

Fabio Morábito

*Seminario de Poética, IIFL, UNAM*

## **El nado del traductor**

*para Ana Castaño,  
nadadora y traductora*

Recuerdo la primera película que vi en México: *El nadador*, basada en un cuento de John Cheever y dirigida por Frank Perry, cuyo protagonista es un hombre en la flor de la edad (Burt Lancaster) que un domingo caluroso de verano, estando con su mujer en casa de unos amigos, tiene una ocurrencia muy simple: nadar en todas las albercas que se encuentran en el camino de regreso a su casa, en una especie de viaje fluvial por la cadena acuática que forman las piscinas de su barrio.

En el cuento de Cheever puede leerse que el hombre “suscitaba una definida impresión de juventud, deporte y buen tiempo” y, en efecto, mientras empieza a recorrer en traje de baño las casas de sus vecinos, cruzando a nado la alberca de cada una, su figura emana un gozo vital al que las mujeres no son insensibles. “Voy nadando hasta mi casa”, repite con la ingenuidad de un niño que ha descubierto un atajo secreto, suscitando en ellas un impulso de evasión contra el orden de la apacible comunidad en que viven.

De pronto, sin embargo, se lastima un pie; una cosa de nada, pero suficiente para hacerlo cojear y, a partir de ese momento, las cosas se vuelven difíciles. Los encuentros amigables con

los vecinos se convierten en enfrentamientos cada vez más duros y su propio nado se va tornando lento y fatigoso. "Voy nadando hasta mi casa", repite, a medida que avanza el día, con la pesadumbre de un animal herido. La pequeña aventura se convierte en una penosa odisea, como si el agua, obrando a la manera de un lente, hubiera condensado años enteros de su vida en ese día de verano. Cuando llega al final de su trayecto descubre asombrado que su casa no sólo está deshabitada, sino en venta. ¿No fue esa misma mañana cuando salió de ella en compañía de su mujer? Comprendemos que su mujer y sus hijas lo han abandonado mientras él recorría las albercas del barrio y que la vida llegó a quitarle, en un tiempo más dilatado y paralelo al de su excursión, todo lo que tenía: su casa, su dinero y su familia. Una lluvia torrencial, que contrasta con el día luminoso que lo acompañó hasta ese momento, lo azota mientras intenta abrir la puerta de esa casa que ya no es suya y su desnudez física, que a la luz del sol tenía un aspecto glorioso, nos parece ahora la de un niño abandonado a la intemperie.

En el cuento de Cheever la lastimadura en el pie no existe. Es un invento de Frank Perry, que señala sutilmente el tránsito del optimismo inicial a la vertiente trágica que toma la historia. El pie lastimado, además, mitologiza al personaje. La cojera evoca héroes antiguos. Como Ulises, nuestro nadador surca las aguas de regreso a su casa y trae consigo todas las aguas que tocó y que se unirán en la lluvia de la última escena. Pero la lastimadura en el pie introduce otro elemento: realza la naturaleza acuática del hombre, pues su cojera, que le hace arrastrar el pie, deja de perjudicarlo en el agua. Lo que había empezado como una simple ocurrencia se convierte en una necesidad; ante la dificultad de caminar, el agua se torna el vehículo más apropiado para volver a casa. Es como si el pie lastimado fuera una marca evolutiva. El hombre ya no puede regresar a su apacible condición terrestre y tendrá que deslizarse. Comienza entonces su gradual desasosiego frente a aquello que lo rodea.

Ciertos comentarios de sus vecinos lo dejan perplejo, las reacciones de otros lo lastiman y encuentra a unos muchachos que recordaba como niños y que ahora ya son unos jóvenes. Su cojera parece ser la prueba visible de su turbación y extrañamiento. No pisa igual que los otros, es más, ha dejado en cierto modo de pisar, porque ha optado por el agua. No es que no deje huellas, ya que, como todo nadador, sigue conectado con la tierra, pero su rastro se ha vuelto desdibujado. El agua lo alivia, pero no lo salva. Las albercas no pueden darle lo que da el mar: vastedad e independencia. Sigue atado, y su cojera resume su condición híbrida. En realidad, su nado de una alberca a otra no puede ser sino un simulacro de nado, un penoso reconocimiento de la falta de verdadera hondura, un desesperado remontarse por las aguas bajas y superficiales, como esos peces que viajan contra la corriente de los ríos para morir en el sitio donde fueron procreados y donde procrean a su vez. En otras palabras, el suyo es un viaje dificultoso, pegado a las piedras y al limo del río secreto que acaba de descubrir, sin experiencia del fondo entrañable; un viaje por un curso avaro y raquítico; un viaje dictado por un resorte oscuro, no por un libre impulso vital; no una experiencia exploratoria, sino un recuento minucioso. En suma, un viaje lejos de las aguas profundas de la invención y, más bien, por las movedizas y modestas de la traducción.

Hay en la película de Perry un episodio que muestra con toda claridad el talante traductor de la experiencia de nuestro hombre. Lo llamaremos el episodio del niño de la flauta. El protagonista encuentra a un niño solo, de seis o siete años, que toca la flauta sentado en el borde de una alberca vacía. El niño le dice que sus padres se fueron de viaje, dejándolo al cuidado del ama de llaves. Lo dejaron solo y además olvidaron dar instrucciones de llenar la alberca; así, además de abandonarlo, le quitaron el consuelo del agua. La presencia del niño, remoto reflejo del dios Pan que bajo la luz meridiana toca melancólica-

mente la flauta para enamorar a las ninfas que lo abandonaron, señala un punto crucial en el trayecto del nadador; punto ambiguo, pues mientras la alberca vacía es una señal del fracaso al que está condenado su viaje “río arriba”, el sonido de la flauta representa la fantasía que trata de encubrir la dura realidad de concreto que hay abajo de todas las albercas y, acaso, de todas las aguas. El nadador, que no puede detenerse en su ruta de vuelta a casa, como si una sola pausa pudiera echar abajo su frágil ensueño, convence al niño de que la alberca no está seca. Para ello, mueve los brazos, imitando un nado auténtico. El niño, que copia sus movimientos, empieza a sentir, en efecto, el peso del agua. Ambos, moviéndose al unísono bajo el sol inexorable, parecen la misma persona. En un sentido, lo son. El hombre, fingiendo ante el niño que se puede nadar sin agua, describe con sus gestos, sin querer, su propio nado, tan ilusorio en el fondo como el que le enseña al niño, carente de profundidad como aquél y frágil como el sonido de su flauta. Sus brazadas en el vacío tienen algo de mágico y pueril. Son un gesto superficial con que busca suscitar una plenitud ausente. Es el mismo juego de ilusión con que el traductor reproduce cada gesto, o sea, cada palabra, del texto que traduce, para atrapar su plenitud.

En este sentido, la traducción es un atajo, porque supone elegir, en el camino de la comprensión, la vía más corta y menos comprometedora: el traductor deja intacta la verdad, no la asimila ni la transforma, sólo la subraya. A lo más, podemos decir que la sueña, que la traducción es la primera murmuración de un texto. Tal como el agua, cuando fluye, no inventa su senda, sino que la descubre y, con su fluir, la pone de manifiesto, la traducción trae a la superficie una senda previa a la que no añade nada. Su manera de sacar a luz un texto, ahorrándose las incontables vacilaciones con que fue escrito y cuidando sólo de no maltratarlo, como quien recibe un regalo delicado y quebradizo, tiene algo de magia, incluso de burla, tal como un atajo se

burla de la red consagrada de caminos. En este sentido, el traductor, al igual que el nadador o aquel que gusta de los atajos, es un enamorado de la fluidez y por ello tiene que cuidarse de no comprender más de lo que las palabras dicen, de no profundizar en ellas para que no lo frenen; tiene que otorgarles un peso relativo, mirándolas de sesgo y no de frente; debe tener la vista puesta en el río, no en los innumerables accidentes de las orillas; en la corriente, no en las albercas; de lo contrario, la traducción se vuelve imposible, pues cuando se traduce, no se traducen palabras, sino encadenamientos de palabras, tramos lingüísticos, corrientes verbales. Como el poeta, el traductor percibe, antes que el sentido de la frase, su curva mental. La mayor virtud de un traductor, por ello, no es la precisión sino el ritmo.

De este apegarse a la corriente le viene a la traducción la cualidad depuradora de un lente que concentra los rayos de luz en una sola capa de la experiencia, lo que produce un efecto de condensación temporal idéntico al que experimenta el nadador de Frank Perry durante su trayecto. Podemos decir que la percepción temporal del traductor, en relación con la del autor del texto, es la misma que la de nuestro nadador en relación con la de las personas que lo rodean: en un día de verano se condensa lo que los otros viven en un arco de muchos años. La traducción, por decirlo así, es el verano de la escritura. Las sombras de distinta índole, los interminables remansos, las fracturas, los retrocesos, las correcciones, las penumbras y las cegueras por los que ha tenido que pasar el autor del texto son cancelados por el sol sinóptico de la traducción. La nueva copia del texto nos deslumbra con su limpieza y nos convence de que el texto se pudo haber escrito exactamente tal como está traducido. El sentimiento de suplantación desaparece y las nuevas palabras disfrutan de toda nuestra atención y credibilidad. Del mismo modo que, repitiendo ciertos movimientos frente al niño, el nadador lo hipnotiza, conjura el vacío de la alberca y suscita en él

la vívida sensación de estar flotando, el traductor, respetando el orden y el sentido del texto original, suscita ante nosotros el caudal de significados depositado en sus palabras. Con un mínimo esfuerzo, se hace de un alud de vida ajeno. La magia de la traducción consiste en la relativa facilidad con que ese alud es recuperado con palabras distintas. Es la magia modesta, pero magia al fin, de los atajos, que son tales porque se desentienden de los otros caminos para hundirse solitarios en la naturaleza, lo que los hace una ruta de agua o animal más que una ruta humana. Se burlan de las convenciones, es decir de los rodeos, para elegir la senda más expedita, que es la más literal. La traducción comparte con ellos esta falta de rodeos, esta obediencia estricta al menor declive, esta adhesión a la ley del menor esfuerzo. Comparte, en otros términos, su naturaleza lóbrega. Tal como un atajo, por ignorar los otros caminos y someterse radicalmente a la tierra acaba a menudo por volverse tierra él mismo, por desaparecer y ser ignorado, la traducción puede definirse como un camino de entierro, como una sutil ruta de disolución. Y esto, que le viene de ser una estricta ruta de obediencia, se presenta paradójicamente como una inspiración. El traductor, en la medida en que escribe “lo que le dictan”, es un ser inspirado. Su experiencia es parecida a la de ir sentado en un tren en el sentido contrario de su marcha, cuando las cosas le aparecen al viajero nítidas y redondas, sin la bruma de la lejanía que las corrige conforme se acercan. Traducir, así, tiene algo de remontarse, de viaje hacia atrás, de camino hermético; equivale a pisar las huellas de otro para no dejar huellas propias, como quien camina en el agua o como quien nada. Y si el desasosiego del nadador consiste en no poder liberarse completamente de la tierra firme, el del traductor se debe a que su tierra firme, su propio idioma, enturbia el agua cristalina de la correspondencia ideal, de la acariciada traslación sin pérdidas, del trasvase místico.

En el joven traductor, este desasosiego puede ser lo bastante fuerte como para que llegue a dudar que la traducción sea algo factible. El traductor sin experiencia cae en la cuenta de que todo puede traducirse de muchas formas y, por consiguiente, sospecha que no hay una sola versión confiable. Comprende que, en el dominio de la palabra escrita, lo mismo que en el de las cosas reales, no existen verdaderas correspondencias y que un idioma es un recinto cerrado, sin vínculos con otros. Lo asalta el azoro metafísico de la irreductibilidad de todo. Su pasmo se debe a que escucha demasiado en profundidad, adjudicando a las palabras una excesiva identidad consigo mismas. Es un traductor inexperto —mejor dicho, todavía no es un traductor— porque no ha aprendido a confiar en la capacidad que tiene un idioma de recibir y aclimatar en su seno las cadencias y humores de otros. Por escuchar demasiado en profundidad, desconfía de las equivalencias y empieza a barruntar que en el mundo nada tiene que ver con nada. Lo invade el síndrome de Pan, el aturdimiento del mediodía, cuando el sol y el calor alcanzan su punto más alto y ninguna cosa parece solidarizarse con el resto; en esa hora, que llamaremos la hora del nadador (la hora en que el cuerpo busca refugio en el agua), todo vive ensimismado, sin el consuelo de la sombra, que es el comienzo de la equivocación, pero también de la unidad y de la armonía. La sombra, que reconcilia los contrarios y tiende puentes sobre los abismos de luz, nos devuelve la profundidad y las conexiones secretas. Para salir de este pasmo mental que es el malestar metafísico del joven traductor, que no es más que la percepción del carácter único de todas las cosas, o sea de la reclusión de cada una en su íntimo mediodía, hay que aceptar el poder terapéutico y persuasivo de la sombra, es decir cierta dosis de engaño y de impureza sin la cual la vida no sería posible.

El traductor acepta, pues, que sin traición no puede haber traducción, de igual modo que sin sombra y penumbra el día sería inhumano. Ningún árbol es igual a otro árbol, pero la

aceptación de la semejanza entre los árboles, que nos permite reunir su heterogeneidad de formas en una sola palabra, nos libera de ellos, porque impide que nos perdamos en sus infinitas diferencias. Toda traducción, así, descansa sobre una traducción previa, la que establece una analogía entre seres del mismo rango, sin la cual probablemente sería imposible proferir palabra. Pero sólo la traducción propiamente dicha nos garantiza que nos comunicamos. Sólo cuando una palabra determinada encuentra su eco en otra palabra que, surgida en un lugar remoto, entre hombres desconocidos, muestra la intención de apresar el mismo trozo de realidad, ambas palabras reciben su bautismo. Sólo cuando una palabra es capaz de suscitar en hombres de otras latitudes, no la mera señalación física de aquello que indica, sino el sonido de una palabra equivalente, entonces, investida del halo de la traducción, gana su estatuto de palabra. Y, por extensión, sólo es idioma aquel que otros pueden traducir al suyo propio, y sólo un idioma avalado por otros idiomas es un idioma de verdad. Por eso, una de las principales razones que hacen que un grupo humano establezca contacto con otros grupos es la necesidad de ser traducido, que, si lo vemos bien, no es otra cosa que nuestra necesidad innata de poesía. En efecto, no puede haber poesía si no se ha dado el encuentro de dos o más lenguas; la poesía misma es la invocación de otra lengua, el sueño de comunicarnos con otras palabras y la necesidad de bañar nuestro entorno con nuevos ritmos y sonidos. La poesía es nostalgia de otras lenguas, que representa a su vez la nostalgia, el anhelo, de ser oídos en profundidad. En este sentido, la poesía imita la traducción, se presenta como una traducción y, como ésta, constituye un segundo nacimiento de la lengua, su emancipación del estrecho cerco nativo. De ahí el carácter enigmático de los traductores. Como todos aquellos que vinculan unos dominios extraños entre sí, parecen estar hechos de otra materia, o quizá de ninguna. ¿Y quién mejor que el nadador para encarnar esta materia ambigua

o esta inmaterialidad? Roza la asfixia por su amor a lo profundo, que no es más que su ansia de remontarse y regresar. Sólo la profundidad nos otorga una identificación plena con el lado físico del mundo; en lo profundo, nuestra desnudez no peligra y sólo el agua nos proporciona lo profundo. Por eso, el nado es nuestra experiencia más cercana a la metamorfosis. Pero el nadador no se entrega a lo profundo, nunca depone sus armas terrestres; la natación, que es atisbo de lo profundo, es antes que nada la lucha por no hundirse y, en este difícil equilibrio entre la superficie y la hondura, el nadador y el traductor se vinculan estrechamente. Este equilibrio delata el sueño de una vida sin desperdicio, sin zonas muertas y sin instantes perdidos; el sueño, por decirlo así, de una vida profunda de superficialidad, colmada de superficie, entrañablemente superficial, donde poder hallar bajo una luz igual las exactas correspondencias y los reflejos precisos sin tener jamás que hundirse, pues quien profundiza, deja de ser fiel, y quien busca en el fondo, se enturbia y ya no puede regresar cristalino.