

La contracrónica POR VÍCTOR GUTIÉRREZ

ENTREVISTA//PABLO INGBERG

“Sin Faulkner traducido al castellano, no habría Onetti, Rulfo, García Márquez, ni todos los que abrevaron después”

Entrevista con el traductor y escritor argentino Pablo Ingberg quien se asoma a “La contracrónica” para charlar sobre un complejo oficio que cuando está bien hecho pasa desapercibido, pero que si se acomete con errores espanta al público y es criticado con crueldad

Una persona aficionada a la lectura un buen año puede toparse con los fantásticos cuentos de Chejov, con alguna novela de Kundera, puede viajar por el mundo con algo de Auster, quizás asomarse a uno de los escritores de moda como Murakami y, por qué no, leer algo de aquellos escritores que todo el mundo conoce, pero cuyas obras suelen ser desconocidas: Goethe, Flaubert, Faulkner, Calvi-

no, Dante, Shakespeare... En el caso de que no existieran traductores, esto sería completamente inviable. Quizás, con mucha paciencia, un buen diccionario y una gramática rusa, se podría llegar a disfrutar de *Дамa с собачкой*, es decir, de *La dama del perrito*.

Todo lo anterior es una perogrullada, no obstante, conviene recordarlo de vez en cuando para no olvidar una realidad: no se lee *Los*

justos de Camus, sino una traducción de tal persona de *Los justos* de Camus. Pararse a pensar cinco minutos sobre esta afirmación generará muchas dudas sobre cómo se aborda en la actualidad un oficio y un arte tan importante como infravalorado. Por esta razón, lo mejor es dejar que se asome a “La contracrónica” un traductor experimentado como Pablo Ingberg para que lo explique él desde la expe-

riencia. Al fin y al cabo, ha traducido a autores como Safo, Sófocles. Aristófanes, Virgilio, Shakespeare, Whitman, Stevenson, Poe, Conrad, Melville, Joyce, Fitzgerald, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Saki, Kipling o Conan Doyle. Él es ese tipo de personalidad, extraña y añorada por el periodista, que deja la entrevista en bandeja para que cada uno se sirva a su gusto.

¿Son los traductores los más olvidados dentro del sistema literario cultural?

No me siento cómodo con los superlativos, los más y esas cosas; tal vez haya otros, no diría olvidados, pero sí tan poco reconocidos, como sin duda sucede con los traductores. Unos pocos ejemplos de la función que desempeñan. Si no fuera por la traducción literaria del libro por antonomasia, no existiría la religión cristiana, o las religiones cristianas, que conocemos; a lo sumo existiría una secta capaz de leer y entenderse en arameo y hebreo antiguo. Sin Faulkner traducido al castellano, no habría Onetti, Rulfo, García Márquez, ni todos los que abrevaron después en ellos. Tal vez existirían todos, pero serían totalmente distintos. En la base de los personajes ab-

yectos que sólo atinan a hundirse más en su abyección del extraordinario escritor argentino Roberto Arlt, está Dostoievski en horribles traducciones del francés. Hasta las malas traducciones cumplen una función fundamental en el intercambio cultural y literario. Y sin embargo, si uno le pregunta a la mayor parte de la gente lectora quién tradujo alguno de los libros extranjeros que más la marcaron, no sólo no sabrá la respuesta, sino que más de uno tal vez ni siquiera se haya puesto a pensar jamás que lo que leyó no es lo que escribió ese escritor, sino lo que un traductor “dice” que ese escritor escribió, y para “decirlo” ese traductor se pasó largas horas, días, meses, a veces años, trabajando, sin contar los largos años de formación previa necesarios para hacer ese trabajo.

¿Considera que se valora su trabajo suficientemente?

Sin trabajadores de la construcción no habría casas como las que conocemos; sin trabajadores de la traducción sólo habría en esas casas libros escritos originalmente en lenguas en que los habitantes de esas casas supieran leer. Sin embargo, cualquier trabajador equivalentemente calificado gana muchísimo más que un traductor literario (y ojalá los otros ganaran más, y ojalá los traductores no ganaran menos); poquísimas personas viven más o menos exclusivamente de la traducción literaria, y muchísimas menos aún viven de eso con una mínima holgura. Tal vez en parte se deba a que el valor económico más o menos inmediato de lo que

producen sea en general (exceptuando los pocos libros que se venden por millares torrenciales) inferior al de lo que producen otros trabajadores, pero también se debe a falta de reconocimiento, y a falta de unidad y poder de los traductores para luchar por ese reconocimiento. En Argentina, la situación legal es peor que en España: la ley permite a las editoriales adquirir todos los derechos de una traducción para todo uso y para siempre a cambio de un único pago y sin regalías. Con un grupo de colegas estamos impulsando un proyecto de ley que revierta eso y que, entre otras cosas, dé mayor visibilidad a nuestro trabajo; por ejemplo, que el nombre del traductor figure siempre en la tapa del libro y en toda publicidad y en toda reseña periodística. Creo que hay vientos de cambio,

y tengo la esperanza de que nuestro trabajo empiece a ser más reconocido y valorado, incluso en términos monetarios, algo con implicaciones no sólo económicas sino también altamente simbólicas para la dignidad de cualquier trabajador, ante sí mismo y ante los demás.

¿Prefiere reinterpretar el texto al traducirlo para mantener la esencia (aunque haga más cambios) o pegarse al texto original y tratar de mantener lo máximo posible las palabras del escritor?

Mi ideal sería traducir palabra por palabra en el mismo orden y que eso sonara en castellano legible. Nunca dejo de tener presente ese ideal mientras trabajo. Como escritor, sopeso cada palabra y el orden y la manera en que se combinan. No es lo mismo decir “aquí estoy” que decir “estoy aquí”. Hay matices. Y el desafío del traductor está en tratar de trasladar incluso esos matices que a menudo divergen entre lenguas. Ahora, hay recursos como los juegos de palabras que, si no se recrean mínimamente, se pierden por completo. Si hay algo que me tengo prohibido desde un principio y para siempre es la nota: “juego de palabras intraducible”. Eso para mí es pereza intelectual. Todo es intraducible y nada es intraducible. Algo hay que hacer. Y a lo que a mí me parece hoy “intraducible”, mañana puede venir otro y encontrarle “traducibilidad”. Los juegos de palabras exigen recreación. Luego, por supuesto, por una cuestión de honestidad intelectual, uno puede exponer en nota cuánto del juego de palabras proviene del original y cuánto agregó de sí el traductor. Yo

de hecho acostumbro hacer esa clase de notas. En mi opinión, no hay que traducir palabras o frases, sino operaciones literarias. La base para eso está en seguir bien de cerca el original, pero a veces hay que alejarse un poco para mantenerse cerca.

Cuando leo sonetos de Shakespeare, por ejemplo, para ubicarme me sirve pensar que son más o menos contemporáneos de los de Quevedo. Es decir, me figuro que a un anglohablante actual le suenan de una manera vagamente equivalente a como me suenan a mí los de Quevedo. Por eso cuando los traduje lo hice, por centrarme aquí en un detalle, con metro fijo. Porque para nosotros tal vez no sea un detalle esencial, pero para ellos era sin duda un aspecto constitutivo. De todas maneras, no rimé, como sí hace el original. Puede haber criterios, uno puede tener los suyos, pero cuando se trata de aplicarlos a casos concretos, hay siempre un margen de flexibilidad y uno tiene que negociar consigo mismo. Los sonetos de Shakespeare me parecen como un texto bíblico: quiero atenerme al original al máximo posible. Y la rima requiere de vez en cuando cierta elasticidad. Mi marca de origen es la poesía y la traducción de poesía. Voy y vengo por allí cada tanto, como aprendizaje y forma de lectura y ejercicio de escritura, y a veces modifico no sólo detalles de alguna traducción anterior, sino incluso algún criterio. En 1999 publiqué en una revista una traducción de la “*Canción de amor de J. Alfred Prufrock*” de Eliot sin rima, y en 2013, después de catorce años de rumiar el asunto, hice otra

con rima que acaba de aparecer en la misma revista. Acompaño como muestra uno de mis ejercicios recientes, mi traducción uno de los más célebres poemas de Montale, “*La casa de los aduaneros*”. En la línea Laforgue-Eliot, hay verso libre aunque sobre cierta base de ritmos tradicionales y rima con cierto margen de libertad. También en este caso tuve menos temor reverencial que con los sonetos de Shakespeare y me permití cierta mínima elasticidad para corresponder a esos aspectos que para el autor resultaban constitutivos.

Porcentualmente, ¿sería capaz de decir cuánto deja suyo en los libros que traduce?

La verdad, no sería capaz. Estoy seguro de que es mucho, pero al mismo lo es de manera paradójica, porque otro ideal mío es la invisibilidad: el trabajo del traductor suele hacerse más visible por los desaciertos que por los aciertos.

Entonces, al menos como lo veo yo, mientras mejor sea mi trabajo, más inadvertido pasará, salvo para quien se detenga a examinarlo por interés específico. Todo lo que pongo de mí está siempre al servicio del autor, yo sólo trato de hacer hablar su texto en castellano de una manera que, si él o ella viviera (casi no he traducido autores vivos) y manejara bien el castellano, los haría sentirse bien representados. Así me gusta imaginar mi espíritu para trabajar.

¿Quiénes han sido los escritores peor traducidos al castellano?

De nuevo los superlativos con los que no me siento a gusto, cuestión agravada en este caso por el hecho de que no creo tener (ni creo que alguien tenga) autoridad para dar definiciones tan tajantes. Puedo dar un par de ejemplos de desaciertos con los que tuve trato mientras hacía mi trabajo, es decir, traduc-



ciones ajenas que cotejé en detalle con los respectivos originales mientras hacía mi propia traducción de esas mismas obras. *Las olas* de Virginia Woolf. Yo la había leído hace muchísimos años, igual que varios amigos y conocidos míos, en traducción de Andrés Bosch. Al cotejarla con el original mientras traducía, descubrí que Bosch no había tenido mayor respeto por la prosa de Woolf, que cortaba permanentemente sus largas frases y allanaba permanentemente sus relieves peculiares. Cosas similares encontré en otras varias traducciones de Woolf por Bosch, que siguen en circulación. Las traducciones de Shakespeare por Astrana Marín me desagradaban bastante, pero más de una vez al cotejarlas con traducciones más recientes me resultaron preferibles. En muchas traducciones más recientes he encontrado errores típicos de quien traduce Shakespeare sobre la base de conocimientos de inglés actual pero sin mayores conocimientos de la lengua de aquella época ni

ojo filológico para suplir esa deficiencia. Así, uno se encuentra más de una vez con personajes que cenan al mediodía, porque el traductor no prestó atención al contexto y no se puso a pensar que tal vez dinner, comida principal del día, hoy la cena, fuese en otros tiempos el almuerzo. O bien se encuentra uno con una hueste (enemiga), host, transformada en un anfitrión, sentido hoy usual de esa palabra. Además de ese tipo de despistes, en varias traducciones dirigidas por el Instituto Shakespeare de Madrid encontré, a mi juicio, cierta tendencia al exceso de palabrerío y bastante falta de oído musical y de noción de que se trata de palabras para ser dichas en escena.

¿Cómo es la mecánica de trabajo de un traductor?

Cada uno tendrá la suya, aprendida un poco de aquí y otro poco de allá y desarrollada a través de la propia práctica. En mí la traducción es una forma privilegiada de lectura: nunca siento que

entiendo un poema o una novela hasta que termino de traducirlos detalle por detalle y releo de corrido mi traducción. Por eso, contra lo que dicen todas las reglas, suelo no leer antes lo que voy a traducir. En buena parte me ayuda mi memoria obsesiva. Como notaron hace un siglo los formalistas rusos, la repetición es un recurso literario destacadísimo. Entonces, contra otra regla usual según la cual cada vez que aparece una palabra debe traducirse por su significado en ese contexto, y contra otra regla usual según la cual repetir es malo y aun si el escritor repite el traductor debe variar, yo cada vez que reaparece una palabra recuerdo que apareció antes, voy a buscarla y a ver cómo la traduje y trato de traducirla igual, o modifico la anterior para que quede igual a la nueva, porque me parece literariamente más importante la repetición que el matiz. En eso las computadoras son una ayuda importantísima. Entre 1997 y 1998 traduje *Antígona* y *Edipo rey* con lápiz y papel. Encontré

que Sófocles recurría mucho a la repetición de palabras clave, un mecanismo afín al leitmotiv. Pero volver atrás y encontrar la aparición anterior de esa palabra era un trabajo lentísimo. Ahora con la computadora lleva segundos. Otra ayuda inmensa es Internet. Permite en segundos saltar de un diccionario a otro, buscar datos geográficos o históricos (me gusta saberlos para ubicarme mientras traduzco, y a menudo los sintetizo en notas al pie, para ahorrarle al lector la interrupción de esa misma búsqueda) y muchas cosas más.

Por ejemplo, permite confirmar si un autor está usando una expresión corriente o una suya peculiar. Traduciendo a Virginia Woolf, me encontré con la expresión *a company of gnats*, literalmente “una compañía de mosquitos”. Contra otra regla usual, suelo tener a la vista otras traducciones anteriores de lo que traduzco, porque en general traduzco obras que ya han sido traducidas antes y esas traducciones anteriores me sirven sobre todo como contraste. La que tenía a la vista en ese caso traducía “una nube de mosquitos”, una frase hecha. Googleé la expresión de Woolf entre comillas, y todo lo que aparecía tenía relación con ella. Es decir que el traductor había convertido una expresión peculiar en una frase hecha. En fin, creo haber respondido más o menos a la pregunta, aunque de una manera un tanto desordenada y figurada, con poca “mecánica”.

Supuestamente, los escritores tienen miedo a la hoja en blanco, ¿los traductores a qué?

Personalmente tengo millones de miedos, incluso a



la hoja en blanco como escritor, pero como traductor no sabría nombrar ninguno, soy un temerario. En ese terreno, me encantan los desafíos: mientras más difícil, mayor el estímulo. Tal vez no sea yo un buen ejemplo para responder a esta pregunta.

¿Puede una traducción mejorar un original? ¿Y empeorarlo?

Pretender mejorar el original es soberbia. Un traductor es autor, sí, pero autor de la traducción, que deriva de otra obra escrita por otro. Si quiere escribir algo a su juicio mejor que el original, que escriba otra obra original. Yo estoy al servicio del autor original incluso en lo que me parecen desaciertos suyos. Jamás haría nada con la intención de mejorarlo. Ahora, empeorar es otra cosa. En cierto sentido, toda traducción empeora el original, porque no es exactamente igual al original en todos sus aspectos. Pero claro, hay empeoramientos menores o mayores. Yo creo que el que traduce una frase peculiar de Woolf con una frase hecha castellana comete un empeoramiento de los mayores.

¿Cuál sería su sueño como traductor para un futuro?

El libro que más me gustaría traducir es el *Ulises* de Joyce, aunque hay ya dos o tres traducciones. Es una empresa bastante inviable en lo económico: me requeriría unos dos años de trabajo intensivo y más o menos exclu-

sivo, y hasta una remuneración modesta como la usual de los traductores por un período tan largo sería una inversión demasiado elevada para que la hiciera una editorial en un libro del que no va a vender millares en un par de meses. También me gustaría traducir *Rey Lear*, una de mis obras de Shakespeare predilectas, que en la colección sus obras completas que dirigí para Editorial Losada estaba ya excelentemente traducida por la poeta uruguaya Idea Vilariño.

De todos los autores con los que has trabajado, ¿con qué te quedas de cada uno de ellos literariamente?

—Safo: la arquitectura de la delicadeza. Sófocles: la economía del abismo humano. Aristófanes: la inventiva verbal al servicio de la comedia. Virgilio: la maestría para hacer mejor lo que hicieron antes otros. Shakespeare: la inventiva verbal aplicada a los grandes dilemas humanos y la capacidad de crear personajes muy diversos siempre peculiares aunque sólo digan unas pocas palabras. Joyce: la inventiva verbal al servicio de una inteligencia suprema. Virginia Woolf: la prosa que se desliza imperceptiblemente de una mente a otra. Conrad: el espíritu de extrañeza. Fitzgerald: las ganas atormentadas. Whitman: la capacidad pulmonar. Eliot: la maestría para combinar musicalmente máxima sofisticación con sordidez cotidiana.

Eugenio Montale, *Le occasioni* (1939)

La casa dei doganieri

Tu non ricordi la casa dei doganieri
sul rialzo a strapiombo sulla scogliera:
desolata t'attende dalla sera
in cui v'entrò lo sciame dei tuoi pensieri
e vi sostò irrequieto.

Libeccio sferza da anni le vecchie mura
e il suono del tuo riso non è più lieto:
la bussola va impazzita all'avventura
e il calcolo dei dadi più non torna.
Tu non ricordi; altro tempo frastorna
la tua memoria; un filo s'addipana.

Ne tengo ancora un capo; ma s'allontana
la casa e in cima al tetto la banderuola
affumicata gira senza pietà.
Ne tengo un capo; ma tu resti sola
né qui respiri nell'oscurità.

Oh l'orizzonte in fuga, dove s'accende
rara la luce della petroliera!
Il varco è qui? (Ripullula il frangente
ancora sulla balza che scoscende...)
Tu non ricordi la casa di questa
mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

Eugenio Montale, *Las ocasiones* (1939) traducción de Pablo Ingberg

La casa de los aduaneros

Tú no recuerdas la casa de los aduaneros
sobre la altura a plomo de sobre la escollera:
desolada te aguarda desde la noche primera
en que entró allí tu pensar vuelto hervidero
y se quedó allí nervioso.

Lebeche azota las viejas murallas hace años
y el sonido de tu risa ya no es más gozoso:
la brújula anda loca al azar de un modo extraño
y los dados no dan más la cuenta en forma.
Tú no recuerdas; otro tiempo trastorna
tu memoria; un hilo se enmadeja.

Lo tengo aún de una punta; mas se aleja
la casa y la veleta ahumada a la bartola
gira encima del techo sin piedad.
Lo tengo de una punta; pero tú restas sola
y ni respiras aquí en la oscuridad.

¡Oh el horizonte en fuga, donde se enciende
rara la luz del petrolero!
¿Está aquí el paso? (Bulle la rompiente
otra vez sobre el barranco que desciende...)
Tú no recuerdas ya la casa de esta
noche mía. Y yo no sé quién se va y quién resta.

1. Pablo Ingberg cuenta con una página en Internet en la que se puede consultar su bibliografía, CV, charlas... <http://www.pabloingberg.com.ar/>

2. La traducción del poema de Eugenio Montale, *Las ocasiones* (1939) ha sido cedida para su publicación en la revista por el autor. Desde aquí, ¡mil gracias!