatin universalizar su obra (120). También lee una posición política en el estilo de la traducción, neutral y destilado, que caracteriza a esta novela: le permite a Bellatin borrar el horizonte de la acción política; su objetivo es “producir un texto que simultáneamente provoca y cancela la lectura crítica” (151).

En el cuarto capítulo se analizan las novelas brasileñas *Budapeste*, de Chico Buarque (2003) y *Lorde y Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll (2002 y 2004), los personajes no son traductores de textos, sino que son migrantes que se traducen a sí mismos, que ocupan un espacio intermedio entre dos identidades posibles (154). Para estos protagonistas, la traducción es un problema vital. En las tres novelas, los protagonistas son escritores en quienes la súbita exposición a lenguas desconocidas genera una transformación, lo extranjero los interpela: al desfamiliarizarse la lengua propia, se establece una nueva relación con ella. Gaspar sugiere que estos personajes representan los escritores latinoamericanos típicos de hoy: enseñan en el extranjero y el exilio lingüístico les impone la prueba de traducirse.

A partir del análisis de estas novelas contemporáneas latinoamericanas, el autor llega a la formulación de lo que considera una innovación formal que denomina el “temperamento traductor”, idea que desarrolla en el quinto y último capítulo. En estas novelas “los mecanismos de la traducción se internalizan, haciéndose *temperamento*. Un temperamento atento siempre al fracaso y a la pérdida, y por lo tanto melancólico” (203, énfasis en el original). Además, “la traducción no

aparece representada ni como una operación meramente lingüística ni como una maniobra puramente cultural sino como una marca en la personalidad: un temperamento que afecta íntimamente a personajes de ficción” (208). Las analogías de la traducción orientan las tramas (por ejemplo, la traducción como operación de la memoria en *El pasado*, y como metamorfosis identitaria en *Berkeley em Bellagio*). Gaspar agrega que estas novelas resuelven narrativamente las dificultades que tiene la crítica actual para concebir la noción de experiencia y realidad.

Al final del libro, se incluye un apéndice/homenaje que destaca a Julio Vacarezza, traductor de la famosa Colección Robin Hood, una de las colecciones de libros de literatura juvenil más populares en la Argentina. Vacarezza, según Gaspar, es “‘el más oscuro y el más divulgador’ de los traductores” (229), un traductor prácticamente desconocido y olvidado.

Uno de los méritos del autor es el de tomar conceptos claves de la traductología y recontextualizarlos, evaluando sus implicancias en Latinoamérica. Por ejemplo, toma los conceptos de “hospitalidad lingüística” y del “deseo de traducir” de Paul Ricoeur y aclara:

En América Latina, hablar de hospitalidad es sospechoso, porque nadie puede ignorar que nuestra historia está marcada por políticas culturales violentas. [...] En periferias como la nuestra, donde muchas veces se intentó erradicar, asimilar e importar culturas e idiomas sin mayores consideraciones a vastos sectores de la población, hay que pensar en

un deseo que tiene como trasfondo la violencia” (24-25).

Con un marco teórico sólido y ecléctico, y profusas notas a pie de página, *La condición traductora* es una lectura ideal para los interesados en la traductología. No se limita a analizar el auge de las novelas que tienen como protagonista a traductores: considera la traducción en su complejidad. Asimismo, es un libro que interesará no solamente a los estudiosos de la traducción, sino también a los interesados en las prácticas narrativas de la novela contemporánea y en los cambios de paradigmas en las producciones culturales de América Latina. La obra de Gaspar reposiciona la traducción en un lugar central, como un pilar fundamental para comprender la historia cultural latinoamericana.