

El anciano y la mar: un experimento de transcreación

Por Armando Ibarra Racines

*“En el Caribe, se vive como se escribe,
se escribe como se vive, en el Caribe.
Bajo la noche guajira, Hemingway delira”.*

Luis Eduardo Aute

Se suele pensar que traducir es el arte de volverse invisible, y que una de las cualidades más deseables del traductor es la transparencia; que —tal vez como un prestidigitador— se ingenie la forma de que sus “juegos de mano” no sean percibidos por el lector. Algunos autores sostienen que términos como *transparencia*, *invisibilidad*, *fidelidad o neutralidad* representan ilusiones con las que se intenta disfrazar la naturaleza esencialmente intervencionista del acto traductivo. Lawrence Venuti (1994: 5) afirma que la norma prevalente entre los traductores anglosajones —el texto traducido tiene que ser “fluido”— genera un efecto ilusorio de transparencia que se manifiesta en la apariencia de movimiento “natural” del texto traducido en la lengua traduciende.

La práctica anterior está muy arraigada debido a la primacía del concepto de autoría que prima en la cultura anglosajona, la que considera la traducción como una representación de segundo nivel, y que todas las atribuciones de “originalidad” se asignan al texto extranjero, el que se acredita como fiel copia de las intenciones “auténticas” y la personalidad del autor, mientras que la traducción es derivada, falsificada, una copia con todo el potencial para carecer de autenticidad (Venuti, 1994: 6-7). Se considera de mal gusto —casi un atrevimiento— que el traductor sea notorio. Según el mismo autor, lo que no se hace explícito es que esa “invisibilidad” —a pesar de la truculencia ilusionista— también es intervención. Pareciera que no se quisiera admitir que tanto el texto extranjero como la traducción son derivaciones, que ambos se construyen con diversos materiales que pertenecen al acervo de las lenguas y las culturas, que no son generados ni por el escritor extranjero ni por el traductor, y que desestabilizan cualquier significado explícito

e intencional, y que además sobrepasa y posiblemente entra en conflicto con las intenciones de autor y traductor (Venuti, 1994: 18).

Hay textos en los que la invisibilidad ilusionista es aceptable, incluso deseable, como es el caso de los textos técnicos y científicos; que están fundamentalmente restringidos a las exigencias de la comunicación, de tal modo que las traducciones de dichos textos deben ser fluidas y fáciles de comprender (Venuti, 1994: 91). Es un hecho que cuando se contrata a traductores de textos técnicos y científicos se les exige apegarse a ciertas condiciones de fluidez y claridad, porque los textos que traducen le dan gran importancia a la comunicación en términos institucionales. (Venuti, 1998: 23) En este caso, lo más importante cuando se traduce es la transmisión de sentido desde una perspectiva pragmática.

En el caso de la traducción literaria, el mérito de tal práctica no es tan evidente. Ya no es una virtud que el traductor busque el elixir de la invisibilidad, y que si lo encuentra deba beberlo. Es más, el proceso traductivo origina una conmoción inevitable que no se circunscribe al proceso mismo de traducción sino que se extiende a la recepción del texto traducido; y depende de formaciones sociales y culturales específicas de momentos históricos determinados.

Berman (2005: 5) ofrece otra perspectiva de la intervención, cuando afirma que la traducción literaria, al ocuparse de textos tan arraigados a su lengua, se convierte inevitablemente en una manipulación de significantes, en un choque en el que dos lenguas entran en conmoción y de cierta manera, se acoplan. Agrega, que toda traducción trae consigo un sistema de deformación textual que es ampliamente inconsciente, compuesto de tendencias y fuerzas que hacen que la traducción se desvíe de su orientación pura, y agrega que esto se manifiesta con más intensidad cuando las fuerzas deformantes se ejercitan libremente (Berman, 2005: 6).

Escobar (1992) emplea una metáfora apropiada para la traducción como acto intervencionista y creativo, la compara con la interpretación musical o actoral. Jill Levine (Taylor, 1994: 47) dice que traducir es “tomar el texto e interpretarlo en otro idioma; me parece que la interpretación musical es una metáfora muy apropiada para la traducción literaria. Estudié piano y me tomé muy en serio la música hasta los veinte años”. El texto en lengua extranjera es la partitura; la interpretación de la partitura es el texto que articulo

en la lengua traduciente. El auditorio son los lectores. Como en toda interpretación, el texto queda bajo las fuerzas creativas del intérprete; habrá algunos que lo conocen y comentarán “allí no debió hacer esto, eso sonaría mejor si...”. Pero a la mayoría no le interesa más que oír y disfrutar. Cada intérprete escoge la “materialidad” de la intervención. La partitura está al frente y se ejecuta. Quiéralo o no, los sonidos producidos tienen una marca, allí resuenan, según el decir de Borges (Kristal, 2002), “las omisiones y énfasis” de la interpretación; no puede ser de otro modo. El intérprete es protuberante, los instrumentos no suenan solos.

Mientras el reclamo de Venuti, que llega desde las entrañas de una cultura colonizadora, se preocupa por la exagerada presencia de los valores domésticos al traducir; en la otra orilla, la queja se centra en la carencia de domesticación; las colonias ya fueron lo suficientemente extranjerizadas. Haroldo de Campos (citado por Ribeiro Pires Vieira, 1998) va un poco más allá, al extender la domesticación hasta la antropofagia para replantear el concepto de la primacía del original y la forma de abordarlo. Dice De Campos, que el traductor no solamente recibe sino que entrega, que es a la vez receptor y donante, y de este modo el concepto de fidelidad compromete a autor y traductor. Su visión de la traducción está concebida como la revitalización textual, que señala la naturaleza antropofágica del acto traductivo; el traductor se alimenta del texto mismo que traduce. Este enfoque también se ha denominado recreación transformativa porque en lugar de negar el aporte extranjero, lo absorbe y lo transforma; así, la traducción ya no es más un proceso que se efectúa en un solo sentido, desde una cultura hacia otra, sino una iniciativa intercultural de doble vía, en la que el traductor es un recreador, y la traducción se convierte en transcreación. Bajo este enfoque, la traducción es un canto paralelo, un diálogo que no se limita al original; sino que se extiende a las voces de otros textos para convertirse en transtextualización. Transcreación que desestabiliza el referente único, la tiranía logocéntrica del original, una traducción — incluso— con la dimensión demoníaca de la usurpación.

Afirma De Campos (2000: 89), que la traducción de textos creativos es siempre recreación, o creación paralela, autónoma aunque recíproca. Cuanto más difícil sea un texto, será más recreable, más seductor como posibilidad abierta de transcreación. Ideas también compartidas por Borges, para quien la idea de los textos definitivos

“corresponde a la religión o al cansancio”, que no existen los originales definitivos y que un traductor siempre puede tomarse las libertades necesarias para lograr lo que cualquier escritor literario busca: una obra literaria convincente; hasta el punto de afirmar que “el original puede serle infiel a la traducción” (Kristal, 2002)

Suzanne Jill Levine (1998: 30) equipara la traducción con un acto subversivo; dice que hay algunos genios autorizados, como Borges, James Joyce, Ezra Pound, Samuel Becket o Vladimir Nabokov, quienes tienen la *autoridad* de “subvertir” el original, especialmente si se trata de sus propias obras; y *que de ellos podemos tomar un modelo ideal* para la traducción literaria: la traducción como creación.

Finalmente, De Campos (2000: 202) propone un laboratorio de textos, en el que se experimente para lograr obras que dejen de ser fieles al significado textual para ser inventivos, y que sean inventivos en la medida en que trasciendan, deliberadamente, la fidelidad al significado para conquistar una lealtad mayor al espíritu del original, trasladado al propio signo estético, para lo cual propone la elaboración experimental de textos recreados.

Propuesta de proceso

Con base en las referencias anteriores, propongo la realización de una traducción y revisión transcreacionista de *The Old Man and the Sea* de Hemingway como un experimento de recreación. El objetivo de la propuesta es el de realizar ciertas manipulaciones conscientes sobre el texto, las cuales se efectuarán en dos sentidos —no sobra aclarar que dicha intervención altera el texto original en direcciones inconscientes, difíciles de anticipar— ya que ningún acto de interpretación puede ser definitivo (Venuti, 1998: 46). El proceso propuesto se esquematiza en la figura 1.

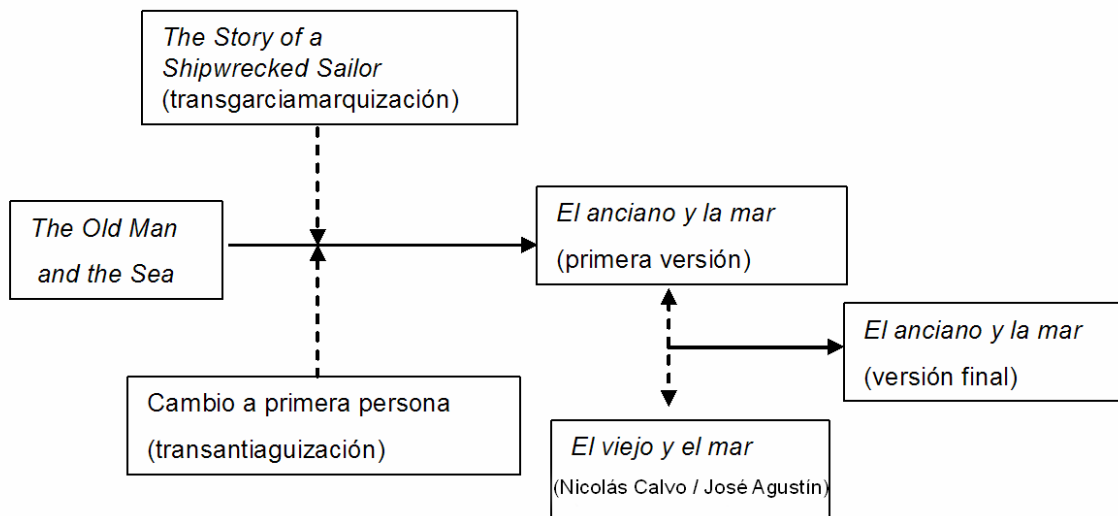


Figura 1. Esquema del proceso

Como se puede apreciar, antes de llegar a una primera versión se efectuarán dos intervenciones —que se explican con más detalle más adelante—: la primera, denominada *transgarciamarquización* tiene que ver con la comparación de *The Old Man and the Sea* con el *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez y su traducción respectiva al inglés, *The Story of a Shipwrecked Sailor*. La segunda, llamada *transantiaguización*, corresponde al cambio de perspectiva del original de la tercera a la primera persona, con la intención de darle un tono más íntimo al relato, recuperar la versión “subyacente” en español y aumentar el protagonismo del anciano. Después de obtener esta primera versión, se comparará con dos versiones al español; la de Lino Novás Calvo —versión que se ha considerado como la traducción “oficial” porque recibió la bendición de Hemingway, y en la cual intervino—, y la de José Agustín. De la comparación del primer borrador con dichas traducciones se obtendrá una propuesta de versión final.

La transgarciamarquización

Esta parte de la propuesta intenta poner en práctica la intertextualidad, para lo cual *The Old Man and the Sea* se enfrentará con otro texto. En este caso se escogió *Relato de*

un naufrago porque entre ambos textos se encontraron interesantes semejanzas. Ambas obras transcurren en un su mayor parte en la soledad de un bote o de una balsa en el mar Caribe. Ambas encarnan la lucha por la supervivencia. Ambas generaron héroes. Las dos tienen una base real, la de Hemingway en sus propias experiencias y en la de algunos pescadores cubanos (Gatti: 2005), en particular uno que llegó a puerto con un enorme marlín atado a un costado del bote y casi sin carne por las mordidas de los tiburones. El relato de García Márquez se basó en las entrevistas que sostuvo con el marinero Luis Alejandro Velasco sobre su experiencia de supervivencia en el mar después de permanecer a la deriva varios días. El relato se confeccionó en “20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar”. (García Márquez, 1982: 10). Acordaron escribirlo en primera persona y firmado por el marinero Velasco. Ambos son relatos de extensión media que se publicaron por primera vez por entregas: *The Old Man and the Sea* apareció en la revista *Life* en 1951; *Relato de un naufrago* apareció en *El Espectador* en 1955.

Un punto en el que difieren y que señala el primer punto de la intervención, es que *The Old Man and the Sea* y *Relato de un naufrago* no coinciden en la extensión de las oraciones y el uso de la conjunción *and*. Hemingway construye oraciones largas y emplea 1.258 veces dicha conjunción, de un total de 26.584 palabras que tiene el texto, lo que significa una intensidad de uso de 4,7%; mientras que García Márquez en *Relato de un naufrago* emplea la conjunción *y* en 714 ocasiones entre 30.351 palabras totales del texto para una intensidad del 2,4%.

La primera intervención que propongo es disminuir la frecuencia de uso de la conjunción *and* y el régimen de frases largas por cortas; hacerle una poda al texto de Hemingway para asemejarlo, en este aspecto, al relato periodístico de García Márquez. Berman llama a este tipo de intervención¹ “racionalización” y se refiere principalmente a las estructuras sintácticas del original, como la puntuación; la recomposición de frases y secuencias de frases, reorganizándolas de acuerdo con una especie de idea del orden de un discurso. (Berman, 2005: 10).

¹ Para Berman, este tipo de intervención es inconsciente. En este caso, la intervención es intencional.

La otra parte de la propuesta de intervención intertextual tiene que ver con la utilización de otros textos como fuente de términos, en este caso *Relato de un naufrago* y *Cien años de Soledad*. Para la cotejación de los textos se va a emplear la herramienta informática “memoria de traducción” del paquete SDLX², que contiene las obras referidas de García Márquez; el original en español y la correspondiente versión en inglés. Se trata entonces de seleccionar las palabras comunes en *The Old Man and the Sea* y *The Story of a Shipwrecked Sailor* y buscar las expresiones correspondientes en las obras de García Márquez por medio de la memoria de traducción, así dicho texto en lengua española aportará elementos para la retraducción.³ Es el planteamiento de una situación hipotética: si García Márquez hubiera sido el traductor ¿cómo habría lidiado con las dificultades de traducción? De este modo se pretende lograr una traducción de *The Old Man and the Sea* en la que se incorpore el vocabulario del *Relato del naufrago* y *Cien años de soledad*, hasta donde sea posible.

La transantiaguización

La segunda intervención consiste en el cambio de perspectiva de la narración con el propósito de darle un carácter más íntimo al relato y acentuar el carácter protagónico de Santiago. Además, *The Old Man and the Sea*, podría considerarse en gran parte como un texto bilingüe, allí se entrelazan el monólogo interior y exterior de Santiago —que originalmente debe haber sido en español— y la narración en tercera persona realizada por Hemingway en inglés. En algún lugar debe haber un “original” en español que fue “traducido” por Hemingway, y que la traducción al español tiene que develar. Una forma de aproximarse a este “original en español” puede ser el cambio del relato a la primera persona. En este caso la traducción es la búsqueda del original primitivo en español: Santiago en la retoma de su lengua.

² Una memoria de traducción no es más que una tabla de dos columnas en la que tanto el texto fuente como el texto traducido se fragmentan en oraciones, las que se alinean una frente a otra. La ventaja de este tipo de disposición radica en que facilita la lectura y la crítica estereoscópica (Gaddis-Rose, 1997). Además, un buen empleo de la función *Buscar* —incorporada en la mayoría de los programas de computador— brinda insuperables posibilidades para resolver dudas de traducción por medio de la consulta del texto que se ha escogido como paralelo.

³ Para esto se emplea *Simple Concordance Manager 4.07* que permite elaborar listas de las palabras de un texto, su frecuencia de uso, así como su ubicación en contexto.

Otro aspecto que facilita el cambio de perspectiva es que la mayor parte de la novela transcurre en la soledad del mar; allí el anciano piensa y habla en voz alta (el anciano está a solas durante el 80%, y en el 20% restante, sólo hay tres párrafos en los que el anciano no interviene: está dormido, o no está).

A continuación, y para ilustrar la propuesta, se presenta la traducción de una porción del texto original (Hemingway, 1952: 9-12).

Primer borrador

Primer fragmento:

He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him. But after forty days without a fish the boy's parents had told him that the old man was now definitely and finally salao, which is the worst form of unlucky and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week. It made the boy sad to see the old man come in each day with his skiff empty and he always went down to help him carry either the coiled lines or the gaff and harpoon and the sail that was furled around the mast. The sail was patched with flour sacks and, furled, it looked like the flag of permanent defeat.

The old man was thin and gaunt with deep wrinkles in the back of his neck. The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks. The blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars from handling heavy fish on the cords. But none of these scars were fresh. They were as old as erosions in a fishless desert. Everything about him was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and undefeated. (The Old Man and the Sea)

Me había acostumbrado a pescar a solas en un bote en la corriente del Golfo. Hoy completaba ochenta y cuatro días sin pesca. En los primeros cuarenta días me acompañó un muchacho. Pero después de tanto tiempo sin atrapar nada, sus padres le dijeron que no había nada que hacer, que me había salado por completo, y le ordenaron cambiarse a una embarcación que atrapó tres buenos peces en la primera semana. El muchacho se entristecía al verme llegar todos los días con el bote vacío, y siempre bajaba a ayudarme a cargar unas veces los carretes de sedal; otras, el gancho, el arpón y la vela enrollada alrededor del mástil. La vela tenía remiendos de costales de harina. Recogida, parecía la bandera de la derrota irremediable.

Siempre me han dicho que soy delgado y huesudo. Tengo profundas arrugas en la nuca. Los reflejos del sol en la mar del trópico me han manchado las mejillas con unos lunares benignos de color marrón que también me salpican hasta bien abajo los costados de la cara. En las manos tengo cicatrices rugosas producidas por la manipulación de cordeles con pesados animales. Pero ninguna es reciente. Son tan antiguas como las erosiones en un terreno desértico.

Siento que todo en mí ha envejecido, salvo los ojos que tienen el mismo color de la mar, y como ella son alegres e imbatibles.

(Mi versión)

Comentarios al primer fragmento: la omisión de “*which is the worst form of unlucky*” es voluntaria porque la aclaración no es necesaria para la lectura en español; es claro que estar salado es tener mala suerte.

La traducción de *fish* por “animales” en la frase “En las manos tengo cicatrices rugosas producidas por la manipulación de cordeles con pesados animales” es una buena ilustración de la forma en que se trabajó con la memoria de traducción. En dos ocasiones el traductor de *Relato de un naufrago* tradujo animales por *fish*.

Había tantos animales hermosos y provocativos en torno a la embarcación que me parecía que podría agarrarlos a puñados. No había ningún tiburón a la vista. (*Relato de un naufrago*)

There were so many lovely, tempting fish around the raft it looked as if I could grab them with my hands. Not a shark was in sight. (The Story of a Shipwrecked Sailor, Versión de Randolph Hogan)

El animal quedó inmóvil con el impacto y un hilo de sangre oscura tiñó el agua de la balsa. (*Relato de un naufrago*)

The fish stopped moving and a thread of dark blood tinted the water inside the raft. (The Story of a Shipwrecked Sailor, Versión de Randolph Hogan)

Segundo fragmento:

"Santiago," the boy said to him as they climbed the bank from where the skiff was hauled up. "I could go with you again. We've made some money."

The old man had taught the boy to fish and the boy loved him.

"No," the old man said. "You're with a lucky boat. Stay with them."

"But remember how you went eighty-seven days without fish and then we caught big ones every day for three weeks."

"I remember," the old man said. "I know you did not leave me because you doubted."

"It was papa made me leave. I am a boy and I must obey him."

"I know," the old man said. "It is quite normal."

"He hasn't much faith."

"No," the old man said. "But we have. Haven't we?"

"Yes," the boy said. "Can I offer you a beer on the Terrace and then we'll take the stuff home."

"Why not?" the old man said. "Between fishermen." (The Old Man and the Sea)

—Santiago —me dijo el muchacho mientras subíamos desde la orilla donde habíamos atracado el bote. —Podría volver contigo. Hemos ganado dinero.

Le había enseñado a pescar, por eso el muchacho me tenía cariño.

—No —le dije. —Estás en un barco con suerte. Quédate allí.

—Pero recuerda cuando estuviste ochenta y siete días sin pesca y después cogimos de los grandes todos los días durante tres semanas.

—Recuerdo —le contesté. —Sé que no me dejaste porque desconfiaras.

—Papá me obligó. Como soy un menor debo obedecerle.

—Lo sé, es completamente normal.

—Tiene poca fe.

—Así es —le dije. —Pero a nosotros nos sobra, ¿verdad?

Sí —contestó el muchacho. —¿Te puedo invitar a una cerveza en La Terraza? Después llevamos los aparejos a la casa.

—¿Por qué no? —le dije —Entre pescadores.

(Mi versión)

Tercer fragmento:

They sat on the Terrace and many of the fishermen made fun of the old man and he was not angry. Others, of the older fishermen, looked at him

and were sad. But they did not show it and they spoke politely about the current and the depths they had drifted their lines at and the steady good weather and of what they had seen. The successful fishermen of that day were already in and had butchered their marlin out and carried them laid full length across two planks, with two men staggering at the end of each plank, to the fish house where they waited for the ice truck to carry them to the market in Havana. Those who had caught sharks had taken them to the shark factory on the other side of the cove where they were hoisted on a block and tackle, their livers removed, their fins cut off and their hides skinned out and their flesh cut into strips for salting.

When the wind was in the east a smell came across the harbor from the shark factory; but today there was only the faint edge of the odor because the wind had backed into the north and then dropped off and it was pleasant and sunny on the Terrace. (The Old Man and the Sea)

Nos sentamos en La Terraza. Muchos de los pescadores se burlaban de mí, pero no me molestaba. Otros, los más ancianos, me miraban con tristeza. Sin embargo, lo disimulaban cuando me hablaban con cortesía sobre la corriente, las profundidades en las que habían lanzado los sedales, la persistencia del buen clima y sus experiencias del día. Los pescadores que habían tenido suerte hoy ya habían regresado y preparado los marlines. Los habían cargado atravesados sobre dos tablones —dos hombres tambaleándose en el extremo de cada tablón— hasta la pescadería donde aguardarían el camión frigorífico para llevarlos al mercado de la Habana. Los que habían atrapado tiburones ya los habían llevado a la planta procesadora al otro lado de la bahía. Allí los izan con un aparejo de poleas, les extraen el hígado, les cortan las aletas, los despellejan y filetean para salarlos.

Cuando la brisa venía del oriente, un tufo atravesaba el puerto desde la planta procesadora de tiburones. Pero hoy no quedaba sino un leve rastro

de la pestilencia porque la brisa había cambiado al norte y dejado de soplar. Así el clima en La Terraza era soleado y agradable.

(Mi versión)

Comparación con *El viejo y el mar* de Novás Calvo y José Agustín

La idea de esta parte es la de comparar la versión obtenida con dos versiones publicadas del texto de Hemingway con la finalidad de revisar y refinar la traducción. Los comentarios dan una idea del tipo de trabajo que se propone.

Primer fragmento:

(Versión de Novás Calvo)

Era un viejo que pescaba solo en un bote en el Gulf Stream y hacía ochenta y cuatro días que no cogía un pez. En los primeros cuarenta días había tenido consigo a un muchacho. Pero después de cuarenta días sin haber pescado los padres del muchacho le habían dicho que el viejo estaba definitiva y rematadamente salado, lo cual era la peor forma de la mala suerte, y por orden de sus padres el muchacho había salido en otro bote que cogió tres buenos peces la primera semana. Entristecía al muchacho ver al viejo regresar todos los días con su bote vacío, y siempre bajaba a ayudarlo a cargar los rollos de sedal o el bichero y el arpón y la vela arrollada al mástil. La vela estaba remendada con sacos de harina y, arrollada, parecía una bandera en permanente derrota.

El viejo era flaco y desgarrado, con arrugas profundas en la parte posterior del cuello. Las pardas manchas del benigno cáncer de la piel que el sol produce con sus reflejos en el mar tropical estaban en sus mejillas. Esas pecas corrían por los lados de su cara hasta bastante abajo y sus manos tenían las hondas cicatrices que causa la manipulación de las cuerdas cuando sujetan los grandes peces. Pero ninguna de estas

cicatrices era reciente. Eran tan viejas como las erosiones de un árido desierto.

Todo en él era viejo, salvo sus ojos; y estos tenían el color mismo del mar y eran alegres e invictos.

(Versión de José Agustín)

El viejo pescaba, solitario, en un bote en la Corriente del Golfo, y durante ochenta y cuatro días no había obtenido ni un pez. En los primeros cuarenta un muchacho lo había acompañado, pero, después, sus padres le dijeron que el viejo estaba completa y definitivamente salado, que es la peor forma de la mala suerte, y el muchacho acató las órdenes de ir a otro bote que atrapó tres buenos peces en la primera semana. El muchacho se entristecía al ver que el viejo llegaba cada día con el bote vacío, y siempre iba a ayudarlo ya fuese con los carretes de cuerda, el garfio, el arpón o la vela plegada en torno al mástil. La vela había sido parchada con cuatro costales de harina y parecía la bandera de una derrota permanente.

El viejo era delgado y desvaído, con hondas arrugas en la nuca. En las mejillas tenía las manchas color café del benevolente cáncer de la piel que los reflejos del sol producen en el mar tropical.

Las manchas corrían hasta abajo por ambos lados del rostro, y las manos tenían las cicatrices profundas que causan las cuerdas cuando se manejan peces grandes. Pero no eran recientes, sino viejas como las erosiones del desierto.

Todo en él era viejo a excepción de los ojos, del mismo color del mar, alegres y sin derrotas.

Comentarios

Agustín reemplaza *Gulf Stream* por corriente del Golfo. En lugar de decir “Había tenido consigo un muchacho” que no suena bien, Agustín propone *un muchacho lo había acompañado*. Agustín evita la repetición de “cuarenta días” en el primer párrafo. La frase *It looked like the flag of permanent defeat*, que Calvo tradujo *como parecía una bandera en permanente derrota*, Agustín la traduce por *parecía la bandera de la derrota irremediable*; que considero más apropiada porque acentúa la idea de la bandera como símbolo de la derrota. *Flaco* en la versión de Calvo suena mejor que *delgado*; lo voy a cambiar en mi versión. *La parte posterior del cuello* en la versión de Calvo se cambia en la de Agustín por *nuca*. En el fragmento *The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks*, es traducido en ambos como si el cáncer se produjera en el mar tropical y no en la piel del anciano. Calvo escribe *Que el sol produce con sus reflejos en el mar tropical*, y Agustín como *que los reflejos del sol producen en el mar tropical*.

Segundo fragmento:

(Versión de Novás Calvo)

–Santiago –le dijo el muchacho trepando por la orilla desde donde quedaba varado el bote–. Yo podría volver con usted. Hemos hecho algún dinero.

El viejo había enseñado al muchacho a pescar y el muchacho le tenía cariño.

–No –dijo el viejo–. Tú sales en un bote que tiene buena suerte. Sigue con ellos.

–Pero recuerde que una vez llevaba ochenta y siete días sin pescar nada y luego cogimos peces grandes todos los días durante tres semanas.

–Lo recuerdo –dijo el viejo–. Y yo sé que no me dejaste porque hubieses perdido la esperanza.

—Fue papá quien me obligó. Soy al fin chiquillo y tengo que obedecerle.

—Lo sé —dijo el viejo—. Es completamente normal.

—Papá no tiene mucha fe.

—No. Pero nosotros, sí, ¿verdad?

—Si —dijo el muchacho—. ¿Me permite brindarle una cerveza en la Terraza?

Luego llevaremos las cosas a casa.

—¿Por que no? —dijo el viejo—. Entre pescadores.

(Versión de José Agustín)

—Santiago —le dijo el muchacho cuando trepaban a la orilla donde habían dejado el bote—. Ya puedo ir contigo otra vez. Tenemos algo de dinero.

El viejo había enseñado a pescar al muchacho, y éste lo amaba. —No —dijo el viejo—. Ya estás en un bote con suerte. Quédate ahí.

—Pero acuérdate de que una vez pasaste ochenta y siete días sin pescar y que después durante tres semanas todos los días picaron los peces grandes.

—Me acuerdo —dijo el viejo—. Ya sé que tú no me abandonaste porque tuvieras dudas.

—Mi papá me hizo dejarte. Todavía estoy chico y tengo que obedecerlo.

—Ya lo sé —dijo el viejo—. Es muy normal.

—No tiene mucha fe.

—No —dijo el viejo—. Pero nosotros sí,

¿o no?

—Sí —dijo el muchacho—. Te invito una cerveza en La Terraza y después nos llevamos las cosas.

—¿Por qué no? —dijo el viejo—. Entre pescadores.

Comentarios

En el fragmento de Calvo, *Le dijo el muchacho trepando por la orilla desde*, tal vez el uso del gerundio *trepando* no sea el más afortunado; además el verbo da la impresión de que sólo el muchacho subiera, pero ambos están subiendo. El original dice *as they climbed the bank from where the skiff was hauled up*; como efectivamente Agustín dice *le dijo el muchacho cuando trepaban a la orilla donde habían dejado el bote*. En Calvo, el lenguaje del muchacho es demasiado formal *¿Me permite brindarle una cerveza en La Terraza?*, mientras que Agustín escribe *Te invito una cerveza en La Terraza*. El fragmento en ambas versiones *Luego llevaremos las cosas a casa*, se puede tratar de un modo más específico empleando *aparejos* en lugar de *cosas*.

Tercer fragmento:

(Versión de Novás Calvo)

Se sentaron en la Terraza. Muchos de los pescadores se reían del viejo, pero el no se molestaba. Otros, entre los más viejos, lo miraban y se ponían tristes. Pero no lo manifestaban y se referían cortésmente a la corriente y a las hondonadas donde se habían tendido sus sedales, al continuo buen tiempo y a lo que habían visto. Los pescadores que aquel día habían tenido éxito habían llegado y habían limpiado sus agujas y las llevaban tendidas sobre dos tablas, dos hombres tambaleándose al extremo de cada tabla, a la pescadería, donde esperaban a que el camión del hielo las llevara al mercado, a La Habana. Los que habían pescado tiburones los habían llevado a la factoría de tiburones, al otro lado de la ensenada, donde eran izados en aparejos de polea; les sacaban los hígados, les cortaban las aletas y los desollaban y cortaban su carne en trozos para salarla.

Cuando el viento soplaba del Este el hedor se extendía a través del puerto, procedente de la fabrica de tiburones; pero hoy no se notaba más que un débil tufo porque el viento había vuelto al Norte y luego había dejado de soplar. Era agradable estar allí, al sol en la Terraza.

(Versión de José Agustín)

Tomaron asiento en La Terraza, donde muchos pescadores se burlaban del viejo sin que él se molestara. Los más viejos lo miraban y se entristecían. Pero no lo mostraban y hablaban cortésmente de las corrientes, de las profundidades en las que habían echado sus cuerdas, del buen tiempo que no cesó y de lo que habían visto. Llegaron los pescadores que habían tenido suerte ese día: ya habían destazado los peces espada y los habían llevado, tendidos en dos tablones con la ayuda de dos hombres que se tambaleaban por el peso, a la bodega donde un camión refrigerado los llevaría al mercado de La Habana. Los que pescaron tiburones los habían llevado a la planta tiburonera, en el otro lado de la ensenada, donde los alzaban en el aparejo de poleas, les extraían los hígados, les cortaban las aletas, los desollaban y rebanaban la carne en tiras para salarlas.

Cuando el viento venía del este de la planta tiburonera, a través de la bahía llegaba un hedor, pero en esa ocasión sólo había un leve olor, pues el viento había retrocedido al norte y después se aquietó, así es que estaba soleado y agradable en La Terraza.

Comentarios

Calvo traduce marlins por *agujas*, mientras que Agustín los denomina *peces espada*, una tercera opción sería *marlines*. Calvo dice *a las hondonadas donde se habían tendido sus sedales*, mientras que Agustín *las profundidades en las que habían echado sus*

cuerdas. La expresión *se habían tendido* da la idea de que los sedales se tendieron solos, así que considero que la solución de Agustín es más afortunada. Por otro lado, el *sus* de sedales y cuerdas en ambas versiones se podría cambiar por *las*. El término *hondonadas* empleado por Calvo, no parece muy apropiado para referirse al mar. Es más apropiado *profundidades* como en la versión de Agustín. *Filetear* puede ser un término apropiado para reemplazar *cortaban su carne en trozos* (Calvo) o *rebanaban la carne en tiras* (Agustín). Por último, en la frase *It was pleasant and sunny on the Terrace*, sobretraduje, porque la frase no habla del clima sino de la sensación que tienen los que están en la terraza; así que por sugerencia de la versión de Calvo me decido por *Estar al sol en La Terraza, era agradable*.

Versión final

Los cambios con respecto a la primera versión se señalan con gris

Me había acostumbrado a pescar a solas en un bote en la corriente del Golfo. Hoy completaba ochenta y cuatro días sin pesca. En los primeros cuarenta días me acompañó un muchacho. Pero después de tanto tiempo sin atrapar nada, sus padres le dijeron que no había nada que hacer, que me había salado por completo, y le ordenaron cambiarse a una embarcación que atrapó tres buenos peces en la primera semana. El muchacho se entristecía al verme llegar todos los días con el bote vacío, y siempre bajaba a ayudarme a cargar unas veces los carretes de sedal; otras, el gancho, el arpón y la vela enrollada alrededor del mástil. La vela tenía remiendos de costales de harina. Recogida, parecía la bandera de la derrota irremediable.

Siempre me han dicho que soy **flaco** y huesudo. Tengo profundas arrugas en la nuca. Los reflejos del sol en la mar del trópico me han manchado las mejillas con unos lunares benignos de color marrón que también me salpican hasta bien abajo los costados de la cara. En las manos

tengo cicatrices rugosas producidas por la manipulación de cordeles con pesados animales. Pero ninguna es reciente. Son tan antiguas como las erosiones en un terreno desértico.

Siento que todo en mí ha envejecido, salvo los ojos que tienen el mismo color de la mar, y como ella son alegres e imbatibles.

—Santiago —me dijo el muchacho mientras subíamos desde la orilla donde habíamos atracado el bote. —Podría volver contigo. Hemos ganado dinero.

Le había enseñado a pescar, por eso el muchacho me tenía cariño.

—No —le dije. —Estás en un barco con suerte. Quédate allí.

—Pero recuerda cuando estuviste ochenta y siete días sin pesca y después cogimos de los grandes todos los días durante tres semanas.

—Recuerdo —le contesté. —Sé que no me dejaste porque desconfiaras.

—Papá me obligó. Como soy un menor debo obedecerle.

—Lo sé, es completamente normal.

—Tiene poca fe.

—Así es —le dije. —Pero a nosotros nos sobra, ¿verdad?

Sí —contestó el muchacho. —¿Te puedo invitar a una cerveza en La Terraza? Después llevamos los aparejos a la casa.

—¿Por qué no? —le dije —Entre pescadores.

Nos sentamos en La Terraza. Muchos de los pescadores se burlaban de mí, pero no me molestaba. Otros, los más ancianos, me miraban con tristeza. Sin embargo, lo disimulaban cuando me hablaban con cortesía sobre la corriente, las profundidades en las que habían lanzado los sedales, la persistencia del buen clima y sus experiencias del día. Los pescadores que habían tenido suerte hoy ya habían regresado y preparado los marlines.

Los habían cargado atravesados sobre dos tablones —dos hombres tambaleándose en el extremo de cada tablón— hasta la pescadería donde aguardarían el camión frigorífico para llevarlos al mercado de la Habana. Los que habían atrapado tiburones ya los habían llevado a la planta procesadora al otro lado de la bahía. Allí los izan con un aparejo de poleas, les extraen el hígado, les cortan las aletas, los despellejan y filetean para salarlos.

Cuando la brisa venía del oriente, un tufo atravesaba el puerto desde la planta procesadora de tiburones. Pero hoy no quedaba sino un leve rastro de la pestilencia porque la brisa había cambiado al norte y dejado de soplar. **Estar al sol en La Terraza, era agradable.**

A manera de conclusión

Este experimento ha tratado de llevar a la práctica una propuesta intervencionista de transcreación, con base en las ideas de varios autores. Se interpretó la obra, sobre la que se hicieron ciertos cambios conscientes —y otros inconscientes, como ocurre con cualquier intervención— y se obtuvo el texto propuesto. Puedo dar testimonio de que disfruté y me sentí cómodo con el experimento. Adicionalmente, el análisis comparativo del fragmento de la traducción de Lino Novás Calvo y José Agustín brindó elementos suficientes para replantear ciertas soluciones traductivas, e intentar una nueva versión del texto de Hemingway.

Referencias

- BERMAN, Antoine. "La traducción como experiencia de lo/del extranjero". Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica (Traducción de Claudia Ángel y Martha Pulido). Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.
- DE CAMPOS, Haroldo. "De la traducción como creación y como crítica". En De la razón antropofágica y otros ensayos. México: Siglo Veintiuno Editores, 2000. p. 185-204.
- ESCOBAR, Javier. "Reflexiones sobre la traducción literaria". En Revista de la Universidad Pontificia Bolivariana, v. 41(134), 1992. p. 56-59.
- GADDIS-ROSE, Marylin. Translation as Literary Criticism: Translation as Analysis. New York: St. Jerome Publishers, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Relato de un naufrago. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1982.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. The Story of a Shipwrecked Sailor (Traducción de Randolph Hogan). New York: Vintage International, 1989.
- GATTI, José María. "Sin viejo, sin mar. A 50 años de la publicación de El viejo y el mar". En Red Literaria, http://www.red-literaria.com/articulo_Hemingway_1.htm. 1 abril de 2005.
- HEMINGWAY, Ernest. The Old Man and the Sea. New York: Charles Scribner's Sons, 1952.
- HEMINGWAY, Ernest. El viejo y el mar, (Traducción de Lino Novás Calvo). Colección "Dante Quincenal". México: Editorial Dante, 1989.
- JILL LEVINE, Suzanne. Escriba subversiva: una poética de la traducción. Traducción de Rubén Gallo). Fondo de Cultura Económica: México, 1998.
- KRISTAL, Efraín. Invisible Work: Borges and Translation. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.

RIBEIRO PIRES VIEIRA, Else. "Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' poetics of transcreation". En BASSNETT, Susan, Post-Colonial Translation: Theory and Practice. Londres: Routledge, 1998. p. 95-113.

TAYLOR, Edward. "Versions & subversions". En Americas, vol. 46(5). Sep. 1994, p. 44-49.

VENUTI, Lawrence. Translator's Invisibility: A History of Translation. Florence, USA: Routledge, 1994.

VENUTI, Lawrence. Scandals of Translation. Londres: Routledge, 1998.