



El traductor de Alexander Pushkin, “el habitante del otoño”: entrevista a Rubén Darío Flórez.

María Constanza Guzmán
Glendon College, York University
mguzman@gl.yorku.ca

Rubén Darío Flórez

Es académico, escritor y traductor profesional, oficial del idioma ruso al español. Es filólogo en lengua y literatura de Rusia, magister en Ciencias Filológicas. Cursó seis años de estudios superiores en la Universidad de la Amistad de los Pueblos Patricio Lumumba. Graduado con notas sobresalientes. Presentó examen ante la comisión estatal de la URSS para obtener su título de traductor. Diploma inscrito ante el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. Presentó juramento como traductor ante el Tribunal superior de Bogotá.

Autor de numerosas traducciones de literatura en prosa y en verso. En el mundo hispanohablante ha redescubierto la obra poética de Alexander Sergeivich Púshkin. La casa de poesía Silva en Bogotá publicó su libro de traducciones con estudio crítico y literario EL habitante del Otoño, Alexander Pushkin. La editorial Pre-Textos de España, publicó una nueva edición bilingüe en ruso y en español de este mismo libro. Tradujo al español la novela Cómo empezó todo, de Nikolai Bujarin, también con Pre-Textos de España. Los dos textos fueron ampliamente reseñados en México, Colombia y España. La separata literaria Babelia del diario español el País, publicó una amplia reseña de la traducción de la novela de Bujarin. Ha traducido poetas como Anna Ajmatova, Alexander Blok, Nikolai Gumiliov, Arsenii Tarkovski, S. Esenin y Vladimir Visotsky.

El 4 de noviembre de 2011, recibió en el Kremlin de Moscú, la más alta condecoración que otorga la Presidencia de Rusia por su aporte a la cultura como medio de amistad y entendimiento entre los pueblos. La orden Druzhba le fue impuesta por el Sr Presidente Dmitry Medvedev, en solemne ceremonia en el Salón San Jorge del Kremlin, el día de la fiesta nacional de la Federación de Rusia.

Actualmente vive en Bogotá. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de semiótica y teorías de la comunicación del Departamento de Lingüística. Presidente del Instituto Cultural León Tolstoi. Universidad Nacional de Colombia, agosto de 2011

MCG: Llevas veinte años dedicado a la traducción de autores rusos como parte de tu aporte al diálogo con la cultura rusa en Colombia; incluso recibiste, a finales de 2010, la orden Druzhba, la cual te fue concedida en el Kremlin por tu aporte al diálogo intercultural entre Rusia y Colombia. Es claro que, después de tantos años, tu labor como traductor en este diálogo es prácticamente una vocación. Me gustaría que nos contaras acerca de tu trayecto hacia la traducción. ¿Cómo fue que, por motivos biográficos de cualquier tipo, terminaste dedicado a la traducción literaria en particular y qué fue lo primero que tradujiste?

RDF: Fue una necesidad vital. Una experiencia de conversación la que me hizo traductor. Cuando me refiero a experiencia de conversación quiero decir que yo estaba en una ciudad que tenía, a mi modo de ver, unas categorías culturales que eran diferentes de aquellas de las cuales yo había partido y en las cuales me había formado. Estaba viviendo como estudiante de literatura y de lingüística en la ciudad de Moscú, donde dos años antes había fallecido M. M. Bajtin, y pienso que mi formación como traductor tuvo que ver con un dilema: ¿Cómo entiendo yo una cultura y una lengua que tiene muy poco en común, en sus orígenes lingüísticos y en su práctica social, con la cultura y la lengua castellana, y en particular con el español hablado en Colombia? Creo que hubo una exigencia existencial y cultural para entender a quienes escuchaba en la calle, en la universidad. Mis compañeros de estudio hablaban en muchas lenguas, en urdu, en nepalés, en alemán, en swahili, en muchas variantes regionales del inglés y del español continental. Era un medio semiótico y lingüístico, humano excepcional. Ese fue el origen. Añadiría que viví en la Moscú de los años ochenta, que vista en perspectiva era discursiva, en grado superlativo. Hay docenas de gigantescas estatuas dedicadas a sus poetas y novelistas. De manera fantástica para mí, el discurso urbano se mezclaba con la poesía y las leyendas urbanas: Me contaban que en el lugar donde existía una gigantesca piscina climatizada, en el pasado hubo un templo colosal con cúpulas doradas. Mis amigos y mis amigas se sabían de memoria poemas enteros de autores publicados o inéditos. En la universidad tuve la suerte de contar con un profesor de teoría de la traducción que hablaba en perfecto español y que me contagió con su rigor y delicadeza hacia las frases, hacia las palabras y los referentes significados en las expresiones de un texto. Todavía recuerdo que nos explicaba, al hablar de las traducciones de la poesía de Neruda, que era imposible que un traductor del poeta chileno no supiera que si había una referencia a un caballito en un verso de Neruda, se debía tener cuidado con el hecho de que este signo verbal sobre un caballito, provenía de una tradición de alfarería de una región en Chile. Es decir el discurso estaba referido no sólo a la tradición discursiva, a las estrategias narrativas y semióticas del autor sino también a los diversos simbolismos producidos por la vida social. En Moscú tuve la influencia de la extraordinaria escuela de traducción cuyos centros fueron el Instituto Maurice Thorez (ahora se llama Universidad Lingüística de Moscú), la Universidad Patricio Lumumba, la Universidad Lomonosov. Mis maestros de fonética tuvieron como profesores suyos a lingüistas del círculo lingüístico de Moscú que habían sido influidos por las teorías sobre el fonema y la función de las estructuras fónicas en la creación del sentido, en el habla y en el discurso literario (recuerdo el estupendo

artículo de Eichenbaum “Cómo está hecho el capote de Gogol” y su tesis sobre la “mímica articuladora” y el “gesto fónico”), toda una tradición que iniciara el príncipe Trubetzkoi. Para mí traducir significó un modo particular de conversar, de dialogar. Como si por medio de la traducción fuera posible un diálogo entre regiones que aunque están influidas en ciertos aspectos por tradiciones y valores “occidentales”, me refiero a Colombia, a América Latina y Rusia, son diferentes y no son “occidente” estrictamente hablando. Tal vez por eso escogí al poeta ruso Alexander Pushkin y a algunos de sus poemas como textos para mis primeros trabajos de traducción. Pushkin hablaba en francés y logró crear en idioma ruso una tradición literaria poderosamente influyente en la literatura de su país.

MCG: ¿Cómo eliges a tus autores y cómo escoges tus proyectos (o te escogen ellos a ti), y en qué ha cambiado este proceso a través del tiempo?

RDF: Creo que tuve una mala suerte que se convirtió en una buena fortuna. Quiero decir que en principio, cuando terminé de estudiar en la facultad de Letras o lo que se llamaba en ese entonces, la facultad de Historia y Filología de la Universidad de la Amistad de los Pueblos, en el año de 1984, las traducciones del ruso al español se hacían regularmente en Moscú o en Madrid y eran unas traducciones con un sesgo ideológico, se escogía a ciertos autores soviéticos pero por ejemplo no se tradujo a Boris Pasternak. La traducción al castellano se hizo en México de la edición italiana publicada en 1957 por la editorial Feltrinelli. Debo decir también que en Moscú se tradujeron de manera estupenda al español los cuentos peterburgueses de Gogol, los *Relatos* de Belkin, la innovadora obra cuentística de Alexander Pushkin. Aunque presenté el examen estatal de traducción y me gradué como traductor no hacía parte de un grupo de traductores en ese momento. Esa fue la mala suerte. Al regreso a Colombia me encontré en un contexto donde el oficio y el arte de la traducción literaria sobrevivía con dificultad. Cuando regresé a Colombia en América Latina prácticamente no existían las traducciones del ruso, no se hacían traducciones de lenguas eslavas. Esta situación no ha cambiado, diría que ha empeorado. No tenemos traducciones del mandarín o de la poesía japonesa por ejemplo. En Colombia, tú lo sabes, hay ahora un reciente impulso cultural hacia la traducción de nuevos autores de otras lenguas no tradicionales para el contexto cultural colombiano, pero sigo pensando que estos esfuerzos no cuentan con suficiente respaldo cultural y material. Además no existe una conciencia o una opinión ilustrada amplia sobre lo que significa la traducción como disciplina, oficio y arte verbal. En ese momento yo llegué a una especie de desierto cultural porque no había traducción, ni de lenguas eslavas ni de ninguna otra lengua que no fuera el inglés o el francés, ni las editoriales apoyaban. Las traducciones de otras lenguas, del inglés o del francés, eran básicamente las que se hacían en el español ibérico por editoriales de Barcelona o de Madrid. Yo quise hacer una traducción y elegí al autor que por muchas razones culturales y literarias quería traducir: Pushkin. Era un autor que no estaba traducido en América Latina; inicié esta traducción como un proyecto quijotesco, personal. Después me he desempeñado también como traductor simultáneo pero, sobre todo, he traducido literatura.

Inicialmente, como la actividad de traducción en Bogotá y en Colombia era escasa, esta circunstancia adversa me permitió promover mis propios autores. Con los años he logrado convertirme en una especie de enciclopedia sobre autores rusos en Colombia y me da cierta credibilidad para proponer autores y textos nuevos. Creo que la literatura "oficial" es un universo de memorias que está en la punta de la lengua de los lectores y los editores. Pero al mismo tiempo hay un universo de autores y de géneros que permanece en la penumbra para los lectores y para la industria literaria, que no hace parte de las políticas editoriales, que no hace parte del canon de los editores, que no hace parte de las preferencias de los profesores, que no está en el abecedario de autores de los lectores. Creo, y así lo he venido haciendo, que uno como traductor debe rescatar a los autores de esa penumbra. Traduje a Arseny Tarkovsky, un poeta y traductor también que era más bien poco conocido en la Unión Soviética. Fué muy leído entre un grupo pequeño de lectores pero no tenía una amplia audiencia como Yevtushenko, quien estaba vinculado con discusiones políticas y relacionaba la poesía, su acción de creador literario, con movimientos políticos de gran resonancia masiva; quizás como Neruda en el continente, un poeta que vincula su creación poética con unas demandas políticas. Entonces yo deliberadamente escogí a Tarkovsky porque me pareció un poeta que justamente estaba en la penumbra editorial. Creo que esa es mi ideología para traducir. Es curioso, pienso que aunque los autores del continente y los lectores nunca dirían que son nacionalistas, en la práctica cultural ocurre lo contrario, hay una suerte de nacionalismo inconsciente. Ni los autores ni los lectores se preguntan de qué manera resulta posible que las literaturas del continente hacen parte de la literatura universal. A mi juicio no se plantea el rol fundamental de creación e intermediación de los traductores. Esto sí es un auténtico realismo mágico, nadie se pregunta de dónde vienen los lenguajes que permiten innovar a los autores del continente.

MCG: Además de traductor eres escritor, poeta, profesor e investigador. ¿Cómo describirías la manera en que se han relacionado estas actividades en tu caso y en tu vida? ¿Cómo se integran ahora y cómo ha cambiado esa relación?

RDF: Bueno, yo parto de un principio teórico, creo que la cultura es, en una lengua, un acto de traducción, o más exactamente la cultura se corresponde con muchos actos de traducción. Como profesor de semiótica comparto la tesis de Yuri Lotman, un autor judío ya fallecido que escribió muchos textos a propósito de cómo dentro de una cultura hay muchas lenguas, cómo nos vemos obligados a traducir dentro de una misma cultura, a interpretar, a llevar de una lengua de esa cultura a otra lengua de esa misma cultura. Así que en principio la experiencia de un hablante dentro de una cultura es una experiencia como traductor. La sociolingüística también lo dice pero creo que, más que algo estrictamente lingüístico, una cultura es un lugar donde hay muchos sistemas simbólicos y cada sistema simbólico tiene su propia lengua; estos sistemas simbólicos son traducidos permanentemente en la conciencia por cualquier hablante. También debo decir que, como escritor, yo desdibujo la figura del autor, el autor es una invención, podemos decir burguesa, y también del mercadeo. El "yo" que

enuncia cuando dice “soy autor” es en cierta manera una fantasía del mercado. Pienso que en la literatura misma tenemos traducción, porque hay géneros discursivos adaptados y “traducidos” por un autor a su estrategia narrativa, recuerdo como García Márquez en *El otoño del patriarca*, traduce a prosa la “Marcha triunfal” de Rubén Darío, “¡ya viene el cortejo!, ¡ya se oyen los claros clarines!,” y también en su novela *El general en su laberinto*, traduce la carta de Doña Manuela Sáenz al General O’Leary sobre los hechos del 25 de septiembre del año 1828 (ver páginas 58,59,60 en la primera edición de 1989 de Oveja Negra y el texto traducido por García Márquez, del tomo VI de las Memorias de Daniel O’Leary, publicado en Bogotá en 1952, donde se encuentra la excepcional carta de Manuela Sáenz en la que cuenta los episodios del atentado fallido contra Bolívar) pero nadie dirá que Manuela Sáenz es coautora o fue traducida por García Márquez, a su discurso. Un autor escribe dentro de géneros que han sido ya creados y enriquecidos en distintas culturas a lo largo del tiempo. Más que autor hay coautorías. Cuando escribes, tú estás pensando en la lengua oral, estás pensando en ciertos autores con unas formas discursivas particulares y en cierta manera eres una especie de parásito lingüístico que reinterpreta y reformula las lenguas de la cultura en la que estás viviendo y también reinterpretas, reacomodas, las lenguas de géneros discursivos que existieron antes de ti. Entonces yo creo que mi idea de la traducción, y mi práctica de la traducción, tiene que ver con el hecho de que no hay una sola lengua y no existe un autor que escribe, uno es vehículo de muchas lenguas y articula una enunciación sobre los géneros discursivos que utiliza.

MCG: Históricamente, si se piensa en la traducción desde la visión planteada por Schleiermacher, algunos traductores al practicar su oficio se acercan más al lector o se acercan más a la forma de ese contexto o entorno de llegada y otros se acercan más al autor o a la forma del original. ¿Cómo consideras tus traducciones en este contexto? ¿Consideras que tus traducciones al castellano son extranjerizantes, que dejan que el tuyo sea un texto translúcido de las formas del ruso, que se acercan a la voz del original? ¿O crees que, para utilizar el término de Lawrence Venuti, tus traducciones domestican el texto, lo acercan al colombiano o a la experiencia lingüística de tu lector? ¿Cómo describirías tus estrategias textuales?

RDF: Antes que todo debo decir que un traductor, como un autor, tiene una personalidad, tiene unas características individuales que no se expresan en sus traducciones. El traductor se levanta a una hora de la mañana, almuerza a una hora del medio día y le gusta ponerse un determinado tipo de pantalones y un color de zapatos, y vive en un barrio, en un lugar de una ciudad. Esas son las características individuales, y yo creo que hasta ahí es individual, o son individuales, el autor y el traductor. Como traductor y como autor pienso que esta individualidad es más escurridiza en el texto, es más lábil, flotante, se mueve, me parece a mí. Al entenderla así, va desapareciendo esa seguridad de lo que es un “yo autor”, un “yo traductor”. Hay un problema teórico bien interesante sobre lo que es el “yo”, la personalidad o la

singularidad del autor y del traductor, ese “yo” que enuncia cuando traduce y cuando escribe. Con respecto a lo que es el texto en castellano, de las traducciones que uno hace en castellano, y prefiero emplear “uno” y no “yo”, podría decir lo siguiente. En primer lugar pienso que cuando hablamos de traducción de novelas hay unas categorías textuales entre las cuales el traductor está prisionero, por así decirlo. La teoría semiótica distingue entre trama y argumento. De acuerdo con Tomashevski hay unos hechos que ocurrieron, un eslabonamiento cronológico y un recuento, un relato de esos hechos en la novela que no respetan el acontecimiento, o los acontecimientos, en su orden cronológico. Según Tomashevski “el argumento es la construcción enteramente artística”. Pienso que uno como traductor debe respetar esta “estructura artística” o argumento “orden de aparición de los acontecimientos en la obra”. Al traducir no se debe desarticular la estructura artística so pena de ser infiel al texto narrativo; no se pueden hacer cambios ni modificaciones a la consecutividad de los hechos representados en el relato o narración si se trata de la traducción de un texto narrativo. Creo que esto es muy importante señalarlo. Aquí el traductor, en la sucesión de los hechos o acontecimientos representados en la narración, se mantiene sujeto al texto de partida.

Debo decir también que, con respecto a las traducciones del ruso al castellano, hay una insoslayable dificultad y es que en términos textuales, en términos de forma lingüística, a diferencia de las lenguas romances, la forma de la lengua rusa es inevitablemente intraducible porque la sintaxis del ruso permite unas oraciones muy largas, oraciones que pueden ser para un lector de un pronóstico difícil porque sólo sabes cuál es el sentido lógico al final de la oración, como ocurre con las frases de Gogol. Esas condiciones no las puedo verter al castellano porque quedaría un texto sumamente artificial, por eso no puedo hablar de un texto extranjerizante que intente evocar la estructura sintáctica del texto en ruso pues son dos estructuras sintácticas con diferencias grandes. Por otro lado, debo decir que en términos de la traducción de un texto narrativo, al castellano específicamente, existe una dificultad mayor ya que en cierta manera sí debo adecuarlo a unas tradiciones literarias, retóricas, que existen en castellano. Un texto en ruso vertido de manera fidedigna puede parecer un texto poco elaborado en castellano, es decir, parece que perdiera su calor figurativo, su dimensión estética en términos retóricos; la dimensión estética parecería opaca en castellano. Puedo citar un ejemplo con la traducción reciente al castellano del texto del Primer Ministro Putin publicado en Izvestia el 4 de septiembre, esta frase del artículo en ruso “модель, которая помогла сберечь мириады цивилизационных, духовных нитей, объединяющих наши народы”, fue traducida así “el modelo que ayudó a conservar miles de millones de vínculos culturales que unen a nuestros pueblos” en ruso bastó el término “miríada” sin embargo al traductor al castellano esto le pareció poco expresivo y eligió “miles de millones”, además sustituyó “civilizatorios” del texto en ruso por “culturales”. Entonces, hay unas tradiciones que resulta difícil obviar al

traducir al castellano. El castellano tiene una herencia que viene, yo diría, de la escritura teológica en el Medioevo, que florece en unas tradiciones discursivas hispánicas jurídicas y cortesanas de persuasión, circunloquios extensos, alusiones, barroquismos, florituras y fabricación de sentidos y objetos metafísicos. Entonces la enunciación en castellano pareciera atraída a decir menos con más. La poesía está muy influida por estos circunloquios y por el juego extenso verbal, por la ampulosidad verbal extremada que existe en castellano; no digo que no haya invención verbal en poesía en lengua rusa, pero quiero decir que aquí los teólogos, los juristas y los cortesanos de las ciudades españolas dieron origen a unas tradiciones de otra índole que produjeron el barroquismo latino y la locuacidad castellana. Y el lector tiene unas expectativas de un texto barroco, lo que en cierto modo lleva al traductor a pensar en las expectativas discursivas del lector, así como el lector tiene también una expectativa sobre un texto. Es muy difícil mantener un texto que tiene un ascetismo, lo digo de manera figurada, un ascetismo como el de la prosa de Chejov, de Pushkin o de Platonov y, trasladarlo al castellano manteniéndolo con esas formas "ascéticas", ya que la conciencia discursiva en castellano y en nuestros países latinos pide una especie de lujoso juego retórico. Pienso que lo ideal será un equilibrio entre las tradiciones, en este caso entre la prosa en lengua castellana y el ascetismo o la dimensión más contenida de la prosa en lengua rusa, que uno como traductor debe mantener. Pero es un ideal.

MCG: ¿Alguna vez has escrito algo sobre traducción? Dentro de los textos mismos, los tomos o volúmenes, los ejemplares que se han creado a partir de tus traducciones ¿Hay algún espacio en donde se exprese tu voz? Es decir, ¿utilizas el espacio paratextual (notas de traductor y prólogos, por ejemplo)? Cuéntanos si lo haces o no y por qué.

RDF: Esa pregunta me gusta mucho ¿Por qué? Pienso que cuando traduces una frase, un enunciado, lo haces pensando en la totalidad del texto, no lo haces pensando en cada palabra. Para el caso de la poesía en ruso, esa es una nostalgia que tengo, porque la posibilidad de crear rimas en ruso está dada por las libertades de la gramática rusa, es decir, el sistema de casos o declinaciones. Eso se pierde al traducirlo al castellano, desaparece, pues la estructura morfológica de la palabra en castellano no se modifica por el principio gramatical de las declinaciones en idioma ruso. Entonces allí, por condiciones estructurales, pierdo al traducir la palabra como objeto estético y que, en su estructura morfológica, es un significante polivalente de significados fónicos y simbólicos. Pierdo esa dimensión fónica, simbólica y estética maravillosa. Claro, la palabra no puede ser el único objeto del interés del traductor, aunque parta de ella. Debemos pensar en términos de las relaciones que establece en el conjunto, en el sistema del texto. Sin embargo, la palabra es muy importante porque expresa una dimensión de la historia de un país; una sola palabra puede ser un síntoma de una discusión cultural y política. A través de ella yo puedo hacer la anatomía de una época,

de las discusiones fuertes que existieron en una época, en un país determinado. Digo esto porque hay una palabra que me gusta mucho de la literatura rusa del siglo XIX, "БЫТ...", la palabra "...БЫТ" es imposible de traducir al castellano. Se acercaría a "cotidianidad", o "cotidiano", pero "БЫТ..." está vinculado con la cultura, las instituciones que dan contexto a la vida de los seres humanos en sociedad. Tiene que ver con la crítica y representación de la vida, la cultura y la sociedad que hicieron dos escritores rusos tan opuestos entre sí por sus convicciones y visión artística como Dostoievski, como Chernyshevski, para decir dos, uno muy conocido que es Dostoievski y, el otro, Chernyshevki, menos conocido. A través de esta palabra se puede llegar a un universo de significados sobre todo el sistema de poder y las creencias que operaban sobre la vida cotidiana. Allí, en esa palabra, hay una discusión sobre la estructura jerárquica, la subjetividad y el discurso del individuo sobre la dominación y sobre la servidumbre intelectual y social del individuo. Una estructura extensa de significados contenida en sólo esa palabra. Para comunicar esto necesitaría agregar un comentario. Hace poco traduje una novela de un escritor que murió haciéndola, es decir, murió anímicamente mientras la hacía pues esperaba el fusilamiento. Se trata de Nikolai Bujarin, un hombre apasionado por la voluntad de transformación cultural y política. Fue uno de los líderes bolcheviques pero fue después encarcelado cuando Stalin consolidó su poder monolítico. Entonces, en la cárcel este político se descubre como escritor y hace una novela muy bella, una evocación de la infancia y la primera juventud, de la adolescencia; sitúa allí el comienzo de su novela y la escribe en la cárcel. Una semana después de terminar el penúltimo capítulo es fusilado. Bujarin inicia su relato con una mención de un barrio, da el nombre del barrio y de la región, Zamoskvorechye, pero no da más datos. Pero ese barrio era muy importante porque era el barrio donde vivieron mercaderes muy influyentes de Moscú. Algunos de estos mercaderes eran coleccionistas de arte y, además, apoyaban a los bolcheviques como el industrial Savva Morozov. Es decir que estos hombres ricos y sofisticados al mismo tiempo querían el cambio que trajeron los bolcheviques. Entonces, imagínate un coleccionista de obras impresionistas que daba también dinero para los bolcheviques que destruyeron el imperio ruso. Eso también habría que explicarlo en la traducción. Todo traductor sabe que uno no puede quedarse con un término neutro o con un término que coloquialmente en el habla cotidiana, en la lengua a la que estoy traduciendo, le evoque al lector el registro cotidiano, porque más allá del registro cotidiano una palabra puede ser un síntoma, por ejemplo, de una circunstancia cultural y social en una época; entonces yo acompaño las narraciones en prosa con notas de pie de página, trato de que no sean muchas, pero las utilizo para darle al lector unos elementos que le permitan comprender elaboraciones culturales, realidades simbólicas y contextos que un lector en la lengua del texto de partida tiene en su memoria por el hecho de pertenecer a dicha cultura en la que surge el texto. De otro lado, en poesía he inventado un género y es el siguiente: actualmente los traductores de poesía escriben el prólogo dando los datos biográficos del autor; en lugar de esto yo he hecho ya varios, ¿cómo llamarlos?, ensayo-relatos o relatos críticos, en los cuales inserto los textos de los poetas, sus poemas, en un texto creado por mí, en el que como autor doy mi valoración y mi

percepción del poema. No hago una historia biográfica del autor porque me parece que ese es un género más académico, lo que hago es crear un relato sobre el poeta y en él inserto algunos eventos biográficos. Narro anécdotas que considero significativas de la vida imaginaria y empírica del poeta. Esto hice con Tarkovsky. Alguna vez, en un programa de televisión, escuché algunos testimonios sobre el primer bombardeo de la guerra relámpago nazi contra la Unión Soviética, cuyo objetivo era Moscú en 1941; al otro día de ese bombardeo después del cual se pensó que la ciudad quedaría en manos de los nazis, hubo una especie de desbandada de los habitantes de la ciudad. Tarkovsky no lo decía en su biografía, sólo decía que en aquel día de junio había salido de Moscú, pero cuando vi el programa sobre la desbandada en el que hablaban los testigos entrevistados recordé que era el día en que él se había ido. Se fue de una ciudad que estaba siendo bombardeada ferozmente por el cuerpo de aviación nazi. Fue un momento muy importante en la vida del poeta, porque en ese momento como que se parte en dos su biografía y decide ser soldado, al presenciar la invasión de su país y ver que la ciudad donde había estudiado había sido sometida a un bombardeo terrible. En mi relato sobre Tarkovsky parto de esa anécdota, inserto otras y hago una suerte de relato literario donde la ficción mía como autor se apoya en datos ciertos del poeta que se tejen en un relato, y eso integra una especie de género orgánico, por así decirlo, entre la poesía del autor y mi relato sobre el mismo que permite al lector tener una clave narrativa apoyada en el texto literario que he traducido y en mi reconstrucción de episodios de la vida del autor.

MCG: Existe en la Universidad de Indiana una colección de documentos de traductores, es decir, un archivo de traductores físico. Hay bibliotecas y otros lugares que albergan archivos menos estructurados. Por ejemplo, en la Universidad de Boston se encuentra una colección especial con los documentos de Gregory Rabassa. De modo que hay archivos estructurados, los cuales son escasos, y otros aislados e incompletos, sin clasificar. En mi trabajo me he interesado por conceptualizar este "archivo del traductor" como una colección de textos pero también como un espacio simbólico de huellas de una praxis y también de experiencias, circunstancias y prácticas que se relacionan con el evento de traducción. ¿Crees que existe un archivo tuyo como traductor? ¿Cómo verías ese espacio, tanto de lo textual con su materialidad, como el espacio simbólico que te sugiere?

RDF: El espacio simbólico es una forma muy apropiada para llamar la relación que tiene uno como traductor con los documentos que ha venido pergeñando, borrando, desechando y que son un lugar maravillosamente original de las dos culturas, en el que se manifiesta un impulso de comunicación que cada cultura trae, sus impulsos de comunicación; hay una energía semiótica en cada cultura y uno hace parte de esa energía semiótica, de la discusión, de los debates sobre un género discursivo, que es parte del encanto de un movimiento estético. Esa energía semiótica a la que pertenece uno como traductor, que lo lleva a uno a traducir, esa energía discursiva, semiótica, cultural, queda como huella en el texto que tú como traductor dejas, como constancia,

y se ve en las pruebas del texto cuando ya va a ser editado. Yo por ejemplo tengo una caja de una camisa en la que guardo algo de esto celosamente. Nunca pensé que fuera como una memoria, para mí, académica, ni pensé que fuera parte de un museo, pero el primer autor cuya poesía traduje durante varios años, Pushkin, me representó sumergirme en el siglo, en una construcción cultural que yo inventé y que llamo el siglo XIX de Rusia y de Colombia. La inventé para poder leer a Pushkin, quien vivió en la misma época en que vivió Bolívar—fueron contemporáneos y los dos hablaban francés. De modo que la traducción de Pushkin fue para mí una inmersión en una ficción muy documentada, en una invención con una bibliografía muy amplia sobre el siglo XIX. Guardo entonces, de esos tres años en esa caja de la camisa, de plástico transparente, todas las pruebas, todos los ensayos, todos los equívocos y todo lo que considero mis primeras, pequeñas “obras maestras” de traducción; en esa caja está toda la traducción que hice de la lírica de Pushkin del siglo XIX. Ahora, como académico, comparto contigo esa idea, pienso que debe haber un mayor cuidado, una atención sistemática hacia los textos que producimos como traductores, porque Colombia (y esta es una idea que me ronda), como invención cultural que es esta nación, como la invención política que es Colombia, surge de la traducción. Bolívar era una persona que se movía en dos lenguas y traducía de esas dos lenguas, tradujo las categorías de los derechos del hombre, la categoría de libertad, la categoría y la sensibilidad de libertad subjetiva que él leyó en autores franceses y los leyó en francés porque se educó en francés. Todos aprendimos en la escuela que Antonio Nariño fue un precursor de la Independencia, y Antonio Nariño tradujo los derechos del hombre del francés. Por tanto esta nación tiene su impulso ideológico y político en un acto de traducción. Creo que esto es interesante para entender la historia de la cultura de Colombia como nación pero eso no se dice, porque en Colombia, como en América Latina, hay un enorme desconocimiento de la labor, del mecanismo cultural tan importante que significa poner dos culturas en diálogo o en polémica, que es justo lo que uno hace como traductor.

MCG: ¿De qué época es la mayoría de tus autores? ¿Has traducido autores vivos? ¿Qué estas traduciendo en este momento?

RDF: Sí, he traducido autores del siglo XX, del siglo pasado, como Yevtushenko, traduje varios poemas de él. Traduje también a un autor cuando aún estaba vivo, un poeta, un cantautor, un bardo, sería el termino más clásico, se trata de Vladimir Vysotski, un personaje excepcional que fue un gran poeta pero en esta época en que la difusión de los textos verbales se hace mayoritariamente a través de la radio y la televisión, era un hombre que cantaba sus propios poemas. Pero en cuanto al proceso, no sé si más bien representa un obstáculo tener al autor vivo cuando traduces sus textos; me parece que puede ser un obstáculo grande, porque un autor, aunque esté vivo, en parte ya ha olvidado lo que escribió. El acto de escribir es una circunstancia única, como lo es el momento de la traducción, entonces la memoria de lo que se escribió es una memoria distinta de la memoria cuando escribes. Tal vez, el ideal, un ideal absurdo, sería que se tradujera mientras se escribe, es decir, que el traductor esté

haciendo su oficio en la casa del frente, mientras el autor, el novelista o el dramaturgo, está escribiendo su obra en la otra casa y un mensajero lleva los textos que se van a traducir y los textos traducidos de una casa a la otra. Pero eso pertenece a la ficción narrativa. Creo que traducir autores vivos sin conversar con ellos es lo mejor.

En cuanto a proyectos actuales, acabo de hacer una traducción de Leskov, un autor desconocido en Colombia, en América Latina en general. Es un autor del siglo XIX pero un autor maravilloso porque para él, que era muy ortodoxo en el sentido de creyente, creyente ortodoxo, para Leskov las frases eran en cierta manera performativos, porque con las frases él estaba haciendo su creencia. Las frases de sus relatos le permitían contar historias fantásticas con un sentido profundamente ético. Fue muy leído en Rusia pero no en Colombia y América Latina, en donde el lenguaje cotidiano está entrelazado con creencias que vienen de las tradiciones indígenas y del catolicismo que se inventa términos como "transubstanciación", que nos hace creer en cosas fantásticas y reales para los creyentes como la transubstanciación (de ahí viene esa herencia de una retórica barroca de la lengua castellana). Y sucede que en Leskov hay un poco de esto, un poco de esa creencia en la palabra, en el relato, como una forma de inventar una fantasía para transformar desde lo fantástico la realidad o inventar una ficción que se engasta en la realidad, crear con las palabras una transubstanciación. Lo traduje hace poco, un cuento que se llama "Viaje con un nihilista" y es un cuento muy divertido que transcurre durante ocho horas en un tren, y en esas ocho horas los viajeros viven cerca de cinco relatos en el vagón de un tren. Parece una matrioshka, pues un relato oculta otro relato que encierra un relato que esconde otro relato. Es muy interesante esa capacidad de Leskov que con humor, con fantasía, con un lenguaje coloquial abre una puertecilla a un mundo fantástico. Lo acabo de traducir y me gusta mucho. En la Universidad de Caldas están haciendo un trabajo muy chévere, como decimos en Colombia, de promoción de la lectura para niños y jóvenes. Entonces me dijeron, ¿Por qué no traduces un cuento de Pushkin? Pushkin era un gran cuentista. Querían pues que tradujera un cuento, creo que se llama "El ataúdero" o "El fabricante de ataúdes", aunque me suena mejor "el ataúdero". El caso es que yo dije, pero a Pushkin ya lo han traducido, por qué no proponemos este otro autor que está en la penumbra del siglo XIX, y en nuestra conciencia literaria en Colombia está en la penumbra. Ellos querían cuentos que produjeran placer al leer pero que tuvieran también esa puertecilla a lo metafísico y a lo fantástico. Por eso me gustó Leskov y les propuse el relato para ese proyecto, porque está muy aferrado a la realidad, va describiendo objetos, eventos, personas que son imborrables, es muy cotidiano, pero al mismo tiempo esa cotidianidad tiene una ventanita a un mundo metafísico, a la transubstanciación. Yo le llamo así ahora, la transubstanciación, la dimensión fantástica.

MCG: ¿Cómo han sido recibidas tus traducciones? ¿Quién las lee? Según tu experiencia, ¿cuál es la relación de los lectores, hoy en día, con la literatura rusa en Colombia? Como embajador de la literatura rusa, quizás tengas también una idea de la situación en otros países.

RDF: Debo decir que en Colombia los lectores de literatura, en general, somos una minoría, y yo creo que eso es importante para comprender el fenómeno de la lectura de traducciones y de obras literarias escritas en lengua castellana. De Colombia existe una imagen equivocada, creo que dentro del mismo país y también por fuera, porque se piensa que si hay un premio Nobel como García Márquez, que tiene tal audiencia en el mundo, Colombia es un país de muchos lectores de literatura. Es un país, creo, de grandes lectores pero que pertenecen a una minoría muy pequeña y valga el redondeo castellano. Entonces esto acarrea que la labor de los traductores es una disputa permanente por ganar público para nuestras versiones, nuestras traducciones. Para el trabajo de traductor como vehículo de un diálogo cultural. En Colombia el tema de las traducciones tiene además una condición particular y es que el país tradicionalmente ha sido colonizado por las traducciones que se hacían y se hacen en España. España ejerce su chocha hegemonía cultural a través de estas traducciones y de su prestigio cultural que por aquí todavía aceptamos acríticamente. Yo diría que el ochenta o noventa por ciento de los textos de literatura publicados, prosa, ensayo, narrativa, novela, poesía, vienen de España. Otro porcentaje más pequeño viene de traducciones que se hacen en México. En realidad las editoriales en Colombia son avaras o miopes ante la importancia cultural de las traducciones y los traductores. Son avaras en un sentido literal y metafórico: el trabajo es muy irregularmente remunerado y además son muy pocas las empresas ambiciosas de traducción. ¿Traducir, por decir algo, una novela de mil páginas de un autor del siglo XIX o del siglo XX, o el conjunto de la obra de un autor francés o de un autor inglés o norteamericano? En Colombia no hemos traducido la primera novela escrita en mandarín o en japonés. Creo que esto muestra la madurez de la cultura colombiana. Las editoriales no se atreven a estas audacias, esas son audacias mayores que se dejan a los españoles porque son muy viejos. Eso crea un contexto negativo para el traductor porque, en cierta manera, él debe convertirse en un líder cultural, con lo que eso significa. Algunos podemos aceptar el yugo de ser líderes culturales para impulsar a algunos autores e ir de editorial en editorial promoviéndolos. Así que el contexto para la traducción en Colombia es precario y pobre. Aunque las revistas culturales y periodísticas fusilen sin contemplaciones artículos, ensayos y textos de divulgación y periodísticos traducidos y consideren que los traductores sean algo así como lustrabotas. Pero de otro lado, algunas de mis traducciones en Colombia se han publicado, en mi caso, porque las editoriales traducen pequeñas antologías de cuentos, de pronto una novela de un autor, etc. Pero no es sistemático. Yo he impulsado las traducciones, la de Pushkin la presente a la Casa de Poesía Silva, las otras traducciones se publicaron en España, la traducción de la novela de Bujarin y la segunda impresión de Pushkin se hizo en España. Siento mucho que la poeta María Mercedes Carranza se haya ido tan pronto, se suicidó hace unos tres años. Cuando era directora de la Casa Silva ella lanzó un

sello editorial, alcanzaron a editar siete poetas, cinco colombianos de la tradición colombiana clásica, y los otros dos autores contemporáneos. De esos volúmenes que alcanzó a dejar listos María Mercedes como editora, estaba mi libro Alexander Pushkin, *El habitante del otoño*. Mi otro trabajo se trata de traducciones pequeñas que he hecho en México y acá en Colombia a través del circuito cultural de las universidades, de la Universidad Nacional y de algunas instituciones culturales de Bogotá. En ese sentido entonces hay unas dificultades grandes para el traductor que debe, de esa manera, aceptar unas dinámicas que son, a mi parecer, muy restrictivas. En cuanto a la recepción de mis trabajos, debo decir que hay un hecho muy favorable, desde el siglo XX, desde el siglo pasado, la literatura rusa en el mundo hispanoamericano tiene muchos lectores, por su influencia y prestigio (cinco premios Nobel de la literatura rusa) y por el interés hacia el país, hacia la Unión Soviética en una época que había una represión sobre los escritores. Aparte de la gran influencia que ejerce un escritor como Fiodor Dostoievski, y la obra en ruso y en inglés de Nabokov, así como el prestigio inmenso de León Tolstoi. Esto creó un entorno de recepción favorable, un contexto cultural de simpatía hacia los autores rusos. Yo diría que la recepción de mis traducciones es positiva, lo pienso porque el texto de Pushkin ha sido editado dos veces; era un gran texto de entrada al universo de los lectores en lengua castellana porque comprendía la obra de Pushkin desde el año 1817 hasta 1837, el año en el que él muere en un duelo, prácticamente asesinado por un noble francés que venía huyendo de la Revolución Francesa en San Petersburgo. Ese texto que hice en 1999 (no quiero decirlo por vanidad) ha corrido con mucha suerte porque en cierta manera dio un impulso a los estudios sobre la poesía de Pushkin. Han salido, en este momento recuerdo, cerca de cuatro artículos, dos académicos, donde se retoma la figura literaria de Pushkin, y sirvió de fuente para un libro sobre poesía europea "En honor a Hermes" de César Antonio Molina, escritor español que fue ministro de la cultura. Creo que seleccionar autores que están en la penumbra editorial despierta y crea una comunicación con los lectores porque un lector, se sabe bien por los estudios de la semiótica y de la lingüística textual, es coautor. El lector inventa también el texto literario, el texto de ficción. Un lector es un ser supremamente sagaz y presentarle autores que son desconocidos crea un diálogo. En el caso con Pushkin me resultó así, dio origen a una renovación de los estudios sobre Pushkin. Esta traducción resultó un pequeño grano de arena, un aporte a la tradición literaria del país en el contexto del diálogo cultural.

MCG: ¿Cuál piensas que ha sido tu misión como traductor? ¿Cuál es tu responsabilidad? ¿Cómo caracterizarías la dimensión ética de tu praxis?

RDF: En primer lugar, como principio uno como traductor casi quiere saberse de memoria el texto que está traduciendo, conocer todas sus frases y creo que uno debe encarnarse con el texto, establecer una comunicación profunda con el texto y con los textos del autor. Creo que ese es un principio ético fundamental. De otro lado, hay traducciones que uno no debe hacer porque considera que no tiene la, ¿cómo decirlo?, la familiaridad con el autor, pienso que uno no debe hacer traducciones que no puede

hacer. Por otra parte, como dije antes, creo que uno como traductor debe tratar de llevar autores que viven en esa penumbra, autores que están en la periferia de los editores, que son ignorados, deliberadamente o por la falta de conocimiento que produce el aislamiento cultural o la circunstancia de una cultura en manos de un puñado de mandarines culturales. Esa es una estrategia que es, si se quiere, ideológica. Más allá, creo en la traducción como un diálogo intercultural, es posible que ya sea un lugar común, el diálogo intercultural, pero lo que quiero señalar es que en esta etapa de la historia de la cultura que vivimos, pienso que los traductores tenemos una fabulosa tarea de presentar con libertad, (en este momento en que las ideologías políticas y filosóficas son objeto de deconstrucción y de crítica, de duda permanente), a las culturas de aquellas lenguas que conocemos. Debemos presentarlas de una manera interesada artísticamente, pero desinteresada en términos de la ideología tradicional; esto nos permite servir de puentes de aquellos grupos de la sociedad que no estuvieron o están en el centro de los favoritismos políticos o culturales. También pienso que el traductor en América Latina puede crear un universo para los lectores en el cual ellos pueden mirar críticamente a su propia sociedad. El traductor tiene que fungir una función crítica. Es muy importante que el traductor pueda presentar textos que entren en conversación con los lectores para que ellos examinen críticamente sus tradiciones literarias, sus tradiciones políticas y sus creencias culturales. Un traductor no es simplemente un espejo que refleja, un traductor también enuncia, enuncia de esa manera compleja porque yo creo, y hablo como académico, que también propone una mirada crítica a la sociedad donde él habita como traductor, es decir como interlocutor, con los temas y los debates de esa sociedad. En el caso de Colombia, creo que el tema del clasismo, del patriarcalismo, la condición subordinada de la mujer, las enormes diferencias sociales que existen y que son aceptadas, en buena medida, por todos los grupos sociales en Colombia, ocupa mi postura ética como traductor, ese sentido de crítica a una sociedad jerárquica, excluyente, clasista. Bogotá es una ciudad que está dividida, quizás algunos no lo sepan, entre sur y norte, y eso es un rezago feudal que nada tiene que ver con una sociedad democrática o con una república. Como traductor creo que también uno va escogiendo textos que proponen una imagen en la que los seres humanos participemos como sujetos de alteridad y no como sujetos subordinados.

MCG: Para terminar, ¿hay alguna figura, metáfora, alguna imagen de la traducción o del traductor que te inspira, o que te persigue, con la que te puedas identificar en esta labor que en ocasiones es tan solitaria?

RDF: Estamos conversando como traductores y antes, cuando estabas haciendo la pregunta, yo estaba pensando que los traductores somos solitarios. No había dicho esa palabra y me emociona que tú la termines diciendo. Sí, la traducción es una labor solitaria, en cierta manera. La soledad se piensa como la ausencia de otros físicos; pero hay una soledad feliz y una soledad desgraciada. La del traductor es una soledad feliz; esto no significa que uno no viva momentos de una angustia enorme por no encontrar, por descartar tanto, por tener que aplicar la navaja de Ockham para decir lo mismo

con menos. O a veces, por oposición a la navaja de Ockham, el traductor debe aumentar las conjeturas lingüísticas para permitir entender a un lector un texto que viene de otra lengua, otra cultura y otra discusión cultural. Mi metáfora sería la biblioteca de mi padre. Antes de que hubiera internet, la biblioteca de mi padre me llevo a Borodinó, la biblioteca de mi padre me llevó a escuchar cómo hablaban otras mujeres y otros hombres y me perturbaron porque me mostraron la belleza de las ideas y la grandeza de la ficción, así como la indomable libertad de la imaginación; un gran descubrimiento literario para mí fue el francés que estaba en el texto de *La guerra y la paz*. Yo tenía doce años y empecé a mal leer el francés que hablaban los nobles rusos, no sabía francés en esa época. La biblioteca para mí es el lugar donde los seres humanos estamos habitando nuestras ficciones con piedad y con esperanza aunque esta ficción pueda anunciar que algo entrañable a lo mejor desaparezca, porque como lo muestra Dostoievski la creencia y el amor más allá del deseo nos hacen incorruptibles, en la medida en que las palabras y las ficciones que conllevan nos permiten imaginarnos más allá de la muerte o la soledad o el olvido. La Torre de Babel no es un mito desafortunado, porque es el mito de la voluntad de comprender al otro, y la voluntad de comprender al otro supone también la voluntad de hablar con la lengua del otro y poner un poco en sordina tu propia voz. La biblioteca para mí es la esperanza de un diálogo. Creo que esa es la significación de la metáfora de la biblioteca, un lugar de silencio porque tu voz se diluye en las voces de las páginas de los otros, tu silencio es tu mayor capacidad de comprender. Cuando uno deja de hablar y habla el otro hay una solidaridad en el más hermoso sentido del novelista Dostoievski.