

LA TRADUCCIÓN COMO REESCRITURA: LECTURA NARRATOLÓGICA DE LAS AUTOTRADUCCIONES DE ROSARIO FERRÉ

SUZANNE S. HINTZ

Rosario Ferré, escritora bilingüe, creció en un entorno donde el inglés, lengua hegemónica, revestía mayor prestigio que su español nativo. Tal vez en la temprana conciencia de esa desigualdad estriba su preocupación por la palabra y su fidelidad a las voces de sus narradores, entre los que destacan las femeninas, mediadoras eficaces de su combate contra el patriarcado puertorriqueño de fines del siglo pasado. En su narrativa, la complejidad de la voz enunciativa suma fuerza al sentido de las palabras de sus personajes.

Ferré describe su propia naturaleza bicultural y bilingüe en “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”, un ensayo incluido en *Coloquio de las perras*, que analiza las dificultades en la transposición de las tradiciones culturales y las costumbres de una sociedad a otra totalmente diferente. Creía que la traducción, como la escritura, es una lucha por interpretar el significado de la vida, no sólo literal, sino también históricamente. La traducción debe incluir “una interpretación de la intrahistoria y de los procesos de cambio en la conciencia de una civilización. ... Traducir una obra literaria (aún la propia) de un lenguaje a otro, es siempre una interpretación cultural” (70-71). Según Ferré, un traductor debe estar dedicado a la transmisión del significado contextual a través de la interpretación de los conceptos históricos y culturales que pueden faltar del marco de la traducción. El traductor está obligado a colocar filtros en el original, en este caso históricos, sociales, políticos, culturales y/o literarios, para presentar un texto significativo destinado al nuevo lector. Ferré explica que

cuando escribía en inglés, lo que hacía, en esencia, era la traducción de una identidad latinoamericana “enraizada todavía en las tradiciones y costumbres de una sociedad pre-industrial, a un contexto norteamericano” (72). El contexto norteamericano es tal, que las tradiciones y principios vigentes en una sociedad pre-industrial ya se encuentran lejos del ámbito de la conciencia, y por lo tanto existe una barrera para su comprensión, a menos que dichos principios y tradiciones se racionalicen dentro de un contexto familiar.

Ferré pasó muchos años fuera de Puerto Rico y por ello le preocupaba tanto la pérdida de su propio sentido de identidad como el de todos los demás puertorriqueños que abandonaron la isla para seguir una nueva vida en los Estados Unidos. Notó que los hijos de aquellos inmigrantes ya no tenían interés en hablar español porque querían asimilarse a la forma de vida norteamericana. Ferré decidió traducir su trabajo para que pudiera “ayudar a restañar la melancolía de los expatriados puertorriqueños, al devolver la memoria a su verdadera morada” (80).

Cuando Ferré publica la colección de cuentos *Papeles de Pandora*, los críticos masculinos la atacan etiquetando su creación como una escritura pornográfica plagada de un lenguaje obsceno, un acto que al parecer no era aceptable para una mujer de su posición social en una sociedad educada. El uso de lenguaje obsceno es una técnica subversiva que Ferré emplea para atacar irónicamente el uso masculino de este léxico referido a las mujeres o al acto sexual. Ferré revela su sensibilidad a esta crítica en la traducción de los cuentos porque atempera la mayor parte del lenguaje erótico o sexualmente explícito para la versión inglesa —*The Youngest Doll* (*La muñeca menor*)— por simple eliminación o por una transmutación de las palabras obscenas en expresiones socialmente más aceptables. Un cuento en particular muestra estos cambios —“Cuando las mujeres quieren a los hombres”— donde Ferré crea una estructura narratológicamente compleja para contar la historia de dos mujeres que comparten la herencia del mismo hombre. Las dos mujeres —la esposa y la prostituta— al principio se toleran, pero más tarde se unen, ya que ambas “sobreviven” a sus relaciones anteriores. Allí se evidencia la necesidad de transmutar el lenguaje explícito en atención al público a quien va dirigida la versión.

Tres voces distintas cuentan el relato. Un metanarrador extra y heterodiegético prepara el escenario. Este narrador omnisciente

cede la voz a los dos principales personajes femeninos de la historia, Isabel Luberza, la esposa, e Isabel la Negra, la prostituta. La presentación directa de las voces de los personajes femeninos permite al lector comprender sus motivaciones cuando hablan de su vínculo común, el difunto Ambrosio. El lector siente la transformación de los dos personajes, de competidoras celosas a amigas comprensivas y compañeras de negocios convertidas en mujeres fuertes, capaces de conducir sus vidas con prescindencia del hombre. Un ejemplo entre muchos de cómo transforma Ferré el lenguaje puede apreciarse en la secuencia donde Isabel la Negra describe cómo se realiza su toilette, a imitación de Isabel Luberza. Ferré elimina por completo esta descripción —“las piernas lisas como el sexo nupcial de una sultana” (28)— de la versión en inglés. (Ferré relata en su propia *Memoria* que su madre la había castigado por repetir una descripción similar de un libro que leyó en la biblioteca de su padre). Ya sea por transmutación o por omisión, Ferré atenúa la vulgaridad de Isabel la Negra haciéndola más aceptable para el público estadounidense. Isabel la Negra se convierte en una prostituta más respetable cuya posición ya no es tan inferior en la traducción como en el original. La descripción menos específica en la versión inglesa deja más a la imaginación del lector, mientras que la versión española presenta de forma explícita todos los pensamientos y temores de Isabel La Negra cuando se encuentra con su némesis por primera vez.

Ferré, la escritora, pensaba que la autotraducción es un ejercicio de crítica literaria. En “Ofelia” explica a sus lectores que “la autotraducción puede ser diabólica y obsesiva ... como si le ofrecieran a uno una segunda oportunidad para corregir los errores del pasado y vivir de manera distinta” (78). El acto de traducir su propia obra le ofrece a Ferré una nueva oportunidad para corregir lo que ella juzga incorrecto y para explicar con más detalle lo que siente que no ha dicho claramente. La autotraducción es una oportunidad de reescribir el original para un lector distinto, y también el desafío de presentar los temas que preocupan a los puertorriqueños a un lector que no entiende el trasfondo cultural y social del texto original.

Ferré consideraba que su escritura era más adecuada para la ficción corta que para la ficción de largo aliento hasta que lo logró en *The House on the Lagoon* (*La casa de la laguna*), novela publicada en los Estados Unidos que constituyó su primera incursión en el mercado del libro no latino. El público estadounidense recibió la publicación

de esta novela con mucho interés; *La casa de la laguna* vendió más de 100.000 copias. Por esta obra fue nominada para el Premio Nacional del Libro. A pesar de no haber ganado el premio, la notoriedad obtenida a partir de la experiencia la ayudó a darse a conocer fuera de Puerto Rico y México, donde había publicado trabajos anteriores. El manuscrito original de *La casa de la laguna* era un documento de 200 páginas terminado en 1992. En *Memoria* Ferré habla de su vida en dos mundos diferentes —los Estados Unidos y Puerto Rico— experiencia que le permitió crear la novela (153). Ella tenía que ser capaz de mirar a Puerto Rico desde una distancia medida en tiempo y en espacio, a fin de apreciar lo que simboliza. Al mismo tiempo le resultaba necesario sumergirse de nuevo en su cultura de origen para crear el texto y su contenido. La editorial Farrar, Straus y Giroux le ofrece un contrato para publicar el libro en inglés, con ella misma a cargo de la traducción. La autotraducción incrementó la extensión del volumen hasta 400 páginas. Ferré encontró que necesitaba añadir mucho más para que el lector extranjero entendiera las imágenes creadas por ella. El proyecto original en español no era más que un esbozo del retrato final creado en la traducción. Hubo, todavía, una tercera versión de *La casa de la laguna*, retraducción al español del libro publicado en inglés. Una vez más, la novela creció a su tamaño actual. Ferré mejoró el manuscrito original al reescribirla en inglés, pero solo en la tercera versión surge la novela tal como la conocemos hoy día, un magnífico retrato de los varios niveles sociales puertorriqueños.

La casa de la laguna exhibe una estructura narratológica simple. Isabel Monfort de Mendizábal es la narradora-protagonista. Su relato cuenta, con gesto autorreferencial, cómo escribió la historia de la familia Monfort-Mendizabal. En cada una de las seis partes de este metarrelato, aparece un narrador omnisciente; sin embargo, a medida que progresa la novela, la narración se cede a un segundo narrador homodiegético: Quintín, el esposo de Isabel. Es interesante observar que la narración de Isabel asume un estilo narrativo contemporáneo, mientras que el de Quintín imita un estilo del siglo XIX. El punto de vista de Isabel es contemporáneo a un mundo donde las mujeres buscan su lugar en la sociedad, en igualdad de condiciones frente al hombre. El punto de vista de Quintín es patriarcal, en el cual el macho más poderoso es dueño de la hembra insignificante. La narradora cede la voz narrativa a un narrador para que el lector pueda escuchar

opiniones opuestas y luego juzgar la veracidad y el valor de los dos puntos de vista.

Notablemente, hay pocos cambios lingüísticos entre la versión inglesa y la española publicada. Ferré fue fiel al léxico empleado en la versión inglesa. Si bien la novela española utiliza un lenguaje explícito en ciertas partes, el léxico no reviste la crudeza de su obra temprana en *Papeles de Pandora*. Después del relato de los trastornos políticos en Puerto Rico a través de la historia familiar, Ferré resume al final de la obra la razón por la cual Isabel asume la escritura de la novela: “Mi novela no es sobre política ... Es sobre mi emancipación... Tengo derecho a escribir lo que pienso”(408). Isabel expresa su razón para convertirse en una escritora, y es la misma razón de Rosario Ferré. Es, para ambas, la manera de documentar su propia búsqueda de la libertad personal.

El desarrollo de *Vecindarios excéntricos* sigue el mismo método que *La casa de la laguna*. Ferré escribió la versión original de *Vecindarios* en español; el texto era puramente autobiográfico. Tras el éxito de *La casa de la laguna*, la editorial Farrar, Straus y Giroux se interesa en publicar la traducción de *Vecindarios*. Ferré decide que el texto original en español es demasiado autobiográfico; le preocupa no ofender a su familia. Cuando comenzó a traducir su propia novela, empleó el documento original en español como un esbozo en miniatura. *Eccentric Neighborhoods (Vecindarios excéntricos)* es una presentación ampliada para el mercado estadounidense que no hace referencia a la familia de Ferré. La novela se convierte en ficción autobiográfica en lugar de una autobiografía. En esta obra, Ferré juxtapone la sociedad industrial de la isla con la sociedad agraria occidental, y las enfrenta. Dos familias se unen en la novela —una industrial y otra agraria. El producto de la unión es una hija que lucha para encontrar su identidad a través del proceso de escritura.

Ferré ha descrito sus *Vecindarios excéntricos* como una serie de “relatos hilados entre sí en forma de un collar de perlas” (*Memoria* 160) haciendo referencia a la estructura de *Las mil y una noches*, uno de sus libros favoritos que leía cuando era niña. Ferré combina múltiples impresiones para crear un “relatomontaje” de las perspectivas de una cultura isleña y la vida de una mujer joven. El lector observa la auto-contemplación del personaje principal que recorre el proceso de aprendizaje de una escritora en pos del dominio y perfeccionamiento de su instrumento. Esta imagen refleja, como ficción autorreferencial, a la propia artista en la gestación de su obra. La protagonista-narra-

dora de la novela, Elvira, es la hija que se convierte en escritora con el fin de encontrarse a sí misma. Su voz es la única de la novela, una voz narrativa solitaria que representa una novedad definitiva a partir del modelo narratológico multivocal, más frecuente en la obra de la autora. Cada una de las seis partes comienza con una cita de una obra literaria famosa. Una de las más interesantes procede de *Coto Vedado*, de Juan Goytisolo. Esta cita abre la segunda parte, “Los cisnes de Emajaguas”, la historia de la madre de Elvira y su familia agraria.

Escribir unas memorias es darse una cita puntual con los muertos que dejaste atrás al cónclave de fantasmas: sucesión de decorados familiares en donde ellos, los ausentes, vacan sus ocupaciones vestidos como vestían antes, aguardando pacientemente su turno, la explicación sin cesar diferida... (45).

Escribir estas memorias que evolucionan hacia una novela autobiográfica significa, para Ferré, analizar su propia vida y disecar su relación con su madre. El proceso parte de una necesidad catártica, pero esa coyuntura temporal de los años 90 no parece propicia para resolver todos los problemas. Ferré trabajaba en el mundo de la ficción mientras intentaba analizar su propio mundo. El conflicto en la voz narrativa no estribaba en la oposición hombre/mujer, ni agrario/industrial, ni rico/pobre. La confrontación era, más bien, la búsqueda de una respuesta a la pregunta: “¿Quién es la narradora?” El material autobiográfico que surge en el primer manuscrito de 1990 es parte de un libro u otro publicado en español o inglés para el público lector. Pero lo que deja de incorporar de la autobiografía original *Vecindarios excéntricos* lo incluye en su libro *Memoria*.

La versión española de *Vecindarios excéntricos* es la cara inversa de las autotraducciones previas. Por entonces, Ferré era una ardiente militante de la causa feminista. Su narrativa en español recurre al lenguaje crudo para atraer la atención hacia ese terreno. En sus versiones inglesas suaviza el tono para adecuarse al público lector. Sin embargo, al llegar al siglo XXI, Ferré atenúa el lenguaje en la versión española y escribe con estilo más explícito el texto en inglés. La práctica es una desviación de la autotraducción tradicional. Sin embargo, no se trata de un resultado no deseado. Veinte años más tarde, el uso de un lenguaje más explícito refleja una moda vigente en los Estados Unidos. En *Memoria* Ferré escribe:

La literatura, como la pintura, es algo misterioso. Se usan las mismas palabras, los mismos colores, pero el producto entre un Picasso y el garabato de un niño, es muy distinto. La línea divisoria entre la obra de arte y la composición común y corriente es algo efímero, casi inaprensible. En esa naturaleza delicada y escurridiza yace un misterio inexplicable (136-137).

Si tienen éxito, los traductores encuentran la manera de transducir o transmutar todos los presupuestos, las referentes inconscientes, y las normas culturales que ayudan al lector a comprender el texto original. La tarea del traductor no se limita a un simple cambio de palabras de un idioma a otro, sino implica un cambio del contexto a través de las barreras lingüísticas de una cultura a otra, para elegir los filtros adecuados para desmontar y volver a ensamblar un texto significativo para los lectores destinados a leer la traducción.

Rosario Ferré recibió merecidos elogios tanto por su trabajo en inglés como en español. En ambos idiomas exhibió la misma calidad, obteniendo, como escritora bilingüe, los títulos de novelista, poeta, narradora y ensayista. Celebramos a Rosario Ferré, traductora y mediadora de la voz femenina. Es una escritora norteamericana de talento excepcional que presenta un punto de vista pro-feminista basado en gran medida en sus experiencias de vida, transmutadas en una ficción realista centrada en la búsqueda de la propia identidad.

Referencias bibliográficas

- Ferré, Rosario. *La casa de la laguna*. Nueva York: Vintage Books, 1996.
 ---. *El coloquio de las perras*. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1991.
 ---. *Eccentric Neighborhoods*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
 ---. *The House on the Lagoon*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995.
 ---. *Memoria*. México: Universidad Veracruzana, 2011.
 ---. *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
 ---. *Sweet Diamond Dust*. New York: Ballantine Books, 1988.
 ---. *Vecindarios excéntricos*. Nueva York: Vintage Books, 1998.
 ---. *The Youngest Doll*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1991.
 Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *Theories of Translation*. Rainer Schulte and John Biguenet, eds. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 144-151.



© Rosario Ferré junto a Mariela Gutiérrez

