TTT: traducción, traición y transformación en Guillermo Cabrera Infante

Ryukichi Terao
Universidad Ferris

«Bachata», el capítulo más largo de *Tres tristes tigres*, que ocupa más de un tercio del libro, se inicia con la escena en que los dos protagonistas, Arsenio y Silvestre, viajan en coche por el Malecón de La Habana, escuchando música clásica transmitida por la radio. Con la pregunta inaugural: «¿Qué te parece Bach a sesenta?», Arsenio abre la conversación en torno a «Bach, Juan Sebastián, el barroco marido fornicante de la reveladora Ana Magdalena, el padre contrapuntístico de su armonioso hijo Carl Friedrich Emmanuel, el ciego de Bonn, el sordo de Lepanto, el manco maravilloso, el autor de ese manual de todo preso espiritual, El Arte de la Fuga». En adelante, Bach para arriba, Bach para abajo, Arsenio sigue luciéndose con su erudición musical, y su perorata dura lo que dura la música. Se acaba la música con la intervención del locutor, que con voz casi idéntica a la de Arsenio dice: «Acaban de escuchar, señoras y señores, el Concerto Grosso en Re Mayor, opus once número tres, de Antonio Vivaldi».

La anécdota de este gracioso error refleja «la cultura en el trópico» que se formaba en los años cincuenta en el Caribe, zona con una larga trayectoria de convergencia y mestizaje. Desde la música clásica hasta el jazz, desde la pintura de El Greco hasta las películas de los hermanos Marx, desde *Satiricón* hasta *Ulises*, obras maestras del patrimonio cultural confluyen masivamente en La Habana, originando errores y confusiones.

Para Cabrera Infante, la misma América no es sino una comedia de errores desde el momento de su descubrimiento:

> Colón la descubre por error cuando iba camino de las Indias y llama a la isla que cree continente por este nombre, en un atroz anacronismo geográfico. A sus habitantes los bautiza de nuevo indios, cuando todos estaban lejos de la India como de Cipango o de Catai. El continente toma su nombre no de Colón sino de un oscuro navegante italiano al servicio de España, que sabía dibujar mapas y tenía el sonoro nombre de Amerigo. Los errores se multiplican y crecen. El centro de Cuba, llamado por los indios Cubanacán, lo confunde Colón con el nombre del Gran Khan. Buscando oro el almirante en tierra encuentra el loro pero desdeña el tabaco como un *Green* verde. Al ofrecerle el cacique cubano un puro encendido, Colón le dice amable: «¿Le importaría si no fumo?», y da las espaldas al oro verde. Sus camaradas errantes insisten en llamar al banano plátano, el ananás piña y oyen perros que no ladran. Creen además que los manatíes son sirenas y ya en un vérti-

> go de confusiones llaman a lo que era ostensiblemente otro mundo, Nueva España. Como bien dice Shakespeare: «La confusión hizo su obra maestra». (Cabrera 1998: 244)

En el proceso de asimilación y mestizaje cultural cumple una función clave la traducción, acto en el cual Suzanne Jill Levine, traductora de Cabrera Infante al inglés, encuentra la esencia de la escritura de *Tres tristes tigres*. Desde el primer enfrentamiento entre indios y españoles, éstos vencieron a aquéllos gracias a la diligente labor de la traductora Doña Marina, Malinche, amante de Hernán Cortés y traidora de su tribu originaria. «Traduttore, traditore», este refrán italiano que atribuyen a Dante Alighieri, está arraigado en el mundo latinoamericano desde el inicio del mestizaje.

«Traductor, traidor», esta frase que aparece también en *TTT* la traduje al japonés, para conservar la consonancia, «traductor, calamitoso», porque la palabra *yakusha* puede significar, dependiendo de cómo se escriba, «el que traduce» y «el que origina calamidades» al mismo tiempo. La palabra *honyaku* puede ser tanto «traducción» como «año de calamidad». Según la creencia nuestra, heredada desde hace más de mil años, un hombre a los cuarenta y dos años y una mujer a los treinta y tres atraviesan el *honyaku*, año de mala suerte. Como curiosa maldición, a mí me tocó traducir a los cuarenta y dos años la gigantesca *Tres tristes tigres* que me cayó como una calamidad. «Traductor, calamitoso» la idea sintoniza con el contenido del libro de Cabrera Infante, que cita ejemplos de calamidades originadas por los traductores. En la traducción al español de *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, los leones africanos que Santiago recuerda con insistencia se trasforman hacia el final en «leones marinos», es decir, en morsas. Al traducir *Los piratas del norte*, una novela de Philip Gosse, el famoso traductor, Lino Novás Calvo, puso «vaso» para la palabra inglesa *vessel*, ignorando por completo su significado más importante, «velero» Resultado: a la entrada del puerto de Argel, en espera de los piratas berberiscos, se encuentran doscientos vasos reunidos. «El brindis más grande y rencoroso de la historia de la navegación», comenta Silvestre.

Incluyendo estas calamidades, Cabrera Infante aprovecha la dinámica de la traducción para elaborar el texto de *Tres tristes tigres*. «La traducción es, o trata de ser, un duplicado del texto original», dice el célebre crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal al referirse al capítulo «Bachata», y de ahí hace un salto para afirmar que «Todo lenguaje es traducción» (Rodríguez 1992: 342 y 344). Esta frase, que puede o no ser universal, ciertamente resulta convincente en un mundo tan híbrido como América Latina, donde muchos escritores de primera fila se dedican a la traducción de una u otra manera. Uno de los casos más conocidos del escritor-traductor es el de Julio Cortázar, quien, aparte de que se ganaba la vida como traductor de la UNESCO desde su llegada a París hasta la primera mitad de los años setenta, tradujo al español todos los cuentos de Edgar Allan Poe y el libro completo de *Robinson Crusoe*. Cortázar apreciaba la utilidad de la traducción como ejercicio, a tal grado que la recomendaba con frecuencia a escritores incipientes. Aunque no se ha discutido bien en círculos académicos, la traducción forma parte esencial

de sus actividades literarias. A caballo entre la fantasía y la realidad, en muchos de sus cuentos Cortázar traducía «la otra orilla» a esta orilla a través de maniobras lingüísticas. Otro caso notable es el del escritor cubano, Alejo Carpentier, que, tras maravillar a Europa con lo real maravilloso americano de *El reino de este mundo*, se dedicó con conciencia, a partir de *Los pasos perdidos*, a «traducir» (este mismo término lo reitera Carpentier en sus ensayos y entrevistas) lo latinoamericano al mundo occidental para elevarlo al nivel universal.

A diferencia de Cortázar, que cultivó su amistad con el autor de *TTT* hasta que los separó la discordia política, y Carpentier, que casi siempre lo tuvo (con justa razón) entre ojos, al extremo de decir una vez (con su marcado acento francés y siendo hijo de dos extranjeros, nacido fuera de Cuba): «Ese hombre no es cubano», el interés de Cabrera Infante se quedaba a un nivel más literal, o mejor dicho, más lingüístico. Además de traducir *Dublineses* de James Joyce y colaborar de manera activa con los traductores al inglés de *Tres tristes tigres*, Cabrera Infante encontraba un encanto especial en los saltos idiomáticos. Al responder la pregunta al respecto de Eligio García Márquez (hermano de Gabo), en su libro *Son así: reportaje a nueve escritores latinoamericanos*, Cabrera Infante contesta que al hacer la versión inglesa de *TTT* se trataba más de rescrituras que de traducciones y que disfrutaba mucho de esa tarea (aunque contestó airado que jamás volvería a entrometerse en las traducciones futuras, que pasarían por su vida sin saber que han pasado, cuando Eligio le preguntó si quería aprender japonés para colaborar con la traducción japonesa). De hecho, la versión inglesa, *Three Trapped Tigers*, que consulté para hacer mi versión, es otro libro, lleno de juegos de palabras y bromas, propios del idioma inglés, que no existen en el libro original. Ir y venir entre idiomas le fascina a Cabrera Infante en la medida en que le abre la posibilidad de hacer juegos verbales. Más que escribir a caballo entre idiomas, Cabrera Infante se deja llevar por las interacciones entre dos o más idiomas. Al referirse al dictador cubano Gerardo Machado, en lugar de hablar del régimen autoritario, no puede dejar de hacer una broma: «Machado about nothing» (*Much ado about Nothing*, *Mucho ruido y pocas nueces*, de Shakespeare).

En este sentido, Cabrera Infante se ubica en el linaje de las letras inglesas inaugurado por Shakespeare y continuado por autores como Lewis Carroll, Lawrence Sterne y, sobre todo, James Joyce. *Ulises*, que suele compararse con *TTT*, es una novela protagonizada por la lengua, lo cual se manifiesta de manera ejemplar en el episodio en torno a «Throwaway» (botar o tirar), nombre del *dark horse* real, ganador de una carrera importante celebrada en el hipódromo de Dublín el 16 de junio del año 1904, fecha en que transcurre la novela joyciana. En la escena en cuestión, el protagonista Leopoldo Bloom se encuentra con Bantam Lyons, un fanático de las carreras de caballos, cuando camina en una calle de Dublín con un periódico bajo el brazo. Al darse cuenta de que Bantam se fija en el periódico con información sobre las apuestas, Bloom suelta la palabra *throw away* sólo porque ya había leído el periódico y lo iba a tirar. Tan abstraído se encuentra Bantam en las carreras de caballos que sólo capta esta palabra sin prestar atención al resto y decide apostar por el caballo Throwaway, de ínfima categoría, pero cuando está a

punto de comprar el billete, lo disuade un amigo que le dice que es literalmente botar dinero. Resulta que gana el caballo Throwaway, y debido al comentario que divulga Bantam, los protagonistas se convencen de que Bloom ha hecho una fortuna. En adelante, se encadena una serie de sucesos graciosos y a veces violentos. En *Ulises* abundan ejemplos semejantes en que la misma lengua se convierte en motor del argumento narrativo.

De la misma manera, Cabrera Infante adelanta la historia de *Tres tristes tigres*, aprovechando el impulso de juegos verbales que se conciben en la encrucijada de varios idiomas. Y en el centro del motor lingüístico se encuentra la figura más emblemática de *TTT*, el gran Bustrófedon, inventor de trabalenguas y palíndromos y supuesto autor de las parodias geniales de escritores cubanos famosos con José Martí a la cabeza.

Al abordar este libro complejo, la crítica literaria, apoyada por la afirmación del mismo autor, ha acentuado el propósito de recrear y homenajear La Habana nocturna de los años cincuenta, que había desaparecido sin dejar rastro cuando Cabrera Infante volvió a Cuba por última vez en el año 1965. En realidad, lo que se perdió en definitiva bajo la represión de la homogeneidad ideológica de la Revolución cubana no fue tan sólo el barrio nocturno, El Vedado alegre y sensual, sino la misma habla cubana, caracterizada por la hibridad resultante de las confluencias idiomáticas. De ahí la «Advertencia» colocada al inicio de *TTT*: «El libro está en cubano», que, a mi modo de ver, ha originado muchas confusiones entre críticos y lectores. Cuando yo traducía este libro, muchos amigos me preguntaron qué hacía con los cubanismos. A decir verdad, este factor no me generó ningún problema serio. Para empezar, los cubanismos en *Tres tristes tigres* no son tantos como se cree en general, y los pocos que aparecen no obstaculizan la comprensión, pues se entienden con facilidad según el contexto. Si bien es cierto que el libro está en «cubano» éste no es un dialecto regional del español sino un idioma universal, inventado por Cabrera Infante y denominado como tal sólo por falta de otro nombre mejor. El mismo Cabrera Infante se corrigió a sí mismo, veinte años después de la publicación de *Tres tristes tigres*, de la siguiente manera:

> ¿Por qué denostar un idioma para elogiar un dialecto? Eso ocurrió hace veinte años y hoy día lo veo como una vana presunción. Yo no quería escribir en un dialecto sino en un exclusivo idioma universal. Quería para mí la posibilidad del esperanto en la realidad del español. Pero ¿a qué escribir en cubano, una lengua muerta para mí? (Cabrera 1998: 237)

Sea de manera consciente o inconsciente, el hecho es que Cabrera Infante logró transformar su cubano en un idioma universal, basándose en la dinámica de traducción y saltos idiomáticos. Y gracias a esta dimensión universal, *Tres tristes tigres* se vuelve traducible. No niego que a través de la traducción se pierden detalles, algunos importantes y otros insignificantes, pero la esencia de una obra literaria siempre pasa la prueba de la traducción, mientras que ésta sea buena. Una obra maestra jamás carece de esencia, y una obra carente de lo esencial no se puede traducir, o al menos no vale la pena traducirla.

Traducir a Cabrera Infante ha sido una de las experiencias más emocionantes y aleccionadoras de mi carrera como traductor, pues *TTT* me ha demostrado que la traducción constituye un camino para alcanzar la universalidad literaria. Ahora, antes de cerrar esta charla, me permitiré citar un par de ejemplos de mi versión de *TTT* para resaltar la magia implícita en la traducción. Tienen que ver con los palíndromos, que fascinaban no sólo a Cabrera Infante sino también a Cortázar. Primero, el más sencillo, «Yo soy», que es el único que no se le ocurrió al gran Bustrófedon, ha quedado en japonés: «Yo lo hice». El otro, un poco más complejo, «Amor a Roma», al atravesar la prueba del idioma japonés que se presta más al invento de palíndromos, se ha transformado de maravilla en: «Me gustaría ser homosexual también en Italia». Es una lástima que Cabrera Infante se negara a aprender japonés para poder apreciarlo.

BIBLIOGRAFÍA

Cabrera Infante, Guillermo (1990). *Tres tristes tigres*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

— (1998). *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara.

García Márquez, Eligio (1982). *Son así*: reportaje a nueve escritores *latinoamericanos*. Bogotá: Oveja Negra.

Rodríguez Monegal, Emir (1992). *Narradores de esta América II*. Caracas: Alfadil.