

## **Yourcenar, de traductora a traducida. La versión castellana de *Quoi, l'éternité*<sup>1</sup>.**

Jean Pierre Castellani

Universidad François Rabelais de Tours. Francia

Extraño oficio, el de traductor: a menudo su nombre figura encubierto en la esquina de una página de presentación editorial del libro, como si se tratara de un elemento subalterno, secundario, aun indecente, beneficiario de un estatus tan vago como esos oscuros sin jerarquía, relegados a fichas técnicas que cierran el discurso fílmico y de las que poco caso hacen casi siempre los espectadores apurados.

168 169

El traductor es parte del dudoso doble cinematográfico, del artesano humilde, de un pariente pobre del prestigioso autor del libro, siempre bajo la espada de la famosa frase asesina “traduttore/ tradittore”, una especie de barquero de balsa a la vez indispensable y molesto, insólitamente ubicado entre el texto original y el lector. Y, sin embargo, desde el comienzo de los tiempos, la necesidad de traducir los libros desde su lengua original a lenguas de recepción se ha hecho imprescindible. Y junto a la de los traductores oficiales, larga es la lista de creadores, novelistas, poetas que, de Baudelaire a Valéry, se entregaron a esta actividad, forzosamente compleja, navegando sin cesar entre texto y lengua, escritura y reescritura, fuente y creación, fidelidad y extrañeza, entre interpretación y restitución.

Por diversas razones, este oficio se ha feminizado bastante y Marguerite Yourcenar se integra a la casta de traductoras célebres o anónimas. Ha traducido muchos autores extranjeros: griegos clásicos o contemporáneos como Constantin Cavafy, estadounidenses con los *negro spirituals*, etc. Su compañera misma, Grace Frick, era traductora y la transpuso al inglés. Su obra ha sido publicada en la mayoría de las lenguas. Esto justifica demorarnos un instante en el problema de la traducción en general, ver qué concepto tenía Yourcenar sobre esta actividad y, finalmente, examinar en qué se ha convertido uno de sus textos póstumos y, por ende, que ella no pudo controlar. Nos referimos a *Quoi l'éternité* en su versión española, con la modesta ambición de hallar un nuevo ángulo de análisis de la escritura de Yourcenar.

Sabemos que en esta polémica se enfrentan, desde hace mucho tiempo, los partidarios de la literalidad, los zahoríes para quienes la traducción debe conservar la huella de la lengua de partida, con una combinación de palabra semejante, y los partidarios de la literariedad en donde deben desaparecer los rastros de esa lengua de origen. Conocemos el célebre texto de Borges, *Pierre Ménard, autor del Quijote*<sup>1</sup>, en el que un hombre de letras de principios del siglo XX, que no cree en las novedades, redacta un Don Quijote que se corresponde palabra por palabra con el gran texto de Cervantes. Al comparar las dos versiones, el autor del cuento borgesiano llega a la conclusión de que se trata de dos textos diferentes, a causa de los desvíos en las condiciones históricas entre el Renacimiento y el mundo contemporáneo.

Esto recuerda las conclusiones de uno de los más pertinentes análisis del pro-

blema de la traducción; nos referimos al que hizo Antoine Berman al publicar, en 1987, un texto fundamental titulado, significativamente, *L'épreuve de l'étranger*<sup>2</sup>, planteado con esta provocadora afirmación: "La idea de que un texto puede ser definitivo es signo de la religión o de la fatiga". Para Berman, el traductor no debe aferrarse a una versión literal palabra por palabra sino a la letra del texto, pues él es a su vez autor; aun si no es el autor, debe restituir la resonancia, la música, el núcleo de lo ya dicho, en un largo proceso que es crítico e interpretativo. Berman sostiene que en el ejercicio de la traducción literaria hay algo de la violencia de un mestizaje. En una palabra, en toda traducción, particularmente si se trata de un texto rico, ambiguo, complicado, debe mostrarse un proceso bastante cercano al que marca, en música, la transposición de una misma partitura por diferentes músicos, con las modificaciones, supresiones y añadiduras que trae aparejadas. En suma, una reescritura externa e interna, un pasar por el tamiz, una reconstrucción pero también una construcción, un ovillo que devanamos –como dice Héctor Bianciotti– y que también volvemos a anudar.

Por diversas razones, Yourcenar está impregnada por el problema de la traducción. En primer lugar, descubre, practica y lee desde muy joven, a través de incessantes viajes y largas estadías en el extranjero, numerosas lenguas muertas y vivas. Sus ojos y su oído se habitúan rápidamente a ese juego de correspondencias, de transferencias complicadas, de decodificaciones necesarias que imponen la comprensión, la lectura y la expresión en una lengua ajena a la suya. Su cultura cosmopolita, su vida errante, su gusto personal la llevan a la extraneidad, ese mestizaje que reclama Berman. Como francesa, escribe siempre en francés, mientras que la mayor parte de su existencia transcurre en un baño lingüístico anglosajón. La necesidad de mantenerse o, como ella dice, de alimentarse, la condujo a traducir textos extranjeros, como a leer muchos de ellos por curiosidad intelectual. Finalmente, el éxito internacional de su obra la llevó a controlar, tanto como se pudiera, las diferentes traducciones.

Recordemos rápidamente algunas afirmaciones suyas, las que mejor revelan lo que pensaba de la traducción en general. El texto más conocido es el comentario bastante largo que confía a Matthieu Galey en *Les yeux ouverts* en el capítulo dedicado a este problema, titulado "El arte de traducir"<sup>3</sup>. Con motivo de su traducción de *negro spirituals* con *Fleuve profond, sombre rivièrè* (1964) y de su antología de poemas griegos *La couronne et la lyre* (1979) o *La présentation critique de Constantin Cavafy* (1958) o de la *Présentation critique d'Hortense Flexner* (1969), Yourcenar dice:

Debía hallar una lengua popular que no fuera el limusina, ni el flamenco, ni el normando, ni el provenzal, o el bretón, pero que diera la impresión de haber salido del pueblo de modo inmediato. (...) Algo de la vivacidad de la poesía en estado infantil, eso es lo que debía hallar. Es evidente que en el caso de los negro-spiritual (sic), hay una calidad que nunca se puede dar del todo, y es la fuerza de la voz negra. Escuche *We shall overcome* cantado por negros, y luego intente decir *Triunfaremos*, o algo aproximado (...) Hay que aceptar que el gris sustituye a lo brillante<sup>4</sup>.

O un poco más lejos:

(...) No se puede ignorar que nunca se lo conseguirá perfectamente, que el lector siempre tendrá derecho a hacer reproches, falsos con frecuencia, porque no tiene en cuenta la complejidad del problema, pero justos también, a veces. Por lo menos se habrá servido de nexo entre esos grandes poemas y un nuevo grupo de lectores, y esto es indispensable. Después de todo, los tres cuartos de lo que leemos, (sic) es traducción. Leemos la Biblia en una traducción, los poetas chinos, los poetas japoneses, los poetas hindúes, Shakespeare cuando no se sabe inglés, Goethe cuando no se sabe alemán. Se estaría muy limitado si no se dispusiera de traducciones, pero al mismo tiempo es una grave responsabilidad para el traductor: la obra

de alguien es puesta en mis manos, y siento muy bien que jamás conseguiré dar todo, reflejar todo. Hace un tiempo, le escribía a la correctora de pruebas de mi antología de poetas griegos, que un traductor (en especial cuando traduce en verso) semeja a alguien que hace sus valijas. Está abierta delante de él; pone un objeto, luego se dice que quizá sería más útil otro, entonces saca el objeto y vuelve a ponerlo porque, pensándolo bien, es indispensable. En verdad siempre hay cosas que la traducción no transparenta, mientras que el arte del traductor sería el de no dejar perder nada. Nunca se está realmente satisfecho (...)<sup>5</sup>.

Notemos que, con esa persona que hace una valija, está utilizando una imagen similar a la de Berman que veía en el traductor a un “cruzapalabras”<sup>6</sup>.

Se conoció menos o conocimos hace poco tiempo, gracias a la publicación de una parte de su correspondencia íntima, lo que Yourcenar escribía, en 1962, en Navidad, a la poeta y traductora de varias obras suyas al italiano, Lidia Storoni Mazzolani, en ocasión de la traducción italiana del *Tiro de Gracia* y de *Alexis*:

Después recibí el volumen por intermedio de mis editores franceses y, si es que mi juicio tiene algún valor, estoy completamente de acuerdo con la opinión suya. Spaziani es una traductora muy capacitada (dicen que también es una poeta interesante), pero las relaciones con ella son difíciles. Cartas, envíos de documentos y de libros pedidos por ella sin tener respuesta, además, creo, gran descontento de su parte porque yo ponía objeciones al proyecto de un prefacio escrito por ella que se superponía a los míos. (...) Además, también he tenido serios problemas con una traducción alemana de *Alexis*. La excusa de Maria Luisa Spaziani (quien, como usted imagina, es piamontesa) es que tuvo, según parece, en estos últimos años una vida privada de lo más difícil y mala salud, pero es inquietante estar así, sin contacto con nuestra traductora y sentir, por decirlo de alguna manera, que la obra se nos escapa de las manos<sup>7</sup>.

170 171

Esta carta es significativa en varios sentidos: deja ver la falsa modestia a veces presente en los paratextos de Yourcenar (“si es que mi juicio tiene algún valor”), su habitual impaciencia ante la falta de exactitud de sus interlocutores miembros del mundo editorial (“envíos de documentos y de libros pedidos por ella sin tener respuesta”), una reivindicación perentoria de su derecho exclusivo a comentar sus textos (“su prefacio que se superpone a los míos”), su mal talante para con los editores (desde 1962), su ironía mordaz (“quien, como usted imagina, es piamontesa”) y, finalmente, sus difíciles relaciones con sus traductores.

La autora aprovecha esta precisión para teorizar sobre el arte de la traducción abordando dos problemas importantes: en primer lugar, el de las posibles relaciones entre el autor traducido y su traductor: una vez más, manifiesta esa voluntad de controlar su obra en todas las instancias, desde su creación hasta su publicación y, por supuesto, su traducción, por la inquietud que le produce la idea de ver que su obra se le escapa. Al mismo tiempo, parece desear y temer la colaboración con sus traductores.

Aline Schulman, que hace poco presentó una nueva y excelente versión de *Don Quijote*<sup>8</sup>, reconoce en una entrevista de *Le Monde* que la costumbre de traducir a contemporáneos en vida le dio el hábito de dialogar con escritores extremadamente generosos que le daban una consigna: “Escribe como yo para que el lector reciba, en tu lengua, la misma impresión”<sup>9</sup>. Y agrega: “El respeto que se le debe al texto debe ser compensado por el que se debe al lector”<sup>10</sup>. El equilibrio entre ambos es lo que da la buena traducción. La familiaridad con el autor puede, pues, enriquecer la familiaridad con el texto.

Volvamos a la carta que envía Yourcenar a su corresponsal epistolar italiana, carta en la que da, a continuación, una verdadera definición de la traducción ideal que, por supuesto, comparte con Grace Frick:

El ideal del traductor es dar, como usted quiso hacerlo, la impresión de que la obra fue compuesta en la lengua en que se vierte<sup>11</sup>.

Desde esta época se advierte una desconfianza visceral de Yourcenar frente a ese intruso que es el traductor, el que viene a meterse con su obra, el que en cierto sentido la viola al trasponerla en otra lengua. A diferencia de García Márquez, quien estima que la traducción inglesa de *Cien años de soledad* mejora el texto original, Yourcenar teme que se deforme lo que ha escrito con tanto esmero. Le dice a Matthieu Galey que había apreciado la libertad que le había dado Virginia Woolf en el momento en que la traducía, y a la pregunta “Y en el caso de Virginia Woolf ¿cómo ocurrió?”, responde:

Era un poco [sic] un trabajo alimenticio: tenía treinta años, y ningún dinero en ese momento. El ofrecimiento de una traducción me pareció algo soberbio, aunque las traducciones nunca estén bien pagadas; pero tuve el placer de conocer a la autora<sup>12</sup>.

Y a la pregunta “¿Tiene usted la misma indiferencia por las traducciones de sus obras?”, ella responde:

Ah no, de ningún modo. Sigo las cosas hasta el fin, tanto como pueda, pero eso depende evidentemente de la lengua a la que se las traduce. Cuando es al italiano, al español o al inglés, me enloquezco ante la idea del más mínimo error. Cuando es una traducción al japonés o al hebreo, debo confiar<sup>13</sup>.

Veamos ahora rápidamente, a través de un examen de algunas páginas de la versión española de *Quoi? L'éternité*<sup>14</sup>, si Yourcenar tenía razón al alimentar tales temores. El texto, que apareció en Francia en la editorial Gallimard en 1988, lo traduce al castellano en 1996 Emma Calatayud, para la editorial Alfaguara, con el título *¿Qué? La Eternidad*<sup>15</sup>. Calatayud tradujo los precedentes textos de Yourcenar, con la excepción de *Mémoires d'Hadrien*, vertidas al castellano en 1955 por el gran escritor argentino Julio Cortázar<sup>16</sup>.

Aquí no nos proponemos juzgar, por medio de un estudio exhaustivo, el trabajo de Emma Calatayud que respetamos, pues al menos tiene el mérito de existir; por otra parte, no es esa nuestra función, y siempre es más fácil criticar que hacer. Queremos más bien mostrar, a través de algunos ejemplos textuales precisos, cuán delicado es el proceso de restitución de un texto en una lengua, una cultura y una sensibilidad diferentes.

En el presente caso, se trata de un trabajo realizado por un técnico de la traducción en la medida en que Emma Calatayud, por otro lado, no es novelista, es decir responsable de una obra personal. En principio, no está traduciendo un texto que hubiera querido escribir; no hay en ella ninguna frustración de escritor oculto, y si hay una reescritura, debe ser la de Yourcenar, en una lengua ajena, y no la de un creador extranjero en su propia lengua. Debe intentar presentir a Yourcenar y, en su traducción, restituir todo lo que el texto de Yourcenar precisamente daba a entender, lo que llevaba en sí su propia escritura. Y si hay alguna ajenidad, ésta debe ser la del discurso original, no la del discurso traducido.

Vamos a reunir nuestras observaciones desde lo menos importante a lo que puede parecer lo más equívoco e indicaremos la página correspondiente en la edición que hemos adoptado en cada uno de los idiomas (ver notas 15 y 16).

1.

Antes que nada, observemos los errores de puntuación, de tipografía y ortografía: su acumulación deja escapar precisión, ritmo, cadencia presentes en el texto yourcenariano. Esto puede hasta volverlo confuso, cosa que nunca está en el texto de partida, aunque a veces éste pueda parecer complicado, rígido o recargado. Tomemos sólo algunos ejemplos significativos entre decenas de casos flagrantes:

#### *Alteración de la puntuación*

-“il avait pris parti pour Dreyfus, sans *d'ailleurs* se pencher de trop sur...” (17) deviene: “*en su momento*, había tomado partido por Dreyfus sin hacer demasiadas indagaciones acerca de...”. Veamos, de paso, además del olvido de la coma, que da mejor ritmo a la frase de Yourcenar en francés, el inútil agregado de “en su momento” y la no traducción de “*d'ailleurs*”, necesario, sin embargo, para el equilibrio lógico de la frase.

-El comienzo del capítulo *Necromantia* está sembrado de aproximaciones. “L'autre à l'ouest, Grand-Gué, *entre le Cap Gris-Nez et Dunkerque. Toutes deux* sont, peut-être littéralement, habitées par des ombres” (37) deviene (39). Véase la supresión de la precisión “entre el Cabo Gris-Nez y Dunkerque”, la de “ambas” [toutes deux] y la de “quizá literalmente” [peut-être littéralement] que son un desvío del texto original bastante grave.

Más lejos, en la misma página la frase “dont les fondations au moins sont mérovingiennes; des bouts de sculpture, des fragments de *gisantes*, attestent que...” (37) da: “cuyos cimientos, [sic] eran merovingios. Trozos de escultura, fragmentos de *estatuas yacentes* atestiguan que...” (39). La coma después del sintagma nominal y antes del verbo no se justifica y “estatuas yacentes” expresa imperfectamente las “*gisantes*” del texto francés.

172 173

#### *Alteración de la tipografía*

La frase “ce que démontrent ailleurs les *sadhu* et les Renonçants” (16) se vuelve curiosamente “lo que en otros lugares enseñan los *saddhu* y los *Renonçants*” (16) ¿Por qué poner doble “d” a la palabra *sadhu* y, sobre todo, escribir en itálicas como esa palabra al término “Renonçants”?

El “quasi ignoré sur place” se convierte en un bizarro latinismo, que Yourcenar no quiso: “casi ignorado *in situ*” (170).

#### *Alteración de la ortografía*

La repetición literal de la palabra *Scheveningue* (132-133 del texto español) quita todo sentido a la reflexión de Yourcenar sobre la eufonía de esa palabra en francés con relación al *Scheveninguen* neerlandés (123). La frase en español se vuelve hasta absurda.

2.

Versiones al español que pueden parecer débiles de formas verbales, adjetivos, expresiones particularmente intensas, originales, precisas. El número de estas aproximaciones, estos errores a veces más, a veces menos graves, estas inexactitudes terminan volviendo insulsa la escritura de Yourcenar cuando es rica, e imprecisa cuando es de una temible exactitud. Estas elecciones reducen una lengua a menudo inesperada, desnaturalizan el francés sin darle a cambio un castellano de calidad. Los ejemplos de este tipo de lagunas son múltiples. He aquí un muestreo:

-“Président de la société de Bienfaisance, il prend sa tâche très à cœur, mais l'absence complète de charité et de solidarité l'effare” (19) se convierte en: “Es Presidente de la Sociedad de Beneficencia y se toma su tarea muy *en serio*, pero la falta total de caridad y de solidaridad le espantan” (20). Notemos la escasa preci-

sión de la traducción “à cœur”, mal traspuesto por “en serio” (sería preferible “a pecho”) y la ambigua concordancia del verbo “espantar”.

-El título del primer capítulo “Le traintrain des tours” (9) está bien traducido por “El curso rutinario de los días” (9) pero, curiosamente, cuando Yourcenar retoma la misma expresión en la p. 26, el texto español da la versión de “*la rutina diaria*” (27).

-“La naissance ... l’a ... financièrement coupé en deux” (32) en español pierde el “financièrement” que sin embargo es importante, con “el nacimiento... lo ha cortado en dos” (34).

-“ne s’est même pas rendu au chevet de sa progremère” (32) se vuelve un inexacto “ni que *tampoco* fue a ver a su propia madre” (34)

-“La rieuse Gabrielle n’a sans doute jamais donné une pensée à ces femmes” (37) se debilita y deforma con la traducción “La risueña Gabrielle *jamás pensó, sin duda*, en aquellas mujeres” (39). “Sin ninguna duda” sería mejor para el sentido de la frase francesa.

-“et pour qui elle fut une bonne femme” (40) está mal transcripto por “y ella para él, una buena *mujer*” (42). Preferiríamos “esposa”.

-“les fermages sont payés” (42): “los granjeros siguen pagando *sus alquileres*” (45). Más bien elegiríamos “arriendos”.

-“les bonnes Sœurs” (48): “las Buenas Hermanas” (51). Las “Monjitas” o “las hermanitas” andaría mejor.

-“La page d’album tourne encore: il assiste au mariage de Marie” (42): *Vuelvo* otra página del album: Michel *asiste* a la boda de Marie (51). Aparte ese bizarro “vuelvo”, adoptaríamos más bien “acude a” o “presencia”.

-“il se dit que ce Paul austère et silencieux aime peut-être Marie plus encore qu’il n’en est aimé” (49): “se dice que aquel Paul tan austero y silencioso tal vez ame a Marie *quizá* más de lo que ella le ama” (52). Evidentemente hay un “quizá” de más que entorpece la frase.

-Es muy lamentable una serie de aproximaciones: “ramené” (12) se traduce por “llevaron”, “deux successifs veuvages” (12) por “la pérdida de sus dos mujeres” (12), “regorge de domestiques” (12) por “*abundan* en criados” (12), “on tient assez à eux” (12) por “se interesan por” (12), “cette bonne pâte de curé” (13) por “este cura de buena pasta” (13), “trois ou quatre sermons qu’il a potassés au séminaire” (13) por “dos (?) o tres sermones *empollados* en el seminario” (13), “Michel se rend bien compte” (14) por “Michel *advertie*” (15) “qu’il s’exagère” (15) por “que *exagera*” (15), “le ramener” (15) por “llevarlo” (15), “moines en civil” (18) por “*frailes vestidos de paisano*” (19), “nigaud” (19) por “tonto” (19) “i, offre des cigares” (20) por “distribuye” (21), “ses rondeurs” (21-22) por “curvas” (23), “l’aboyeur de la belle Madame M...” (22) por “el ladrador al servicio de la bella Madame M...” (23), “la complète chasteté ferait soupçonner les hommes d’impuissance” (22) por “la completa castidad resultaría sospechosa: acusarían a los hombres de impotencia” (23), “n’a pas sans doute à se livrer à tant de travaux d’accès” (24) por “no necesitará, probablemente, *vencer tantos impedimentos para lograr su propósito*” (25); “offre avec empressement” (24) por “se ofrece *con premura*” (26), “au peu de romanesque mis dans e traintrain des tours par les pasadse avec des femmes” (26) por “al poco *romanticismo con que se aderezan la rutina diaria las aventuras* con mujeres” (27), “engouement” por “afición” (32), “et se flatte en dix ans...” (32) por “*se alaba* en diez años” (34), “maussade” (32) por “huraño” (34), “la douairière” (32) por “abuela” (34), “elle n’a jamais été en puissance de mari” (38) por “*nunca estuvo en poder de marido*” (40), “l’enfant, une petite fille, a été mise en nourrice dans un village éloigné” (40) por “*que habían trasladado a la niña a un pueblo lejano*” (42), “un coin d’amertume” (42) por “un



resquicio de amargura” (44), “hargne”(48) por “*hosquedad*” (50), “effleuré” (48) por “*haberse visto afectado*” (51), “morose” (48) por “*taciturno*” (51), “souci d’économie” (51) por “preocupación por la *economía*” (53), “la toilette de bal décolletée” (53) por “*un vestido de baile escotado*” (56), “ce costume à Paris est devenu un negligé à la mode” (53) por “ese traje en Paris, *se ha puesto de moda como bata de casa*” (56), “le feu bruit dans la cheminée” (58) por “el fuego *zumba* en la chimenea” (61), “la petite pendule Louis XVI grignote le temps” (58) por “el reloj de pared Luis XVI *va tragándose el tiempo*” (61), “leur ouvrir en pantoufles et peignoir à fleurs” (63) por “a abrirlas *con zapatillas y bata de flores*” (66), “fille abâtardie” (63) por “hija *bastarda*” (67), “il se déroule surtout dans les pays” (96) por “*la solían dar, sobre todo, por los países*” (102), “une faiseuse d’anges de petite ville” (109) por “una mujer *que practicaba abortos en la pequeña ciudad*” (116), “demoiselle d’honneurs” (113) por “*señorita de honor*” (113), “écœurée par l’odeur” (115) por “*asqueada por el olor*” (122), “des poignées de main fracassantes” (117) por “*estrechan manos con muchos aspavientos*” (125).

174 175

### 3.

Interpretaciones erróneas y contrasentidos cuestionan gravemente el sentido del texto y perturban la lectura.

-“la folie de Sacy” se convierte en un impropio “la *locura* de Sacy” (48), cuando convendría más “*casa de recreo o de campo*”.

-Cuando Yourcenar escribe: “après avoir *envié* à deux femmes un tel futur gendre” (93) la traducción española es: “Después de *haberles enviado* a las dos mujeres un yerno y un prometido como aquél” (98). Entre “envier” [envidiar, desear] y “envoyer” [enviar], la diferencia no es poca, en especial respecto de un yerno, traducido por otra parte de curiosa manera por “yerno y prometido”.

-El “leur rencontre fournit à leurs vies un sens” (102) se vuelve un “el haberse encontrado *procura* a la vida de ambos un sentido” (108), lo cual es un galicismo (en buen castellano, preferiríamos “proporciona”).

-La traducción modifica sensiblemente el “Egon la quitte à grands pas pour s’emparer du plus beau bélier...” (104), que da “Egon la deja *un momento y se acerca, con paso largo*, a apoderarse del carnero más hermoso...” (110).

-El “du fait qu’une panne de moteur qui les a retenus jusqu’au petit jour, à Veere; qui devient pour eux...” (137) es traducido erróneamente por “y debido a una avería del motor que los retuvo hasta que se hizo de día, *la llevó a Veere*, que se convierte para ellos...” (145).

-La frase “supplémentée par les travestis”, un empleo por cierto bastante curioso en francés, se cambia por “*suplantada* por los travestis” (147) que no es lo mismo. “Supplémenter” quiere decir “agregar”, y no “reemplazar”.

-“les corridors du Labyrinthe se recourent...” (159) se convierte en “los pasillos del Laberinto *se recortan*” (170), cuando estaríamos más bien esperando un “*coinciden*”.

### 4.

Estas pocas perlas observadas tocan a referencias por cierto menores es en el conjunto del relato, pero, sin embargo, también le hacen perder aspectos fundamentales de la escritura yourcenariana: la mordaz ironía, referencias históricas, sociales, culturales que no sólo desaparecen, sino que son anuladas, descalificadas y hasta retiradas del texto. Son particularmente significativos cuatro ejemplos, entre otros:

-La traducción de la frase “Quand vint le temps où les couvents menacés par le radicalisme du petit père Combes se replièrent sur l'étranger” (16), por “Cuando llegó la época en que los conventos, amenazados por el radicalismo del *padre mínimo* Combes, se replegaron hacia el extranjero” (16) prueba un total desconocimiento de lo que representa la expresión francesa “le petit père Combes”. En efecto, los mínimos son religiosos de una orden fundada en 1440 por San Francisco de Paula y no se corresponden en absoluto a la noción de “petit” que, en francés, está pegado al político Émile Combes (1835-1921), doctor en teología que abandonó el estado eclesiástico al que apuntaba para hacer estudios de medicina y sumergirse luego en la política<sup>17</sup>. Ligado al radicalismo, Presidente del Senado, Ministro de Instrucción Pública y Presidente del Consejo, Combes se caracterizó por una política favorable a la ley de separación de Iglesia y Estado, que provocó tensiones y hasta una ruptura con la Santa Sede, en julio de 1904. Lo jugoso es ver asociados, por una traducción literalmente inaceptable, a este eminente representante del anticlericalismo con religiosos de una orden muy respetada. Toda la mordaz ironía de la referencia al “petit Père Combes”, usada todavía en la lengua francesa actual, se pierde y hasta se desnaturaliza. Por otro lado, sabemos que el uso del calificativo “petit père”, surgido del de “Padre”, es corriente en un sentido que puede ser irónico, afectuoso o peyorativo, con el Padre castigador –cuyo valor amenazante es el mismo del “hombre de la bolsa”–, la trompada del tío Paco<sup>18</sup>, el Padre de la victoria, el tío del pueblo [“le petit père du peuple” (remitimos a la nota 19)]. Esta expresión es muy compleja para la transferencia a otra lengua]. Desde las novelas rusas del siglo XIX hasta hoy, en esta determinación existe una malicia, un escarnio y una suerte de cuestionamiento, muy alejados de la noción de “Padre mínimo”.

-Con respecto a la cultura de las familias de los castillos del norte de Francia Yourcenar escribe: “Ce monde ne lit, s'il est vraiment sérieux, que *La Croix*, s'il est un peu lancé, que *Le Figaro*. Gyp, pourtant, est aussi très demandée” (21). La versión española propone: “Esta sociedad no lee, si es verdaderamente seria, más que *La Croix*, y cuando es algo más lanzada, *Le Figaro*. Gyp, no obstante, también es muy *solicitado*” (22). Las itálicas adoptadas para la traducción de Gyp dejan pensar que se trata de un periódico, en el mismo sentido que *La Croix* y *Le Figaro* antes citados. Esto lo confirma el masculino elegido para la concordancia del participio pasado “solicitado”. Pero no se trata en absoluto de una referencia a un diario, conservador en los dos casos, sino más bien de Gyp, una periodista mujer de renombre, anticonformista, conocida por sus tomas de posición feministas, más bien opuestas a las más tradicionalistas de los dos diarios citados, lo que justifica el adversativo “no obstante”. Para decir verdad, la frase pierde todo sentido en la versión española como consecuencia de un mal conocimiento en cuanto a la realidad francesa de la época. Una revisión de la traducción por una Yourcenar en vida habría evitado ese tipo de errores estúpidos.

-Al final del mismo capítulo, Yourcenar escribe con respecto a Michel: “A la fin de sa vie, trop appauvri pour s'offrir la Rolls ou la Buick de son choix, il se rabat sans tristesse sur une victoria de louage...” (33). La versión española que sigue: “Al final de su vida, cuando ya era demasiado pobre para permitirse la compra del Rolls y del Buick que le hubiera gustado, se conforma sin entristecerse *con un Victoria* de alquiler” (35), comete el contrasentido de poner al mismo nivel la victoria, sin mayúscula, que es una suerte del antiguo “coche de plaza”, tirado por caballos, en este caso antiguo, de estilo victoriano, y una Victoria con mayúscula, asimilada pues a los dos automóviles de lujo citados precedentemente.

-Finalmente, para mantenernos sólo en algunos ejemplos, en los límites de este trabajo encontramos otro grave error de traducción, debido al mal conocimiento



de las realidades francesas. En efecto, cuando se refiere al Baron, Yourcenar escribe: “Le baron garde au cœur un coin d’amertume qu’il ne soit pas, comme on l’avait rêvé, entré dans la marine de guerre, mais ses examens ratés au Borda sont depuis longtemps de l’histoire ancienne” (42). La versión española dice: “El Barón conserva en su corazón un resquicio de amargura por no haber visto a su hijo ingresar en la marina de guerra, pero ya hace mucho que éste fue suspendido en sus exámenes al *Borda*” (44). Lo que deja entender esta traducción es que el Borda es un tipo de examen, mientras que en realidad se trata del fracaso en exámenes para entrar al barco escuela, el Borda. Este era el sueño del marino, como también el de numerosos otros jóvenes de la época. También en este caso el texto español pierde toda coherencia.

Yourcenar nunca es ambigua, imprecisa o neutral; menos aún en este texto que fue el último que escribió y que, por otra parte, no terminó. Por su mismo material de fijar la mirada directamente hacia sí misma, sin máscara, merecería una atención, un respeto, una invención aún más fuerte quizá que los textos precedentes. Cierta debilidad en la traducción de los calificativos, una ausencia de trabajo de reescritura en la transferencia de las expresiones intensas, esas inesperadas fulguraciones que atraviesan el aparente equilibrio del texto de Yourcenar y la decodificación de algunas alusiones culturales hacen que si la reescritura externa es a menudo exacta, la reescritura interna es más difícil de aprehender.

Quizá es el límite de este tipo de traducciones que quieren ser ajustadamente fieles y que, en definitiva, ni son exactas ni son inventivas. El texto flota entre dos ajenidades, una que se ha perdido y otra que no es voluntaria.

En estos casos perdemos la singularidad del texto de partida, que es un trabajo de escritura sistemática, y llegamos a una suerte de chapucería, a un texto que quiso dar en el blanco pero que se quedó sin alma y sin sabor. Pasamos de una lengua rebelde a un conjunto carente de brillo que no logra restituir la música interna de la obra traducida. No tenemos ese trabajo a cuatro manos que está en la base de todas las buenas traducciones, sino una especie de calco, a menudo fiel, por cierto, pero en que perdemos los matices, esa aura dejada, alrededor de las palabras, por las huellas de un trabajo de propia elaboración.

<sup>1</sup> BORGES, J. L. (1958), *Ficciones*, 2ª edición, Buenos Aires, Emecé Editores [el autor cita *Fictions*, Paris, Gallimard, Folio, N° 614, 1957, págs. 41-52. Curiosamente, no hace constar el nombre de un importante traductor...].

<sup>2</sup> BERMAN, A. (1987), *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard. Col. “Ensayos” [La traducción del título tiene sus dificultades, pues la palabra *épreuves* significa no sólo pruebas sino dificultades a superar y hasta sufrimientos. Digamos que está relacionada con la iniciación. El estudio también fue publicado en Montreal, por la editorial XYZ].

<sup>3</sup> YOURCENAR, M. (1980), *Les Yeux ouverts*. Entretiens avec M. Galey. Paris. Le Centurion, págs. 204-207 [Dos años después se publicó una traducción de Elena Berni en la colección *Testimonios y Reportajes* de Emecé].

- <sup>4</sup> *Ibid.*, p. 204 [en la versión castellana mencionada, p. 176]
- <sup>5</sup> *Ibid.*, p.p. 204-205 [en la versión castellana mencionada, p.p. 176-177]
- <sup>6</sup> [“passeur de mots”. La interpretación de esta última imagen retoma la de un barquero que transporta cosas o personas de una a otra orilla y aun la de aquellos que violan la legalidad entre fronteras, haciendo pasar igualmente cosas o personas. V. la primera página de este trabajo].
- <sup>7</sup> YOURCENAR, M. *Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995, pág. 169 [Hay versión castellana, pero acá la traducción es nuestra]
- <sup>8</sup> *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, de Miguel de Cervantes, traducido del español por Aline Schulman, 1998, Paris, Seuil.
- <sup>9</sup> SCHULMAN, A., *Le Monde*. “Le Monde des Livres”, 10-10-97, p. II.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, p. II.
- <sup>11</sup> *Lettres à ses amis et à quelques autres*, *op. cit.*, pág. 169.
- <sup>12</sup> YOURCENAR, M., *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 207 [versión en castellano mencionada, pág. 179].
- <sup>13</sup> *Ibid.*
- <sup>14</sup> YOURCENAR, M. (1988), *Quoi? L'Éternité*, Paris, Gallimard. Las referencias que siguen a esta edición están entre paréntesis en nuestro texto.
- <sup>15</sup> YOURCENAR, M. (1996), *¿Qué? La Eternidad*. Madrid. Alfaguara Bolsillo. Toda referencia a esta traducción se incorporará a nuestro texto entre paréntesis.
- <sup>16</sup> YOURCENAR, M. (1955), *Memorias de Adriano*. Trad. de Julio Cortázar. Buenos Aires, Sudamericana. Una edición más reciente fue publicada igualmente en España: (1982) *Memorias de Adriano*, Madrid, Narrativa / Edhasa.
- <sup>17</sup> El problema proviene también del *Diccionario Larousse Francés-Español*, donde figura dicha ignorancia respecto de los “padres mínimos” para traducir esta expresión.
- <sup>18</sup> “Le coup du père François”: la traducción al castellano español exige en numerosos casos esa transferencia de “parentesco”. Recordemos el título balzaciano imposible de traducir en su riqueza, el *Père Goriot* conocido como *Papá Goriot* y que en realidad habría que traducir en España como *El tío Goriot*.

\* Traducción a cargo de la Dra. Blanca Escudero de Arancibia.