

Conversación con Tarja Roinila* (*traductora de Juan Rulfo al finlandés)

Tarja Roinila, traductora de Juan Rulfo al finlandés, es ensayista y ha dirigido la revista literaria *Nuori Voima* de 1994 a 1997. Vivió en España en 1988-89 y 1990-91, periodos en los que estudió literatura hispánica en la Universidad Complutense de Madrid. Sus traducciones de *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* aparecieron en 1991 y 1998, respectivamente, en la editorial Like de Helsinki. Ha traducido también a Rafael Alberti y a Augusto Monterroso, y trabaja en la realización de antologías de jóvenes poetas finlandeses para ser traducidas al español, e igualmente de poetas de lengua española en traducción al finlandés. Participó en 1995 en el Primer Congreso de Literatura Latinoamericana organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana en el Palacio de Bellas Artes. Colaboró en *La Jornada Semanal* con el texto “Dos lugares de confusión: Babel y Comala” en enero de 1996.

Los Murmullos: Tú eres traductora de literatura en lengua española al finlandés. ¿Nos puedes hablar un poco sobre ello?

Tarja Roinila: Sí. He traducido fundamentalmente obras mexicanas y españolas al finlandés; empecé con la traducción de *Pedro Páramo* en 1991, y desde entonces he traducido casi veinte libros de literatura hispánica.

LM: Iniciaste tu trabajo como traductora de literatura hispánica al finlandés precisamente con *Pedro Páramo*...

TR: Desde que leí el libro me pareció una obra maravillosa, muy rica, y siempre pensé en traducirlo; a veces las mejores obras que uno lee, las obras que más le llegan – por lo menos a mí me pasa– despiertan de inmediato el deseo de traducirlas: de ver, en mi caso, cómo se diría esto en finlandés, cómo quedaría esto en mi idioma... Por eso era claro para mí que yo quería traducir ese libro, y lo traduje; bueno, primero hice una parte y se la ofrecí a una editorial, y así salió la cosa.

LM: Tal vez hacia ciertos idiomas y ciertas culturas la traducción de una obra como la de Rulfo plantea problemas especialmente arduos, por las enormes diferencias entre el clima, el medio físico y la historia, para no hablar de los problemas lingüísticos y culturales, que en una obra como la de Rulfo son de singular relevancia. ¿Qué nos podrías decir sobre estos retos?

* Entrevista inédita realizada por Víctor Jiménez y Juan Francisco Rulfo el 28 de octubre de 1998.

TR: Evidentemente siempre se traduce una obra de una cultura a otra, y no solamente de un idioma a otro, y es cierto que la distancia entre la cultura mexicana y la cultura finlandesa geográficamente es grande, y la distancia entre los dos idiomas es más grande todavía, porque el finlandés no es un idioma indoeuropeo; entonces no tiene prácticamente nada en común con el español ni con los otros idiomas de Europa. Yo muchas veces me pregunto si sería más fácil traducir a Rulfo por ejemplo al francés, que es un idioma más cercano, y no lo sé, porque no tengo esa experiencia, pero en el fondo creo que la tarea del traductor siempre tiene la misma dificultad. El traductor tiene que pasar siempre por su propia interpretación de la obra y siempre tiene que recrear la obra de alguna manera y no sé... En el fondo me cuesta imaginar que sea esencialmente distinto, aunque el idioma fuese más cercano. En cuanto al clima, evidentemente las plantas, los animales y todas esas referencias a la naturaleza mexicana plantean una dificultad, pero no es de las mayores; es más grande la dificultad de encontrar el estilo propio, la estructura propia de narración en otro idioma, creo yo.

LM: Esto remite al problema literario: cómo conservar lo específicamente literario de la obra y no solamente traducir el sentido, sino una riqueza de vocabulario, una manera de evocar ese mundo ambiguo, por ejemplo, de la vida y la muerte en *Pedro Páramo*; hay expresiones verbales deliberadamente ambiguas y sólo con el avance de la lectura te das cuenta de que aquello apuntaba a otra cosa. Estas ambigüedades o el uso deliberadamente engañoso del lenguaje que hace Rulfo podrían estar entre los retos más importantes para su traductor, quien no puede ser más explícito que el autor. A veces la ambigüedad está en el uso de ciertas palabras que en español tienen un doble sentido: por ejemplo, cuando Juan Preciado le pregunta al arriero, al principio de la novela, “¿qué pasó por aquí?”, él piensa *en lo que ha ocurrido*, pero su interlocutor cree que habla de *algún ser que ha pasado por allí*, y le dice que fue un correccaminos.

TR: A mí me parece muy importante esta faceta ambigua y engañosa de ambas obras de Juan Rulfo, y es una de las cuestiones que más me han hecho reflexionar durante la traducción, y como acabo de terminar apenas *El Llano en llamas* tengo muy frescos estos recuerdos y planteamientos. En el ejemplo citado de *Pedro Páramo* la ambigüedad no la podía poner en el mismo verbo, en el verbo “pasar”, pero sí en otro elemento de la frase, y de eso se trata muchas veces: de transponer algo importante en otro elemento lingüístico, porque lo que muchas veces no se puede es encontrar un verbo que coincida en esos dos significados. Yo creo que tanto *Pedro Páramo* como *El Llano en llamas* se mueven entre una nitidez y una difuminación de las cosas. Muchas

veces el lector tiene la impresión de que le están dando una descripción exacta de algo; por ejemplo, al principio del cuento de “Luvina” parece que se está describiendo el lugar donde van a ocurrir ciertos hechos, pero en la segunda parte del cuento el narrador de alguna forma le quita al lector el suelo sobre el que éste creía apoyarse, que era su referencia y donde creía poder fiarse. Pues no, el autor lo está negando y está diciendo sí es esto, aunque también es otra cosa, y hay ese juego continuo de la ambigüedad que me parece una de las claves de la obra de Juan Rulfo, y cuando digo que la traducción se basa en la interpretación estoy pensando precisamente en eso, que la primera tarea del traductor es leer bien la obra y darse cuenta de las claves de este tipo, y después ver en qué elementos lingüísticos están estas pautas de ambigüedad, por ejemplo, o de engaño deliberado por parte del escritor o del narrador, y luego cuidar especialmente todas esas características del texto: si no se pueden conservar en esa misma palabra, lo que muchas veces no se puede, pues en otra, y yo creo que es muy importante eso, que se mantenga la ambigüedad.

LM: Ahora que mencionas “Luvina”, hay allí una ambigüedad notable: se trata aparentemente de un diálogo entre el narrador y alguien que va a Luvina, pero a lo largo de la lectura nunca hay un indicio de que realmente exista un interlocutor, no hay jamás la certeza de que éste sea un diálogo o el monólogo de alguien que se está embriagando y habla consigo mismo. Pero aparte, ¿qué otros retos encontraste tú, específicos de este trabajo de traducción de Rulfo, que te satisfaga más haber podido sortear exitosamente, o que consideres dignos de algún comentario especial?

TR: Se puede hablar de las dificultades a muchos niveles, y es bueno hablar de “Luvina” y este diálogo sin interlocutor, porque yo creo que uno de los procedimientos más importantes tanto en *El Llano en llamas* como en *Pedro Páramo* es el uso del diálogo, el diálogo es como la base de la narración, de las expectativas que se despiertan en el lector, y otra vez estamos ante unas expectativas frustradas en el caso de “Luvina”; que a lo mejor no había un interlocutor o a lo mejor era un fantasma imaginado por el hombre que está hablando, etcétera. Yo creo que estructuralmente es un rasgo muy importante, y creo que el reto más grande, tanto en *Pedro Páramo* como en *El Llano en llamas*, es crear o recrear literariamente este lenguaje hablado, y allí hay otra cosa quizás, para hacer una comparación entre las dificultades de *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*: hasta cierto punto *El Llano en llamas* me parece más difícil de traducir, en la medida en que cada cuento tiene una estructura un poco diferente de narración; por ejemplo, un diálogo sin interlocutor, o en otros cuentos una oscilación entre un narrador

en tercera persona y otro en primera persona, etcétera. Cambian los planos de narración y de alguna forma hay que buscar soluciones un poco distintas en cada cuento, y por eso quizás *El Llano en llamas* sea más complejo todavía de traducir que *Pedro Páramo*.

LM: Esa es una opinión muy interesante.

TR: Porque el hecho de que Rulfo utilice la lengua hablada, o una recreación artificial de la lengua hablada, tiene consecuencias muy grandes en cuanto al trabajo de traducción, en detalles muy concretos: en finlandés el lenguaje hablado, en primer lugar, está mucho más alejado del lenguaje escrito que en español; en español, por ejemplo, una frase muy corriente en la lengua hablada puede parecerse gramaticalmente y desde el punto de vista del vocabulario mucho más a una frase de la lengua escrita que en finlandés. En finlandés, por ejemplo, todos los pronombres personales y las formas verbales cambian en el lenguaje hablado con respecto al escrito. No es que cambien totalmente; son, las de la lengua hablada –sin que esto sea ninguna valoración– como deformaciones o abreviaciones, o sintetizaciones de las palabras de la lengua escrita, y hay mucha diferencia. Por ejemplo, el pronombre “yo” es *minä* en finlandés, pero nadie, nunca, dice *minä* cuando habla. Nadie, nunca, independientemente del nivel a que nos estemos refiriendo; o sea, no estoy hablando de un lenguaje vulgar, ni muchísimo menos: todo el mundo dice o *mä* en la capital y el sur del país, o *mie* en otras partes, o *mää* en otras regiones, depende del dialecto que esté usando uno.

LM: Pero lo escriben siempre de otra manera.

TR: Cuando escriben, escriben *minä*, pero si hacemos una recreación de la lengua hablada, por ejemplo en una novela para la juventud que traduje el año pasado y que tiene mucho argot, sí escribía *mä*, pero es el único libro donde he escrito la palabra *mä*, porque cuando se trata de una obra literaria que no está escrita en argot pues salta mucho a la vista y no se puede utilizar, o sea que siempre hay que buscar una recreación artificial, un medio camino entre el lenguaje hablado y el lenguaje escrito, lo cual es también el caso del texto original de Rulfo, porque no es una transcripción del habla de los campesinos de Jalisco.

LM: Hay mucha evidencia de que es un lenguaje inventado, que en su artificialidad tiene la enorme virtud de parecer realmente lo que la gente dice hablando, pero no es así. ¿Cómo puede sugerirse al lector en finlandés que es un campesino el que habla con espontaneidad, en una lengua que tiene poco que ver con el mundo literario? ¿Hay una manera?

TR: Por supuesto que la hay, estamos hablando de la literatura y de diferentes maneras de hacer literatura y de recrear la impresión de un lenguaje hablado. Yo soy muy cautelosa, no me gusta escribir cosas que salten mucho a la vista y que parezcan muy “populares” (y aquí me estoy refiriendo a rasgos gramaticales, porque si yo usara la gramática del lenguaje hablado en cuanto a formas verbales y pronombres personales, como acabo de explicar brevemente, eso resultaría muy cercano al argot); entonces esta impresión de un lenguaje de unos campesinos se recrea mucho más por estructuras sintácticas de cómo está construida la frase en su totalidad, se recrea intentando esquivar esas formas gramaticales que saltarían mucho a la vista, diciéndolo de otra manera, y también se recrea mediante elecciones de vocabulario, por supuesto, y eso es crucial, y por supuesto que se puede recrear. Una dificultad muy específica que uno encuentra al escribir un diálogo hablado en finlandés es el pronombre de tercera persona del singular, el que correspondería a *él-ella* en español, que en finlandés es *hän*. Es sólo un pronombre, porque el finlandés no tiene género gramatical, pero otra vez es una palabra que nadie usa nunca al hablar, nadie dice nunca *hän*, o si no, es un lenguaje ya muy elevado. Todo el mundo usa el pronombre *se*, que normalmente se refiere a cosas o animales; cosas inanimadas o animales; pero escrito este pronombre es un poco chocante, aunque sí forma parte de nuestra lengua hablada de todos los días. Entonces sí que me causó bastantes quebraderos de cabeza, porque por otra parte este pronombre no se puede elidir en la frase, como en español se puede elidir él o ella, e hice una mezcla de los dos, pero con otros criterios, según los cuales determinaba si en un lugar utilizaba *hän*, o en otro lugar la palabra *se*. Esto es un poco difícil de entender cuando no se conoce el idioma, pero me parece un detalle bastante significativo y una dificultad muy concreta, ¿no?

LM: Justamente es lo que nos interesaba que abordaras, porque aún cuando es un aparente tecnicismo puede ser interesante percibirlo para los profanos, ajenos a una lengua como la finlandesa. También habrá toda una tradición en la literatura finlandesa de recreación del lenguaje hablado y del lenguaje campesino, que te ha servido como base, convenciones ya propias de la literatura finlandesa. Por otra parte, es curioso que entre los autores que más le gustaban a Rulfo estén los escritores nórdicos traducidos al español, a los que parecía entender muy bien. ¿Esta fascinación que sintió Rulfo por las literaturas nórdicas se puede sentir de alguna manera? Tal vez te ocurrió a ti cuando decidiste traducir *Pedro Páramo*, como lectora de un país nórdico ante la obra de Rulfo.

TR: Bueno, a veces quizás pensemos demasiado en las distancias geográficas y en las distancias culturales, porque no necesariamente hay tanta distancia. Por supuesto que hay una distancia muy grande entre una obra costumbrista mexicana y una obra finlandesa, pero como Rulfo no es costumbrista ni localista en este sentido no hay esto de que no se le pueda entender. Desde otro lugar, hay una cosa que me llama mucho la atención, quizás *a posteriori*: no sé si lo haya pensado conscientemente al leer a Rulfo por primera vez y al decidir traducirlo, pero en Finlandia tenemos una tradición muy grande de literatura rural, y el pueblo finlandés en general está muy apegado a la naturaleza, ya allí (por lo menos a mí misma como lectora de Rulfo) hay algo que me llega de una manera muy íntima, y es toda esa comunicación –eso ya sería otra cuestión– entre el hombre y la naturaleza; el hombre dentro del silencio de la naturaleza. A veces, como en *Pedro Páramo*, por ejemplo, los personajes más que personajes son voces, o cada vez se convierten más en voces y cada vez más, quizás, se asemejen también a las voces de la naturaleza. Quizás haya cada vez más, mientras progresa la obra, una menor distinción entre las voces de la naturaleza y las voces de los personajes (o el silencio de la naturaleza y el silencio de los personajes). Yo creo que en eso nosotros de alguna manera muy extraña estamos muy cercanos al mundo de Rulfo, aunque la naturaleza es distinta, pero esa percepción y ese silencio me hacen pensar que allí hay algo muy cercano a nosotros.

LM: Este punto de vista tuyo, ¿piensas que podría recoger el del lector finlandés?

TR: Es difícil hablar de los lectores en general, porque la obra de Juan Rulfo me parece tan rica que da pie a muchísimas lecturas; pero aún así estoy convencida de que es algo que llega mucho al lector finlandés. Podría destacar alguna cosa que haya dicho la crítica sobre *Pedro Páramo* hace siete años, pero desgraciadamente no se conoce lo suficientemente bien la literatura hispanoamericana en Finlandia; lo más conocido es el realismo mágico de García Márquez y todo eso. Pero una cosa que sí llama mucho la atención de la crítica es esa escasez, esa aridez; bueno, esa escasez de recursos, esa cosa tan...

LM: El laconismo de Rulfo, tal vez...

TR: Sí, el laconismo, y también el hecho de que todo estuviera tan comprimido, y que hubiera tanto silencio; para mí hay mucho silencio, por ejemplo, entre una frase y otra en Rulfo, a veces, y eso fue una cosa que sí destacó mucho la crítica, porque la imagen estereotípica de la literatura hispanoamericana es, pues, la de la abundancia, lo

barroco, etcétera, ¿no? Bueno, eso es una falta nuestra, allí sí que nos hace falta conocer más.

LM: Hay prosa y hay poesía, y las estrategias de traducción son diferentes en cada caso. En el caso de la obra de Rulfo, ¿se te ha presentado el problema, o has reflexionado sobre esta peculiaridad? Porque ya sabemos que es una obra cuya cercanía con la poesía es muy grande.

TR: Sí, efectivamente; yo he traducido tanto poesía como prosa, y además hace un par de años hicimos una revista sobre la diferencia entre la prosa y la poesía, y la cuestión se nos mostró muy ardua. En realidad yo creo que la diferencia quizás sea gradual, y que en la literatura moderna no se puede establecer una diferencia absoluta entre la prosa y la poesía, y en cuanto a la obra de Rulfo para mí la experiencia está muy cercana a la experiencia de traducir poesía, no veo casi ninguna diferencia. La imagen mental que tengo yo de la poesía y de la traducción de la poesía es que las palabras están como talladas en piedra, y ésta es una imagen que va muy bien con Rulfo ¿no?, y en la prosa *muy prosa* o en una prosa digamos que sigue ciertas convenciones de la novela del siglo XIX (esto iría para largo si entráramos en esta cuestión) uno se da cuenta muchas veces de que sí hay diferentes maneras de decir una misma cosa y se puede jugar más cambiando algo, pero en la poesía, y en la poesía de Juan Rulfo, insisto (bueno, aquí también busca uno distintas maneras de decir una cosa), uno se da cuenta de que está *tallando*. Así me lo explico a mí misma, en resumen, porque para mí se parece muchísimo el trabajo de traducción de Rulfo a la traducción de poesía. Yo creo que no hay una diferencia sustancial.

LM: Hay algunas experiencias de verter la obra de Rulfo a otros medios: al cine, hay obras musicales, óperas... Alguien decía que Rulfo pensaba que la mejor adaptación de *Pedro Páramo* a otro medio era un programa que hizo la radio suiza de lengua francesa, y no hace mucho escuchábamos una versión operística radiofónica hecha por la *Deutsche Welle*, con producción española, a partir de la partitura de un músico mexicano que conoce bien la obra de Rulfo, Julio Estrada. Nos comentabas antes de esta entrevista que hay un proyecto similar en Finlandia, de una adaptación de la obra de Rulfo para radio, una especie de ópera radiofónica. ¿Qué nos puedes decir de esto?

TR: Qué bueno que me hacen esta pregunta. No es una ópera radiofónica; más bien yo lo llamaría un drama radiofónico, pero como la obra todavía no está concluida podría recibir otro nombre. Pero de todas maneras es una colaboración entre el compositor Markus Fagerudd y yo. Él va a componer la música de esta obra y yo voy a

hacer el texto, y nuestra idea –bueno, llevamos como un año viéndonos cada quince días, hablando y compartiendo experiencias sobre *Pedro Páramo* para preparar la obra mentalmente, para preparar el terreno y pasar cada uno después a nuestra tarea–, lo que estamos llevando acabo ahora, y quizás la idea primera de esta obra, es que se confundan los medios, el medio musical y el medio lingüístico, y el medio musical también se confundirá, según hemos platicado y me ha contado Markus, con otras voces, con otros sonidos, que pueden ser el sonido del agua, el sonido del viento, el sonido de unos pasos, y mi idea como –digamos– dramaturga en este estadio de las cosas es usar también las palabras de tal manera que se confundan con otros sonidos. Entonces aquí habría como un punto de encuentro entre la música y la palabra; ésta es la idea, quizás bastante ambiciosa. A lo mejor no debería hablar de esto, porque quién sabe cómo va a terminar; pero ésta es un poco la idea que dio lugar a que empezáramos a trabajar, y eso es lo que queremos hacer. Voy a decir una cosa, que para mí es muy importante: hay en *Pedro Páramo*, y ya lo comenté antes, esta confusión de los distintos medios; es una idea que está en concordancia con la obra, porque en *Pedro Páramo*, quizás progresivamente, mientras avanza la lectura, los diferentes medios, las voces de los personajes, los sonidos de unos pasos, los sonidos de la naturaleza, te van confundiendo. Hay una especie de impersonalización progresiva de los personajes, y el diálogo pasa a serlo también entre el viento y una persona, tanto como el diálogo entre dos personas, y ya sabemos que también hay una confusión entre la vida y la muerte. Esto es un poco el fondo que nos alimenta mientras trabajamos en nuestro proyecto.

LM: Es interesante y siempre sugestivo. ¿Conoces el libro de Julio Estrada, quien ha explorado con mucho empeño el papel del sonido en la obra literaria de Rulfo?

TR: Sí, lo he leído con muchísimo interés y es una de nuestras fuentes de inspiración.

LM: Dos culturas diferentes, tan diferentes como puedan serlo la mexicana y la finlandesa, plantean un reto para el traductor, pero también ocurre que puede haber, sin que nadie lo hubiera sospechado antes, que estas dos culturas tan diferentes tengan puntos en común. En Japón encuentran que el teatro *noh* tiene algo que ver con una obra como *Pedro Páramo*, o cierta creencia en los fantasmas... ¿Qué coincidencias te parecieron a ti aprovechables, significativas, para acercar más al lector finlandés a la obra de Rulfo; valerte, digamos, de estos recursos para acortar las distancias?

TR: No creo que sea muy consciente de estos hallazgos; quizás sean hallazgos *a posteriori*. El traductor toma muchas decisiones inconscientemente, aunque quizás

después pueda darles una interpretación. Pero yo intuyo (y esto tampoco lo sabría explicar, y vuelvo un poco a lo mismo que dije antes) que hay una coincidencia muy significativa con el silencio del finlandés –y aquí me refiero tanto al idioma como al hablante, al individuo–, lo cual tiene que ver mucho con su relación con la naturaleza. Seguramente nosotros todavía creemos que la naturaleza está poblada de fantasmas, de espíritus, de alguna forma... aunque hay que decir que la sociedad finlandesa es muy urbana; pero es difícil encontrar a un finlandés que no tenga su cabañita en el lago, etcétera. Entonces, aunque nadie quizás confesaría que cree en los espíritus de la naturaleza, de alguna forma eso está allí. Por eso es tan difícil hablar de estas coincidencias, porque son intuiciones, no son racionales...

LM: No se trata de que sean racionales precisamente...

TR: Pero de alguna forma ahí puede haber una coincidencia; sin embargo, al mismo tiempo creo que estamos en esa encrucijada entre la modernidad y lo natural, como también lo está quizás la obra de Rulfo, que en este sentido es una obra que pertenece totalmente a la modernidad, en la que nunca se llega a saber con certeza si realmente hay alguien allí donde se supone que haya alguien; entonces también estamos ante el silencio, ese angustioso o angustiante silencio, de que a lo mejor no hay nadie, o no hay un Dios, o no hay un significado, y eso me parece uno de los mayores méritos de Rulfo, una de las cosas que más hablan a una persona de la modernidad, ese misterio de si hay alguien o no, ese silencio que responde sin responder.