





***Aproximaciones  
literarias***



Tomada del archivo fotográfico del Departamento de Comunicación y Publicaciones de la Universidad Central.

# Traducir por puro deporte

Kieran Tapsell\*

**E**n 2007 entré a la librería del aeropuerto El Dorado de Bogotá para buscar una lectura que me acompañara durante mi vuelo de regreso a Sydney, Australia. En contraste con las colecciones superficiales de las librerías de los aeropuertos, esta era una librería verdadera. Compré *El olvido que seremos*<sup>1</sup> de Héctor Abad Faciolince, un escritor cuyas columnas había leído, de vez en cuando, en la revista *Semana*. Me fascinó este libro y casi terminé de leerlo durante el viaje. Quería que mis amigos lo leyeran, pero no sabían español y no había una traducción al inglés. Todavía no era un *best-seller*.

Durante diez años había estudiado español por mi propia cuenta, y estaba buscando formas novedosas para mejorar mi vocabulario. Le escribí a Héctor Abad, pidiéndole permiso para traducir *El olvido que seremos*, así que podría hacerles conocer la obra a mis amigos. Héctor respondió que esta solicitud era poco usual porque una traducción necesita mucho trabajo, y muchas veces es una tarea aburrida. Él lo sabe,

porque durante muchos años ha sido traductor del italiano al español.

Yo lo supe después, pero en ese momento creí que sería una buena manera de ampliar mi vocabulario del español al consultar diccionarios durante unos meses. Le escribí que él podría tener el *copyright* de mi traducción, sin importar el valor, pero que si decidía usar la traducción para publicar el libro en inglés, debía coordinar una revisión porque no tenía bastante confianza en el resultado final.

Algunos meses más tarde, le entregué mi traducción. A mis amigos les encantó el libro; varios lo usaban para sus reuniones en tertulias literarias. A Héctor le gustó y se sentía halagado pensar que alguien en las antípodas había traducido su libro, “por puro deporte”<sup>2</sup>. Un año más tarde, revisé la traducción y me di cuenta de que algunas partes no estaban del todo bien, así que de nuevo lo traduje todo.

A principios de 2010, Héctor me dijo que en octubre iban a publicar una traducción al inglés de *El olvido que seremos*<sup>3</sup> y que en la edi-

\* Kieran Tapsell es un abogado australiano que después de jubilarse se dedicó a traducir literatura latinoamericana al inglés. Ha traducido *Homo Sapiens*, de Antonio Véllez, y *La mujer de los condenados*, de Javier Correa Correa, así como otros libros y artículos. Este artículo se publicó en la revista AALITRA Review Número 4, en febrero de 2012, en la Monash University de Australia. El autor agradece la ayuda de Javier Correa Correa con la traducción al español. <http://www.nla.gov.au/openpublish/index.php/ALLITRA/article/viewFile/2334/2801>

1 Editorial Planeta Colombiana, S.A., Bogotá 2006.

2 Entrevista con Héctor Abad en el periódico colombiano *El Tiempo*, 4 marzo 2008. También mencionó que había otro que había traducido su libro al danés, por puro deporte. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2849939>

3 London: Old Street Publishing Ltd., 2010.

torial encargaron a dos traductoras eminentes, Anne McLean de Canadá y Rosalind Harvey de Gran Bretaña. Esperaba con ansiedad la llegada de *Oblivion: A Memoir* para comparar los dos. Tuve decepciones al comparar las dos versiones, pero mi primer borrador me habría decepcionado aún más.

A veces, creo que los traductores están en esta situación porque sus nombres están escondidos en letras pequeñas en el frente del libro, como si fueran amanuenses. Las reseñas rara vez comentan una traducción pero, si lo hacen, el comentario usualmente es trivial: “traducido perfectamente”. Parte de la razón podría ser que el crítico muy rara vez tiene la competencia para comentar la traducción; en opinión de Anne McLean, “cuando un crítico alaba la prosa de un autor, y no menciona o no se da cuenta de que la obra estaba escrita en otro idioma, quiere decir que hice mi tarea correctamente”<sup>4</sup>.

Por otro lado, y retomando la novela de Héctor, Boyd Tonkin consideró que las memorias familiares de Abad merecen ser catalogadas en el rango de un clásico<sup>5</sup>. Mario Vargas Llosa escribe en la solapa del libro: “Es difícil escribir un resumen de *El olvido que seremos* sin traicionarlo porque, como todas las obras, es muchas cosas a la vez”. De igual manera, trataré de resumirlo sin traicionarlo: el libro es la biografía del padre del autor, Héctor Abad Gómez, quien era profesor de Salud Pública en la Universidad de Antioquia; los paramilitares de derecha lo asesinaron en agosto de 1987, cuando era el presidente de una organización para los derechos humanos, y condenaba la violencia de los dos bandos en el conflicto colombiano.

Porque el libro es una biografía del padre del autor, inevitablemente es también autobiografía del autor, y para citar de nuevo a Vargas Llosa, es: “una historia de la verdad, que también

es ficción por la manera de escribir y construirla, y uno de los argumentos más elocuentes escritos en nuestro tiempo contra el terror como un instrumento de acción política”.

Los recuerdos están distorsionados por el tiempo, que busca hacerlos consistentes con nuestras ideas e imágenes actuales, antes de que se conviertan, en las palabras de Antonio Vélez, en “encurtidos”,<sup>6</sup> un tema al que Abad volvió en un libro posterior, *Traiciones de la memoria*<sup>7</sup>. Pero este punto de vista personal también hace interesante una autobiografía.

*El olvido que seremos* tiene el suspenso de *Crónica de una muerte anunciada*<sup>8</sup>, de Gabriel García Márquez. El lector sabe que un asesinato va a ocurrir y hay pequeños indicios del crimen durante la narración; se convirtió en un *best-seller* en América del Sur, y el autor estaba sorprendido por el éxito porque creía que era un hecho estrictamente colombiano<sup>9</sup>. Sin embargo, el libro atrajo a todo el mundo por muchas razones, entre las cuales se destaca la descripción de la relación extraordinaria que el autor tenía con su padre.

El título del libro viene de la primera línea del poema de Jorge Luis Borges, “El olvido que seremos”, que estaba garabateada en un trozo de papel encontrado en el bolsillo de su padre el día del asesinato, con una lista de las personas a las que se planeaba eliminar, en la que su nombre estaba incluido. El trozo tenía al final la sigla “JLB”. El poema se hizo la razón de otro libro de Abad, porque, después de la publicación de *El olvido que seremos*, el poeta colombiano Harold Alvarado Tenorio dijo que el poema no había sido escrito por Borges sino por el mismo Alvarado Tenorio, imitando el estilo de Borges, seis años después del asesinato. En otras palabras, la historia del poema de Borges en el bolsillo de su padre era ficción pura. *Traiciones de la*

4 Correspondencia personal, 28 de noviembre de 2010.

5 <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/oblivion-a-memoir-by-hector-abad-6256582.html>

6 Vélez, Antonio, *Homo Sapiens*. Bogotá: Villegas Editores, 8, Capítulo 7.

7 Bogotá: Alfaguara, 2009.

8 Gabriel García Márquez (Vintage, 2003).

9 Entrevista con Héctor Abad en el periódico colombiano *El Tiempo*, 4 de marzo de 2008. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2849939>

*Memoria*<sup>10</sup> es una maravillosa novela policial que cuenta cómo Abad finalmente estableció que el poema había sido escrito por Borges, quien murió en 1986, el año anterior al asesinato de su padre, el doctor Héctor Abad. Este libro es literatura no novelesca, de suspenso, con un toque de *La sombra del viento*, de Zafón<sup>11</sup>.

La traducción de McLean y Harvey de *El olvido que seremos* está escrita en una forma exquisita. Solo tengo que volver a ver mi primer borrador para darme cuenta de que es muy fácil destruir un buen libro. Mi segundo intento no es tan malo, pero el lenguaje de ellas fluye mejor. Hubo ocasiones en las que caí en lo que Anne Pasternak Slater describió en su reseña de la traducción de *Dr. Zhivago*, de su tío Boris Pasternak, por Volokhonsky y Pevear: “el escollo prin-

**Las reseñas rara vez comentan una traducción pero, si lo hacen, el comentario usualmente es trivial: “traducido perfectamente”.**



Tomada de <http://www.morguefile.com>

10 Alfaguara, 2009.

11 Editorial Planeta S.A., 2002.

## Mario Vargas Llosa escribe en la solapa del libro: “Es difícil escribir un resumen de *El olvido que seremos* sin traicionarlo porque, como todas las obras, es muchas cosas a la vez”.

principal del traductor es ir a la deriva inconscientemente adentro del aura lingüística del original —en este caso, escribir una especie de inglés ruso—<sup>12</sup>.

En el siguiente ejemplo, me fui a la deriva por seguir el español demasiado literal, mientras McLean y Harvey evitaron el problema con una narración muy concisa.

HAF<sup>13</sup> La idea más insoportable de mi infancia era imaginar que mi papá se pudiera morir, y por eso yo había resuelto tirarme al río Medellín si él llegaba a morir.

AMHR As a child the most unbearable idea was that my papa might die, and I resolved to throw myself into the River Medellín if he did (2).

KT The most unbearable thought of my childhood was to imagine that my father could die, and for that reason, I had resolved to throw myself into the Medellín River if it ever happened that he died.

Sometí mi segunda versión a una especie de prueba literaria a ciegas por parte de mis amigos, buenos lectores, con una selección de treinta párrafos de las dos traducciones (incluido el párrafo citado) sin identificar el autor de la traducción. Les pedí sus preferencias de la fluidez del inglés y los resultados confirmaron mi propia conclusión: McLean y Harvey no ganaron todos los trofeos, pero los resultados eran dos por uno en favor de su versión.

El libro nos ofrece muchos retos clásicos para los traductores, también en los asuntos de tono y sabor. Por ejemplo, siempre es difícil decidir si dejar algunas palabras extranjeras en el texto para guardar algo del ambiente del original. Primero, traduje “mamá” y “papá” a “mum” y “dad” y de vez en cuando usaba “mother” y “father” en párrafos más largos. Cuando les di la copia a mis amigos, me preguntaron por qué no lo dejé con “mamá” y “papá”, porque cada angloparlante conoce la banda “The Mamas and the Papas”.

Así, en la versión revisada, saqué todos los “mums” y “dads” y dejé los “mamás” y “papás”. McLean y Harvey se decidieron por mi primera elección aunque, en general, prefirieron los títulos más formales, “mother” y “father”. Me dijo Anne McLean que la razón de su elección era que el autor les dijo que “‘papá’ es absolutamente normal en Medellín y que ‘mi papá’ quiere decir lo mismo como ‘mi padre’ en Madrid o tan lejos como Bogotá”. El conocimiento de la localidad siempre ayuda el proceso de elección.

De vez en cuando, McLean y Harvey guardan algunas palabras españolas para conservar el sabor del lugar.

HAF ¡Niñas! Mi mamá decía siempre «niñas» porque las niñas eran más y entonces esa regla gramatical (un hombre entre mil mujeres convierte todo al género masculino) para ella no contaba.

12 Anne Pasternak Slater, “Re-reading Dr. Zhivago”, *The Guardian*, 6 nov 2010. <http://www.guardian.co.uk/books/2010/nov/06/doctor-zhivago-boris-pasternak-translation>

13 *Oblivion: A Memoir*. Las referencias a las páginas de esta traducción están en paréntesis en la parte final del párrafo. Las iniciales “HAF” refieren la versión original en español de Héctor Abad Faciolince, “AMRH” refieren la traducción de Anne McLean y Rosalind Harvey y “KT” a mi traducción.

AMRH *Niñas!* My mother always called us *niñas* because the girls were a clear majority so therefore the grammatical rule (one man among a thousand women turns the whole group masculine) didn't count for her (4).

KT "Girls." My mama always said, "Girls", because there were more girls, and then the Spanish grammar rule (one man amongst a thousand women, turns all into the masculine gender), counted for nothing.

"Niña" (girl) no es una palabra que muchos angloparlantes conocerían, salvo como un término común por el índice de oscilación en el hemisferio sur. Sin embargo, en la narración es claro lo que el autor quiere decir.

Es inevitable que la experiencia de la vida del traductor y sus antecedentes afecten la elección del lenguaje en cada traducción<sup>14</sup>. El autor da cuenta de un personaje polémico, el cura católico Fernando Gómez Mejía, quien con vehemencia atacaba a Héctor Abad Gómez a causa de sus opiniones supuestas de izquierda.

HAF Tenía una columna fija en el diario conservador *El Colombiano*, y un programa radial los domingos, «La Hora Católica». Este presbítero era un fanático botafuegos... que en todo sospechaba pecados de la carne, repartía anatemas a diestra y siniestra, con un sonsonete atrabiliario tan alto y repetitivo que su programa acabó siendo conocido como «La Lora Católica».

AMRH He had a regular column in the Conservative daily *El Colombiano*, and every Sunday presented the radio programme 'Catholic Hour'. This priest was a fanatical troublemaker... He suspected everyone of committing terrible sins of the flesh, and dealt out anathemas left and right, in an irritating drone so high-pit-

ched and monotonous that his programme became known as "Sour-Hour" (40).

KT He had a regular column in the conservative daily, *El Colombiano*, and a radio program on Sundays, called the "Catholic Hour". This priest was a fanatical firebrand... who suspected the sins of the flesh in everything and spewed out anathemas to the left and to the right with a troubled drone so high pitched, that he finished up being called, "The Catholic Parrot".

Este pasaje tiene uno de los problemas sin solución para los traductores. Hay un juego claro de palabras con "La Hora Católica", y "La Lora Católica", que no se puede reproducir en inglés. La solución de McLean y Harvey era guardar el juego de palabras, lo mejor que pudieron, con "Sour Hour", aunque "The Catholic Cockatoo" también le daría alguna aliteración. Pero para mí, la solución más natural era llamarlo "The Catholic Parrot", abandonando el juego de palabras, pero con la alusión —para los lectores australianos— al presentador polémico Alan Jones, quien parece ser el homólogo secular de Mejía, zumbando en la misma manera aburrida, vomitando anatemas por su boca con una forma peculiar de un pico que resultó en el apodo "The Parrot". El "Catholic Parrot" era una descripción perfecta como anillo al dedo, pero también era una traducción correcta de "La Lora Católica".

El problema de traducir literalmente era una trampa en la que caí muchas veces, pero hubo una en la que creo que McLean y Harvey también cayeron. El autor describe la forma como un tío ingenioso paga los estudios en arquitectura tocando el violín en "serenatas", que McLean y Harvey tradujeron como "serenades" y que yo traduje como "by busking."

La imagen que tengo de una serenata es la de un aprendiz de poeta que sufre de mal de

14 Para una discusión más interesante y detallada de la influencia del traductor sobre una traducción ver Peter Bush, "The Centrality of a Translator's Culture: Fernando de Rojas's *Celestina* and the Creation of Style in Translation". *The AALITRA Review*. 2 nov. 2010: 21-36.





Tomada del archivo fotográfico del Departamento de Comunicación y Publicaciones de la Universidad Central.

amores, tocando su guitarra bajo la ventana de su enamorada. La idea de que alguien podría pagar dinero por serenatas me parecía reducirlo al nivel de un prostíbulo. Creía que “busking” era no solo más contemporáneo, sino que también protegía el concepto de serenata sin reducir el reino de lo romántico al mundo de lo económico.

El pasaje siguiente es otro ejemplo de acertijo clásico con la traducción. El autor describe a una empleada de Medellín que fue a vivir con ellos a México, donde el padre de este era agregado cultural. A causa del viaje, la empleada adoptó una jerga mexicana que todavía usa.

HAF No dice “a la orden”, como nosotros, sino «mande»; y no dice «¡cuidado!» sino «¡aguas!», ni “vamos”, sino «ánde!».

AMRH She doesn’t say “a la orden” for “how can I help you?” like we do here but “mande”; she doesn’t say “cuidado!”

(look out!) but “aguas!”, and not “vamos!” (let’s go), but “ánde!” (178).

KT She does not say, “at your service”, like we do, but “it’s a pleasure”. She does not say, “take care” but “keep calm”, she does not say, “let’s go”, but “let’s hit it”.

Mis “mexicanismos” son completa y necesariamente ficción, y no estoy seguro de cuál es la mejor salida.

Otro problema que pasa hoy en día con la traducción es lo que podríamos describir como lenguaje “políticamente correcto”. En el capítulo 8, el autor cuenta la historia de un adversario de su padre en la universidad; el hombre tenía un apodo, “El Tuerto Jaramillo”, Sin vacilación lo traduje como “One eyed Jaramillo”. Si el doctor Jaramillo viviera en Australia, su apodo sería “Cyclopses”, y lo hubiera usado en mi traducción si se me hubiera ocurrido; sin embargo, McLean y Harvey no mencionaron el apodo.

Lo mismo sucede en el capítulo 41, en el que el narrador habla de su exilio en Madrid donde se encuentra con el casi loco Alberto Aguirre, quien recita poemas de “El Tuerto López”. McLean y Harvey usan su nombre de verdad, Luis Carlos López,<sup>16</sup> pero de nuevo lo llamé “One Eyed López”. Es posible que un corrector omitiera esos detalles.

Pero si los correctores querían ajustarse a lo correcto políticamente, no pasó en el capítulo 21, en el que McLean y Harvey usaban el mismo apodo para un afrodescendiente entrenador de natación, “el negro Torres”. La palabra “negro” en Suramérica no tiene las connotaciones peyorativas como sí las tiene en el mundo angloparlante. Esta vez, sucumbí a lo correcto políticamente al llamarlo “a black man named Torres”.

También sospeché que McLean y Harvey sucumbieron a la necesidad de evitar los prejuicios de género cuando tradujeron “sobrinos” en el sonsonete de un loco en un manicomio: “Yo tengo unos sobrinos bananeros que viven en Apartadó” (“I have some nephews, banana growers, who live in Apartadó”) (172-174). “Sobrinos” quiere decir “nephews”, pero también puede decirse “nieces”, siguiendo la regla gramatical española según la cual si un miembro de un grupo es masculino, se usa la forma masculina<sup>17</sup>. En la versión de McLean y Harvey hay “cousins” que en inglés tiene un género neutral. Pero lo traduje como “nephews” con la excusa entendible de que si estaban cultivando bananos en Apartadó, es probable que de todos modos fueran hombres. Sin embargo, Anne McLean me dijo que ella y Harvey no estaban sucumbiendo a lo políticamente correcto. Era un error simple, y en la próxima edición lo corregirían.

Otro problema para los traductores es si deben imitar el estilo del autor. Abad admira mucho a Proust<sup>18</sup> y en el capítulo 8 hay des-

cripciones muy cómicas de la gente que asistió a algunas ceremonias católicas, en las cuales diez frases ocupan entre diecisiete y veintiocho líneas cada una, por imitar el maestro francés. Hice lo que pude para guardar el estilo, pero a veces tuve que cortar las frases en algunos lugares para hacer más fluido el inglés. Logré guardar una frase de veintiocho líneas, pero McLean y Harvey (106) lo cortaron en seis frases más cortas. Anne McLean lo explicó.

En general, casi siempre trato de traducir las frases largas de los autores, aunque sea normal en español, pero no en inglés. En este caso, sin embargo, nuestro redactor me persuadió de que la claridad era lo más importante. La historia tuvo que aparecer en la forma más sencilla posible y esto no es fácil para angloparlantes con frases largas. Así, estábamos de acuerdo en que podría cortar algunas de nuestras frases largas. Aunque debo decir que la traducción de McLean y Harvey es más fácil de leer.

Una palabra que se repite en el libro, cuando el autor describe las reacciones de Héctor Abad Gómez, es “carcajada”. La Real Academia Española la define como “una risa impetuosa y ruidosa”. El Oxford Spanish Dictionary, por su parte, utiliza “guffaw”, que corresponde al significado de la RAE. En la palabra inglesa falta la afinidad de la onomatopeya del español y tal vez por eso no se usa mucho en inglés. No hay ninguna duda de que “carcajada” quiere decir algo más que una risa. Sin embargo, McLean y Harvey lo traducen en tres lugares (10, 13, 20) como un “chuckle” (una risa mal disimulada) y en un lugar, cuando las hermanas de Héctor se ríen de la raya de su pelo se hace “a chorus of giggles” (un coro de risitas) (5). En otros ocho lugares (28, 39, 42, 47, 102, 114, 142, 241) McLean y Harvey levantaron el nivel de un “chuckle” (risa suprimida) hasta un “laugh” (risa), pero no más.

16 Parece que su nombre popular era “Tuerto López”. <http://www.encolombia.com/medicina/academedicina/academ25161-comentariotuerto.htm>

17 Esta es la misma regla mencionada arriba, donde la madre del autor siempre llamó a sus hijos “niñas”, ignorando la regla de que un solo muchacho los hace “niños” a todos.

18 “A algunas personas las aburre Proust y las apasiona Joyce; a mí me pasa exactamente lo contrario” (179-80).

Y en un lugar (238), pero no en relación con Héctor Abad Gómez, no se tradujo. Cuatro veces usaron el significado de los diccionarios que no podían evitar: “riéndose a las carcajadas” se hizo “roaring with laughter” (29), soltó una carcajada se hizo “bursting with laughter” (127) y “laughed out loud” (181), “estruendosas carcajadas” se hizo “resounding laughter” (114).

Pero, en la mayoría de las ocasiones, el nivel se reducía. Yo también reduje “carcajada” a un “laugh” (risa) en cinco ocasiones, a veces para evitar la repetición y, en otras, donde “roaring with laughter” o algo parecido no parecía tener relación con el humor del contexto. Pero en el resto de mi versión Héctor Abad Gómez es “laughing loudly”, “roaring”, “bursting”, “cackling”, “cracking up”, “splitting his sides” o “letting out streams of it”.

Eso no importaría en el contexto de una traducción estupenda, salvo que la palabra “carcajada” se usa quince veces en todo el texto, y en todas las ocasiones, salvo dos, refiere a la reacción de Héctor Abad Gómez respecto a las situaciones que tenía que enfrentar. Estos son algunos ejemplos de las diferencias de tono y volumen en las dos traducciones.

HAF ¡Muy bien!, decía mi papá con *una carcajada de satisfacción*, y me felicitaba con un gran beso en la mejilla, al lado de la oreja. Sus besos, grandes y sonoros, nos aturdían y se quedaban retumbando en el tímpano, como un recuerdo doloroso y feliz, durante mucho tiempo.

AMRH “Very good”, my father would say with a *satisfied chuckle*, and congratulate me with a big kiss on the cheek, next to my ear. His kisses, large and resounding, deafened us and rang in our ears for a long time afterwards, like a memory at once happy and painful (10).

KT “Very good”, my papa used to say, with a *satisfied roar of laughter*, and he congratulated me with a big kiss on the cheek, close to my ear. His big and noisy kisses used to deafen us, and they hung about booming in our eardrums for a long time, like a painful but happy memory.

En capítulo 10, el autor narra cómo un amigo de su padre, un ginecólogo, ganó mucho dinero por sacar los úteros de las monjas, justificándolo con una teoría extraña e inventada de que tumores fibrosos crecen en úteros no utilizados.

HAF Mi papá, con una picardía que ni mi mamá ni el arzobispo ni la madre Berenice aprobaban, decía que este doctor no hacía eso como negocio, ni mucho menos, sino para evitar problemas con las anunciaciones de los ángeles o del Espíritu Santo. Y soltaba *una carcajada blasfema* mientras recitaba unas coplas famosas de Ñito Restrepo:

Una monja se embuchó  
De tomar agua bendita  
Y el embuche que tenía  
Era una monja chiquita.

AMRH My father, with a mischievous impiety neither my mother nor Mother Berenice, let alone the archbishop, approved of, would joke that the doctor’s motive was not to make money, but to avoid any awkwardness between the angels of the Annunciation and the “Holy Spirit”. Then he’d *laugh blasphemously* and recite some famous lines by Antonio José “Ñito” Restrepo:

A nun swelled up  
After drinking holy water  
And the swelling she had  
Was a little holy daughter (47).

KT My papa made a mischievous comment that my mama, the Archbishop, and Mother Berenice did not appreciate, when he said that this doctor was not performing these operations so much for his medical business, but to get around the problems that arose when the nuns were visited by the angels or the Holy Spirit. And he *let out a blasphemous cackle* while he recited a famous verse of Nito Restrepo

A nun grew a gut  
From holy water she sup’t  
But the gut was so often  
A little nun in the oven.

Esta es una de las pocas ocasiones en las cuales no creo que la versión de McLean y Harvey refleje correctamente el significado del texto español. El significado del limerick es una referencia a la Anunciación en la que el Espíritu Santo y el Ángel visitaron a María y quedó embarazada “por el Espíritu Santo” y no por su marido José. Lo incómodo no era “entre los ángeles de la Anunciación y el Espíritu Santo”, según el Evangelio de Lucas.

Lo incómodo (o “problems” en mi versión) era convencer a todos de que una vez más una monja quedó embarazada por obra y gracia del Espíritu Santo. La eliminación de los úteros superó el problema porque las monjas no podían quedar embarazadas, algo que se hace claro en el párrafo siguiente. En cuanto al limerick, el mío no tiene buen rimo en la última línea y el ritmo de la versión de ellas es mejor; pero la mía suena más blasfema e irrespetuosa. Y creo que un “blasphemous cackle” queda más cerca a la “carcajada” que “laughing blasphemously”.

Otro ejemplo del lenguaje más reservado se puede ver en este pasaje:

HAF Cuando mi papá llegaba de su trabajo en la Universidad, podía venir de dos maneras: de mal genio o de buen genio. Si llegaba de buen genio –lo cual ocurría casi siempre pues era una persona casi siempre feliz– desde que entraba se oían sus maravillosas, estruendosas carcajadas, como campanadas de risa y alegría.

AMRH When my father got back from the university, he would arrive in one of two states: in a bad mood, or a good mood. If he arrived in a good mood – which was almost always as he was a generally happy person – you could hear his wonderful, resounding laughter, like the chiming of joyous bells, from the moment he came through the door(114).

El “resounding laughter” en la versión de McLean y Harvey alcanzó un nivel parecido al de mi “thunderous laughter” por “estruendosas carcajadas”, pero yo tenía otras ideas de eso.

## Lo incómodo (o “problems” en mi versión) era convencer a todos de que una vez más una monja quedó embarazada por obra y gracia del Espíritu Santo.

KT When my papa came home from work at the University, he could be in a good mood or a bad one. If he arrived in a good mood, - which normally happened as he was generally a happy person, –his amazing thunderous laughter rang out from the time he came in, like a belfry gone bonkers with happiness.

McLean, Harvey y yo estábamos de acuerdo en que ninguno de nosotros quería usar “guffaw” por “carcajada”, a pesar del significado en los diccionarios. En la mayoría de las veces, creíamos que “bursting with laughter” o algo similar podía servir. Yo creía que el autor quería dar la impresión de que su padre era exuberante. Según mi interpretación del libro, Héctor Abad Gómez no solo se rió, y mucho menos soltó una risita, casi se orinó de la risa. Y no solo de vez en cuando, sino en muchas ocasiones y a veces de manera inapropiada.

Todo el libro es una pintura impresionista de Héctor Abad Gómez y en todas partes la pintura en inglés de Anne McLean y Rosalind Harvey es muy bonita. Pero en un pequeño rincón de esta pintura colombiana, vi un rojo brillante, el “carcajada”. En su versión, de todas otras ma-

neras, tan buena como el original, y tal vez mejor, le han cambiado el color a un marrón rojizo.

Esta reducción del tono de “carcajada” es consistente con toda la traducción de McLean y Harvey que usan lenguaje mucho más reservado que el mío. Hay otros indicios de un humor más moderado. En el capítulo 3, el autor cuenta cómo le pedía a su padre que le dejara ver un cadáver en la sala de anatomía en la universidad. Finalmente su padre se rindió pero el efecto en el joven Héctor fue tan espantoso que era consciente de que “en el pecho me palpitaba el corazón”. McLean y Harvey lo tradujeron “of my heart beating in my chest”, pero mi versión era más fuerte “of my heart belting away in my chest”.

En el capítulo 6, el autor escribe acerca de la actitud reservada entre hombres colombianos para demostrarse afecto mutuamente, con “grandes palmadas”. En su versión, se hace “backslapping” (241), pero yo creí que el español era más fuerte y preferí “vigorous backslapping”.

En el capítulo 7, la versión en español dice: “las barriadas más miserables de Medellín”. McLean y Harvey lo tradujeron como “the poorest neighbourhoods of Medellín” (31), mientras mi versión tiene “the most miserable slums of Medellín” (creo que este lenguaje no es demasiado fuerte). De nuevo, en otro lugar, usan la descripción más blanda, “poor neighbourhoods” pero preferí “slums”.

En el capítulo 11, el autor describe su trabajo en el negocio de su madre como administradora de edificios, en el que trata asuntos tan espinosos como “excrementos de perros”, que McLean y Harvey traducen como “dog excrement” (61), mientras yo lo hago más fuerte, como “dog shit”.

De la misma manera, Héctor describe cómo entró a un colegio de muchachos donde el único objeto de deseo sexual eran los otros muchachos. McLean y Harvey lo tradujeron como “the most libidinous of us could not help being turned on” (52), mientras que la mía, más concisa, tiene “We horny ones got turned on”. Anne McLean me dijo que en su versión original usaron la palabra “horny”, pero el corrector decidió usar una palabra más reservada.

En el capítulo 9, el autor describe al arzobispo de Medellín con una “barriga prominente”, que McLean y Harvey traducen como “prominent belly” (41). Lo halagué un poco menos al describirlo como “a huge beer gut”.

Cuando Héctor habla de su colegio, dice que los profesores siguieron “las sutilezas mentales del doctor de la Iglesia, Santo Tomás de Aquino”, que para McLean y Harvey se hizo “the intricate intellectual pathways laid by the Church’s doctor, Saint Thomas Aquinas” (81). Mi traducción, influido en parte por una opinión personal del Doctor Angélico, y en parte porque creía que Abad escribía con ironía, es más severa: “following the mental gymnastics of St. Thomas Aquinas, Doctor of the Church”.

Otro ejemplo de actitud más reservada es cuando el autor se refiere a un miembro de su familia, quien era cónsul en La Habana. Lo describe como “un poco más vividor que sus hermanos”. McLean y Harvey lo traducen como “a little livelier than his brothers” (91). El significado en los diccionarios de “vividor” es “playboy” o “bon vivant”, la palabra que elegí. Claro, “vividor” puede tener este significado extendido, pero es otra instancia en la que las traductoras eligieron la más reservada de una amplia opción de significados.

En el capítulo 33, el autor describe cómo lo entregaron a los “loqueros” en un manicomio después de un accidente de tráfico. McLean y Harvey los describen como “attendants” (172), pero no podía resistir el significado más coloquial, “loony bin nurses”. Por otro lado, ya mencioné al cura quien era un presbítero polémico que, según el original, “repartía anatemas”. En la versión de McLean y Harvey, el cura “dealt out anathemas” (40), pero en mi versión, él los vomitó.

Este comentario de la traducción más moderada y más suave de Anne McLean y Rosalind Harvey no es una crítica, pero sí un indicio de una preferencia de interpretación. No puedo evitar pensar que la mía, estereótipicamente es una traducción más agresiva, más masculina y la suya es más suave, más lírica y femenina y, por esta razón, para algunas personas, más atractiva.

La diferencia refleja muy bien la opinión de Edith Grossman en *Why Translation Matters*,<sup>19</sup> donde afirma que la traducción es un acto de interpretación: así como habrá diferencias de interpretación de las *Variaciones Goldberg*, de Bach, habrá que elegir entre dos textos traducidos a un lenguaje extranjero. Uno tiene que esperar diferencias en tono, textura y color. Y, de la misma manera, personas diferentes van a encontrar una traducción agradable o no. Y así como un pianista al interpretar las *Variaciones Goldberg* puede tocar equivocadamente una nota, lo cual no es un asunto de interpretación, así también un traductor puede cometer un error. Toqué algunas “notas incorrectas” en mi traducción y encontré algunas, excepcionales, en la traducción de McLean y Harvey. Pero donde tocamos las notas correctas, las tocamos de forma diferente, lo cual refleja las elecciones de interpretación que hicimos.

Pero, aparte de las notas incorrectas, hay una diferencia de tono, textura y color interesante que es consistente en las dos traducciones. La razón en parte podría ser que McLean y Harvey tenían la ventaja de sostener discusiones con el autor; pero en mi caso, cuando él me dio permiso para hacer una traducción no oficial, no quería molestar a un hombre ocupado.

Eso no quiere decir que una versión más fuerte sea menos válida, como si cuando Stravinsky dirigiese su *Firebird suite* su música se vol-

biese inflexible. Pero creo que la mayoría de los lectores —como pasó con mi prueba literaria a ciegas— pensarían que la versión de McLean y Harvey es más atractiva, aun para aquellos que prefieran mi lenguaje más fuerte, porque su versión es más concisa. Uno de los aspectos que admiré era su habilidad de leer el texto en español y de reducirlo al inglés simple y conciso. No es sorprendente que un recuento de palabras muestre que su versión tenga diez por ciento menos palabras que la mía, sin la pérdida de significado. Tal vez mi verbosidad viene de la práctica de los abogados de cobrar por cada palabra.

Al final de muchos meses, enterrado en diccionarios, en dos ocasiones diferentes, con *El olvido que seremos* volví con un vocabulario más amplio y aprendí mucho del arte de tocar las notas correctas. Otros meses más, ocupado en comparar la traducción de McLean y Harvey con la mía, no añadieron tanto a mi vocabulario —la trampa de los amigos falsos solo me atrapó un par de veces—, y de vez en cuando pasé por alto un modismo. En general, toqué las notas correctamente, pero Anne McLean y Rosalind Harvey me mostraron cómo podría evitar el aura lingüística del español original y cómo alejarme del resultado de cuatro décadas de la jerga legal y las costumbres osmóticas acumuladas por leer miles de juicios, en general, aburridos. Me dieron algunas lecciones de escribir el inglés, sencillo, conciso y exquisito aun cuando sea por puro deporte.

---

19 Yale University Press, 2010. Ver las reseñas de Brian Nelson y Jorge Salavert: *The AALITRA Review*, 2 nov. 2010: 48-56, y una reseña más crítica por Ortofer en <http://www.complete-review.com/reviews/translate/grossme.htm>. ■

Tomada de <http://www.morguefile.com>

