

LA VORÁGINE EN TRADUCCIÓN Y  
ORIGINAL. VIAJE A LA SELVA DE  
IDA Y VUELTA\*

MARTHA PULIDO

*Universidad de Antioquia, Colombia*



RESUMEN

La perspectiva del relato de viaje y de su traducción se acerca en este artículo a lo intercontinental, en lo referente a la traducción interlingüística; pero se ocupa también de lo intercultural y transcultural criollo-indígena, ciudad-selva, sociedad urbana-sobrevivencia selvática. *La Vorágine* de José Eustasio Rivera nos servirá de referencia para señalar algunos asuntos sobre estos dos tipos de traducciones; pues en la novela o en la narración se presenta el encuentro de culturas tan diferentes como la americana y la indígena, aún más entre la cultura americana de la ciudad, de lengua castellana, y la cultura americana de aquellos que habitan en la selva y en la llanura, y cuya lengua castellana es muchas veces de difícil comprensión por parte de los que he llamado los americanos nuevos.

**Palabras clave:** traducción, viaje, relato, interculturalidad, transculturalidad.

## ABSTRACT

Travel writing and its translation approaches in this paper to what is intercontinental regarding interlinguistic translation, but it also deals with interculturality and transculturality as far as the Creole-Indian parole, the city- jungle experience, the urban society and the survival in the jungle. *La Vorágine* by José Eustasio Rivera will serve as a reference to underline specific points about these two types of translations. In the novel or in the story many different cultures confront themselves: the American and the Native. This differentiation increases between the culture of the American-Spanish speakers coming from the city and the American culture of those who live in the jungle and in the plains whose Spanish language is often difficult to understand by those that I have called the new Americans.

**Keywords:** translation, travel, narrative, intercultural, transcultural.



### \*NOTA

Este trabajo es uno de los resultados del proyecto de investigación “La construcción del saber del traductor” financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia) y del cual la autora ha sido la investigadora principal. La primera versión de este texto fue presentada en las Jornadas de Traducción que organiza el Grupo de Investigación HISTRAD de la Universidad de Alicante, España, bajo la coordinación del Profesor Miguel Ángel Vega Cernuda, del 13 al 17 de diciembre de 2009 con la temática *América vs. Europa: oscuros objetos del deseo. Literatura de viajes y traducción.*

## INTRODUCCIÓN

La segunda parte del título de esta comunicación surge o es una imitación de uno de los apartados del capítulo “Los traductores, importadores de valores culturales”, “El trasegar del traductor: viajes de ida y vuelta” (Yves Gambier, coordinador de la escritura de este capítulo con otros 9 autores, trad. del cap. al español Paula A. Montoya) (en francés: *les voyages du traducteur: un double sens*; en inglés *The translator's letter home*). En este capítulo, el autor habla de los desplazamientos que experimentaba la traducción en la Europa del siglo XII, época de la controvertida Escuela de Toledo, y de la traducción del Corán promovida por Pedro el Venerable, abad de Cluny, y en general, de los traductores que viajaban para traer de regreso manuscritos, con el fin de traducirlos y contribuir así al desarrollo del conocimiento en sus respectivos países. (Delisle y Woodsworth, ed. 2005: 159-162).

Entre los oscuros objetos del deseo de los americanos, un siglo después de las independencias, instalados y nacidos en América, muchos de ellos, en las ciudades construidas por los conquistadores y colonos, estaba el deseo del viaje a la selva, con la convicción de que este sería siempre un viaje de ida y vuelta. La mirada hacia Europa de los americanos nuevos se ve muchas veces interrumpida y enriquecida por la mirada hacia los confines de la América misma. No en busca de raíces, sino, como Colón y los conquistadores, en busca de lo exótico, de lo selvático, de lo extraordinariamente diferente, que para ellos estaba representado en las historias que escucharon de la boca de sus padres o de sus abuelos; partían con la intención de corroborar esas historias, de cumplir una tarea gubernamental o bien, de escapar de los escándalos de una sociedad que había ya establecido un *modus vivendi* aceptado sin más, tácitamente.

La perspectiva del relato de viaje y de su traducción en

esta comunicación, se acerca a lo intercontinental en lo referente a la traducción interlingüística; pero se ocupa también de lo intercultural criollo-indígena, ciudad-selva, sociedad urbana-sobrevivencia selvática. *La Vorágine* de José Eustasio Rivera nos servirá de referencia para señalar algunos asuntos sobre estos dos tipos de traducciones; pues en la novela o en la narración se presenta el encuentro de culturas tan diferentes como la Americana y la indígena, aún más entre la cultura americana de la ciudad, de lengua castellana, y la cultura americana de aquellos que habitan en la selva y en la llanura, y cuya lengua castellana es muchas veces de difícil comprensión por parte de los que he llamado los americanos nuevos.

## 1. LA NOVELA

*La Vorágine* de José Eustasio Rivera (1888 – 1928) fue publicada en 1924. La lectura misma de la obra es ya una metáfora de la selva (Ordoñez 1987: 16). El personaje principal es en realidad el viaje; el viaje de la ciudad al llano y luego del llano a la selva; para regresar si es posible a la ciudad. La naturaleza americana es descrita no desde la percepción del conquistador europeo, sino desde la mirada del criollo; mirada que expresa también un gran asombro, que esta vez no tiene que ver exactamente con el descubrimiento de una tierra -como sería en el caso del asombro y la alegría de Colón- pues la tierra está ahí, no se necesita atravesar un océano y estar a la deriva en medio del mar; el viaje tiene una ruta, muchas veces se cuenta con un mapa del lugar a donde se va aunque no sea el más preciso; el viaje se emprende a caballo o a pie, en ocasiones habrá que tomar una chalupa, pero la tierra siempre está a la vista o por lo menos se sabe cerca; el asombro podría más bien describirse como horror; el criollo que ha emprendido el viaje hacia la selva tiene poco espacio en su espíritu para regocijarse con esos paisajes de amane-

ceres y atardeceres inéditos para él hasta entonces; desde el comienzo, con una fingida esperanza, siente una desconfianza que se va convirtiendo en terror, terror de vivir en una tierra en donde la violencia de sus coterráneos es tan fuerte y desconocida como los paisajes, donde las relaciones con los hombres y con el medio, están marcadas por ese afán irracional de enriquecimiento, por la ambición descomunal, en donde la ética no existe; solo existe la ley del más fuerte, del más corrupto y del más traicionero, este es el que triunfa, el que sea capaz de someter a los demás a través del miedo. Terror de saber que esa tierra es su país, que esos hombres son sus compatriotas, terror aun más de presagiar que a medida que se van cerrando las posibilidades de salir de la selva y de regresar a la ciudad, ese criollo urbano, enamorado, casi podríamos decir insignificante e inofensivo, iría adquiriendo las cualidades sanguíneas de esos habitantes temporales de la selva.

Rafael Gutiérrez Girardot dice de la novela que, a medida que va avanzando en el viaje, Cova se aleja del “idilio o *locus amoenus*” (las descripciones de la naturaleza en la primera parte) hasta acercarlo y hundirlo en el infierno, la inversión del *locus amoenus*, en el *locus terribilis*. El viajero fugitivo es poeta y sus valoraciones (que se traslucen en las descripciones de la naturaleza de la primera parte) corresponden a las de la sociedad tradicional con rasgos pequeño-burgueses (su *hidalguía*, su ideal hogareño). Pero ese poeta *romántico*, como se suele designar a Cova con un concepto simplificado de romanticismo, toma conciencia de que la realidad a la que lo lanzó su fuga es lo contrario de lo que él había conocido. En el viaje conoce la realidad histórica: la arbitrariedad, la ley del más fuerte (la suspensión de la ley) que presencia Cova en los llanos es la forma extrema y brutal del *homo homini lupus* del liberalismo clásico. Por lo demás, esa forma fue el sustrato sobre el que se sostenía la sociedad colombiana desde el siglo

XIX y que se puso de manifiesto en la guerra de los Mil días. Mezclada con la intransigencia clerical y el dominio señorial, esa forma determinó la República conservadora, por paradójico que parezca”. (Gutiérrez Girardot en *La Vorágine: Textos críticos*, Ordoñez, coord. 1987: 234).

Rivera, el autor, viaja a las tierras que describe, las escribe primero sobre precarios trozos de papel, repitiendo luego en alta voz para sus compañeros de viaje, las palabras que transcribirá al regresar a la ciudad y que se convertirán en la novela. La narración pasa de la escritura sobre soportes precarios, a la oralidad cargada de las emociones recién nacidas *in situ*, hasta la transcripción de lo acontecido, con un poco de distancia, con la serenidad del que se siente ya en un lugar seguro, después de haber experimentado el peligro de la selva indómita, ahora en la pulcritud de una cama mullida, de un escritorio limpio y ordenado y, sobre todo, de abundancia de papel y pluma. Rivera, el autor, realiza un viaje de ida y vuelta, o casi.

El regreso de Cova, el personaje “principal”, queda en cambio, en suspenso al terminar la novela. Rivera se sirve del recurso de este personaje, para hacer un relato cercano de la autobiografía. El Cova ficticio, a diferencia del Rivera real, lleva un cuaderno en donde va dejando la descripción de sus relatos. Rivera, el autor, en cambio, ante la precariedad del papel y el lápiz, deja que los relatos le penetren en la piel y en el alma, a un punto tal que pocos años después de regresar de la selva, y luego de transcribir al papel la novela que ya había narrado verbalmente a sus compañeros de viaje, muere en Nueva York de fiebres –fiebres que ya había narrado- consecuencia de su estancia en aquella “catedral verde”.

Cuenta Miguel Rasch Isla en “Cómo se escribió la Vorágine” (Rasch Isla en Ordoñez 1987: 83-88) que:

“durante su viaje como miembro de una comisión colombiana de límites con Venezuela, aprovechó la soledad de sus

noches semi-salvajes para, metido en un rancho y abrumado por el calor y asediado por los mosquitos escribir la mayor parte de su obra. Lo hizo a lápiz, en pequeños trozos de papel, que conforme llenaba, iba guardando en una maleta de viaje. Dado que, en sitios tales como el en que se encontraba y como los que le tocaría recorrer en adelante, era justo temer que, inopinadamente, le ocurriera algún percance, decidió asegurarse contra el más probable y temido de todos que era la pérdida de la maleta y la de las páginas guardadas en ella. Por eso, extremando la capacidad retentiva de su memoria amazónica, se las aprendió tal puntualmente cual ocurrió”.

## 2. LECTURA Y VIAJE

Una de las metáforas con las que Jorge Larrosa presenta *La experiencia de la lectura* es la metáfora del viaje. Para él, leer es traducir, leer es viajar; podríamos continuar entonces con la premisa traducir es viajar. El apartado del libro correspondiente a este tema comienza con un epígrafe, tomado de un cuento corto de Kafka, “La partida”:

¿Hacia donde cabalga el señor?

-No lo sé –respondí-. Solo quiero irme de aquí. Partir siempre, salir de aquí, solo así puedo alcanzar mi meta.

¿Conoces pues tu meta? –preguntó él.

-Sí –contesté yo-. Lo he dicho ya.

Salir de aquí: esa es mi meta.

Franz Kafka

(citado en Larrosa 1998: 169)

Esa parece ser la meta que da comienzo a la novela: “partir”. Arturo Cova solo quiere partir, huir con Alicia. El Casanare se presenta como una posibilidad inmediata, y esta es la ruta por la que comienza su viaje. Pero la meta será siempre “partir”, al llegar a cada lugar nuevo lo asalta la idea de “partir”, “salir de aquí”, y cuando se siente ya atrapado en el torbe-

llino de la selva, y lo invade la pérdida de ese deseo, entonces termina la novela. El dinamismo de la novela está pues marcado por el gesto de la partida, por el movimiento y el deseo del viaje; al detenerse el movimiento, la novela deja de tener sentido y el autor se ve obligado a darle un final.

No hay tiempo para la preparación del viaje que emprenden Cova y Alicia. Y esto, que podría significar una desventaja para el desarrollo del viaje, sin embargo, se convierte en una fuerza poderosa que da vigor al relato y que desata la transformación de Cova. Pues Cova es uno cuando el viaje comienza, también lo es Alicia, y es otro cuando la novela termina. A este respecto Larrosa comenta lo interesante que es percibir: “cómo el leer y el viajar se reflejan mutuamente en un juego completo de metaforizaciones, cómo cada uno es pensado y descrito en términos del otro. La biblioteca es metaforizada como un laberinto en el que hay que aprender a orientarse, como un espacio de ganancia potencial que hay que saber atravesar con el máximo provecho posible, como un lugar peligroso en el que uno, si no está lo suficientemente prevenido, puede perderse. Y el espacio del viaje es figurado en términos de lectura: como un conjunto de signos que hay que saber interpretar, como un texto que hay que saber recorrer sin desorientarse, como una serie de lecciones que hay que saber asimilar.

Leer es como viajar, y viajar es como leer. Ambas operaciones igualmente ambiguas, igualmente peligrosas, igualmente útiles si se hacen con las finalidades y las cautelas convenientes” (Larrosa 1998: 170- 171). Y continúa Larrosa: “Lo que ocurre... es que las precauciones que se toman para conjurar los peligros de la experiencia de la biblioteca y de la experiencia del mundo, hacen a la biblioteca y al mundo completamente superfluos” (Larrosa 1998: 171).Y esto es precisamente lo que no hace Arturo Cova, no toma precauciones para el viaje, la decisión es súbita, como súbitas serán las reac-



ciones ante las pasiones dormidas que desata el nuevo contexto. El viaje de Arturo Cova es un verdadero viaje de formación, que implicará la pérdida de la civilidad, pues es necesario volverse agreste para sobrevivir en la selva; implicará así mismo la pérdida de relaciones humanas y sentimentales reales, pues los seres, particularmente los indios y las mujeres son allí mercancía; implicará también su propia pérdida, pues el deseo de “partir” que impulsó el comienzo del viaje, va desapareciendo a medida que los desplazamientos lo van alejando de la llanura y lo van adentrando más y más en la selva. Y carente de deseo Arturo Cova deja de vislumbrar el regreso, resignado a perder el rumbo y a poner fin a su existencia como personaje de ficción.

El libro de Rivera se va construyendo a la manera del viaje. El viajero Cova no es ya dueño de esa ruta que se había planteado al comienzo y que preveía un pronto regreso; la ruta se va apropiando del viajero, este va perdiendo la capacidad de decisión y la orientación. Diría que esto es lo que sucede con una traducción potente, el texto fuente se va apropiando del traductor y de la traducción; la metodología que el traductor se había propuesto en un comienzo, a medida que avanza el trabajo se puede ir haciendo inútil o inapropiada.

### 3. LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS: VIAJE DE IDA Y VUELTA

Mencionemos las varias traducciones de *La Voragine*:

-La primera que se hace es la traducción al inglés de Earle K. James 1935 (1926).

-Sigue la traducción al francés de Georges Pillement entre 1930 y 1934.

-Luego viene la traducción checa por Egon Ostra (1930).

-La traducción al alemán *Der Strudel*, con el subtítulo *Das Buch vom Kautschuksammler* « El libro del cauchero » realizada

por Georg Hellmuth Neuendorff publicada por Hans Müller en Leipzig, 1934.

-Al ruso en traducción de B.N. Zagorski, Moscú. 1935.

-Vuelve a ser editada en alemán por Stahlberg Verlag, Karlsruhe, 1946.

-Al portugués, traductor José Cesar Borba, Rio de Janeiro, 1945.

-Más tarde al italiano y al japonés.

La traducción es evidentemente un viaje de ida y vuelta. En este apartado analizaré la traducción que del español al inglés hizo Earle K. James, amigo del autor.

¿Qué sabemos del traductor? Muy poco. Solo hemos encontrado una referencia, muy incierta, en el libro *The sugar economy of Puerto Rico*, autores Gayer, Arthur David ; Homan, Paul, T. y James, Earle K., Colombia University Press, Nueva York, 1938. En donde Earle aparece con e final. ¿Podría tratarse de nuestro traductor? No lo sabemos. Lo que sí es cierto es que estuvo muy relacionado con América Latina y que fue amigo del autor.

Lo que también es cierto es que nos ofrece un Prólogo de 4 páginas, en donde halaga la vivencia del autor en el contexto que describe, no desde « una distancia cómoda como Chateaubriand o Bernardin de Saint-Pierre » (p. 20), sino experimentando las molestias de los mosquitos, de los pantanos, la falta de comida, las fiebres. Y aunque no se extiende en elucubraciones sobre su propio proceso de traducción, sí deja clara su posición: « No corresponde al traductor hablar de las dificultades encontradas [...] Son parte de su tarea y el producto no se puede juzgar de manera benigna a la luz de estas dificultades ». Lo que significa que el traductor no ruega, como era frecuente en los prólogos de las traducciones, ser perdonado por las muchas faltas que hubiese cometido. « En el caso de *La Vorágine* », continúa el traductor, « las dificultades son muchas, particularmente debido a la exuberancia y al rico

lirismo del lenguaje de Rivera – expresado de manera poco armónica cuando no se utiliza el castellano ; y las características psico-patológicas del egoísta y volátil Cova, que con tanta frecuencia importunan las escenas, corren el peligro de volverse insoportables para el lector anglo-sajón » (p.22)

Hay ya un encargo y una posición que es para nosotros bermaniana, cuando James afirma: « El traductor intentó seguir los deseos de su amigo de atenerse al original tanto como fuese posible (encargo). Al mismo tiempo intentó cumplir con las reglas del gusto inglés para la ficción, sin hacer anglosajón algo que es esencialmente español (bermaniano). Utilizar una escritura totalmente anglo-sajona, de manera que la traducción se leyera como si hubiera sido escrita originalmente en inglés, hubiera sin duda dado como resultado un libro más legible, pero no le hubiera rendido justicia al original ». (p. 23). Nuestro traductor es ya un extranjerizador.

Me propongo ilustrar cómo abordó el traductor algunas de las tantas descripciones cargadas de sensaciones, y que ocupan la mayor parte de la obra, pues la narración, la historia, podría contarse en unas cuantas líneas, no así los paisajes ni las sensaciones. Para entender cada reacción súbita, cada desenlace sorpresivamente trágico, para entender las tensiones de cada encuentro, estamos obligados a « entender » el paisaje. Podemos suponer que el traductor tomó como punto de apoyo el romanticismo europeo para comenzar a entender las descripciones paisajísticas de Rivera, pero la obra de Rivera no es una imitación del romanticismo europeo, en la misma medida que la naturaleza americana no es y no puede ser una imitación de la naturaleza europea:

«Rivera absorbió de los poetas románticos muchas de sus actitudes frente a la vida y frente al arte [...] uno de sus primeros proyectos fue escribir una oda patriótica a imitación de « La victoria de Junín » de Olmedo. Sus mentores literarios

fueron Antonio Gómez Restrepo, quien por muchos años trabajó en la traducción de los *Cantos* de Leopardi, y Miguel Antonio Caro, poeta y traductor de poesía romántica europea y de verso clásico [...] Rivera concibió el personaje de Cova en términos del héroe romántico que rechaza cualquier control interior de sus emociones, que se muestra receptivo a los fugaces cambios de ánimo y que se deleita con las sensaciones [...] la llanura, el río, el vórtice, la selva constituyen el paisaje real y al mismo tiempo son aspectos de la experiencia humana » (Jean Franco « Imagen y experiencia en *La Vorágine* », en Ordoñez 1987 : 135-147).

Desconozco si el traductor realizó el viaje físico de ida y vuelta a la selva –me inclinaría a pensar que no lo hizo– para impregnarse de las multiplicidades de verde, de las intensas lluvias, de las incomodidades; lo cierto es que las tradujo. En esa medida y a través de la traducción, acompañó a Rivera –cuyos maestros fueron todos escritores y traductores– en el viaje de ida y vuelta.

### 3.1. TRADUCCIÓN DEL PAISAJE

Luis Carlos Herrera, escribe sobre el sol en *La Vorágine* en el artículo « Arquitectura del drama riveriano » (en Ordoñez 1987 : 279-288). He tomado tres de los pasajes que él señala en donde se hace mención al sol, para compararlos con la traducción al inglés de Earl K. James, y esto para resaltar la percepción que tienen los personajes del paisaje que están viviendo; la manera como perciben el sol, va dando cuenta de su estado de ánimo y va marcando el ritmo de la novela. También la manera como el traductor percibe el sol da cuenta de su manera de comprender el paisaje.

3.1.1. En el siguiente fragmento se relata uno de los primeros momentos: la partida, cuando todavía el ánimo es de esperanza de un viaje corto y de un pronto regreso:

Alicia nos saludó con tono cordial y ánimo limpio : ¿Ya quiere salir el sol ? -Tarda todavía : el carrito de estrellas apenas va llegando a la loma. Y nos señaló don Rafo la cordillera diciendo : Despidámonos de ella, porque no la volveremos a ver. Solo quedan llanos, llanos y llanos.

Mientras apurábamos el café, nos llegaba el vaho de la madrugada, un olor a « **pajonal** » fresco, a surco removido, a leños recién cortados, y se insinuaban leves susurros en los abanicos de los « moriches ». A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente. Un regocijo inesperado nos henchía las venas, a tiempo que nuestros espíritus, dilatados como la pampa, ascendían agradecidos de la vida y de la creación. -Es encantador Casanare, repetía Alicia. No sé por qué **milagro**, al pisar la llanura, aminoró la zozobra que me inspiraba (19-20).

Alicia, refreshed by her rest, greeted us cheerfully. « Is the sun about to rise ? » she asked.

« Not for a while », said don Rafo. « The Big Dipper is scarcely reaching the hills ». Pointing to the **distant** range of mountains we had crossed in our flight from Bogotá, he added : « Let's say good-by to them, for we'll not see them again. Ahead lie only plains-and plains, and more plains ».

The freshness of early dawn greeted us as we drank our coffee, a subtle fragrance of **lush** grasses, plowed earth, newly cut-timbers. The fanlike leaves of the moriche palms rustled softly, and at times, under the starry limpidity, one of them would bow its plumbed crest toward the east. An unexpected joy swelled our veins ; while our spirits, flowing amply like the pampas, felt grateful for life and existence.

« Casanare is fascinating ! » Alicia repeated. « I don't know what its **charm** is, but I felt somehow released, just as soon as I stepped on the plains. » (39- 40).

El traductor añade el adjetivo « distant » y añade la frase explicativa « we had crossed in our flight from Bogotá », asegu-

rándose que el lector ubique la lectura en el lugar desde donde la pareja va a comenzar el viaje; quiere hacer énfasis en la distancia y seguramente en la huida.

Y esto lo hace adjetivando la cordillera, y explicando en una frase completa, lo que en el original es un gesto. Para el lector colombiano y quizás latinoamericano esta explicación es innecesaria. Según Antoine Berman, el traductor debe evitar explicitar, debió haber simplemente señalado. Al lector de la traducción le corresponde, si es su interés, buscar un mapa y observar la ruta de la que se habla. Yo, contradiciendo a Berman, aprecio este aporte del traductor.

En este fragmento aparecen entre comillas en el original « pajonal » y « moriches ». El autor llama de esta manera la atención sobre terminología que no es del uso común, del habitante de las ciudades, particularmente del bogotano, y para esto al final del libro añade un glosario. Allí encontramos: *pajonal*, vegetación de paja brava; *moriche*, especie de palmera, que el traductor resuelve con *lush grasses* para *pajonal* y *moriche palms* para *moriche*.

En lo que se refiere a “milagro”, traducido por “charm”, el traductor decide minimizar las connotaciones religiosas que impone el vocabulario utilizado por Alicia, quien a través de toda la obra aparece llena de temor y según las costumbres recurrirá a la religión o por lo menos a expresiones de carácter religioso para los momentos difíciles.

3.1.2. La descripción de un amanecer en donde en la expresión “¡Dios mío!” del final del pasaje, se presienten ya sentimientos inciertos en la impresión que causa en los personajes este derroche de paisaje:

Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. **Las estrellas se adormecieron**, y en la lontananza del ópalo, al nivel de la tierra apareció un celaje de incendio,

una pincelada violeta, un **coágulo rubí**. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores. Y de todas partes, del pajonal y del espacio, del estero y de la palmera nacía un hálito jubiloso que era vida, que era acento, claridad y palpitación. Mientras tanto, en el arrebol que abría su palio inconmensurable, dardó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y de la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender al azul. Alicia, abrazándose(me) llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol! (21-22)

And dawn came up before us. Without our being able to observe the precise moment of its arrival, a roseate vapor came floating over the long grass, quivering like tenuous muslin. **The stars paled and faded**, and in the opaline distance just above the broad horizon appeared a streak of fire, a violent brush-stroke of flaming pigment, a splash of **coagulated ruby**. Cutting the crystalline air in the glory of the morning swerved flocks of shrieking ducks, slow-moving egrets that seemed soaring cotton pods, emerald parrots of tremulous wing-beat, red, blue and yellow macaws. And everywhere, in grassy plain and vast spaces, in lush pastures and in the palms, was born a breath of joy that was life, light, palpitation. Then, through the scarlet clouds sweeping open like mighty curtains, darted the first stabbing rays of the sun. Slowly it rose like a huge dome, pouring itself over the plains before astonished bull and beast, glowing red before it climbed into the blue.

Alicia, tearful, stirred, embraced me repeating: “*Dios mio!* The sun, the sun!” (42-43)

Entre “Las estrellas se adormecieron” y “The stars paled and faded” sentimos en la primera la inocencia del durmiente; la versión en inglés logra mantener la belleza de la imagen,

pero en este caso la inocencia no se percibe, le queda más bien al lector el fenómeno natural de la estrella que deja de brillar al aparecer el sol.

En español el “coágulo” que de hecho ya nos remite al color rojo, es además rubí, recibe entonces una doble adjetivación, la que ya está implícita en coágulo y la del rubí, lo que duplica la intensidad del rojo, pero además el coágulo se enaltece el la asociación al rubí. En inglés es el rubí el que está coagulado, “coagulated ruby”. En español el color rojo tiene la posibilidad de desbordarse, en inglés el color rojo está detenido.

Entre “mientras tanto” y “Then” encontramos diferencias. “Then”, entonces, es más una consecuencia, es un luego. “Mientras tanto” implica que la acción se da al mismo tiempo. En español toda esta profusión de sonidos y de luz, se da como en una cascada de sensaciones todas al mismo tiempo. En inglés se le permite al lector respirar, respiración dada también por la puntuación, para que vaya penetrando en el paisaje como por estadios. En español se empuja al lector, casi a empujones hacia el paisaje. El traductor toma precauciones con su lector anglófono.

3.1.3. En este tercer pasaje, ya se oculta el sol:

Mientras proseguíamos silenciosos principió a lamentarse la tierra por el **hundimiento del sol**, cuya vislumbre palidecía sobre **las playas**. Los más ligeros ruidos repercutieron en mi ser, consustanciado a tal punto con el ambiente, que era mi propia alma la que gemía, y mi tristeza la que, a semejanza de un lente opaco, apenumbra todas las cosas. Sobre el panorama crepuscular fuese ampliando mi desconsuelo, como la noche, y lentamente una misma sombra borró los perfiles del bosque estático, la línea del agua inmóvil, las siluetas de los remeros... (109)

As we floated along in silence, the earth began to lament **the passing of the sun**, the last rays of which were fading on



the **sandy river shores**. But it seemed that it was my sadness, like an opaque lens, that was causing dusk to fall on all things. Upon the evening scene my disconsolateness was spreading like the deepening twilight, and slowly one shadow darkened the outlines of the ecstatic forest, the long ribbon of motionless water the silhouettes of the paddlers... (160)

Considero una excelente solución “las playas” por “the sandy river shores” para especificar que no se trata de las playas del mar.

En “el hundimiento del sol” por “the passing of the sun” nos detendremos para comentarios. Arturo Cova se ha alejado del Llano y se ha adentrado en la selva; el sentimiento ambivalente que le producía a Alicia el sol cuando estaban en el Llano, aquí se despliega en toda su pesadumbre; están en la selva, al alejarse del Llano se están alejando aún más de la ciudad, de la civilización, de las costumbres y los hábitos; el viaje se vuelve más y más incierto y se torna en una aventura en la que presienten quedarán atrapados.

En español el sol se hunde, no es un “passing sun”, no pasa simplemente; en el hundimiento del sol, está también el hundimiento del alma del poeta; los sonidos recurrentes en español de la consonante “p” hacen que la marcha transmita un fuerte sentimiento de abatimiento cuando escuchamos los pasos cansados; en inglés “floated along” para traducir “proseguíamos”, deja sentir una fluidez que armoniza con la desaparición lenta del sol “the passing sun”, como si en inglés la puesta de sol no quisiera hacer tanto daño.

La frase que sigue en español es bastante pesada, para reforzar esta figura del “hundimiento”; en inglés el traductor la acorta, la hace más fluida, y omite los ruidos que el protagonista siente de manera aún más fuerte, puesto que caminan silenciosos; de nuevo en esta segunda frase, el sonido fuerte de la “p”, hace que la repercusión sea más pungente; el alma del protagonista en español gime, como la tierra por la que

camina; en inglés el personaje está triste, disminuyéndose de esta manera la dimensión del hundimiento, que es muy importante para esta segunda parte de la obra donde ya el personaje de aquí en adelante se adentrará en el paisaje selvático del que probablemente no habrá viaje de regreso. El paisaje como lo presenta Rivera confundido con los sentimientos y estados de ánimo de los personajes sería casi intraducible.

El efecto que ejerce el sol que se oculta sobre las cosas, es causado en español por el alma casi desahuciada del personaje, es su estado de ánimo el que oscurece, y esto lo logra Rivera convirtiendo “penumbra” en verbo, “apenumbrar”. En español, el alma del personaje, convertida en oscuridad, refleja directamente esa oscuridad sobre lo que encuentra a su paso, “apenumbraba las cosas”; en inglés, la tristeza del personaje hace que la oscuridad refleje su negrura en las cosas, refleja oscuridad entonces indirectamente.

Sutilezas que permiten ver que las historias que se cuentan están, la una inmersa en el paisaje del que se habla, directamente vivenciando el viaje; la otra, contada con toda la honestidad, desde una distancia en muchos pasajes infranqueable. Esto en lo que se refiere al paisaje.

### 3.2. TRADUCCIÓN DE CANCIONES

En *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*, Andrés Pardo Tovar (1966), rastrea los orígenes del “llorao”, del que se encuentran varios en *La Vorágine* y que es tan propio de los Llanos, “al parecer tan autóctono y tan típicamente llanero, dimos con la siguiente estrofa de ocho versos, incluida por don Francisco Rodríguez Marín, bajo el número 7445, entre los cantares “jocosos y satíricos” de su célebre compilación”:

A la una nació yo,  
a las dos me bautizaron. A las tres me enamoré

y a las cuatro me casaron. A las cinco tuve un niño,  
a las seis lo bautizaron.

A las siete se murió

y a las ocho lo enterraron.

Y aquí viene la transculturalidad, porque Pardo Tovar dice que este cantar, que es español, suena ya a corrido llanero, pero le recuerda “una antigua seguidilla de siete versos, que figura en la *Colección de Coplas* publicada en Madrid (1799) por Nicolás Zamacola. En ella se combinan tres heptasílabos (versos 1º, 3º y 6º) y cuatro pentasílabos (versos 2º, 4º, 5º y 7º)”:

El lunes me enamoro,

martes lo digo;

miércoles me declaro,

jueves consigo;

viernes doy celos

y sábado y domingo

busco amor nuevo.

Y señala esta seguidilla como “el punto de partida hispánico del mencionado “llorao”, y que Rivera utiliza en la segunda parte de *La Vorágine*:

El domingo la vi en misa,

el lunes la enamoré;

el martes ya le propuse,

el miércoles me casé;

el jueves me dejó solo,

el viernes la suspiré;

el sábado, el desengaño...

y el domingo a buscar otra

porque solo no me amaño.

Lo transcultural es el aporte “criollo”. Los novios se enamoraban el domingo al salir de misa; pasaban del rezo al deseo; el suspiro y el desengaño de los versos 6 y 7 tienen desenlace feliz rápidamente en los versos 8 y 9. Eso es un “llorao”, un corrido llanero, producto de nuestra cultura

popular, pero con inspiración europea, o más exactamente, española”.

p. 113 Arturo decepcionado de Alicia,  
el Pipa le canta para animarlo  
El domingo la vi en misa,  
el lunes la enamoré;  
el martes ya le propuse,  
el miércoles me casé;  
el jueves me dejó solo,  
el viernes la suspiré;  
el sábado, el desengaño...  
y el domingo a buscar otra  
porque solo no me apaño.

p.165 en la versión de James  
Sunday I saw her at mass,  
Monday I courted her.  
Tuesday I proposed to the lass,  
Wednesday I married her.  
Thursday she left me,  
Friday I sighed for her.  
Saturday disillusion came...  
Sunday I sought another,  
For alone life is never the same.

El traductor mantiene en inglés la rima, pero no logra transmitir la malicia y el juego del llanero enamorado que no se deja apabullar por los desengaños de las mujeres.

### 3.3. TRADUCCIÓN DE LO INTERCULTURAL E INTERPRETACIÓN

p. 159 Habla Clemente Silva

«Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval. Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos

de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las Antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías. [...] Del otro lado, junto a las lámparas humeantes, había grupos nostálgicos, escuchando a los cantadores que entonaban aires de sus tierras: el bambuco, el joropo, la cumbia-cumbia. [...]

Inmediatamente otros capataces tradujeron el discurso a la lengua de cada tribu, y la fiesta siguió como antes, coreada por exclamaciones y aplausos.

p. 224

“There was a fiesta on the night I arrived. A drunken noisy mob milled in the open space in front of the main shack. Indians of different tribes, whites from Colombia, Venezuela, Perú and Brazil, negroes from the Antilles, yelled for alcohol, for women, for trinkets [...] On the other side of the clearing, homesick groups hung around smoking kerosene lamps, listening to singers entoning the airs of their countries; the *bambuco*, the *joropo*, the *cumbia-cumbia*. [...] Immediately, other foremen translated the speech into the dialect of the tribes and then the fiesta continued.

Aunque en algunos otros pasajes el traductor explicita, aquí en cambio, deja que lo extranjero cree inquietud en el lector anglosajón, dejando los nombres de los aires musicales en español y en cursiva, sin más explicaciones.

Aparece una mención a la interpretación, y esta vez son los criollos los que interpretan generosamente para los indígenas, las letras de los aires y las coplas para que estos participen del jolgorio comprendiendo los juegos de palabras.

En la p. 118 leemos “Entonces nos advirtió nuestro intérprete”, traducido por “And the distressed Pipa also went on to explain” (p. 172). En este pasaje, el autor, en voz del personaje, utiliza explícitamente el término “intérprete”; el traductor, por su parte, utiliza el sobrenombre del personaje y el verbo “explicar”. De todas maneras quiere evitarle al lector anglo-

sajón el sobresalto que le puede causar la idea del encuentro de más de dos lenguas.

Para Rivera es muy importante mostrar esta otra dificultad que experimentaban quienes vivían o pasaban por aquellas tierras: la de la comunicación, y lo resalta utilizando el término “intérprete”, para que el lector de Bogotá (se me ocurre que Rivera pensaba particularmente en los lectores bogotanos), comprendiera cómo convivían los personajes de la novela de habla castellana con los indígenas, y cuál era la calidad de esa convivencia. Esto lo hace también, porque el autor se siente Conquistador, de hecho lo dice claramente y con orgullo:

p. 124 Ya en la selva

Por aquellas intemperies atravesamos a pie desnudo, cual lo hicieron los héroes legendarios hombres de la conquista

Over those hostile regions we marched barefooted, like the legendary heroes of the Conquest.

### 3.4. EXPRESIONES RIMADAS

En las expresiones que siguen, llenas de musicalidad, el traductor hizo todos los esfuerzos por jugar con los sonidos y entregar al lector anglo-sajón una escritura que en inglés sonara extranjerizada, y lo logra manteniendo la rima a toda costa:

p. 52 recién llegan Alicia y Arturo Cova al Llano, estas son palabras de la niña –Griselda a Alicia

-Que el yanero es el sincero; que al serrano ni la mano.

P. 78 escena de pelea de gallos

-¡Hurra, poyito! ¡Al ojo, que es rojo; a la pierna, que es tierna; al ala, que es rala; al pico, que es rico; al pescuezo, que es tieso; al codo, que es godó; a la muerte, que es mi suerte!

p. 92 jinetes recién llegados hablan de desorientación

Yanero no bebe caldo ni pregunta por camino.

p. 86

“The plainsman is the true man; but to man who comes from high land do not even give your hand,”

p. 118

-Come on, little chicken!” yelled one of them, leaning over the rail. “At the eye, red as fire!” At the leg, tender peg! At the wing, for it’s thin! At the beak, riches seek! At the neck, dig and peck! At the elbow give’im hell! Kill and pluck, that’s my luck!”

P. 138

The plainsman drinks no soup nor asks the way.

### 3.5 DOMESTICACIÓN

Pero no siempre logra el traductor mantener la estrategia extranjerizante, en la expresión que sigue cambia el “riñón” por el “corazón”. El autor utiliza la expresión “el riñón de las selvas” en un pasaje en donde se habla de agua, de lluvias, de primavera. El “corazón” de la selva es un desliz romántico del traductor, sintió que cambiar corazón por riñón, era ir ya demasiado lejos en las exigencias que se le estaban planteando al lector anglo-sajón, que sin embargo es lo que quiere transmitir el autor. Aquí cuando llueve se dice que San Pedro está orinando, entonces lo del riñón corresponde a la función que cumple el riñón, que es muy diferente a la del corazón:

p. 133 sobre La indiecita Mapiripana

Vive en el riñón de las selvas

p. 192 the keeper of springs and lakes

She lives in the heart of the jungles

Pero, aunque no mantiene el “riñón”, si recupera la función de lluvias que quiere transmitir el autor, explicando el significado del nombre Mapiripana.

Este lenguaje del Pipa es ya exótico para el personaje de la urbe, Cova. Poniendo al personaje a utilizar verbos inventados, y palabras con consonantes no pronunciadas, el autor

quiere insistir en ese aspecto de la dificultad de comunicación entre los mismos compatriotas. El traductor se ve obligado a domesticar pasajes como este. Digo se ve obligado, porque en muchos pasajes difíciles ha tratado de mantener el ritmo, la extrañeza, pero aquí no le fue posible.

p. 144 – 145

-Mejor que el Pipa se picuriara –exclamó Correa-. Ese bandío endemoniao y repelente era peligroso. [...] ¡Tóos estos montes le metían mieos!

p. 152 siringueros y siringales

-Es la turca Zoraida Ayram, que anda por estos ríos negociando corotos con los “siringueros”

p. 168 siringa y sangre

Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: **siringa** y **sangre**.

p.207

It's a good thing Pipa escaped, exclaimedCorrea-Thatdevilishbandit was dangerous. [...] All these jungles frightened him.

p.215

Rubber workers Rubber groves

p. 235

A moment later the tree and I perpetuated our wounds in the camera, wounds that for the same master shed different juices: **rubber** and **blood**

En este pasaje el traductor intentó mantener el juego fonético “siringa y sangre”, con workers y groves, en un primer momento se pierde lo que el autor quiso resaltar, condensar en este juego toda la historia de sometimiento de hombres, criollos e indígenas, subyugados a los señores del caucho; y es que al caucho se le llama “sangre blanca”.

p. 197 ¿dónde está la naturaleza romántica?

¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mari-



posas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que solo conocen las soledades domesticadas!

¡Nada de ruiseñores enamorados,  
nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! [...] Aquí,

de noche, voces desconocidas, luces  
fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte, que pasa dando la vida. Oyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla

p. 272-273

Where is that solitude poets sing of -where are those butterflies like translucent flowers, the magic birds, those singing streams? Poor phantasies of those who know only domesticated retreats! No cooing nightingales here, no Versailles gardens or sentimental

vistas! [...]

At night, unknown voices, phantasmagoric lights, funereal silences. It is death that passes giving life. Fruits fall, and on falling give the promise of new seed

También hay domesticación aquí en este importante pasaje de la obra, en el que el personaje se expresa con ironía evocando los autores románticos que hablan de la belleza de la naturaleza como algo benévolo; el autor testimonia que la naturaleza selvática no es para nada versallesca, y esto lo expresa con decepción. Ese sentimiento de decepción lo transmite de nuevo con los sonidos fuertes de la última frase de este pasaje “p” “b” “p” y con la esdrújula del Oyese, que llevaría tilde en la O mayúscula. En inglés es demasiado fluido, como si se diera al lector de la traducción la posibilidad de la esperanza.

### 3.6. CAMBIO DE REGISTRO

Esto sucede en mucha parte de la obra en la que el autor hace la diferencia entre el castellano que hablan los de Bogotá y la manera de hablar de los que se alejan de la urbe, las consonantes no pronunciadas, la h convertida en g; que el traductor resuelve en un español estándar. En cambio a lo largo de todo el texto, demuestra su capacidad para mantener el ritmo, y aquí lo hace aquí con la letanía.

p. 193

—Camaráa, siempre es mejorcito que nos volvamos. [...] Déjese de güesos, que son guiñosos. Es malo meterse en cosas de difuntos. Por eso dice la letanía: «Aquí te entierro y aquí te tapo; el diablo me yeve si un día te saco».

p. 268

Comrade, he said, I think it's better we get back [...] Leave those bones, for there's a hoodoo on them. It ain't good to meddle with dead ones. That's why the litany says: *Here I bury you, here I cover you; the devil take me, if I ever uncover you.*

### 3.7. COMPENSACIÓN

p. 131 itinerario de viaje

En la ranchería autóctona de Ucné nos regaló un cacique tortas de cazabe y discutió con el Pipa el derrotero que debíamos seguir: cruzar la estepa que va del Vichada al caño del Vúa, descender a las vegas del Guaviare, subir por el Inírida hasta el Papunagua, atravesar un istmo selvoso en busca del Isana bramador, y pedirles a sus corrientes que nos arrojaran al Guainía, de negras ondas.

p.189

In the native village of Ucné a cacique gave us cassava cakes and discussed with Pipa the route we should follow: across the plain between the Vichada and the Vúa rivers,

downstream to the mouth of the Guaviare, up the Inírida to the Papunagua, across the jungle isthmus to the roaring Isana, and have its currents bear us to the black waters of Guainía.

La dureza del itinerario y casi su imposibilidad asegurada es dada en español con la fuerza de los infinitivos cruzar, subir, atravesar; en inglés los infinitivos son remplazados por preposiciones que dan por sentado que llegarán a su destino. Las perspectivas de lo que se avecina son diferentes. Pero el traductor equilibra estas sensaciones con el siguiente pasaje, en el que hace explícita la dureza de la ruta que van a emprender, dando explicaciones sobre la seguridad y facilidad del viaje, seguridad y facilidad que no aparecen en el original.

p. 131

Este trayecto, que implica una marcha de meses, resulta más corto que la ruta de los caucheros por el Orinoco y el Casiquiare.

p. 189

The trip would involve several months, yet it was shorter than the one followed by Barrera and his gang. They were traveling to the Guainía by Orinoco and the Casiquiare rivers, a safer, easier but longer journey

Aquí el traductor hace énfasis en la dureza del itinerario, especificando los lugares por donde pasan, lo que en español no se hace.

## CONCLUSIÓN

En lo que se refiere al paisaje, y en el caso de esta narración en particular, en donde las historias que se cuentan son secundarias, diría que le es imposible al traductor ser fiel a un paisaje que no conoce. Pues preguntémoslo, ¿se puede ser fiel a algo sin conocerlo? Pero la discusión aquí, y de ahora en adelante en traductología, no puede seguir siendo la de la fidelidad-infidelidad. El traductor percibe las múltiples voces que

habitan la narración en esa lengua extranjera, los extraños sonidos, las angustias, los temores, las sorpresas. Su esfuerzo es inmenso para transmitir una extrañeza que él mismo no alcanza a comprender en su totalidad. Quizás podríamos decir eso de todo texto; ningún texto se comprende en su totalidad. La traducción más que un acto lingüístico, terminológico, es un acto hermenéutico y un acto de valentía. El traductor seguramente nunca ha podido ser fiel, a través de la historia. Pero esto nunca ha impedido que el traductor abra vías de acceso, en nuestro caso a paisajes nuevos y a sensaciones inesperadas, pero lo más importante es que *el traductor invita al viaje*.

Debemos agregar un quinto paso a los cuatro que plantea Steiner en el desplazamiento hermenéutico en traducción –*la confianza preliminar*, es decir la lectura desprevenida del texto que se va a traducir; *la agresión*, que es incursiva y extractiva, el lector deja de ser desprevenido y se vuelve selectivo; *la incorporativa* en la que se realizan importaciones de significado y forma, el lector se va transformando en traductor; y *la restitativa*, que implica la creatividad y juicio del traductor inmerso ya en la aventura de la transferencia–. El quinto paso que quiero hacer visible (y que lo plantea Gadamer) es el de la *apropiación* de la cual es “víctima” el traductor y, por ende, la traducción; a medida que se da ese trasegar de ida y vuelta, el texto fuente va tomando posesión del traductor y de la traducción, las estrategias traductivas se vuelven insuficientes, perdiendo, por lo tanto, sistematicidad. El traductor atrapado por el texto fuente, crea así una traducción quizás infiel, pero con seguridad potente y por ende trascendental.

## BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de *La Vorágine* consultadas:

Rivera, José Eustasio, *La Vorágine* (2006). Prólogo de Germán Espinosa. Bogotá: Editorial Panamericana.

Rivera, José Eustasio, *La Vorágine* (1984). Prólogo de Juan Luis Panero. Bogotá: Círculo de lectores, S.A.

Rivera, José Eustasio, *La Vorágine* (1976). Prólogo y Cronología de Juan Loveluck. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Rivera, José Eustasio, *La Vorágine*, <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/libros/brblaa619043.pdf>

Rivera, José Eustasio, *The Vortex* (2003). Traductor Earl K. James. Ed. Panamericana, Bogotá.

Otras obras consultadas sobre *La Vorágine*:

Pachón Farías, Hilda Soledad (1993). *Los intelectuales colombianos en los años veinte: El caso de José Eustasio Rivera*. Bogotá: Colcultura.

Ordoñez, Montserrat (comp.) (1987). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana

Herrera, Luis Carlos, S.J. “José Eustasio Rivera, poeta y novelista” en *Gran Enciclopedia de Colombia*, El Tiempo, Literatura I, (2008) pp. 265-278.

Obras sobre el viaje y la lectura:

Larrosa, Jorge (1998). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre lectura y formación*. Barcelona: Laertes

Obras sobre la poesía popular colombiana:

Pardo Tovar, Andrés (1966). *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/ppopular/presenta.htm>