

Las Escenas norteamericanas: protagonismo de la traducción

Carmen Suárez León

Fecha de recepción: 23/05/2020

Fecha de aceptación: 25/06/2020

Resumen

José Martí desbordó los límites de la decodificación y recodificación entre dos lenguas para realizar, como cronista de la vida moderna, una intensa labor de mediador intercultural. Las *Escenas norteamericanas* pueden considerarse como el paradigma de esas técnicas de interpretación, en donde ver, oír y leer fueron las operaciones que precedían a la escritura.

Palabras clave:

José Martí, escenas norteamericanas, traducción, interpretación, New York.

Abstract

José Martí went beyond the limits of decoding and recoding between two languages to carry out, as a chronicler of modern life, an intense work as an intercultural mediator. The North American Scenes can be considered as the paradigm of these interpretation techniques, where seeing, hearing and reading were the operations that preceded writing.

Keywords

Jose Martí, North American scenes, translation, interpretation, New York.

En uno de sus ensayos sobre Rubén Darío, Rodrigo Caresani escribe:

Pero si los estudios transatlánticos y la literatura mundial parecen haber acaparado buena parte de la reflexión contemporánea sobre el modernismo –sin que por ello sus presupuestos quedaran exentos de un profundo escrutinio- la “tarea del traductor” modernista se mantiene como un territorio escasamente explorado.

Afirmar hoy que el modernismo latinoamericano constituye la última empresa a gran escala de renovación por traducción en las letras hispanoamericanas nos coloca ante un clisé reclamado por las más diversas tradiciones que se han enfrentado a esta estética (2015: 2-3).

Cierto es que no pocos autores han insistido sobre la vocación traductora de la mayor parte de los poetas y escritores modernistas, hasta el punto de considerarla una de las operaciones fundamentales de la estética modernista, sin la cual eran imposibles las tareas de renovación y apropiación estética y cultural que modernizaría las letras latinoamericanas, y colocaría al lenguaje mismo en capacidad de servir a un pensamiento crítico de la compleja modernidad que se instalaba en nuestros países. Los poetas traductores del modernismo crearon con su intensa actividad translingüística y sus numerosas manipulaciones intersemióticas, redes intelectuales inéditas hasta ese momento entre nosotros. Como que se trataba de una compleja labor de inter-

pretación crítica de los códigos culturales de la modernidad, que iba más allá de lo verbal para colocarse en el campo de las transposiciones entre diversas formas de representación.

José Martí, uno de los fundadores del modernismo, se formó en el seno de lo que en la historia de la literatura cubana se llamó segunda generación romántica, y publicó niño aún, en 1869, su poema dramático “Abdala”. Tradujo un texto de Víctor Hugo en 1875, y en 1882 salió de las prensas su poemario *Ismaelillo*, joya literaria colocada en el umbral del modernismo, naturalmente nacida de aquellos versos rebeldes y extraños que venía practicando desde sus veinticinco años, en 1878. En *Ismaelillo* el castellano se renueva espléndidamente y el romance de metro octosílabo florece con sonoridades sorprendentes y giros desusados. El poeta cubano será desde muy temprano un caso de translingüismo crónico, pues rebasó ampliamente los límites de la decodificación y recodificación entre dos lenguas, para realizar, como cronista de la vida moderna, una intensa labor de mediador intercultural donde practicó formas diversas de trasposos e interpretación crítica asumida conscientemente, con muy claros fines culturales, políticos y sociales.

Esta actividad traductora e intercultural puede encontrarse en muchas zonas de su obra; es uno de los ejes de su estrategia poética, pero las *Escenas norteamericanas* pueden considerarse el paradigma de esas técnicas de interpretación y recodificación crítica aplicadas a la observación y el testimonio escrito de la

sociedad norteamericana y de Nueva York, la ciudad moderna por excelencia.

El 19 de diciembre de 1882, Martí escribe a Bartolomé Mitre y Vedia, director del periódico *La Nación*, de Buenos Aires:

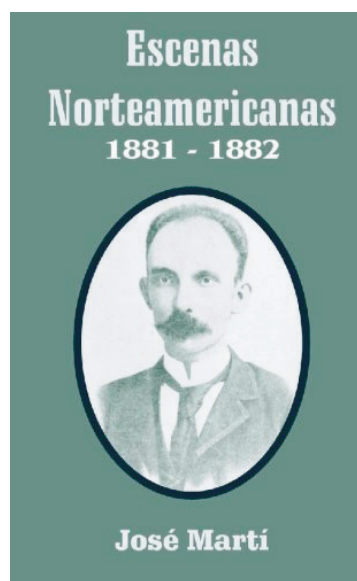
Mi método para las escenas de Nueva York que durante un año he venido escribiendo, hasta tres meses hace que cesé en ellas, ha sido poner los ojos limpios de prejuicios en todos los campos, y el oído a los diversos vientos, y luego, de bien henchido el juicio de todos los pareceres distintos e impresiones, dejarlos hervir, y dar de sí la esencia; (...) y de no adelantar suposición que los diarios, debates del Congreso y conversaciones corrientes no hayan de antemano adelantado¹.

De modo que ver, oír y leer serán las operaciones que precedan a la escritura de sus crónicas, pero se trata de la lectura de un mundo que se expresa en otra lengua: leerá y oír en inglés y contemplará un mundo organizado desde ese idioma; ha de interpretar lo extranjero, de ofrecer una imagen crítica de una cultura otra. El punto de partida será siempre una traducción implícita de lo que Martí lee o escucha en lengua inglesa. Cualquiera que sea el texto que lea, verbal o no verbal, debe leerlo e interpretarlo desde ese universo otro en el que se encuentra insertado. Cuando leemos sus crónicas, encontramos que en muchas ocasiones

¹ Ver Martí, José. (1983-2019). *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 17. La Habana: Centro de Estudios Martianos. En adelante se citará esta edición como OCEC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos: OCEC, XVII: 354.

abandona el hilo de su escritura para hacer una reflexión lingüística de carácter traduccional y explicarle al lector cómo traduce una palabra, o cómo la crea porque no hay ninguna en español que se ajuste a la que se usa en inglés.

En muchas de sus crónicas Martí traduce fragmentos completos de discursos de personalidades norteamericanas, muchas de ellas políticas. También puede tratarse de un reo como el asesino del presidente Garfield, o de alguien que comenta algo en plena calle y él, periodista, lo recoge; o toma un verso o un pasaje de una obra literaria ajena para insertarlos en su texto en forma de citas declaradas que se separan entrecomilladas de su propia escritura y cuya procedencia conocemos.



José Martí. *Escenas Norteamericanas* (1881 - 1882), 2004.

Un ejemplo de estas citas declaradas se encuentra en el manejo de la traducción que realiza Martí en la serie de artículos que escribe sobre el caso Cutting, tan bien estudiado desde el punto de vista de la historia por Rodolfo Sarracino en su libro *José Martí y el caso Cutting*. Aquí se trata de informar detalladamente sobre un serio incidente fronterizo entre México y los Estados Unidos, ocurrido a mediados de 1886. El lenguaje se hará transparente, se pondrá en función de la noticia y de la delicada interpretación del reportero, así que Martí nombrará los periódicos que lee y los citará con el mayor apego posible al original: no habrá análogos lingüísticos posibles, ni regodeos transtextuales, cada quien estará en su lugar, y el periodista se distancia. Su lenguaje será tan hermoso y preciso como siempre, pero la explotación poética del lenguaje será mínima.

He aquí lo que ayer mismo imprimió el *Herald*: “En caso de que se vieran los Estados Unidos compelidos a reducir a México a la fuerza al cumplimiento de sus deberes internacionales, ya veríamos que la tarea era mucho más difícil de lo que aparentemente se supone”.

[Should the United States be compelled to whip Mexico into compliance with her international obligations, would find the task a much more difficult one than people appear to suppose]².

² “Mexico’s fighting strength. Able to keep in the field about a quarter million men. An efficient organization. Good materials for soldiers artillery of the best. Not easy to whip”. Publicado en *Herald*, New York, Monday 2, 1886, p. 5.

Yerran muchos de nuestros militares y políticos [opinando] que México no puede hoy resistirnos, porque el general Scott tomó en otro tiempo la ciudad de México con doce mil hombres.

[...that General Scott captured the City of Mexico with a field force of about twelve thousand men]³.

“Cuando el ejército americano ocupó a México, sólo tuvo que habérselas con un dictador tiránico, corrompido y enteramente impopular: el general Santa Anna. Tan disgustados estaban los mexicanos con el gobierno ruinoso de aquel déspota, que la mayoría de ellos vio a las tropas invasoras más como amigos y redentores que como a enemigos de la patria. Enteramente han cambiado los tiempos. México se ha fraguado en buena lid una constitución federal. Derrotó al ejército de la invasión francesa, que contaba unos cuarenta y ocho mil hombres. Abatió la conspiración monárquica que intentó establecer un imperio dentro de sus límites, y en los últimos diez o quince años ha realizado verdaderas maravillas en el aseguramiento de sus instituciones políticas y la organización de un ejército hábil y bien equipado”.

[When the American army occupied Mexico it had only to deal with the thoroughly unpopular, corrupt and

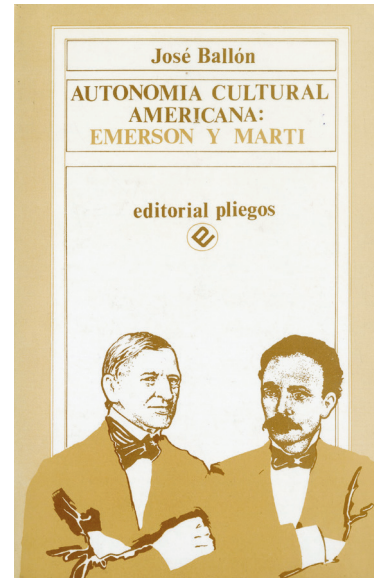
³ *Ibidem*.

tyrannical Dictator General Antonio Lopez de Santa Ana. So very much disgusted were the Mexicans with the ruinous rule of this despot that the majority of then looked upon the Invading Americans rather in the light of friends and deliverers from bondage than of national enemies. This condition is now changed altogether. Mexico has fought his way to a federal constitution. She defeated the French invading army of about forty eight thousand men. She speedily put down the monarchical conspiracy to establish an empire during the last ten or fifteen years in consolidating her political institutions and in organizing a most efficient, well equipped army]⁴.

El periodista ha escrito en su carta programa a Mitre y Vedia que su método es una “manera de zurcir”, aludiendo con esta metáfora doméstica a ese tejido que se elabora cosiendo partes diversas, uniendo con sus puntadas pedazos que se convierten en una sola tela; en ese entramado podemos discernir citas del periódico o fragmentos de otras obras que integra a la crónica sin declararlos, a veces a modo de homenaje, mimetizándose con el autor admirado por medio de la escritura.

Un ejemplo paradigmático es, por ejemplo, esta manera de presentar al gran poeta norteamericano a partir de sus propios versos, traducidos y entrecomillados, pero sin declarar la procedencia exacta de la cita, y engarzados sintácticamente a su texto:

⁴ *Ibidem*.



José Ballón. *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Editorial Pliegos, 1986.

Así parece Whitman, con su «persona natural», con su «naturaleza sin freno en original energía»,⁵ con sus «miríadas de mancebos hermosos y gigantes»,⁶ con su creencia en que «el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte»,⁷ con el recuento formidable de pueblos y razas en su «Saludo al mundo»,⁸ con su determinación de «callar mientras los demás

⁵ Los investigadores Lourdes Ocampo Andina y Pedro Pablo Rodríguez establecieron que la edición citada por Martí corresponde a Whitman, W. (1881). *Leaves of Grass*, Seventh Edition. Boston: Osgood. *Song of Myself* (1881: 29). “Nature without check with original energy”.

⁶ *Songs of Parting*, “So long” (Whitman, 1881: 381). “I announce myriads of youths, beautiful, gigantic, sweet-blooded”.

⁷ *Song of Myself* (34). “The smallest sprout shows there is really no death”.

⁸ *Salut au Monde!*

discuten, e ir a bañarse y a admirarse a sí mismo, conociendo la perfecta propiedad y armonía de las cosas»: ⁹ así parece Whitman, «el que no dice estas poesías por un peso», ¹⁰ el que «está satisfecho, y ve, baila, canta y ríe», ¹¹ el que «no tiene cátedra, ni púlpito, ni escuela», ¹² cuando se le compara a esos poetas y filósofos canijos, filósofos de un detalle o de un solo aspecto, poetas de aguamiel, de patrón, de libro, figurines filosóficos o literarios! ¹³

Para seguir con las metáforas domésticas, diría que Martí incrusta en el tejido verbal citas no declaradas como recurso recurrente en sus crónicas, hasta llegar a exquisitas manipulaciones intertextuales. El caso paradigmático en donde despliega ese recurso a manera de homenaje con un poeta admiradísimo, es su crónica dedicada a la muerte de Ralph Waldo Emerson, del 19 de mayo de 1882 (OCEC, IX: 308-239). La crítica se ha detenido con frecuencia en ella y contamos con el estudio pormenorizado que ha hecho

⁹ *Song of Myself* (31). "Knowing the perfect fitness and equanimity of things, while they discuss I am silent, and go bathe and admire myself".

¹⁰ *Song of Myself* (75). "I do not say this things for a dollar or to fill up the time while I wait for a boat".

¹¹ *Song of Myself* (31). "I am satisfied —I see, dance, laugh, sing".

¹² *Song of Myself* (73). "I have no chair, no church, no philosophy".

¹³ Estas citas en el texto y al texto han sido tomadas de "Correspondencia Particular de *El Partido Liberal*. El poeta Walt Whitman. —Fiesta literaria en New York. —Vejez patriarcal de Whitman. —Su elogio a Lincoln y el canto a su muerte. —Carácter extraordinario de la poesía y lenguaje de Whitman. —Novedad de su obra poética. —Su filosofía, su adoración del cuerpo humano, su felicidad, su método poético. —La poesía en los pueblos libres. —Sentido religioso de la libertad. —Desnudeces y profundidad del libro prohibido de Whitman". Nueva York, 17 de mayo de 1887. (OCEC, XXV: 275-276).

José Ballón en su estudio monográfico sobre Emerson y Martí. Sobre este fenómeno de translenguismo escribe el profesor peruano:

(...) si se explora el texto de Martí con mayor detención es posible observar que las alusiones a la obra de Emerson son más frecuentes; que los fragmentos ingleses transfundidos por Martí son más numerosos, y que se han ido castellanizando mediante procesos diversos: la cita directa utilizando el entrecomillado; la paráfrasis; el desarrollo análogo de ideas por el que Martí adopta una sentencia de Emerson y la reformula de modo particular en otro contexto; la adopción no ya de unas líneas, sino de un marco escénico para fijar una situación concreta (Ballón, 1986: 36).

El crítico, entre los ejemplos de esos continuos trasposos de José Martí, anota uno hermoso: "De pronto, Martí se detiene a admirar una gema del ensayo *Nature*: "What is a farm but a mute gospel?" Y nos comunica lo que ve con sus castellanos ojos: "Una hacienda es un evangelio" (1986: 46).

Pero se pueden dar casos insólitos en sus *Esceñas*, en que la cita es una especie de "traducción imaginada", porque no se traduce de un texto escrito o donde interviene exclusivamente lo oral, lo que se traslada es lo interpretado al "observar" la escena real de la cual parece haber sido testigo el periodista. Podemos citar un ejemplo sorprendente, al describir una reunión de los anarquistas en el Clarendon Hall de Nueva York:

“Santo es el mismo crimen cuando nace de una semilla de justicia. El horror de los medios no basta en los delitos de carácter público a sofocar la simpatía que inspira la humanidad de la intención. El verdadero culpable de un delito no es el que lo comete, sino el que provoca a cometerlo”; eso parecía decir ayer a los que la observaban de cerca la reunión de los anarquistas en New York (OCEC, XXIV: 273).

Aprecio que este recurso martiano le permite poner tal vez en boca de observadores anglófonos lo que es su conclusión definitiva del caso de los anarquistas de Chicago, que Martí ha venido describiendo y analizando para *La Nación* durante meses; comenzó con juicios condenatorios contra la acción violenta, pero el análisis detenido del proceso, lo lleva a ese juicio final, donde llega a la raíz del problema. Elabora la traducción de un original que no existe, que aparentemente deduce de lo que contempla y escucha en una reunión, y la presenta como cita textual. Es una manera inteligente de burlar la censura que le impone su propia declaración en la carta a Mitre y Vedia, en la que se ha comprometido a “no adelantar suposición que los diarios, debates del Congreso y conversaciones corrientes, no hayan de antemano adelantado”.

Sin embargo, ni los escritores modernistas en general, ni José Martí, permanecen dentro de los límites de la traducción interlingüística. Casi todos son poetas y críticos de arte, y tanto en la poesía como en sus evaluaciones artísticas harán un amplio uso de una forma de traducción

intersemiótica para traducir de los códigos visuales de la pintura, de la música o del teatro u otros espectáculos afines. El recurso a la écfrasis, como representación lingüística de un objeto no verbal de carácter artístico, es antiguo y muy debatido actualmente (Agudelo, 2011). Lo cierto es que la escritura ecfrástica de José Martí se puede encontrar tanto en la poesía como en sus críticas de arte, y sobre todo dentro de las *Escenas norteamericanas*, pues, como es sabido, este cruce de códigos artísticos forma parte de la poética modernista. Pero aún, y más allá de los límites de la crítica de arte, Martí practica esa traducción cuando nos construye análogos lingüísticos de los monumentos de la ciudad de Nueva York. Puede citarse el caso ejemplar de la Estatua de la Libertad:

(...) —por sobre las iglesias de todos los credos, y por sobre las obras todas de los hombres, se levanta de las entrañas de una estrella *La Libertad iluminando al mundo*, sin león y sin espada. Está hecha de todo el arte del universo: como está hecha la libertad de todos los padecimientos de los hombres.


De Moisés tiene las tablas de la ley; de la Minerva el brazo levantado; del Apolo la llama de la antorcha; de la Esfinge el misterio de la paz; del cristianismo la diadema aérea. Como los montes de las profundidades de la tierra, ha surgido esta estatua, «inmensidad de idea en una inmensidad de forma», de la valiente inspiración del alma humana.

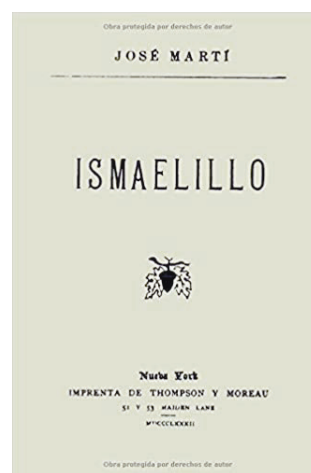
El alma humana es paz, luz y pureza, sencilla en los vestidos, buscando el cielo por su natural morada. Los cintos le queman; desdeña las coronas que esconden la frente; ama la desnudez, símbolo de la naturaleza; para en la luz, de donde fue nacida.

La túnica y el *péplum* le convienen, para abrigarse del desamor y el deseo impuro: le sienta la tristeza, que desaparecerá solo de sus ojos cuando todos los hombres se amen: va bien en pies desnudos, como quien solo en el corazón siente la vida; hecha del fuego de sus pensamientos, brota la diadema naturalmente de sus sienas; y tal como remata en cumbre el monte, toda la estatua, en lo alto de la antorcha, se condensa en luz (OCEC, XXIV: 320).

La enorme potencia visual de las *Escenas norteamericanas* debe mucho a este tipo de escritura, porque Martí, que ha dicho que “La vida es un extraordinario producto artístico” (OCEC, XIX: 28), produce textos de una extraordinaria riqueza sensorial; la imagen coloreada, el sonido, las texturas y los olores urbanos de la ciudad de Nueva York invaden nuestros sentidos a través del texto verbal, y todo en movimiento. Lo mismo sucede con cualquier otro sitio de la sociedad norteamericana; las tiradas de análisis e interpretación conceptual, con ser tantas y tan densas a veces, cargadas de una doctrina explosiva, se nos presentan abrazadas a la visión del suceso que las desencadena, maravillosamente ilustradas en escenarios contruidos con un lenguaje que parte siempre

de la lectura y la traducción interlingüística o intersemiótica de los textos de una cultura extranjera, cuya interpretación crítica constituye su programa editorial dirigido al lector hispanoamericano.

Me gustaría que el lector pudiera aprehender en estas páginas esa multiplicidad de trasposos, efectuados sobre el lenguaje de las *Escenas norteamericanas* por el poeta José Martí, del mundo y la escritura del país en que vive, al que estudia profundamente e interpreta críticamente y que van desde la traducción, digamos formal, hasta los tipos más inusitados de manipulaciones textuales. Los recursos de la poética tradicional, los más modernos tropos utilizados y reinventados por los poetas franceses, la lengua coloquial, todo ello le sirve para describir en español, con maestría suprema, la gran vitrina anglófona de la modernidad. 



José Martí. *Ismaelillo*. Nueva York, 1882.

Bibliografía

Agudelo, Pedro. (2011). "Los ojos de la palabra. La construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria", en *Lingüística y Literatura*, (60), pp.75-92.

Ballón, José. (1986). *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Editorial Pliegos.

Caresani, Rodrigo. (2015). "Viaje y traducción en el fin de siglo latinoamericano: Rubén Darío y su rara navegación de biblioteca", en *Letral. Revista electrónica de estudios transatlánticos de literatura*, (14), pp. 1-16.

Martí, José. (1983-2019). *Obras completas. Edición crítica*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Sarracino, Rodolfo. (2008). *José Martí y el caso Cutting*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.