

Otras vueltas: Sergio Pitol y José Bianco como traductores de Henry James

Juan José Barrientos

LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA, que ya había publicado en la colección Ficción Breve *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad y *Las puertas del paraíso* de Jerzy Andrzejewski, traducidas por Sergio Pitol, acaba de lanzar la *Colección Sergio Pitol, Traductor*, integrada, para empezar, por *La vuelta de Tuerca*, de Henry James, *El ajuste de cuentas*, del poeta y novelista húngaro Tibor Déry, *Diario de un loco*, del escritor chino Lu Hsun, *Emma* de Jane Austen y *El buen soldado* de Ford Maddox Ford.

A partir de este año, se espera que se incorporen a la colección obras de Luigi Malerva, Elio Vittorini y las memorias de Robert Graves, así como una nueva edición de *Cartas a la Señora Z* de Kazimierz Brandys que sólo ha publicado la UV, y *El volcán, el mezcal, los comisarios...*, de Malcom Lowry. Además, se reeditarán las obras mencionadas de Andrzejewski y de Conrad.

Se trata de rescatar así el trabajo de un escritor, galardonado con el Premio Cervantes, que reside en Xalapa y ha sido objeto de constantes reconocimientos. Las obras de Tibor Déry y Lu Hsun no fueron traducidas del húngaro y el chino, sino del italiano, pero la lista incluye además obras escritas en inglés, italiano, ruso y polaco por Giorgio Basani, Witold Gombrowics y Luigi Bertolotti, entre otros.

Pitol, que se trasladó a Europa en los años 60, tradujo ahí “más de 30 libros, o cerca de 40”, la mayoría elegidos por él, pues podía llamar a los editores de México, Argentina o España para proponerles los libros que le gustaban y que estaba leyendo.

Las primeras ediciones de esas traducciones ya se agotaron y resulta muy difícil conseguir ejemplares; la *Antología*

de cuento polaco, publicado originalmente por Ediciones Era hace unos cuarenta años es un ejemplo. Por eso la universidad ha hecho un esfuerzo para volver a publicarlas como parte de un esfuerzo para promover la lectura. El escritor no ha ocultado nunca su pasión por los ingleses y entre sus traducciones destacan las de las obras de Henry James que datan de los años en que vivió en Barcelona, es decir de 1969 a 1972, mientras trabajaba como traductor para diversas editoriales, como Seix Barral, Tusquets y Anagrama, que publica sus obras en España: *Washington Square* (Barcelona: Seix Barral, 1970), *Lo que Maisie sabía* (Barcelona: Seix Barral, 1971), *Las bostonianas* (Barcelona: Seix Barral, 1971), *La vuelta de tuerca*. (Col. Biblioteca General Salvat. Barcelona: Salvat, 1971) y *Los papeles de Aspern y Daisy Miller*. Col. Nuestros Clásicos. México: UNAM, 1984. De las cuales la primera se reimprimió como *Los papeles de Aspern*. Prólogo de Sergio Pitol (Caracas: Monte Ávila, 1998).

Pitol señala en un ensayo que las aportaciones de Henry James “fueron de carácter formal, y la más importante consistió en la eliminación del autor como sujeto omnisciente que conoce y determina la actuación de los personajes para sustituirlo por uno, o en sus novelas más complejas, varios puntos de vista, a través de los cuales la conciencia se interroga mientras trata de alcanzar el sentido de ciertos hechos de que ha sido testigo” (Tribu: 82). Y esto es precisamente lo que ocurre en *La vuelta de tuerca*, donde una joven institutriz arriba a una residencia en el campo para encargarse de la educación de unos niños y descubre que los fantasmas de su predecesora y el criado o ayuda de cámara del propietario merodean, aviesos. El relato tiene una historia crítica muy

accidentada, pues a medida que la gente dejaba de creer en fantasmas, se le interpretó como el caso de una mujer desequilibrada y enferma, cuya neurosis acaba destruyendo a los niños que le fueron confiados. Posteriormente, se le ha visto como un relato desconcertante que admite ambas interpretaciones y muchas otras lecturas.

El relato de Henry James ya había sido traducido a nuestro idioma unos veinticinco años antes por otro escritor, el argentino José Bianco, que fue colaborador, secretario y jefe de redacción de la revista *Sur* entre 1938 y 1961, y publicó en 1973 su novela *La pérdida del reino*, un *roman à clef* que tiene como protagonistas a varios escritores e intelectuales latinoamericanos en el ambiente artístico del París de posguerra. Su traducción apareció en 1946 con el sello de Emecé y ha sido rescatada por las Ediciones Siruela.

Hablando de José Bianco, Borges mencionó “su admirable versión del más famoso de los cuentos de Henry James”, pero comentó, socarrón, que “El título es literalmente, *La vuelta de tuerca*, [y] Bianco, fiel a la complejidad de su artífice, nos da *Otra vuelta de tuerca*” (<http://www.agapea.com/OTRA-VUELTA-DE-TUERCA-n120522i.html>). Pitol no sé si debido a este comentario borgeano, optó por la sencillez y su versión se apega al título en inglés.

El título original no se ha aclarado, dicho sea de paso, pero al parecer se trata sencillamente de uno de los símbolos más antiguos -- la espiral -- y una alusión al vértigo, es decir que se relaciona el relato con un remolino, por el que podemos bajar a zonas abismales.

En general, Pitol busca la claridad y sencillez. El personaje que introduce el relato de la institutriz menciona que estudió en Trinity College, pero Pitol reemplaza el nombre de esta institución por el de Oxford, pues lo que importa es que este personaje había estudiado en una institución prestigiosa. Se trata de situarlo socialmente. En otras palabras, Pitol no se limita a reescribir en español la obra de James, sino que trata de adaptarla a sus lectores y para hacerla más accesible no vacila en modificar algunos detalles. En realidad, Trinity College es parte de Cambridge, y no de Oxford, y en 1851 se fundó ahí el Club de Fantasmas dedicado a estudiarlos y que en 1882 dio lugar en los Estados Unidos a la *Society for Psychical Research*, de la que el hermano de James y su padre fueron socios, de modo que los primeros lectores del relato era una institución relacionada con el estudio de las apariciones.

Bianco es algo más rebuscado. Tampoco se limita a traducir el texto, porque el texto ahora ya tiene pátina, y Bianco trata de preservarla, a diferencia de otros traducto-

res, y trata de recrear la atmósfera jamesiana mediante un vocabulario que no es el cotidiano. En su versión, alguien menciona la aparición que despertó a “un niño que dormía en el **apósito** de su madre” (25; énfasis mío), mientras que Pitol menciona “un niño que dormía en una **habitación** con su madre” (5; énfasis mío), y en el original aparece “room”. Pitol escribe “habitación” o incluso “cuarto” en otros lugares donde Bianco opta por “apósito”¹, es decir que opta por un vocabulario que tiene una connotación señorial y es menos usual que el de Pitol. Así, menciona un “pequeño cubrepies de seda” (115) donde Pitol habla de una “colcha de seda” (74), y James de “a small silk counterpane”.

Hay un momento en que un personaje se retira y toma su “palmatoria” -- “candlestick” en el original. Pitol y otros escriben “candelabro”, pero Bianco es más preciso y rescata la tecnología de la iluminación doméstica que precedió a la bombilla eléctrica. Más adelante, la institutriz menciona que se sentaba a la mesa “bajo la luz de cuatro altos candelabros”, que eran soportes fijos para velas, mientras que la “palmatoria” es portátil -- una especie de charolita o platillo donde se paraba la vela y que tenía un asa u oreja en la que se metía el dedo índice para sostenerla y con lo que se evitaba además que la cera caliente cayera sobre la mano del portador; la palabra no es muy usual y él mismo emplea un sinónimo mucho más conocido en otra parte de su texto, cuando la institutriz menciona que aún no se había acostado “y estaba sentada, leyendo a la luz de dos **candeleros**” (Bianco). Pitol, en esta ocasión sólo menciona “la luz de dos **velas**”, es decir que recurre a una metonimia para simplificar las cosas. Los **candeleros** son soportes



móviles para sostener **velas** y cuando tienen grandes dimensiones o se ramifican en distintos brazos se denominan **candelabros**. En la película de Jack Clayton con Déborah Kerr como la institutriz se la ve portando un candelabro con tres velas, y no un simple candelero, mientras sube una escalera, imagen que puede haber influido en la traducción de Pitol.²

La descripción de Miles me parece que permite ilustrar las sutiles diferencias que hay entre estas versiones.

Pitol lo describe: “**Vestido** con un traje de domingo (confeccionado por el sastre de su tío, que tenía **mano libre** para vestirlo, así como una firme noción de lo que debía ser una **chaqueta** bien cortada y de aire principesco... (96; énfasis mío). En cambio, Bianco lo menciona “**Ataviado** con su traje de los domingos – obra maestra del sastre de su tío, a quien dieron **carta blanca**, y que supo comprender hasta qué punto un elegante **chaleco** podría realzar la aristocrática apostura de su pequeño cliente... (143-144, énfasis mío).

Bianco emplea un vocabulario menos cotidiano que el de Pitol que además se refiere a otra prenda.

En el original, el niño aparece “Turned out for Sunday by his uncle’s tailor, who had had a free hand and a notion of pretty **waistcoats** and of his grand little air...”. Tradicionalmente, el traje completo de hombre se componía de pantalones, camisa, **chaleco** y **chaqueta**. Pitol moderniza la escena cuando sustituye en cierta forma al chaleco, una prenda que ha caído en desuso, por la chaqueta que sigue utilizándose.

Algo parecido hace Truman Capote, que colaboró en la elaboración del guión de la película de Clayton, cuando americaniza o moderniza a Flora al atribuirle una tortuga como mascota. Hay momentos en que, sin embargo, hacen lo contrario. Bianco escribe que “la pequeña Flora, que en esos momentos jugaba a unos diez **metros** de distancia” (88; énfasis mío), olvida aparentemente que los niños y la institutriz viven en Inglaterra, mientras que Pitol nos dice que “la pequeña Flora, quien en ese momento se hallaba a unas diez **yardas** de distancia de donde yo estaba” (Pitol, 53; énfasis mío). En la versión de Bianco, la institutriz menciona que había viajado desde Londres a la mansión en Essex en “una diligencia estrepitosa y desvencijada” (37), que en la de Pitol se convierte en una “traqueteante diligencia” (15).

Después de este viaje, la institutriz se traslada a Bly en lo que Bianco menciona como “un comfortable coche” con lo que el vehículo pierde toda especificidad, mientras que Pitol opta por “una calesa” (15)– “a comodious fly”, en el original -- que era un vehículo por lo general de dos

ruedas, abierto por delante y resguardado parcialmente de la intemperie por una especie de capota, que también servía de respaldo y por lo general era de la misma vaqueta que cubría los asientos, que eran para dos personas. Otro traductor opta por “simón”, que era un término empleado para designar cualquier coche de alquiler, lo que no es el caso, pues la calesa en que viaja la institutriz es claramente “un vehículo” (Bianco, 37) o “carruaje” (Pitol, 15) pero siempre “de la casa”. Cotejé la película de Clayton para ver qué clase de vehículo aparecía, pero ahí sólo aparece la diligencia y la viajera le pide al conductor que la deje cerca de la mansión para acercarse a ella caminando y poderla contemplar, con lo que desde luego se ahorraron gastos.

Cuando Flora le muestra la mansión, la seguridad y el valor de la niña no dejan de impresionar a la institutriz que, en la versión de Bianco, menciona “las habitaciones vacías y sombríos corredores” (42) que atraviesan, así como “las escaleras de caracol que a mí misma me obligaban a detenerme por momentos” (42), y que en la de Pitol se convierten en “las escaleras **crujientes**, que me hacían detener con temor” (19). El original registra la expresión “crooked staircases”, que otros traducen simplemente como “escaleras tortuosas” o “escaleras retorcidas”. De nuevo en este caso me parece que la película *The innocents* (1961) de Jack Clayton, con Déborah Kerr como la institutriz, puede haber influido en estas traducciones, pues ahí la niña trepa con la institutriz por una curva escalera de madera.

Durante la primera noche que pasó en la mansión, la institutriz durmió poco, se levantó varias veces y oyó “los pájaros [que] empezaban a llamarse” (Bianco, 39) o “el trino de los primeros pajarillos” (Pitol, 17) pero también “uno o dos sonidos menos naturales que no venían de fuera, sino de dentro” (Bianco, 39), como “un grito infantil” (39), débil y lejano, y “el ruido de pasos” (Pitol, 17). Por eso, al convertir los torcidos escalones en “escaleras crujientes”, Pitol sencillamente le dio al cuadro un toque personal que apoya la interpretación freudiana. Sin embargo, cuando la institutriz confronta al espectro de Quint en el gran rellano de la escalera, no menciona, como hace Bianco, que ésta era “de roble” (112) y consta en el original, además de que también hubiera reforzado la tesis de que los fantasmas no eran sino alucinaciones de una mujer neurótica. La omisión no deja de llamar la atención, porque la aparición tiene lugar en una zona crepuscular situada entre “el resplandor de la ventana y el reflejado más abajo sobre el piso de la lustrosa escalera de roble”, que otro traductor menciona como “la escalera encerada”.

En todo caso, el relato registra algunos detalles sonoros, pues al recordar el momento en que por primera vez pudo contemplar la mansión, la institutriz recuerda “la gran fachada clara, con sus ventanas abiertas y sus frescas cortinas, y las dos sirvientas que atisbaban mi descenso” (Bianco, 37), así como “el césped y las flores brillantes, **el crujido de las ruedas del coche sobre el camino de granza**, y los árboles que a un lado y otro unían sus follajes, por encima del cual **graznaban las cornejas** en el cielo dorado” (37-38; énfasis mío). Pitol también menciona “el crujido de las ruedas en la grava” (15), pero omite las aves, que son un signo de mal agüero⁴.

Por teléfono, me dijo que lo que él había tratado de hacer es preservar la corriente de misterio que circula por el relato y creo que detalles como éste no carecen de importancia. Tengo que aclarar, sin embargo, que yo sólo conozco el texto publicado recientemente y no el que se publicó en Barcelona, por lo que no puedo saber en qué momento se eliminó a las cornejas. En fin, me he limitado a destacar y comentar algunos detalles que me parecen reveladores.

Ambos textos me parecen fluidos y cada versión tiene sus méritos. Pitol hizo ligeramente más accesible el relato, y Bianco procuró recrear la atmósfera de la mansión y la sociedad en que se desarrolla la trama. El hecho de que estos escritores hayan reescrito en español el relato de James es algo que nos enriquece. Los lectores de habla inglesa sólo tienen un texto; nosotros tenemos, entre otros, los de Pitol y Bianco. •

Notas

¹ En otra parte, Bianco menciona “una vieja torre *almenada* que causaba vértigo” (42) y Pitol “una vieja torre cuadrada” (19); en el original se trata de “an old machicolated square tower”. Cada traductor suprime un adjetivo, pero Pitol elimina el que puede tener dificultades para el lector, y Bianco prefiere dejar a la imaginación de sus lectores el perímetro de la torre. La supresión de las almenas concuerda con la tendencia a hacer más accesible el relato.

Así, “the only case he had met in which such a visitation had fallen on a child” se traduce como “el único caso que conocía en que la visión la hubiese tenido un niño” (Pitol) y “el único ejemplo, a su parecer, de un niño que hubiera soportado semejante prueba” (Bianco).

En cierto momento, la institutriz se da cuenta, consternada, de que Flora no está en su cama, pero ve que “se agitaba el cortinaje de la ventana”, y la observa, emergiendo “con mucho candor y poca ropa, los rosados pies desnudos y el áureo brillo de sus rizos”. (Bianco, 115). La antítesis se encuentra en el original, pero Pitol no le da importancia y anota que la pequeña se acercó “con gran candor, su

camisón corto, los rosados pies descalzos y el resplandor dorado de sus rizos” (74).

² En la versión de Bianco, la institutriz menciona “el imponente dormitorio” (38) que le destinaron y luego “mi **apósito**” (39; énfasis mío); más adelante recuerda que “mientras la casa dormía, [el ama de llaves y yo] conversamos en mi **apósito**” (99; énfasis mío) y en otra parte dice que le abrió la puerta “para que se retirara a sus habitaciones” (106), con lo que al parecer establece una distinción entre uno y otro tipo de dormitorio. Antes de ver al espectro de Quint en el rellano de la escalera menciona “la puerta del dormitorio” y vuelve a usar esta palabra para referirse a su habitación en dos ocasiones consecutivas. Después de encontrar a Miles en el jardín, menciona el “dormitorio” del niño y al final, después de la escena en que se disgusta con Flora y vuelve a la mansión, otra vez se refiere a “mi **apósito**” (187). Pitol también menciona “el amplio y espectacular dormitorio” (16), pero luego escribe “habitación” (17) e incluso “cuarto” (61), pero nunca emplea “apósito”.

³ *The Innocents* (1961) es una película dirigida por Jack Clayton, con Deborah Kerr como la institutriz. Esta actriz nació en 1921 y ya estaba por cumplir cuarenta años cuando hizo este papel, reforzando así las lecturas freudianas del relato, pues convierte a la institutriz en una solterona, mientras que la protagonista del relato tenía “veinte años” cuando aceptó el empleo.

⁴ Las cornejas (**rook**, en inglés o *Corvus frugilegus*) pertenece a la familia de los cuervos y habita en Gran Bretaña y en la mayor parte del norte y centro de Europa, llegando a Islandia y Escandinavia. Como otras aves de este tipo, se cree que pronostica el tiempo y que sienten la aproximación de la muerte. La Corneja Común *Corvus corone*, puede ser confundida con la Graja *Corvus frugilegus* y con el Cuervo *Corvus corax*, y las supersticiones relacionadas con el **cuervo** lo han considerado siempre como un pájaro de mal agüero. Se cree que ver volar un cuervo o soñar con este pájaro es un mal presagio. Si se le oye graznar es signo de una muerte próxima. Si el cuervo sobrevuela una casa trae mala suerte a sus moradores. Trae mala suerte tener un grajo en casa, así como si sobrevuela un pueblo. La corneja, en la larga tradición literaria, ha ocupado un lugar eminente entre las aves agoreras. Que fuera una corneja, y no un cuervo o grajo, el ave del Cid, quizá carezca de importancia en nuestro caso, una vez que las tres especies pertenecen a la familia de los córvidos y a las tres - *cornix*, *corvus*, *graculus* - les asignaban los romanos cualidades muy similares.

Obras citadas

Sergio Pitol, traductor. Henry James. *La vuelta de tuerca*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2007.

_____, *La casa de la tribu*. México, FCE, 1989.

José Bianco, traductor. Henry James. *Otra vuelta de tuerca*. Madrid: Siruela, 2003.

Peter G. Beidler, “A Critical History of ‘The Turn of the Screw’”, en *The Turn of the Screw: Henry James*. Boston/ New Cork: St Martin’s Press, 1995.

Juan José Barrientos es profesor-investigador de la Universidad Veracruzana. Correo electrónico: juan_josé_barrientos@hotmail.com