

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018





CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMSOP
Portal de Encuentros

La formación del traductor: el caso de José Coronel Urtecho

Sergio Raimondi

UNS

Un año antes de la publicación de *Antología de la poesía norteamericana* (1963) junto a Ernesto Cardenal, ampliación de su primer gran trabajo de traducción (*Panorama y antología de poesía norteamericana*, 1949) y tal vez el hito mayor en su trayectoria no solo como introductor de la poesía modernista norteamericana en Nicaragua sino como uno de sus mayores difusores en América Latina, José Coronel Urtecho presenta en *Revista Conservadora* una crónica sobre sus años de infancia y adolescencia: “El americanismo en la casa de mi abuelo”. La crónica narra, básicamente, la relación ambivalente de Urtecho con los Estados Unidos y su particular fascinación, inclusive amor, por su poesía. Algún día habría que escribir acerca del amor como instancia decisiva en la práctica de la traducción. Por lo pronto hay que reconocer cómo la narrativa de esos años de infancia y adolescencia (que se extienden entre 1910 y 1924; o sea, entre sus cuatro y sus dieciocho años) incluye exactamente la etapa vital previa a la decisión de Urtecho de viajar a California, donde tomaría contacto por primera vez con la poesía modernista contemporánea que, desde entonces, sería el objeto mayor de su trabajo de traducción.

Si bien a lo largo de la crónica no hay ninguna referencia explícita a la figura de Urtecho como traductor, es entonces un Urtecho ya consolidado como tal quien la escribe. La distancia entre el estatuto actual de traductor del cronista y el período inmediato anterior a aquel en que Urtecho comenzaría su trayectoria de traducción que

es objeto de la crónica, habilita a preguntar si hay, en ese desajuste, alguna posibilidad de acechar en el texto informaciones y problemas pertinentes para concebir al traductor que será y, al momento de la escritura, es. Es decir, ¿es posible detectar atisbos acerca de cómo se forma el traductor Urtecho? ¿Se podrá inquirir acerca de las condiciones necesarias para esa emergencia?

El-que-va-a-traducir se forma en un ámbito familiar que desafía el monolingüismo. Aprende así que no existe una lengua. Al menos tres lenguas se hablan en la casa de su infancia y adolescencia: español, francés e inglés. Una suerte de triángulo de lenguas se arma; aunque tal vez sean más de tres. Porque lo que aprende además el-que-va-a-traducir es que ninguna lengua se aprende. Ninguna lengua se aprende, al menos, del todo. El francés por ejemplo se aprendió a leer, con mayor “gusto” que el español, porque nadie lo obligaba a hacerlo. Pero no se aprendió a hablar; y su escucha siempre implicaba una comprensión a medias. Fragmentos de “Le Lac” y “El crucifijo” de Lamartine se escuchaban en la voz de la madre: esos “versos románticos, de una armonía inmensamente dulce y evocadora, entendidos a medias, me abrían una ventana a un paisaje ideal, proyectado en el ámbito del sueño, envuelto en una bruma de misterio” (1962: 27). Tal vez el-que-va-a-traducir ya empezaba a comprender que se puede comprender sin comprender del todo; es decir, que leer, o escuchar poesía, son prácticas que no exigen la pretensión de una comprensión total.

Tampoco el inglés se aprende de todo. Pero, ¿qué inglés? El inglés prolifera en diferentes ingleses en la casa de la infancia de el-que-va-a-traducir. Ese aprende que hay más de uno: el inglés de los versos de Shakespeare que se recitaba en la casa no es el mismo que el inglés de sus tías educadas en los EEUU. Tampoco es exactamente el inglés que su abuelo practicaba todos los días, durante una hora, con un maestro jamaiquino. Tampoco el de la niñera negra que vino en una de las visitas de la tía que

vivía en Nueva Orleans. Este inglés particular es de hecho el único que recuerda haber aprendido el-que-va-a-traducir: el inglés de los negros de Luisiana. Aunque lo haya olvidado en el mismo momento en que aquella niñera retorna con su tía a la ciudad junto al Misisipi, al punto que cuando años después le den en el internado poemas en inglés ya no se sentirá capacitado: “no podía leerlos en el original” (31).

Hay una inversión en la experiencia intermitente e incompleta de las, en principio, otras dos lenguas además del español. El francés se aprende a leer, no a hablar. El inglés se aprende a hablar, no a leer. La relación con las lenguas es una relación a medias. Pero, ¿aprende a leer el francés porque hay en esa lengua una literatura tal como lo señala la biblioteca materna y aprende a hablar el inglés norteamericano, el de los negros de Luisiana, el americano –no el europeo–, porque en esa lengua no la hay?

Habría que ver si la variante de lengua que se aprende impacta en su destino-de-traducción. Porque sin duda la experiencia de aprendizaje del inglés con la niñera negra está inscripto en su fascinación por el *Huckleberry Finn* de Mark Twain, libro favorito al que en *Rápido tránsito* contraponen a *Atalá* de Chateaubriand, uno de los volúmenes de la biblioteca de su madre: si en este último el río era “más fantasía tropical”, en aquel era “la propia realidad, vivida, asimilada” (1959: 86). Pero lo que más capta la atención de Urtecho en el libro de Twain es su estilo: “libre, sencillo, oral, con la cadencia y la estructura de las frases habladas” (1959: 87). Es decir: no es solo el inglés de la niñera negra de Luisiana, sino el carácter básicamente oral de ese aprendizaje, el que pareciera brindarle un horizonte verosímil para la futura escucha de la lengua hablada como modelo de registro de lengua no ya en los decimonónicos Twain o Whitman, sino en la mismísima poesía modernista que encontraría a su llegada a los Estados Unidos: la mayoría de esos poetas escribía –anota también en *Rápido tránsito*– “en un lenguaje

usual, viviente, como el que se habla, con los sonidos y las cadencias de la voz humana” (1959: 59). Aprender a hablar antes que a leer una lengua pareciera afectar entonces la disponibilidad menos del ojo que lee en la página el francés que de un oído capaz de escuchar un inglés americano: “I hear America singing”. En ese aprendizaje del inglés americano ya está presente la disponibilidad para reconocer la singularidad de un poeta que canta que oye; o, mejor, de un poeta que, para cantar, tiene primero que oír.

El-que-va-a-traducir no solo aprende las lenguas a medias. También aprende a medias las literaturas. ¿Cuál es la literatura francesa? Los clásicos de Hachette y Garnier que tenía su madre: Corneille, Racine, Molière, La Fontaine. Y ¿cuál es la literatura británica? Obvio: Shakespeare, porque era “cosa corriente” recitarlo “entre los granadinos” cuando era chico (1962: 27); quizá Byron, alguna vez. ¿Saca el-que-va-a-traducir conclusiones de esto? No lo dice exactamente, pero es evidente que comprende que las lenguas europeas como el francés y el inglés son lenguas de clásicos; es decir: son lenguas de una literatura tradicional, que ya es parte de una tradición. Pero entonces, ¿cuál es la literatura del inglés de la niñera negra? No pareciera haber demasiada literatura en esa lengua. Aún en la casa americanista de su abuelo, “casi todos tenían idea de la literatura inglesa, y apenas conocían la norteamericana” (27). En la lengua de la niñera negra, por tanto, ni clásicos ni tradición. “A los EEUU les faltaba historia” (30), recuerda el-que-va-a-traducir que le decía su madre. Y el niño Urtecho pensaba que “era una lástima que en los Estados Unidos no hubiera habido reyes, ni santos, ni papas, ni castillos provenzales, ni palacios de Versalles... ni catedrales de Notre Dame.. ni Napoleón, ni fábulas de La Fontaine” (29-30). Tal como había escuchado alguna vez: “EEUU era un pueblo bárbaro sin escritores ni poetas realmente universales” (29). O sea que aquel era un país sin historia, sin monumentos y sin

literatura; aunque tal vez el-que-va-a-traducir sospechara ya desde entonces que una literatura desentendida del estatuto del monumento tal vez tuviera su valor.

La única literatura mencionada en la casa americanista del abuelo era la poesía de Longfellow. Es más: ocasionalmente se lo recitaba. El niño o adolescente Urtecho, el-que-va-a-traducir, recuerda haber oído el verso “the forget-me-nots of the angels” como una metáfora de las estrellas (30). Recuerda haber oído también que ese verso era “el colmo de lo bello”. Toda la trayectoria de Urtecho como traductor parece destinada a contrariar la poética que sostiene ese verso oído en su infancia.

Una alternativa aparece cuando descubre la poesía de Whitman. Whitman es el descubrimiento “de un mundo insospechado, maravillosamente nuevo, con infinitas posibilidades y prodigiosa energía, pleno de vida y alegría, juventud y esperanza” (31). Es el descubrimiento de que una poesía americana, ya no sostenida por el francés de los clásicos de Hachette, ni por el inglés de Shakespeare, es posible. Descubrir a Whitman es descubrir un clásico cuando todavía no se había conformado como tal; es descubrir una poesía que todavía no se ha vuelto monumento. Pero es también, sobre todo, la revelación del mundo americano. Whitman es la revelación de una poesía americana que da cuenta del mundo americano. Esa escala amplia está en una frase: “Me imaginaba al bardo de todo un continente” (31).

Entonces, ni el ensueño de Lamartine, ni los monólogos del “Gran Bill”, ni la melosidad de Longfellow. Ni siquiera Poe, a quien había aprendido a amar, escribe, en los modernistas latinoamericanos y en los franceses (Baudelaire, Mallarmé, Valery). No de paso: Darío le queda del lado de los franceses, de la biblioteca de la madre. La poesía de Poe es una poesía a la que por entonces no pudo encontrarle “lo propiamente americano” (31). No de paso: al-que-va-a-traducir le pasaba lo mismo con la propia poesía de Darío. De hecho, cuando lee a Poe, en realidad cuando lee la traducción de

“El cuervo” de Poe de Pérez Bonalde, afirma, “creí que era francés” (27). No de paso: en algún momento le pasaría lo mismo con la poesía de Darío, al punto que ese fue uno de los reclamos que le plantea en la “Oda” (1927) que específicamente le dirige apenas regresado de su viaje a los Estados Unidos, a sus 21 años.

El descubrimiento de Whitman se recorta así en una singularidad excepcional frente a Lamartine, frente a Shakespeare, frente a Longfellow, frente a Poe. Frente al “ámbito del sueño” y la “bruma del misterio” de la lengua francesa, o acaso de Lamartine, Whitman revela un mundo entre comillas real donde la vida se hace con gerundios: invadiendo, explorando, poblando, talando, fundando, arando, regando, plantando, arreando, edificando. Son los gerundios propios de la poesía de Whitman; pero al menos “arando”, “regando”, “plantando” le habrán servido para sospechar una poesía posible en la que las “no-me-olvides” estén no en el cielo de la noche angelical, sino en la tierra diurna del trabajo. Whitman justifica entonces su decisión, tan diferente a la de los granadinos de su generación, de no ir a París. El-que-va-a-traducir tenía entonces 18 años: “Creo que yo era el único que deseaba precisamente lo contrario, ir a los EEUU a buscar lo que solo se hallaba en París, según decían los poetas: una nueva poesía, una nueva manera de ver la vida” (31).

El traductor Urtecho recuerda en 1962 que el adolescente Urtecho había quedado impactado por la lectura de Whitman; por el “descubrimiento” de Whitman. Sin embargo, lo que efectivamente había descubierto aquel adolescente –lo sabe el traductor en 1962, no el adolescente– era una traducción de Whitman. O sea: el-que-va-a-traducir decide su viaje iniciático de traducción a los Estados Unidos, a los 18 años, a partir de una traducción. ¡Tal vez entonces el descubrimiento haya sido menos Whitman que el hecho de que algo semejante a la poesía de Whitman podía ser escrito en español! Porque un traductor se forma leyendo traducciones. La formación del traductor implica,

como instancia definitiva, la toma de conciencia de que una traducción es una traducción. Solo el traductor sabe que el adolescente no simplemente leyó a Whitman; sabe no simplemente que leyó un Whitman traducido por Amado Nervo (“Descubrí a Whitman en no recuerdo qué cantos suyos, traducidos por Amado Nervo, y la impresión que me produjeron...”, 31). Es que, como plantea Berman en *Pour une critique des traductions*: “No se nace lector de traducciones” (1995: 65). La práctica de la traducción no solo produce traducciones; produce además esa disponibilidad particular para leer una traducción como traducción; produce el entendimiento del carácter singular de la lectura de traducciones. Y ser lector de traducciones es ser crítico de traducciones. Las traducciones del Whitman de Nervo son poco “whitmanianas”. Las versiones del Whitman de Vasseur son “secas, descoloridas” (1962: 31). Hacer la crítica de una traducción supone dejar el testimonio de la necesidad de encarar una traducción nueva. El traductor se hace lector de traducciones porque la lectura de traducciones produce la crítica de traducciones, la cual a su vez produce una traducción nueva.

No es exactamente que Urtecho no conociera a ningún poeta modernista norteamericano antes de viajar a los Estados Unidos en 1924. Un año antes de su partida había leído a Robert Frost. En la crónica se recuerda cuando su madre le mostró, a el-que-va-a-traducir, con alegría e inclusive sorpresa, un artículo encomiástico sobre este poeta en la revista ¡francesa! *Reveu des deux mondes*: “estábamos encantados de que hubiera un poeta en los Estados Unidos, además de Longfellow” (27). La alegría estribaba en que “ya no podría decirse que aquel país fuera... un país de banqueros y salchicheros millonarios, no más que práctico y mercantil, grosero y materialista, sin alma y sin poesía” (27). Por supuesto, el traductor recuerda que el adolescente leyó el artículo “sin entenderlo del todo”, aunque esa comprensión intermedia le haya alcanzado para retener el nombre del poeta y para recordar inclusive que uno de los

poemas se refería a “un macizo de flores”. La memoria de esa ocasión repone otra vez el cuestionamiento de las delimitaciones netas que abre un estudio capaz de incorporar las peripecias cotidianas en la formación de un traductor. Porque el-que-va-a-traducir lee a su primer poeta modernista norteamericano en francés: ¡en la lengua de los clásicos de Hachette, de Garnier y de los románticos como Lamartine! Pero no es solo eso: lee en francés justamente al poeta quien, con un famoso dictum, sentencia sobre la intraducibilidad de la poesía: “Poetry is what gets lost in translation”. Pareciera que el-que-a-traducir, aún en esa traducción no solo al francés sino además –por si fuera poco– en prosa, logra ganar, a pesar de toda la pérdida involucrada, algo. En aquel “macizo” de flores al que refería uno de los poemas de Frost, encuentra una alternativa más para contrapesar la idea de una poesía hecha de “no-me-olvides” celestiales y angelicales. Con esa sospecha sale de la casa del abuelo para convertirse en traductor.

Referencias bibliográficas

- Berman, Antoine (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
Coronel Urtecho, José (1962). “El americanismo en la casa de mi abuelo”. *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, 5(23), 25-31.
Coronel Urtecho, José (1959) [1953]. *Rápido tránsito. Al ritmo de Norteamérica*, Madrid: Aguilar.