

PROCESOS INTERCULTURALES

Juan C. Godenzzi (ed.)

TINKUY

BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE
Nº 1 – Invierno 2005

Colaboradores de edición

María Mercedes Correa

Daniel Sánchez

Alteridad cultural e identidad: una traducción francesa de *Pierre Ménard, autor del Quijote*

María Mercedes Correa

Toda traducción literaria comporta una transgresión identitaria, pues la materia que le da su especificidad al texto de partida muta por causa de la operación de transferencia de una lengua a otra. De otro lado, la manera como el autor se ubica ante el “otro”, ya se trate de otro individuo o de otro universo cultural, está mediada por la formulación del lenguaje. De allí que la percepción de la alteridad por parte del lector cambie también en virtud de la transferencia que se opera en una traducción. Podríamos decir, como San Jerónimo, que debe traducirse el sentido y no las palabras y concluir que, dado que somos así fieles, no hay transgresión a la identidad de sentido ni distorsión de la visión de alteridad. Sin embargo, sabemos que los dos componentes del signo textual están de tal manera imbricados que su distinción se hace problemática. La lectura de una traducción nos coloca ante un texto que no es “igual a sí mismo” pero que aspira a serlo de algún modo. A lo largo de estas páginas interrogaremos el relato de Jorge Luis Borges *Pierre Ménard, autor del Quijote* y su traducción francesa a cargo de Caillois, Ibarra y Verdevoye. Abordaremos el tema de la alteridad y examinaremos de qué modo se producen alteraciones en la visión del otro en el relato borgesiano por causa de la operación de transferencia de una lengua a otra; asimismo, veremos de qué manera se aborda en el texto el tema de la lectura y de la escritura en relación con la traducción literaria.

En la lectura clásica del mito babélico según la cual la diversidad de lenguas es un castigo de Dios a la arrogancia de los hombres, el recurso a la traducción y a los traductores es una consecuencia necesariamente impregnada de una carga negativa. Dentro de esta tradición interpretativa, la marca de la falta quedó hecha en el imaginario de los descendientes de Adán, quienes aprendieron desde entonces a desconfiar de las divergencias entre las lenguas. Imbuidos en la idea de la sacralidad del idioma primigenio, los hombres se vieron obligados por el relato sagrado a considerar las otras lenguas como sucedáneas de un idioma puro que podía decirlo todo, y de una mejor manera. Quizá esta lectura

del mito de Babel explique por qué en la tradición judeocristiana el traductor ha sido visto como un traidor, y que, siguiendo a Susan Bassnett-McGuire, muchas de las metáforas utilizadas para hablar sobre la traducción incluyan valores morales como este de la lealtad y otros como el de la fidelidad. El documento original es visto como el texto sagrado divino, expresado en la lengua primera, al que los traductores no podrán enfrentarse nunca de modo totalmente satisfactorio, pues siempre quedarán trazas de lo sagrado intraducible. De hecho, las traducciones de la Biblia, que dieron origen en Occidente a la tradición que reclama en San Jerónimo a su santo patrono, se hicieron con reverencia y con temor de no respetar la identidad sagrada que le confiere al texto la lengua de origen.

Asumir que existe una sola identidad de sentido en un texto literario supondría que este se halla al mismo nivel de los documentos sagrados o de los documentos científicos, en los cuales el campo para la interpretación es mínimo, cuando no inexistente. Sin embargo, sabemos que la traducción de un texto literario implica otras destrezas y otras dificultades. No podemos menos que estar de acuerdo con Valentín García Yebra al decir que “son tantos los problemas de la traducción literaria, que su exposición adecuada –y no digamos su solución, muchas veces imposible, o al menos muy dudosa– requeriría un grueso volumen” (124). Podemos afirmar, en cualquier caso, que los traductores de literatura no temen, como antaño los traductores de la Biblia, hacer un trabajo herético que les labre el camino a la hoguera. El texto literario no apela a lo trascendente ni es posible que la intención de su autor sea monolítica y unívoca. El texto adquiere una vida que prescinde del autor una vez que termina el proceso de creación. Queda, luego, el problema de la valoración de una traducción. La evaluación de la calidad del trabajo de un traductor es juzgada según parámetros culturalmente determinados. Por ello afirma Susan Bassnett que “it is pointless [...] to argue for a definitive translation, since translation is intimately tied up with the context in which it is made” (9). La función del traductor será hacer ese proceso en cuatro etapas que propone George Steiner, de confianza,

agresión, incorporación y reciprocidad (Wiesse 50-59), al cabo del cual el traductor logrará hallar un equilibrio entre el texto de partida y el texto de llegada, “hasta que el original haya ganado tanto como ha perdido” (Wiesse 59). En el caso concreto de las traducciones del español al francés, la similitud de las formas sintácticas y del vocabulario harán que la dificultad de la tarea para el traductor sea de otro orden distinto del que vemos entre lenguas más disímiles. Una correspondencia palabra por palabra es posible, en muchas ocasiones, en una traducción literaria hecha en la combinación español-francés. No es necesario que el traductor haga esfuerzos ingentes por encontrar una equivalencia dinámica idiomáticamente correcta en el texto de llegada, pues la disposición sintagmática de ambas lenguas permite en muchas ocasiones esa comodidad. En otras, por el contrario, dicha cercanía hace caer al traductor en trampas sutiles. Con todo, la lengua de llegada sigue siendo otra lengua y sigue subtendiendo otro contexto cultural. Tal como veremos en el análisis de la traducción francesa del cuento de Borges, *Pierre Ménard autor del Quijote*, allí donde se piensa que una correspondencia palabra por palabra es inocua e inodora, nos encontramos con la sorpresa de las alteridades trocadas.

Traducimos porque queremos llegar al otro, porque deseamos que venga hacia nosotros, porque no nos resignamos al castigo babélico ni a nuestra pequeña soledad. El otro nos interpela y nos define. La alteridad nos define, pues sin ese espejo que nos devuelve la imagen de nuestra propia dimensión humana nos hacemos amorfos, nuestros contornos se difuminan. Nos interpela, pues la formulación del sentido de los intercambios entre individuos o comunidades se construye a partir del diálogo o de la lucha. Nacemos en el seno de una sociedad en la cual aprendemos a identificarnos a partir de los elementos que tenemos en común con otros, pero también de los rasgos que nos diferencian de ellos. Para Günther Dietz, “la identidad de un determinado grupo sólo surge en situaciones de contacto e interacción con otros grupos, nunca como una característica propia del grupo” (86). Nacidos en el seno de una comunidad hispanohablante, los individuos se identifican dentro de los patrones culturales y las visiones de mundo que determina esa lengua. Luego, el contraste con otras lenguas le da a la propia una calidad diferenciada. En la versión en castellano de *Pierre Ménard, autor del Quijote*, lo otro y lo propio están mezclados en la presencia simultánea de los universos culturales español y francés. El significado de la palabra Quijote está determinado por la experiencia que tiene el lector de ese personaje y de la novela cervantina. Un lector de la obra original de Borges en español tiene

incorporada a su universo cultural esta referencia como una riqueza propia, pues se trata de uno de los iconos más notables, cuando no el principal, de la literatura en castellano. Sin embargo, Borges va más allá de lo obvio y pone a don Quijote en contraste con la cultura francesa, Pierre Ménard, eso otro que revela mejor a lo mismo. La idea de la alteridad no es ajena a Borges, tan adepto a los juegos de identidades cruzadas. Este concepto del otro como espejo del propio yo atraviesa toda la obra borgesiana.

El punto de vista del juego de las identidades cruzadas cambia con la traducción. Un primer examen de las dos versiones del relato borgesiano nos da suficientes elementos de partida. En el título español *Pierre Ménard, autor del Quijote*, encontramos una ubicación específica de dos hemisferios de significación en los que se plantea la alteridad en el espejo de dos universos culturales. En primer lugar encontramos el nombre de un autor francés, que representa lo otro, y en segundo lugar aparece la apropiación del icono literario español por antonomasia. Por contraste, en la traducción francesa, *Pierre Ménard, auteur du “Quichotte”*, lo otro es el Quijote, cuyo nombre aparece traducido y entre comillas, con lo cual se produce un efecto de distanciamiento. El nombre Quichotte no está incorporado de la misma manera al habla cotidiana francesa, en la cual las quijotadas no son moneda corriente. Pierre Ménard, en cambio, aparece como el término de lo puramente francés, tal como se confirma más adelante en el relato. En la versión francesa se introduce otra perspectiva de la alteridad y se pierde aquella que daba el título en castellano, aunque se trate de una traducción palabra por palabra. En esto, el traductor no tiene ningún poder. La correspondencia formal, que se da con la traducción palabra por palabra, introduce, a su pesar, una vuelta en la visión de mundo. La naturaleza misma de la transferencia lingüística hace que tal sea el efecto.

Las referencias a lo francés son variadas en el texto de Borges y producen en el lector de la versión española un extrañamiento o un efecto de distanciamiento que cambia de naturaleza en el texto traducido. Así, por ejemplo, la frase “La baronesa de Bacourt (en cuyos *vendredis* inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta)” (72) requiere, para ser vertida al francés, de una nota a pie de página junto a la palabra *vendredi*, la cual le confiere al relato otro carácter y un extrañamiento de otro tipo. No es lo mismo saber que en el original aparece el vocablo en francés que leerlo en un contexto castellano. El narrador naturaliza lo otro mediante la utilización de una palabra que parece anodina y que cualquiera puede comprender, aun en una

lengua que no es la suya. En la versión francesa, en cambio, no es claro que exista una postura ante lo otro, pues su presencia está diluida en el idioma mismo del relato. El efecto de la nota a pie de página parece más bien de orden académico. Lo mismo sucede con la enumeración de la “obra visible” de Ménard, en la que se sitúa al escritor en el contexto literario de la Francia de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Allí también las alusiones francesas representan para el lector hispanohablante el mundo que se encuentra al otro lado, contrariamente a lo que le sucede al lector francés. De otra parte, mediante el catálogo de su obra, nos enteramos de que el propio Ménard ejerce como traductor, pues allí se encuentra una traducción del *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez*, de Ruy López y *Aguja de navegar cultos*, de Quevedo. Curiosamente, los traductores de la versión francesa del cuento tradujeron el título del libro de Ruy López, aunque en la versión de Borges no sabemos cómo había decidido traducirlo Ménard.

La ficción de *Pierre Ménard, autor del Quijote* invita a una reflexión sobre la lectura y la escritura, que son también las estaciones en el proceso de la traducción. Este personaje borgesiano se impone la tarea de volver a escribir el Quijote, “producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes” (Borges 80). Ménard logró escribir los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte, así como un fragmento del capítulo veintidós, no mediante la transcripción mecánica del original sino a través de un proceso de apropiación de lo otro, pero sin dejar de ser Ménard. El personaje de Borges reescribe de manera similar a un traductor. Si la traducción es reescritura, lo es doblemente: en el tiempo y en la lengua (o en el cambio de lengua). La reescritura en el tiempo implica una toma de distancia, pues las experiencias del traductor están marcadas por sus propias circunstancias temporales. A Ménard mismo, “ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución” (82). Es decir, para abordar lo otro no es necesario vaciarse de sí mismo, sino que basta con asumirse en una perspectiva de tiempo desplazado. La segunda parte de la ecuación consiste, en el caso de Ménard, en la reescritura en una lengua que no es la suya, con lo cual el narrador pone en una imagen especular (y burlesca) el proceso de una traducción. Ménard “dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente” (92). En efecto, se ha dicho miles de veces que el traductor debería solo traducir hacia su lengua materna, que es la que domina con mayor naturalidad. Sin embargo, esta consigna da por sentado que no puede aprenderse una lengua segunda más que de manera defectuosa e

imperfecta, como si se tratara de una mala traducción. Escritores-traductores como el propio Borges, cuyo bilingüismo databa de su infancia, son contrarios a esta opinión. De hecho, el cuento de Borges puede leerse como una sátira a la actitud de los críticos de traducciones. Para decirlo en palabras de Bassnett, la reproducción idéntica de la novela de Cervantes por parte de Ménard “provides an ironic comment on the pomposity of some critics who presume to judge the quality of translation on idiosyncratic criteria” (1997: 1). Sin embargo, no se trata solo de fustigar las críticas idiosincráticas, que se centran en los valores que la propia visión cultural de cada individuo impone, sino que es un ataque a las aspiraciones de aquellos críticos que acusan a las traducciones de infieles por no ser una copia facsimilar del original, como si una buena traducción pudiera ser la transposición absoluta de un texto en una lengua a otra.

Hemos afirmado que el traductor es escritor, pero antes debemos precisar que es lector, y no de cualquier tipo. Al respecto escribe Borges: “Ménard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura” (94). En uno de sus ensayos sobre la traducción, Gayatri Spivak dirá con razón que “la traducción es el acto más íntimo de lectura” (183). Se trata, en efecto, de una lectura en la que el traductor no quiere dejar espacios vacíos, pues sabe que en los silencios entre las palabras se ocultan ciertos sentidos claves. Así pues, no basta con que el traductor haga una lectura atenta: es preciso que, sin fundirse con el texto, se lo apropie de tal manera que la riqueza de sus sentidos no le sea ajena. Steiner considera que un traductor que se queda en la tercera etapa del proceso, la de la incorporación, habrá sido superado por el original. Pero la intimidad con el texto no debe convertirse en intimidación. Ménard, precisamente, pudo tomar distancia y mantener su perspectiva de la visión de lo otro. La preferencia por el Quijote en el caso de un español no tendría por qué producir extrañeza, pero sí en el caso de un simbolista de Nîmes, como cuenta el relato. A Ménard el Quijote le interesa profundamente pero no le parece inevitable. “El Quijote es un libro contingente. El Quijote es innecesario” (84). Dicho en otras palabras, el carácter del Quijote no es de orden sagrado y, por tanto, su aproximación a él puede hacerse sin el miedo reverencial que producen las obras canonizadas por la historia literaria. Y es que *Pierre Ménard, autor del Quijote* también puede leerse como una crítica a la entronización de ciertas obras gloriosas. “El Quijote –me dijo Ménard– fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incompresión y quizá la peor” (92). El

relato borgesiano es la desentronización carnavalesca tan cara a Bajtín de una obra cumbre de la literatura española. Nadie mejor para hacerlo que un personaje ubicado fuera de la cultura castellana, para quien los asuntos cervantinos representan “lo otro”. Si lo propio se ve desde fuera, puede percibirse con claridad, sin el peso reverencial de la tradición cultural que contiene al individuo. Asumiendo esa intimidad no intimidante con el texto, Ménard es capaz de hacer una lectura mediante la “técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (94), es decir, una lectura a partir de parámetros paradójicos, de visiones de mundo que escapan al control consciente del lector. Aquí volvemos a escuchar la risa burlona de Borges, quien postula de este modo la inexistencia de un lector ideal.

Si no hay lectores ideales es porque hay tantas lecturas posibles como individuos que se den a la tarea de examinar un texto. Por ello, “el fragmentario Quijote de Ménard es más sutil que el de Cervantes”(86). Si observamos la traducción francesa, “le fragmentaire Quichotte de Ménard est plus subtil de celui de Cervantès” (87), que sigue palabra por palabra la estructura sintáctica del español, vemos la expresión de la misma idea. Y sin embargo, podemos afirmar, siguiendo el juego propuesto por Borges, que la versión francesa es más sutil que la española. Es cierto que el francés calca el español, o, como dice el propio autor, los dos textos “sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche” (89). La riqueza le viene a la traducción del hecho de haber sido producida desde otro tiempo y desde otra pluma, otra y sin embargo la misma.

Bibliografía

- Bassnett, Susan. “Intricate Pathways: Observations on Translation and Literature”. Ed. Susan Bassnett. *Essays and Studies 1977. Translating Literature*, 1997. 1-13.
- Bassnett-McGuire, Susan. *Translation Studies*. New York/ London: Routledge, [1980] 1991.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones. Fictions*. París: Folio, [1956] 1994.
- Dietz, Günther. “Por una antropología de la interculturalidad”. *Multiculturalismo,*

Conclusiones

La materia lingüística del texto de partida es inmutable. Su escritura quedó fijada para siempre. Esa certeza puede resultar abrumadora para el traductor, quien se siente impelido a producir un texto que aspire a una calidad semejante. El traductor puede enfrentarse a la obra con reverencia y miedo, suponiendo que existe tan solo una lectura canonizable, o puede asumir como Ménard que “analizar e inventar constituyen la respiración normal de la inteligencia” (94). La etapa de la lectura, determinada por esa materia inmutable del texto primero, es el primer punto delicado del trabajo de un traductor. El segundo punto es el de la reescritura. Para un profesional escrupuloso, será un alivio contar con la similitud sintáctica y semántica de las lenguas de partida y de llegada, pues su labor hermenéutica quedará reducida a lo mínimo y será necesaria tan solo en los casos en que el propio autor haya dejado grietas, con lo cual las del traductor se harán más excusables. Sin embargo, hay aspectos que se escapan de las manos del traductor más cuidadoso, como quedó visto en el análisis de *Pierre Ménard, autor del Quijote*. El cambio de idioma produce una transformación en la naturaleza del enunciado. En el relato, Borges afirma que la lectura es siempre un acto determinado por las propias experiencias de mundo del lector y la traducción no escapa a esta constante. La perspectiva de la “otredad” necesariamente se altera con la transferencia lingüística y la identidad del texto adquiere otro cariz. Sin embargo, no se trata de una infidelidad o de una traición. Esa es la naturaleza misma del ejercicio de formular para otro individuo, para otra cultura, un enunciado que aun siendo idéntico a sí mismo puede leerse de diversas maneras.

interculturalidad y educación: una aproximación antropológica. Granada: Universidad de Granada, 2003. 79-127.

García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 1983.

Spivak, Gayatri. “The Politics of Translation”. *Outside in the Teaching Machine*. New York London: Routledge, 1993. 179-200.

Wiesse, Jorge. “Babel revisitada”. Carlos Gatti y Jorge Wiesse. *El lenguaje: dos aproximaciones*. Lima: Universidad del Pacífico, 1999. 27-64.