



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Miguel Ángel Asturias: la traducción como una operación básica de la cultura

Autor: Wey Fagnani, Valquiria

Forma sugerida de citar: Wey, V. (1987). Miguel Ángel Asturias: la traducción como una operación básica de la cultura. *Cuadernos Americanos*, 1(1), 89-101.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año I, núm. 1, (enero-febrero de 1987).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: LA TRADUCCION COMO UNA OPERACION BASICA DE LA CULTURA

Por Valquiria WEY
CCYDEL, UNAM

LA PRIMERA versión moderna del *Popol Vuh* es la que Charles Étienne Brasseur de Bourbourg realiza en 1861, en francés, con base en el manuscrito bilingüe, maya y español, del padre Ximénez, posterior a la llegada de éste a Santo Tomás Chuilá, hoy Chichicastenango, en 1688. La versión francesa de Brasseur fue a la vez traducida al castellano y publicada en Centroamérica a fines del siglo pasado y reproducida en Yucatán.¹ En 1925 el profesor Georges Raynaud, un importante mayista de la Sorbona, realiza la segunda traducción al francés, seguida dos años después de otra traducción al español sobre esta nueva versión al francés, cuyos autores fueron Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza. La colaboración entre los dos escritores se extiende a los *Anales de Xachil* de los indios cachieques, otro de los textos mayas traducidos al francés por Raynaud. Las ediciones que manejamos hoy en día del libro sagrado de los mayas se deben a traducciones directas del maya.

Cuando Paul Valéry, impresionado con las *Leyendas de Guatemala* de Asturias, quiso encontrar alguna clave sobre esa materia misteriosa, la encontró, dice Arturo Uslar Pietri, precisamente en París, en el docto esfuerzo del profesor Raynaud.²

Esta historia, repetida tantas veces a lo largo de la vida americana, tiene para mí una gran significación, una significación casi simbólica. Si de esta anécdota hacemos una lectura atenta, con mirada pretenciosamente analítica, encontraremos representadas algunas instancias de cómo se elabora, en América Latina, el discurso intelectual. Otros datos deben contribuir a ubicar el escenario

¹ *Popol Vuh*, trad. e introd. de Adrián Recinos, 8a. ed., México, FCE, 1965, p. 13.

² Arturo Uslar Pietri, Introducción a Miguel Ángel Asturias, *Tres obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 15.

de este trabajo: Asturias, como Carpentier, su contertulio parisino, entra en contacto en esos años con el movimiento de la vanguardia poética:

La noche se poblaba de súbitas e incongruentes evocaciones. Con frecuencia hablábamos del habla. Una palabra nos llevaba a otra y a otras. De "almendra" y el mundo árabe, al "güegüeche" centroamericano, o a las aliteraciones y contracciones para fabricar frases de ensalmo y adivinanzas que nos metieran en el misterio de las significaciones. Había pasado por sobre nosotros el cometa perturbador de James Joyce.³

Y muchos otros cometas. Es conocida la vinculación de Carpentier con Breton y con la vanguardia española, vinculación que igualmente tuvo Asturias. Como también lo reconoce Uslar Pietri, la actitud de estos jóvenes escritores hispanoamericanos en París, situación tantas otras veces repetida en nuestra historia, era, sin embargo, distinta de la de sus antecesores.

Traía su América encima. Como uno de aquellos inverosímiles cargadores indios llevaba sobre las espaldas el inmenso hato de su mundo mestizo, con indios, conquistadores, frailes, ensalmos, brujos mágicos, leyendas y climas. Por todas las palabras y todos los gestos le salía aquel inagotable cargamento. Empezaba a conversar de una noticia literaria de París, o de los ballets rusos y desembocaba sin remedio en una historia del *Chilam Balam* o en la artimaña del prisionero que se escapó en un barquito pintado en la pared.⁴

Cuando Asturias traduce del francés al español el *Popol Vuh*, realiza una tarea "fundacional" para la narrativa latinoamericana en cuanto revelación de un texto maya original, con un valor mítico-religioso comparado al de la Biblia. Sin duda que el *Popol Vuh*, hasta la segunda mitad del siglo XIX no pudo ejercer sobre las letras hispanoamericanas una influencia mínimamente comparable al texto judeo-cristiano, y no me refiero a la influencia de tipo ideológico circunscrita a la exégesis, sino a aquella que como repertorio narrativo básico ejerce la Sagrada Escritura en Occidente. En la Biblia no sólo cuenta lo que se cuenta sino cómo se cuenta, como lo demuestra Erich Auerbach en el examen comparativo entre el relato homérico y el bíblico en su *Mimesis*.⁵

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ Erich Auerbach, "La cicatriz de Ulises", en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1975.

Pero no me parece fortuito que el libro maya, ya traducido al español por el padre Ximénez en el siglo xvii —versión corregida más tarde por su autor, quien la incluyó en el primer tomo de su extensa *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa ; Guatemala de 1722*—,⁶ haya permanecido en el anonimato tantos años como documento de la tradición intelectual americana. En este terreno los descubrimientos y las revelaciones no son casuales, sino que se obtienen cuando un interés concreto, a su vez producto de una idea de lo americano como proyecto cultural, conduce a una búsqueda que se impone como crucial sobre un terreno determinado. Vista así, la incorporación de la tradición mítica representada por el *Popol Vuh* a las especulaciones formales del joven Asturias es un elemento en cierto modo previsible dentro de su reflexión sobre la literatura. También es previsible su incorporación a las posibilidades narrativas de Asturias desde el punto de vista de la vanguardia. Por esa época la vanguardia pictórica ha vuelto los ojos a las culturas "primitivas" y a las orientales en busca de fuentes no racionalistas del arte, en busca del pensamiento mágico, amén de la ruptura con soluciones de forma tradicional en las artes plásticas, con el figurativismo. En este momento de la vida literaria de Hispanoamérica, el encuentro en París de todas estas posibilidades parece único e inevitable.

¿Hubiera sido posible este encuentro de circunstancias favorables en territorio americano? Sin pretender soslayar el hecho lamentable de que la recuperación de uno de los textos prehispánicos más importantes se haya realizado a través del francés, cuando ya existía una antiquísima traducción al español, me parece que este suceso forma parte de una realidad ampliamente conocida, en la que la casi insuperable condición de colonización nos hace ajenos a nuestro patrimonio, o tal vez, ponga en duda la existencia misma de éste.

La traducción como una operación básica de la cultura

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha...

—El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hommiga vieja...

• Adrián Recinos, Introducción al *Popol Vuh*, p. 10.

El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro. Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo, sin poder deshacerse de una culebra de seiscientas mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo.

Si tomamos este fragmento de *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias⁷ y lo consideramos en la totalidad de los diversos componentes narrativos que lo conforman, llegaremos rápidamente a algunas conclusiones. En primer lugar, que el lenguaje empleado para narrar ha variado sustancialmente respecto del modelo de la tradición realista y que ya no se adapta a una secuencia lógico-descriptiva propia de la novela de ese período y que, sobre todo, se ha introducido, en forma notablemente abundante, una serie de elementos propios del lenguaje poético. El lector, al enfrentarse a este tipo de prosa, debe hacer un esfuerzo de adaptación semejante al que realiza en la lectura poética: desaceleración del proceso de aprehensión y, por lo tanto, valoración del peso específico de las palabras, que ganan en la medida de su opacidad⁸ un valor en sí mismas y limitan la utilización del lenguaje transparente, propio de la narrativa tradicional, es decir, de aquel que se utiliza como el medio para contar una anécdota determinada y que por lo tanto no aspira a constituirse en objeto artístico en sí mismo.

Este proceso de poetización de la narrativa es una característica que se presenta en forma temprana en la obra de Asturias y es muy notable desde *El señor presidente*, un libro largamente trabajado que esperó muchos años para su publicación.⁹ Con él se inicia una corriente de experimentación dentro del género novelesco que tendrá desarrollos prácticamente simultáneos aunque distintos en Carpentier, y que alcanza a ejercer una profunda influencia en la narrativa hispanoamericana. Pienso que el sentido de esta exploración formal tiene directamente que ver con la intención de rebasar, de forzar, los límites del realismo y desde luego con una interpretación de la tarea novelística y una idea de lo americano diferentes y que cuestionan aquellas que presenta la novela, por

⁷ El fragmento transcrito corresponde a "Gaspar Ilóm", en *Hombres de maíz*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 9.

⁸ Utilizo los términos "opaco" y "transparente" en el sentido empleado por Roman Jakobson, "Lingüística e poética", en *Lingüística e Comunicação*, São Paulo, Cultrix, s/f.

⁹ Dice Uslar Pietri en la "Introducción" ya citada, que en 1932 el libro ya estaba terminado. Se publicó por primera vez en 1946.

ejemplo, de un Gallegos.¹⁰ Sin querer ahondar en esta cuestión, se podría plantear la hipótesis de una superación de los términos liberales y positivistas del debate sobre lo americano que se cifra, por tomar una instancia muy importante, en la dicotomía "civilización y barbarie". Al arrancar la discusión del determinismo científico del positivismo y pasarlo al terreno político y social, las fronteras de esta falsa oposición se borran y se pasa de inmediato al cuestionamiento de los valores que aquella sola frase connota: naciones "modernas" que realizan un modelo de cultura de acuerdo exclusivamente con el desarrollo urbanístico.

Si comparamos el caso de Asturias con otro autor latinoamericano que presenta una modificación semejante de la conducta narrativa, el brasileño João Guimarães Rosa, vamos a encontrar un interés común en ambos: el de formular, dentro de sus respectivos ámbitos literarios, una tesis primordial, primigenia, de lo regional, a través de una serie de mitologizaciones que provienen tanto de fuentes míticas concretas, como el caso del *Popol Vuh* en Asturias, como de la fijación de determinados símbolos del anecdotario local que remiten a un universo mitológico.

La poetización de la prosa en Asturias se presenta en un cúmulo de posibilidades y recursos que no provienen exclusivamente de la introducción de alusiones de la mitología maya-quiché. Gran parte de éstos se debe a la experiencia vanguardista, como aliteraciones (recuérdese el célebre "¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!", con que comienza *El señor presidente*), la enumeración caótica, o el clima onírico propio de la poesía surrealista y de la vanguardia en general.

Es importante también tener en cuenta cómo utiliza Asturias el elemento mítico que extrae del texto maya. El hecho de que Asturias haya entrado en una relación tan especial con el *Popol Vuh*, como es la relación traductor-obra traducida, implica la familiarización y el manejo no sólo de la temática y el aspecto legendario de lo que se cuenta, sino de la peculiar forma de contar que éste exhibe. El enunciado de un mito, de un relato religioso, no pocas veces se constituye en un lenguaje ritual, encantatorio, oscuro, como una forma de preservar a través de la naturaleza móvil y cambiante de la lengua el contenido de su mensaje. Por ejemplo, confróntese el fragmento transcrito con las siguientes fórmu-

¹⁰ Cf. Emir Rodríguez Monegal, "Anacronismo: Mario de Andrade y Guimarães Rosa en el contexto de la novela hispanoamericana", en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIII núms. 98-99 (1977). Número especial dedicado a las letras brasileñas.

las reiterativas e introductorias que pertenecen a distintas partes del *Popol Vuh*:

Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

O este otro:

Contaremos ahora la derrota de Zipacná por los dos muchachos Hunahpú e Ixbalanqué.

Ahora sigue la derrota y muerte de Zipacná cuando fue vencido por los dos muchachos Hunahpú e Ixbalanqué.¹¹

Tomemos en cuenta además que estos fragmentos han sido transcritos no de la traducción de Asturias y de Mendoza, sino de una traducción más reciente y presumiblemente hecha de acuerdo con la idea de volver comprensible y accesible el texto original, que debe poseer una gran complejidad como la mayoría de los libros sagrados de todo el mundo.

La fórmula mágica, la narración como un rito, deben haber tenido una profunda resonancia en los oídos cargados de experiencias verbales del joven Asturias, así como el conocimiento del arte africano sacudió la experiencia plástica de Europa. Es difícil entender de otro modo, fuera de la esfera de la antropología o de la historia, el interés del joven escritor por acercarse en una forma tan estrecha como la que significa emprender una traducción, a un texto tan difícil. A su vez nos resulta incomprensible a nosotros la razón de estas traducciones hechas con tanto cuidado literario, como por ejemplo las de Ángel María Garibay, sin la aclaración del importantísimo papel que para la sensibilidad contemporánea desempeñó la familiarización con la audacia verbal del vanguardismo, que tanto contribuyó a la ampliación de nuestro horizonte poético.

Entrando finalmente en el tema que nos ocupa, la traducción como una operación básica de la cultura, quisiera comenzar por plantear algunas cuestiones generales sobre lenguaje y traducción. De la obra de George Steiner, *After Babel*, tomamos algunos principios importantes. Para Steiner la traducción es algo más que el

¹¹ *Popol Vuh*, pp. 23-24.

esfuerzo de verter un texto de su idioma original a otro idioma, por la simple razón de que la traducción es un mecanismo básico de la lengua, presente en todo acto de enunciación verbal y que, por lo tanto, va más allá de su tradicional modelo esquemático. Éste consistiría en un mensaje en la lengua original que pasa a una lengua receptora a través de un proceso de transformación.

La barrera es el hecho obvio de que una lengua difiere de otra, de que una transferencia interpretativa, descrita como codificación y decodificación, debe ocurrir para que el mensaje "atravesese". Exactamente el mismo modelo, y esto es lo que rara vez se destaca, se opera dentro de una misma lengua. Pero aquí la barrera o distancia entre fuente y recepción es el tiempo.¹²

La lengua está en constante movimiento. La lectura de un texto del siglo XVII, por ejemplo, requiere del lector contemporáneo un esfuerzo más o menos consciente de traducción dentro de su propia lengua. Aun dentro de la contemporaneidad la lengua presenta idiomas particulares, idiolectos, como el *argot*, la lengua de las clases populares, de la burguesía, de los niños, o la serie de convenciones idiomáticas que conforman, por ejemplo, el lenguaje femenino. Aunque sea difícil establecer una medida para el cambio lingüístico, es evidente que el lenguaje está en permanente cambio. "La lengua, y ésta es una proposición crucial para ciertas escuelas semánticas modernas, es el modelo más notable del flujo heracliano. Cambia siempre que reparamos en ella".¹³ Lo más importante sin duda, y aquéllo en que el ensayista inglés hace más hincapié, es en la diferencia diacrónica dentro de una misma lengua: "En pocas palabras: en la medida en que experimentamos y los percibimos en progresión lineal, tiempo y lenguaje se relacionan íntimamente: se mueven y la flecha nunca está en el mismo lugar".¹⁴ Sin embargo, hay porciones de la lengua que están sometidas a una movilidad menor. "Como podremos ver, hay momentos de inmovilidad o de movilidad muy disminuida: ciertas lenguas sagradas y mágicas pueden ser preservadas en una condición estática artificial".¹⁵

¹² George Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, London, Oxford University Press, 1977. (Hay traducción al español *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, trad. de Adolfo Castañón, México, FCE, 1980.

¹³ *Ibid.*, p. 18.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Loc. cit.*

Si llevamos estos principios al caso que nos ocupa, podremos entender en un primer momento el episodio de la traducción de Asturias del *Popol Vuh*, y toda traducción, como un momento de menor trascendencia, de poca fuerza radical, en cuanto acto de reincorporación del libro sagrado a la cultura americana, siempre y cuando tengamos muy presente que la traducción del guatemalteco se hace sobre el francés y no sobre el maya-quiché. Vista así, la traducción es un movimiento lingüístico particular que se diluye dentro de un fenómeno análogo pero mucho más amplio: la lectura diacrónica. Dice Steiner:

Toda lectura cuidadosa de un texto de su propia lengua, pero de otra época, es un acto de interpretación múltiple. En la mayoría de los casos este acto es apenas consciente. En el mejor de los casos, el lector común se apoyará en notas de pie de página o glosarios.¹⁶

De este modo la traducción del *Popol Vuh* al español, a través del francés, se inscribiría dentro de un fenómeno general que comprende todo movimiento de interpretación que nuestra cultura dependiente haga de la cultura central, aun de aquello que por una especie de derecho histórico nos pertenece, como el *Popol Vuh* o la lectura de los códices.

Si toda lectura es una traducción, y como una cosa lleva a otra, ¿no podríamos también plantearnos la formación de la cultura americana, o de las culturas americanas en sus diversos estratos sociales, como traducciones, actos de interpretación múltiple de un gran texto que designaríamos esquemáticamente como la cultura central? Si así fuese, podríamos explicarnos por ejemplo las "interpretaciones" que nos son peculiares de ciertas tendencias que se manifiestan en primer lugar en los centros culturales metropolitanos y que son modificadas según la lectura que de ellos haga la élite intelectual, el mundo científico y académico o simplemente los medios masivos de comunicación. Tuvimos así en América Latina un romanticismo rezagado y con un claro sesgo ilustrado por así convenir al proyecto nacionalista y moralizante de la clase dirigente en algunos países, o un romanticismo que se radicaliza en cuanto deja de ser "oficial" y pasa a alimentar las causas liberales como en el caso del Brasil.

El indianismo en la literatura del siglo XIX iberoamericano ilustra esta situación. El indio como tema literario surge en Europa, a raíz de las sucesivas etapas de la discusión sobre el salvaje. La dis-

¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

cusión sobre este tema no presta un servicio a la cultura americana sino en forma muy indirecta, y así alimenta diversas corrientes del pensamiento europeo. A raíz de la publicación de *Les incas* de Marmontel se revive en América la lectura del Inca Garcilaso,¹⁷ en otro episodio que refuerza nuestra hipótesis de una permanente lectura y traducción de la cultura central. Más adelante, y a raíz de las tesis nacionalistas románticas que dictaban el hurgar en las raíces históricas del país en busca de lo primigenio y con el afán de exotismo primitivista que caracteriza esta época, surge el tema del indio americano manifiesto en la *Atala* de Chateaubriand. Este es el modelo de la novela y la poesía indianistas. Lo que se selecciona e importa es un "tema arqueográfico", como lo llama Haroldo de Campos, que sirve a la perfección al proyecto de una cultura nacional. La formación de ésta se entiende, en el período post-independientista y en la literatura, como la renovación del repertorio temático. De ahí la preferencia por temas como el indio o el relato costumbrista, como un esfuerzo por cubrir descriptivamente aquellos en que se era diferente del mundo metropolitano. Sin embargo, el mundo de la cultura americana en el siglo XIX es un mundo perfectamente inserto, en su condición periférica, al mundo de la cultura occidental y dentro de ella a las principales corrientes del pensamiento, a las modas, a las formas literarias, a los modos de comunicación de la vida intelectual de las principales capitales europeas. Para este efecto es intrascendente el que la clase criolla haya abandonado Madrid y Lisboa por Londres y París. Esta especie de "integración" de nuestras élites a la vida intelectual europea se presenta como una corriente continua, sin grietas ni resquebrajaduras, esto es, sin ganar distancia crítica, sin asomo de burla o parodia, como una aspiración y una meta necesarias. La comunidad lingüística con toda su memoria referencial no se angosta; al contrario, se amplía con la creciente familiaridad con el inglés y el francés.

Llegamos aquí a un punto importante para este trabajo: la traducción del francés al español representa el esfuerzo más superficial dentro de las posibilidades de transferencia cultural, ya que sólo traspone una barrera idiomática en el nivel gramatical. En realidad ambas lenguas participan, cada una dentro de sus peculiaridades léxicas y sintácticas, de la misma "masa idiomática". Una traducción en un nivel mucho más complejo estaría representada por una versión de un idioma a otro que perteneciese a un universo

¹⁷ Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

cultural distinto y, por lo tanto, se fundara en un ámbito referencial poco conocido. Ése es el caso de la traducción del maya al francés o, en las ediciones posteriores a la de Asturias, del maya al español. Dice George Steiner:

diferentes civilizaciones, diferentes épocas no producen necesariamente la misma masa idiomática, ciertas culturas dicen menos que otras; algunos modelos de sensibilidad privilegian lo taciturno y lo elusivo, otros recompensan la abundancia y la ornamentación semántica.¹⁸

* El universo referencial de una cultura está estrechamente ligado a la lengua, a la expresión verbal. ¿De qué otra forma, si no es por medio de la verbalización, un concepto que pertenezca a la imaginación colectiva puede funcionar? ¿Podemos lícitamente suponer que alguien que ha vivido en estado de completo aislamiento de nuestra cultura, por ejemplo, sepa qué quiere decir "la fuente de la eterna juventud", o en el ejemplo de Todorov, "la isla del tesoro"?¹⁹

Si lo que proponíamos al principio era la dilución de la traducción en un ámbito cultural común, lo que planteamos ahora es el límite de esta misma operación cuando se enfrenta a mundos culturales diversos. Más que aquello que podemos entender del mundo maya anterior a la conquista, lo que debemos preguntarnos aquí es cómo entendió Asturias ese mundo cuando se volcó sobre la traducción de Raynaud. El enigma que ahí palpó se asemeja, aunque nunca en forma tan extrema, al enigma que plantea una obra literaria para su traducción; sobre todo porque, a semejanza del caso que expusimos en los párrafos anteriores, la literatura maneja un universo referencial en gran parte restringido: la materia con que se elabora lo literario es, sobre todo, la propia literatura.²⁰ Sobre esto dice el ensayista inglés que hemos venido citando:

La penetración completa de un texto, el descubrimiento completo y la aprehensión recreada de sus formas de vida (*prise de conscience*), es un acto cuya realización puede ser sentida precisamente, pero es casi imposible de sistematizar.²¹

¹⁸ George Steiner, *op. cit.*, p. 18.

¹⁹ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, 1978.

²⁰ Hans Robert Jauss, "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Amaya, 1971.

²¹ George Steiner, *op. cit.*, p. 25.

Siempre me ha llamado la atención la tendencia a traducir y valorar los textos prehispánicos, no importa su género o procedencia, como documentos literarios. Pienso que ante el desafío de la traducción de un texto prehispánico el traductor interpreta su tarea colocándola dentro del modelo extremo que le ofrece su propia tradición: la traducción literaria. Por otra parte, el criterio de la interpretación vendría necesariamente contaminado por el gusto literario que corresponde a la época del traductor. Me pregunto por ejemplo si Ángel María Garibay, un ilustre pionero en esta materia, hubiese respetado la oscuridad de los textos en náhuatl que traduce si la sensibilidad poética de nuestro siglo no hubiese sido ensanchada por la experimentación vanguardista, que a su vez nos ha familiarizado con una poesía muchas veces críptica.

Una vez que la única vía para la incorporación de un texto como el *Popol Vuh* a la tradición contemporánea es la de la traducción poética, nos enfrentamos a dos aspectos distintos que tiene este tipo de empresa. La primera, de carácter histórico digamos, tiene que ver con el sentido que cada generación le da al pasado. De esa forma la "objetividad" de una traducción como la que realizaron Raynaud, Asturias y el abate Mendoza es algo imposible de determinar y en cierta forma, ¿por qué no?, intrascendente. Lo que importa en los clásicos es siempre una lectura actual que según las épocas en que hayan sido realizadas privilegian esta o aquella veta, el "verdadero" sentido de los poetas latinos, de Shakespeare o de Cervantes, por ejemplo. Lo que importa es encontrar en esas lecturas la resonancia de un eco cercano. Cuando eso ocurre y en momentos de presión histórica, "las mitologías sobre el 'verdadero pasado' se suceden con tal velocidad que perspectivas enteramente diferentes coexisten y se confunden en sus límites".²²

El otro aspecto tiene que ver con el problema de la traducción como recreación del texto original. Si entre los documentos mayas que traduce Asturias y su propia contemporaneidad existen distancias culturales inmensas y el único tipo de versión posible es una versión poética, este *tour de force* requiere para su elaboración de un procedimiento semejante al de la creación misma, teniendo como modelo de imitación el primer texto. Esto coincide no sólo con la idea que de la traducción tiene Steiner: "El conocimiento más perfecto es una especie de 'mimesis' finita; a través del cuadro y del texto se hace de nuevo, aunque obviamente en el sentido re-

²² *Ibid.*, p. 30.

flejo y dependiente que Platón dio al concepto de imitación",²³ sino con una de las tesis contemporáneas más difundidas sobre la traducción poética, la de Haroldo de Campos. Dice el ensayista brasileño que la traducción es una "transcreación" y su meta es "producir un texto isomórfico en relación a su matriz, . . . un texto que a su vez ambicione afirmarse como un original autónomo, *par droit de conquête*".

La importancia del contacto de Asturias con los textos mayas rebasó la anécdota bibliográfica y alcanzó *sin duda* la narrativa hispanoamericana contemporánea con la introducción de este nuevo material. *Sin duda* por una serie de factores coincidentes: la crisis del realismo, el cambio de la perspectiva ideológica en cuanto a una interpretación de lo que es la cultura americana, el cuestionamiento político, todo favorece un cambio en el tratamiento del tema del indio. Como en los casos de Alegría, pero sobre todo de Arguedas y de Asturias, hay en estos autores un esfuerzo por dar al tema una progresiva interiorización, esto es, introducir el universo del indio, otorgando a este personaje una ubicación central, transfiriendo su contexto, o al menos, haciendo un gran esfuerzo en ese sentido.

La incorporación del *Popol Vuh* como una posibilidad de enriquecer la narrativa de Asturias con la tradición ancestral de los indios de Guatemala tiene, en este momento de la cultura erudita latinoamericana, un alcance que sobrepasa el detalle pintoresco o exótico. Se utiliza no para caracterizar un personaje extraño, sino para hacerlo sujeto de la narración, voz, y hacer de su discurso, de su mundo cotidiano, de su psicología, de sus mitos, el modo de narrar. El proyecto es sumamente ambicioso y ha sido designado como un proceso de heterogeneización de la literatura,²⁴ esto es, un relato que trata de manejar por separado dos universos discursivos distintos, dos referentes distintos.

Esta heterogeneidad vendría a ser una frontera, un límite de la novela en el sentido en que extrema y radicaliza una posibilidad que según M. Bakhtin ya tiene aquélla, que se establece como posibilidad dialógica.

Il ne se satisfait [l'échange dialogique] d'une seule conscience, d'une seule voix. La vie du mot, c'est son passage d'une locuteur à un

²³ Dante Alighieri, *6 cantos do Paraíso*, pref. e trad. de Haroldo de Campos, São Paulo, Instituto de Cultura, 1976, p. 7 (edición bilingüe).

²⁴ Antonio Cornejo Polar, "Le letterature eterogenee. Riflessioni sul loro doppio statuto socio-culturale", en *Storia di una iniquità*, Génova, Tilgher, 1981.

autre, d'une contexte à un autre, d'une collectivité sociale, d'une génération à une autre.²⁵

Este problema del desarrollo dialógico de la novela, y aunque es un tema que rebasa los límites de este pequeño ensayo, tendrá un futuro importante para la narrativa hispanoamericana. A veces se volverá un problema sin solución de continuidad, como en el caso de Arguedas, o, al contrario, en el aprendizaje de la contigüidad de dos realidades de orden diverso,²⁶ como en el caso de Asturias o de Carpentier, realidades que coexisten sin fundirse y sin neutralizarse, creando el marco del realismo maravilloso.

²⁵ Mikhail Bakhtin, *La poétique de Dostoievski*, trad. I. Kolitcheff, Paris, Seuil, 1979, p. 263.

²⁶ Irlemar Chiami, *O realismo maravilhoso*, São Paulo, Cultrix, 1973.