

Los hijos solitarios de un padre disperso: las traducciones de Juan Villoro

Sarah Pollack
College of Staten Island
City University of New York

La obra de Juan Villoro (México 1956) ha reclamado un espacio gradual en el campo literario mexicano y latinoamericano. Publicó su primer libro en 1980, la colección de cuentos *La noche navegable* con la cual de inmediato se posicionó como continuador de la mejor narrativa de la Onda. Su imaginario, decididamente urbano, marcó su distancia de otros escritores de su generación, como lo es el caso de Daniel Sada y su narrativa centrada en el norte del país, pero resistiendo la influencia de escritores tan canónicos como Carlos Fuentes y su visión esencialista de la historia y política de México que en momentos aparece imposibilitada de explorar el presente. De hecho, es el fuerte anclaje en el presente que distinguió el proyecto narrativo del joven Villoro y que en más de un modo continúa como eje central de su poética. Sus siguientes novelas y cuentos se adentran en la cambiante ciudad de México, sus metamorfosis políticas, sus fisuras culturales, sus caóticos rituales que Villoro, al igual que Carlos Monsiváis, ha logrado descifrar también a través de crónicas y ensayos. Sus libros más visibles han sido principalmente sus novelas *El disparo de argón* (1991), *Materia dispuesta* (1997) y *El testigo* (2004), con la que obtuvo el premio Herralde de la editorial española Anagrama. La trayectoria de Villoro, sin embargo, ofrece otras dimensiones poco habituales entre las más recientes promociones de narradores mexicanos. Es conocido por su afición al fútbol, que además del libro de crónicas *Dios es redondo* (2006), lo ha llevado a trabajar como comentarista deportivo en televisión, con frecuencia como enviado especial a la Copa Mundial. Villoro se estrenó luego como guionista de cine en *Vivir mata* (2002), dirigida por Nicolás Echevarría, para el cual incluso escribió las letras de varias canciones inéditas musicalizadas por el grupo de rock Café Tacuba (Villoro sigue aquí su gusto por el rock que explotó como conductor del célebre programa de radio “El lado oscuro de la luna”, en referencia a la banda británica Pink Floyd y transmitido en la ciudad de México entre 1977 y 1981). Su narrativa infantil incluye varios libros siguiendo las aventuras del profesor Zíper, entre otros personajes, hasta llegar a *El libro salvaje* (2008), en el que un niño intenta leer un libro que se resiste a la lectura. La *voluntad* de leer, de discernir la realidad inmediata, es uno de los mecanismos centrales en la obra de Villoro como traductor, acaso su faceta menos explorada por la crítica y todavía menos advertida por sus lectores. En su educación primaria, Villoro aprendió el alemán, lengua que define no sólo algunos de los referentes primarios de su obra, sino también sus preferencias como traductor de Lichtenbergh, Goethe y Schnitzler, entre otros (véase la bibliografía incluida al final). En esta entrevista, llevada a cabo por correo electrónico, Villoro discute a profundidad su carrera como traductor, sus afiliaciones teóricas que van de Walter Benjamin a Borges y la manera en que la tradición puede renovarse a través de la traducción, aunque él mismo se considere apenas como un “escritor que a veces traduce”. Sus traducciones son por ello,

según las caracteriza el propio Villoro, los “hijos solitarios de un padre disperso”.

Sarah Pollack [SP]: ¿Cómo llegaste a la traducción?

Juan Villoro [JV]: Siempre me han interesado los idiomas. De niño, padecí el calvario de aprender alemán con un método exageradamente estricto, pero luego valoré conocer esa lengua. Soy aficionado a los lenguajes pero no me considero un traductor muy apto, porque me distraigo con facilidad y desarrollo mis propios textos a partir de los de los demás. Por ahí de 1978 trabé amistad con Sergio Pitol, que ha traducido cerca de 100 libros de cinco idiomas distintos, incluyendo el ruso y el polaco. Me dijo que ninguna enseñanza superaba a la traducción porque es la única forma de meterte en las tripas de un libro, de conocer cada una de las decisiones que tomó el autor y de seguir paso a paso sus intuiciones. Me animó a traducir. Siguiendo su impulso traduje varios cuentos de Schnitzler, que reuní con el título general de *Engaños* porque todos tratan del engaño amoroso. Luego Sergio me recomendó con Jorge Herralde, director de la editorial Anagrama, y así conseguí la traducción de *Memorias de un antisemita*.

SP: ¿Los textos que has traducido han sido por encargo o por gusto propio?

JV: He hecho traducciones por necesidad económica. Durante un tiempo traduje textos para el departamento cultural de la Embajada de Estados Unidos en México, y me he visto obligado a traducir cosas para las revistas en las que he trabajado. He propuesto libros, como los de Schnitzler, pero también he tenido la suerte de que me propongan cosas de interés. Los editores me han buscado más como un escritor que ocasionalmente traduce que como un traductor profesional. Por eso he tenido la suerte de que me propongan textos de Capote, Greene o Rezzori. Algunos directores de teatro, que saben de mi interés por determinados autores, me han llevado a textos singulares. Fue el caso de Ludwik Margules, director polaco que durante muchos años vivió en México, que me propuso traducir *Cuarteto*, de Heiner Müller, o de Luis de Tavira, director de la Compañía Nacional de Teatro, que me propuso una traducción/adaptación/liposucción de *Egmont*, de Goethe.

SP: ¿Qué te ha gustado más traducir y por qué?

JV: Leer y traducir son experiencias distintas. El libro que disfrutas como lector te puede hartar cuando eres responsable de él. Algunos crecen al traducirlos, otros decepcionan. *Memorias de un antisemita* es un libro de carácter proustiano, que desafía enormemente el estilo literario. Fue un reto entrar en la recuperación de ese mundo, la Bucovina del periodo entre guerras, y evocarla a partir de un idioma distante. Los términos de cacería, las variedades de la comida, las peculiares formas del habla, debían entrar sin pérdida en mi versión. Dedicué seis meses enteros a esa tarea. Es la traducción que más esfuerzo me ha costado y la que me parece más lograda.

Lichtenberg me interesa mucho por otras razones. No sólo se trataba de hacer una traducción sino de introducir a un clásico del siglo XVIII a nuestra lengua. El estudio

introdutorio era tan significativo para mí como la traducción. Desde el punto de vista técnico, el mayor desafío provino de que Lichtenberg escribió apuntes privados y muchas veces garabateó palabras que podrían significar distintas cosas. La edición crítica de sus *Aforismos* no apareció sino hasta 1992, de modo que no pude consultarla, porque mi versión es de 1989. Como autor ajeno es del que me siento más cerca.

Otra grata experiencia fue la traducción de *El teniente Gustl*, primer monólogo interior de la lengua alemana, anterior a Joyce aunque posterior al olvidado Dujardin. Hay otras versiones de ese texto y casi todas incurren en modismos españolistas. Muchas veces, el traductor español usa un lenguaje que es exclusivo de su país; tiene un sentido patrimonial de la lengua y no piensa que eso puede ser exótico para los hispanohablantes de otras latitudes. Esta visión un tanto imperial hace que se españolicen cosas absurdas. Por ejemplo, en una novela Günter Grass, la Nutela se traduce como "Nocilla", una variante comercial española que se desconoce en el resto del mundo de habla hispana. Cuando una marca registrada se españoliza, lo demás puede sonar como "La verbena de la paloma". En una de las versiones de *El teniente Gustl* se dice que alguien es "un tío cachas". Resulta imposible imaginar a un militar del ejército austrohúngaro hablando de ese modo. En consecuencia, quise lograr un monólogo que fuera funcional para cualquier hispanohablante. Se trataba de construir un español "natural" sin caer en coloquialismos. Como todo el relato ocurre en la mente del protagonista (una mente vacilante, que hace que él sea traicionado por su inconsciente), el desafío consistía en lograr un tono espontáneo sin caer en localismos. Por eso me interesaba tanto hacer esa traducción. Al leer el texto, Freud dijo que en Schnitzler había encontrado a su doble. El texto es un prodigio de la libre asociación de ideas y de la dinámica autónoma del subconsciente. En cambio, no he tenido tanta suerte en inglés. Los cuentos de Capote me parecieron bastante efectistas y casi kitsch al traducirlos, y *El general* es uno de los libros más débiles de Graham Greene, a quien admiro mucho.

SP: ¿Qué procedimiento sigues al hacer una traducción? (Tus pasos como traductor...)

JV: Todo depende de qué libros se trate. En el caso de *Cuarteto* resultaba muy importante preservar el sinsentido de muchas frases. Lo complejo es que fuera un sinsentido elocuente en español. Por otra parte, esta obra se basa en *Las relaciones peligrosas*, de Laclos, y Müller acude, de tanto en tanto, a un alemán del siglo XVIII. Yo acudí a un español más antiguo, del Renacimiento, porque en el ámbito teatral hispano suena mejor el contraste con textos tipo Lope de Vega o Cervantes.

En el caso de *Egmont*, era menos importante lograr una versión fiel que transformar la obra para que tuviera sentido en una puesta en escena moderna. En este caso, me sirvieron las traducciones ya existentes para decir lo mismo con otras palabras. Además de eso, modifiqué la estructura, hice supresiones, en fin, fue un trabajo muy distinto a todos los demás. Me aparté de mi método habitual que había sido el de traducir a mano, prescindiendo de otras versiones. Luego pasar el texto a la computadora y cotejarlo con versiones existentes en español o en otras lenguas. También me parece muy importante la discusión con otros traductores. Tengo una gran amistad con Susanne Lange, que ha traducido dos novelas mías al alemán y que es la nueva traductora del *Quijote*. Con ella

discuto problemas de traducción al alemán. Por último, en el caso de un texto teatral, me parece imprescindible la lectura en voz alta, pues eso va destinado a los actores.

SP: ¿Te afilias a alguna teoría o visión crítica de la traducción en particular (Walter Benjamin, Umberto Eco, Borges, etc.)?

JV: Hombre, has mencionado a autores esenciales, que me significan mucho cuando razono la traducción. Borges definió y puso en práctica una teoría de la traducción que juzgaba compatible para todo el campo del español; en este sentido, apelaba a una construcción que generara una ilusión de "neutralidad". Es justo lo que trato de hacer y que se manifiesta de manera especial en *El teniente Gustl*. Benjamin y Eco han señalado que una buena traducción pone en juego las energías de la lengua de llegada; su cometido más alto es el de renovar la literatura a la que se incorpora. Me gustaría que esto fuera cierto de las traducciones que he hecho, más allá de los errores inevitables de quien, de vez en cuando, se deja ganar más por la imaginación que por la fidelidad.

SP: ¿Qué crees que ha aportado tu experiencia de traducción a tu propia creación literaria?

JV: No se puede escribir buena literatura sin tener un sentido afilado del idioma. La traducción ayuda mucho a esto. Obviamente, se puede convertir en una carga y aun en una pesadilla. El traductor es un autor tímido, que habla por la voz de otro. Llega un momento en que debes alejarte de la traducción para tener una voz propia. Por eso nunca me he visto como traductor al cien por ciento, sino como un escritor que a veces traduce.

SP: ¿Cómo se ha fortalecido tu idioma de escritor por haber traducido a estos autores?

JV: Hay autores que no necesitan el contacto con otras lenguas. A mí me divierte mucho malhablar diversos idiomas. No soy un políglota pero me expreso con distintos niveles de confusión en seis idiomas. Se decía que Roman Jakobson hablaba el ruso en ocho idiomas. Yo champurreo varias lenguas y esto me ha servido para mantener un peculiar acercamiento al español. El idioma que escribo pretende tener ciertas vertientes "naturales", pero no es el idioma que se habla en la calle. He tratado de alejarme de la lengua cotidiana sin parecer artificioso, lo cual, por supuesto, es un artificio. Para ello ha sido muy importante la frecuentación de otras lenguas y la necesidad de decir algo semejante en la mía. Mi más reciente libro de ensayos, *De eso se trata*, debe su título a un hallazgo de traducción de Tomás Segovia, del que hablo en el capítulo dedicado a *Hamlet*. Toda lectura presupone algún tipo de traducción, de modo que el tema está siempre presente en lo que hago.

SP: ¿Qué huellas identificas en tus propias obras de los autores que has traducido?

JV: No muchas. Son autores muy distintos a mí. Han servido para poner a prueba mi idioma, pero me siento muchos más cerca de autores que no he traducido, como Chéjov, Calvino o Nabokov (bueno, de él traduje el cuento "Música", para la revista *Pauta*, pero nada más). La excepción, sin duda, es Lichtenberg. El estilo epigramático de muchas de

mis frases aspira a deberle algo. Pero más que una influencia técnica, ha sido para mí un modelo vital. La dispersión de sus intereses y la ironía que los unifica representan una conducta que he tratado de seguir.

SP: ¿Qué buscas aportar al lector mexicano/ hispanoparlante al traducir estos textos?

JV: El cometido principal es el vincular al lector con la imaginación de un autor de valía. El cometido residual es el de ensanchar el español a través de esa versión.

SP: ¿Se puede hablar de la construcción de una genealogía alternativa de autores europeos/ angloamericanos en tu labor de traductor?

JV: No, porque mi contribución ha sido muy modesta y azarosa. Greene y Capote deben su suerte a otros traductores. Schnitzler tiene buenas versiones recientes de otros traductores. Juan del Solar hizo una muy buena traducción de los *Aforismos* de Lichtenberg, distinta a la mía en selección de materiales. No veo mis traducciones como una estrategia de conjunto. Son libros que, eso espero, tienen una importancia única. No forman una familia. Son hijos solitarios de un padre disperso.

Bibliografía de Juan Villoro como traductor

Capote, Truman. *Un árbol de noche*. Trad. Juan Villoro. Barcelona: Anagrama, 1989.

Goethe, Johann Wolfgang. *Egmont* (Versión publicada próximamente por la editorial Jus).

Greene, Graham. *El general*. Trad. Juan Villoro. México, D.F.: FCE, 1985.

Lichtenberg, Georg Christoph. *Aforismos*. Trad. Juan Villoro. México, D.F.: FCE, 1989.

Müller, Heiner. *Cuarteto*. Trad. Juan Villoro. (Datos editoriales no disponibles).

Rezzori, Gregor von. *Memorias de un antisemita*. Trad. Juan Villoro. Barcelona: Anagrama, 1988.

Schnitzler, Arthur. *Engaños*. Trad. Juan Villoro. México, D.F.: FCE, 1985.

—. *El teniente Gustl*. Trad. Juan Villoro. Barcelona: Acantilado, 2006.