



De la traducción* Valery Larbaud

Traducción de
John Jairo Gómez Montoya
Universidad de Antioquia
jairgo15@yahoo.es

Larbaud traductor Anne Chevalier

Larbaud tradujo durante toda su vida, primero del inglés, sobre todo a los poetas; después, del español y del italiano, aunque más tímidamente, porque no había recibido una formación clásica en estas lenguas. Sus amigos le reprochaban a menudo que le dedicara tanto tiempo a esos trabajos, sacrificando así su obra personal. A veces, Larbaud veía en la traducción un humilde servicio en favor de la república de las letras; pero, más lúcido que sus contemporáneos y adelantado a su tiempo por esta razón, sentía que la traducción tenía otras virtudes, pues le permitía apropiarse de la belleza admirada en los otros y, al mismo tiempo, ejercitaba y reforzaba su dominio de la escritura. En su época aún no se hablaba de intertextualidad, o se hablaba muy poco, mediante las denominaciones peyorativas de plagio o imitación. Larbaud, traduciendo, empezaba a meditar sobre el trabajo del traductor. En 1913, su *San Jerónimo* aún distaba de nacer y cuando, en 1923, Gide le pide, para la década de Pontigni «*Le trésor poétique réservé ou l'intraduisible*», un informe de su artículo «De la traducción», Larbaud prácticamente olvidó este antiguo texto, el cual, según él, «no debe de ser muy interesante».

* Este texto se publicó por primera vez en la revista *L'Effort libre*, en noviembre de 1913. En 1992, *Les Cahiers de l'Herne* lo incluyó en el volumen, dirigido por Anne Chevalier, consagrado a Valery Larbaud (París: Éditions de l'Herne, 1992, pp. 231-235).

De la traducción

Valery Larbaud

Según Saint-Beuve, los escritores se dividen en dos clases: una clase superior, los inspirados, y una inferior, que agruparía a los que él llama “los hábiles estudiosos”. Saint-Beuve clasifica a Virgilio entre los últimos, en lo que él denomina “esa gran escuela secundaria”, y cita, para justificar su dictamen, algunos elementos que Virgilio tomó prestados de Lucrecio. En verdad, Saint-Beuve difama a Virgilio, y podemos creer que no lo comprendió. Pero, lo que es más grave, su punto de vista es radicalmente falso. Los inspirados también son hábiles y estudiosos. En síntesis, solo hay grados de inspiración. El error de Saint-Beuve es repudiable porque incita culpablemente a los presuntuosos que suponen que el trabajo y la inteligencia suplen el talento, cuando la verdad es que, en el arte, solo existe el don, esa nobleza personal, y todo el problema consiste, brutalmente, en ser noble o innoble de nacimiento.

El don y la vocación son necesarios, pero no bastan. También se necesitan la buena voluntad y la obediencia a la vocación. Una vez revelado el don a quien lo ha recibido, el instinto se ejercita como sea posible. Ante todo, hay el deseo apasionado de expresar lo que se siente profundamente; luego, la necesidad del ritmo; después, el gusto por las letras, la fascinación que algunos poemas ejercen en el futuro poeta. Más tarde, al comenzar la vida literaria, e incluso en plena infancia, hay el plagio notorio, aquella poesía de Parini, tan bella que Giuseppe Giusti, a la edad de trece años, no resiste la tentación de copiarla y firmarla con su nombre: tanto le gustaba, que la había reescrito; por lo demás, sabía que algún día el nombre de Giusti sería conocido por quien conociera el nombre de Parini. Lucano predijo el descubrimiento del Nuevo Mundo; Lope de Vega, el descubrimiento del telégrafo eléctrico.

El mismo instinto, la misma necesidad pasan pronto del plagio a la imitación. Así, la vida, que solo aporta la vida misma, se aferra al medio donde se halla, y se alimenta a expensas de lo que la rodea. Poco a poco se fortalece, logra moverse y, finalmente, elige su alimento. Elección cada vez más desdeñosa, segura de sí misma, imperiosa. Con la imitación, empieza el aprendizaje.

¡Largo y arduo trabajo es el aprendizaje! Cuántos años de esfuerzos titubeantes, de ensayos inútiles repetidos sin cesar, recomenzados; cuántas lecturas nocturnas; cuántos días de duda y qué pocas horas de esperanza. Nos consagramos a esa labor porque es elegida y amada; porque, en el fondo, es una cuestión de vida o muerte: el rechazo o la aceptación del don, la desobediencia o la sumisión a la vocación. Todo se relaciona con ello: los exámenes presentados con otros fines, los cursos en la Sorbona, todo eso sirve para el aprendizaje. En toda esa masa de conocimientos, a veces adquiridos de mala gana, la obra halla un poco de su alimento, sin que lo sepamos. A lo largo de todos los “estudios”, la obra futura permanece como el asunto principal. Y eso basta. Más tarde, ya formados, contendremos tres vidas: la vida física, la vida intelectual, basada en la primera, y la vida del poema, basada en la vida intelectual. Pero, la vida intelectual ya se orienta hacia la vida superior del

poema, lo presente, lo contiene como en un estado nebuloso, y se prepara para engendrarlo y darlo a la luz. Esfuerzo inmenso, inadvertido por nuestros profesores y maestros, mantenido con perseverancia, en secreto, con hipocresía, en gran silencio y soledad, con una sola tensión, desde el entusiasmo oscuro de la infancia hasta el laurel irrisorio del bachillerato.

Cuando se hace consciente, el aprendizaje es de dos tipos: es una asimilación funcional mediante la cual el poema adquiere, por un lado, su sustancia y, por el otro, su forma. Su sustancia es nuestra experiencia, inagotable, renovada incesantemente. Son los frutos de la curiosidad desinteresada, madre de las pasiones impersonales: ciencia, historia, literatura. Es lo que, en nosotros, conoce a Dios, el mundo y a nosotros mismos; es el Gran Inquisidor; es el principio de la vida eterna, cuyo servidor es el don mismo. Y, para servir, este debe expresarse. Expresar integralmente se convierte, entonces, en el objetivo inmediato del esfuerzo, en lo sucesivo sometido a la razón y a la voluntad de un hombre.

Existe, ante todo, la tradición, recibida ya por la imitación de los maestros de la generación precedente, y no de otros. Se necesitan todos los eslabones. Racine y Lamartine no podrán significar nada para mí. Es necesario que Jammes me conduzca a Lamartine. Es necesario que yo me eduque, a pesar de la ignorancia de mis profesores y de la estupidez de los reglamentos universitarios. ¡Iletrados, quieren que entienda a Virgilio y me prohíben a Rimbaud! Es necesario que elija un maestro, a pesar de los vigilantes, y que permanezca durante largo tiempo en esta escuela.

Pero este maestro, al legarme la tradición, me remite a los grandes maestros. Es necesario retomarlo todo, remontarse a todas las fuentes del lenguaje.

Al final, el poema sale a la luz, es decir, es escrito, lanzado por brazadas en una mezcla confusa de tachones. Es un ensayo. Concluido, se reescribirá (para filtrarlo); luego, se releerá y, finalmente, se arrojará al fuego. ¡Un fénix que no renacerá de sus cenizas! Y, sin embargo, su *sustancia* reaparecerá, intacta, en otro lugar. Un ensayo. Pero se le han prodigado todos los cuidados que se le prodigarían a una obra destinada a surgir.

Y aquí, siento el deseo de saber cómo obran los otros parientes. Y un instinto inexplicable me incita a dirigirme a los parientes de otros países. Es indudable que el ejemplo de los parientes de mi país me bastaría. Pero, un deseo y una necesidad muy personal, muy poderosa, me empujaron, al concluir los famosos estudios, a suplir la insuficiencia de mis diplomas aprendiendo una lengua extranjera. Desde entonces, la tentación es muy fuerte; puedo ver cómo proceden los parientes de otros países, ¿y podría vacilar?

La gente desinteresada que protesta contra la traducción de obras extranjeras es, en verdad, incomprensible. Es natural que eso ocurra con los librerías, los editores y los proveedores del público. Pero, ¿los otros? Aquellos que dicen que «en Francia también tenemos de eso», ¿qué piensan de la literatura? Aquellos para quienes las traducciones de Ibsen, Tolstoi y Thomas Hardy parecen « un peligro para la cultura

francesa », ¿no querrían convencernos de que la cultura francesa consiste en la ignorancia soberbia de otra cultura? Mientras tanto, esos patriotas intransigentes se alimentan de las novelas populares y de las operetas que Londres y Viena pasan en París, cuando ya están cansados de ellas.

Eliminados esos escrúpulos, si es que alguna vez los tomé en serio, el deseo de traducir me surge naturalmente. Y naturalmente lo satisfago. Y mi satisfacción es doble; por un lado, poseo así, en la intimidad, el poema que amo; por otro lado, comparto mi placer con otros lectores. Me apropio legítimamente de una obra que me supera y me exalta. Y habrá personas que me hablarán de la utilidad de mi obra.

Y bueno, ¡voy a traducir! Es algo propicio para tener diez mil contrasentidos. ¿Y si conozco imperfectamente la lengua? Pues, bueno, ¡traduciendo la aprenderé! Sin duda lograré evitar los contrasentidos, pero nunca renunciaré a la interpretación personal. Conozco sus sabias y correctas traducciones: las hice en el colegio. No volveré a ellas. Guárdense sus recetas para los concursos y para los negocios de librerías. No hago traducciones comerciales y no volveré a hacer la traducción tipo examen. Mi traducción solo quiere ser interpretación personal. La que les ofrezco es mi traducción, no la de otro. Si quieren conocer el poema que interpreto, aprendan la lengua en la cual fue escrito y léanlo en el texto original. Lo que les entrego es el entusiasmo de una lectura, una aventura, una conversación con un gigante, los amores de un explorador con la hija de un rey salvaje. He vivido seis meses de delicias con ese poema; de eso les hablo. Es un recuerdo de amor y, tal vez por esa misma razón, solo tiene valor para mí.

Sin embargo, el valor que tiene para mí es muy grande. En efecto, es un ejercicio que, como los *ejercicios* de los religiosos, me hace progresar humillándome. Es un ejercicio saludable, que aclara mi prudencia destruyendo mi complacencia hacia mí mismo. ¡Cuán torpe y rústico me siento al haber ingresado bruscamente en la casa de otro! En mi casa, cómodo, o suponiendo que me sentía cómodo porque estaba en mi casa, podía relajarme y no exigirme tanto a mí mismo. Pero aquí soy un intruso; solo la admiración me ha permitido entrar a este palacio. Es necesario, entonces, que me retire avergonzado o que actúe de manera que no deshonre ni ridiculice a mi huésped. ¡Me siento verdaderamente tan pobre ante este hombre tan rico! En el juego al cual, muy atrevidamente, lo desafié, por una moneda de plata que arriesgo, él me pone en el tapiz veinte lingotes de oro. La necesidad me obliga a usar algunos recursos que yo ignoraba, pero, al final, debo declararme vencido y decir: la culpa no es de la lengua francesa, sino mía. Y reconozco, entonces, qué lejos estoy aún del escritor que quisiera ser. Más tarde, otra traducción me mostrará mis progresos.

¿Cómo apreciar el resultado material de esos ejercicios? Al fin y al cabo, no se trata de mi sustancia, sino de mi forma deformada, adaptada a la sustancia de otro. Y, sobre todo, ¿qué hacer con eso? Si aún no existe traducción al español de esa obra o si las traducciones que existen son materialmente malas o incompletas, se puede publicar ese ensayo. Pero siempre será necesario que el traductor insinúe sus excusas (respecto al público y al autor traducido) y su esperanza de que venga otro traductor que lo haga mejor que él.

No obstante, hubo y aún hay –sobre todo desde que nos liberamos, por segunda vez, del prejuicio de la traducción literal–, grandes traductores. Rama desdeñada de la literatura y que la historia literaria conoce mal. Como los grandes traductores son, en general, grandes escritores en su obra personal, se los ignora o, por lo menos, no se les hace justicia como traductores. ¿Quién querría leer esa parte, tan extensa, de la obra de Fitzgerald que abarca sus traducciones del drama español? ¿Y quién, conociéndolas, se atrevería a confesar que son mejores que las traducciones literales de las mismas obras? Sus inexactitudes gramaticales causaron escándalo cuando esas obras se publicaron; y ahora esas inexactitudes se han olvidado. Aún esperamos el estudio serio e inteligente que esclarezca el problema, y la crítica intuitiva que vindique a Fitzgerald, la cual mostrará que este conservó todo de su texto: el espíritu, la intención, el genio, todo lo que las excelentes traducciones literales han dejado perder o no han sabido expresar. Hace poco vimos que se cometieron los mismos errores a propósito de las traducciones que Paul Claudel hizo de Coventry Patmore. Nunca un poeta inglés había sido tan magníficamente interpretado en Francia. El ritmo un poco entrecortado del original, –siempre cercano a las lágrimas y en voz baja–, se transformó en una majestuosa música, en una sola frase inmensa, plena, noble y sonora; sin embargo, en esa transposición se conserva el sentido íntimo; nada, ni una sola gota del precioso líquido se ha perdido en esa transferencia. No obstante, hay críticos, incluso entre los anglistas más competentes, que les reprochan a esas traducciones no ser literales, ¡que les reprochan no ser, en resumidas cuentas, comerciales! Según ellos, sería necesario que esas traducciones vertieran el sentido de cada palabra. Si no es así, ¿para qué servirían los diccionarios?

Causa pena constatar el olvido en que caen tantas grandes traducciones y, sobre todo, el olvido en que han caído tantos grandes traductores que no produjeron obras distintas a sus traducciones. Hay que emprender una obra que resarza y glorifique por lo menos a nuestros grandes traductores franceses. Desde Amyot hasta Claudel, el linaje no se ha interrumpido. Es desagradable pensar que en Inglaterra se reedita la obra de Florio cada diez años, mientras que nosotros ni siquiera tenemos una antología de fragmentos de este clásico: Perrot d'Ablancourt. En Francia, donde tantos jóvenes ricos incurren, tan fácilmente, en el frívolo ridículo de convertirse en su propio mecenas, ¿no habrá alguien que aspire al honor de ser el editor y el promotor de una Colección de los Grandes Traductores Franceses?

Si tal colección se llegara a formar, ¡bienaventurados los que sean dignos de participar en ella! He ahí la «gran escuela secundaria», una carrera siempre abierta a los hábiles estudiosos. Sin embargo, no se debe negar la importancia de la traducción como mero ejercicio. Pensemos en Rousseau, quien se preparó para escribir la *Nueva Heloísa* traduciendo a Tácito. La traducción es, ante todo, el complemento del aprendizaje. Le da a este la última pincelada. Por mi parte, no he terminado. Volveré a ella una y otra vez, y seguiré dedicado a esta disciplina, aunque solo sea como un castigo por los pecados que he cometido contra las Musas.