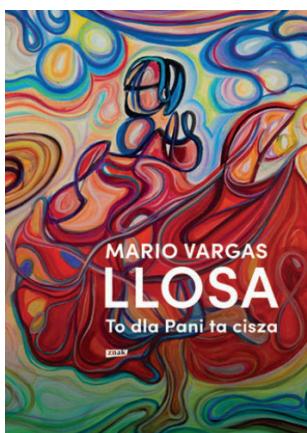

Agata Cristina Cáceres Sztorc

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-2285-7334

Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*
(*To dla Pani ta cisza*),
traducción de Tomasz Pindel

Introducción



Mario Vargas Llosa, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 2010, ha sido siempre una figura central en el debate sobre el rol del intelectual en América Latina. Desde *La ciudad y los perros* (1963) hasta *La fiesta del Chivo* (2000), sus novelas han combinado narrativas innovadoras con un compromiso político explícito. Sin embargo, *Le dedico mi silencio* (2023) se inscribe en una clave distinta: la de la despedida.

A diferencia de sus obras anteriores, donde la crítica política se presentaba con crudeza, aquí la trama se articula en torno a una utopía cultural la posibilidad de que la música criolla actúe como cemento social en un país históricamente fracturado. Esta propuesta conecta con reflexiones que Vargas Llosa desarrolló en su obra *La utopía arcaica* (1996). Si en aquel momento su análisis de José María Arguedas estaba teñido de polémica, en *Le dedico mi silencio* se

percibe un tono más melancólico, como si el autor reconociera la imposibilidad de una reconciliación definitiva, aunque mantuviera la esperanza en los símbolos culturales.

La traducción de Tomasz Pindel al polaco se convierte, en este sentido, en un puente no solo lingüístico, sino también cultural: transporta una reflexión muy peruana a un público europeo, expandiendo las resonancias universales de la obra.

Le dedico mi silencio ha sido interpretada por la crítica como la despedida de Mario Vargas Llosa de la ficción narrativa¹. En entrevistas recientes, el autor ha señalado que planea dedicarse exclusivamente al ensayo, con un proyecto sobre Jean-Paul Sartre como siguiente publicación. Esto otorga a la novela un carácter meta-literario: no solo cuenta una historia, sino que reflexiona sobre el acto mismo de narrar y sobre el rol del escritor en la esfera pública.

Análisis

La novela explora la música criolla como símbolo de identidad nacional. En el personaje de Toño Azpilcueta, Vargas Llosa condensa el sueño de una nación unificada por una tradición artística común. Sin embargo, como ya mostró en *La utopía arcaica* (1996), el autor es consciente de las limitaciones de estas visiones idealizadas. La música funciona como metáfora de un Perú posible pero no alcanzado.

Desde una perspectiva académica, el texto puede leerse a la luz de la noción de “ciudad letrada”² de Ángel Rama³, en la que los intelectuales median entre el poder y la sociedad a través de discursos culturales. Azpilcueta es un intelectual intermedio, sin el poder de los políticos pero con la fe en que la cultura puede transformar el tejido social.

Asimismo, resulta interesante cómo la obra también dialoga con el pensamiento de Beatriz Sarlo⁴ sobre la figura del intelectual latinoameri-

¹ W. Engelking, *Zabieranie głosu...., „Kultura Liberalna”* 2024, <https://kulturaliberalna.pl/2024/11/05/wojciech-engelking-recenzja-mario-vargas-llosa-to-dla-pani-ta-cisza> [dostęp: 18.08.2025].

² La “ciudad letrada” de Á. Rama (*La ciudad letrada*, New Hampshire 1984) es la metáfora de la élite de los escritores y productores de discurso en América Latina que, desde la colonia, han funcionado como mediadores entre el poder y la sociedad, controlando el acceso a la palabra escrita y moldeando las formas de autoridad cultural y política.

³ Á. Rama, *La ciudad letrada*, op. cit.

⁴ Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* Buenos Aires 1994, plantea su análisis como una suerte de mapa de cómo se reconfigura la función intelectual en América Latina con la entrada de la cultura posmoderna.

cano como mediador cultural, atrapado entre la modernización (los medios masivos, el consumo cultural global, las nuevas tecnologías, las industrias culturales que se imponen con fuerza) y la preservación de la tradición (lenguajes nacionales, formas “clásicas” de legitimación cultural, alta cultura, literatura como núcleo de la identidad).

La traducción de Tomasz Pindel se singulariza por su impecable discreción: no se impone sobre el texto, pero tampoco lo simplifica en exceso. Pindel conserva las estructuras sintácticas largas, características del autor, que enlazan descripciones, reflexiones y diálogos en un solo párrafo. Esto es relevante porque, como señalan Venuti⁵ y Eco⁶, la traducción literaria no está basada solo en “decir lo mismo” en otra lengua, sino en recrear la experiencia estética del original.

En pasajes donde Vargas Llosa alterna registros del lirismo nostálgico a la crítica política mordaz, el traductor sostiene el contraste. La musicalidad del castellano peruano se transmite mediante un uso prolífico del ritmo y de las repeticiones, evitando que la prosa pierda cadencia. A continuación algunos extractos del texto.

Encontramos el siguiente ejemplo del original: “Soñaba con un Perú reconciliado consigo mismo, en el que la música criolla fuera el idioma común de todos los peruanos, el puente invisible que uniera al serrano con el costeño, al rico con el pobre”⁷.

La traducción al polaco: „Marzył o Peru pogodzonym z samym sobą, w którym muzyka kreolska byłaby wspólnym językiem wszystkich Peruwińczyków, niewidzialnym mostem łączącym mieszkańców gór z mieszkańcami wybrzeża, bogatego z biednym”⁸. Aquí Pindel mantiene la estructura paralela y la metáfora, aplicando una estrategia de equivalencia dinámica⁹.

Un segundo ejemplo encontrado en el texto original es el siguiente: “Las noches limeñas, cargadas de humedad y de canciones apagadas en los callejones, le parecían a Toño como recuerdos que se deshacían en el aire”¹⁰.

Muestra que el intelectual cumple un papel importante, pero ya no el de guía absoluto de la nación, éste se encuentra envuelto en una red dominada por medios, industrias culturales y tensiones entre lo global y lo local.

⁵ L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London–New York 1995.

⁶ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano 2003.

⁷ M. Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, op. cit., p. 47.

⁸ M. Vargas Llosa, *To dla Pani...*, op. cit., p. 53.

⁹ Para Nida (*Toward a Science of Translating*, Leiden 1964) la equivalencia dinámica significa trasladar el sentido y el efecto del texto original de la forma más natural posible en la lengua de llegada, privilegiando la comprensión y la reacción del receptor por encima de la fidelidad formal al original.

¹⁰ M. Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, op. cit., p. 78.

La traducción al polaco: „Limeńskie noce, nasiąknięte wilgocią i przytumionymi pieśniami w zaułkach, wydawały się Toñowi jak wspomnienia, które rozpływają się w powietrzu”¹¹. Observamos claramente cómo Pindel mantiene la imagen de las noches limeñas y los callejones mediante equivalentes culturales directos, evitando neutralizar el exotismo. El paralelismo *recuerdos que se deshacen / wspomnienia, które rozpływają się* conserva la cedencia poética.

Además, encontramos un ejemplo de crítica política con tono incisivo: “Los gobernantes hablaban de progreso mientras dejaban que el país se hundiera en la desidia, como guitarras desafinadas olvidadas en una esquina”¹².

Traducción al polaco: „Rządzący mówili o postępie, a tymczasem pozwalali, by kraj pograżała się w zaniedbaniu, niczym rozstrojone gitary porzucone w kącie”¹³. En este caso, Pindel conserva la metáfora de las guitarras desafinadas, clave en la imaginería musical de la novela. La elección de *rozstrojone gitary* consolida el matiz negativo sin moderar el juicio político, lo que respeta el tono crítico de Vargas Llosa.

Por otro lado, desde una perspectiva académica, el análisis de la música como elemento de construcción nacional ha sido abordado por autores como Deborah Wong¹⁴, quien subraya que las tradiciones musicales son prácticas vivas en continua adaptación. En la novela, Toño legitima esta vitalidad. Pindel resguarda expresiones como *La flor de la canela* sin traducir: „Kiedy gitara zaczęła wysypywać nuty ‘La flor de la canela’, zapadła absolutna cisza”¹⁵. Esto responde a la estrategia de extranjerización¹⁶, que mantiene la alteridad y refuerza el anclaje en el contexto peruano.

Siguiendo el planteamiento de Assmann¹⁷, la novela puede leerse también como instrumento de memoria cultural, transmitiendo símbolos y narrativas a través de la ficción. Para Assmann¹⁸ las novelas históricas, de posguerra o de posdictadura, funcionan como lugares de memoria. Un texto literario no solo recrea un tiempo perdido, sino que crea una comunidad de memoria entre los lectores, que acceden a una experiencia compartida aunque no la

¹¹ M. Vargas Llosa, *To dla Pani...*, op. cit., p. 85.

¹² M. Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, op. cit., p. 134.

¹³ M. Vargas Llosa, *To dla Pani...*, op. cit., p. 142.

¹⁴ D. Wong, *Speak it Louder: Asian Americans Making Music*, London–New York 2004.

¹⁵ M. Vargas Llosa, *To dla Pani...*, op. cit., p. 210.

¹⁶ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984.

¹⁷ J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, New York 2011.

¹⁸ Ibidem.

hayan vivido directamente. En este caso, la traducción de Pindel desarrolla este efecto al abrir el acceso a un público polaco.

En Polonia, la crítica ha destacado el valor del trabajo de Pindel. En *Polityka*, Domosławski¹⁹ lo definió como un “canto de cisne” de Vargas Llosa. Por su parte, Engelking²⁰, en *Kultura Liberalna*, lo interpretó como una meditación sobre la decadencia del intelectual público.

En el ámbito hispanoamericano, para algunos estudiosos de Vargas Llosa la figura de Toño se puede entender como un alter ego del propio escritor. Estas lecturas refuerzan la idea de que la traducción no solo comunica un texto, sino que prolonga un debate cultural sobre la memoria y la identidad.

Conclusiones

La traducción de *Le dedico mi silencio* por Tomasz Pindel representa un ejercicio de fidelidad creativa. Mantiene la complejidad estilística de Vargas Llosa, respeta la terminología cultural y conserva la cadencia de la prosa original. Asimismo, la traducción permite observar la complejidad inherente a la transferencia intercultural de un texto literario latinoamericano al ámbito polaco. Pindel logra preservar la polifonía estilística de Vargas Llosa, manteniendo la tensión entre oralidad y narración literaria, así como el ritmo característico de la prosa original. Dicho logro no debe considerarse menor, dado que la lengua polaca carece en muchos casos de recursos equivalentes para ciertos giros idiomáticos, referencias culturales y matices tonales propios del español peruano.

Además, nuestro análisis permite destacar que la traducción no solo es un ejercicio lingüístico, sino un acto interpretativo en el que el traductor asume una función casi autoral. Pindel selecciona, matiza y adapta elementos con el fin de generar en el lector polaco un efecto similar al experimentado por el lector hispanohablante. Esto responde a lo que Nida denominó equivalencia dinámica²¹, al priorizar la respuesta del receptor frente a la literalidad del texto fuente.

El trabajo de Pindel pone en evidencia que la traducción literaria no puede reducirse a un ejercicio técnico: constituye un espacio de negociación cultural, histórico y político. Su traducción de Vargas Llosa demuestra que el traductor, lejos de ser invisible, participa activamente en la circulación

¹⁹ A. Domosławski, *Recenzja książki: Mario Vargas Llosa, To dla pani ta cisza, „Polityka”* 2024, nr 47, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/2277647%2C1%2Crecenzja-ksiazki-mario-vargas-llosa-to-dla-pani-ta-cisza.read?utm_source=chatgpt.com [dostęp: 17.08.2025].

²⁰ W. Engelking, *Zabieranie głosu....*, op. cit.

²¹ E.A. Nida, *Toward a Science of Translating*, op. cit.

global de las letras latinoamericanas, asegurando que los textos mantengan su vitalidad estética y su capacidad de interpelar a públicos diversos más allá de sus fronteras lingüísticas.

La novela es un texto de despedida que sintetiza las preocupaciones centrales del autor: la tensión entre la modernidad y la tradición, el papel del intelectual y la capacidad de la cultura para unir a una sociedad fragmentada. En términos académicos, este caso resulta paradigmático: muestra cómo el traductor no es un simple intermediario técnico, sino un coautor en la construcción de significados transnacionales.

Bibliografía

- Assmann J., *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, New York 2011.
- Berman A., *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984.
- Domosławski A., *Recenzja ksiazki: Mario Vargas Llosa, To dla pani ta cisza, „Polityka”* 2024, nr 47, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/2277647%2C1%2Crecenzja-ksiazki-mario-vargas-llosa-to-dla-pani-ta-cisza.read?utm_source=chatgpt.com [dostęp: 17.08.2025].
- Eco U., *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano 2003.
- Engelking W., *Zabieranie głosu..., „Kultura Liberalna”* 2024, <https://kulturaliberalna.pl/2024/11/05/wojciech-engelking-recenzja-mario-vargas-llosa-to-dla-pani-ta-cisza> [dostęp: 18.08.2025].
- Nida E.A., *Toward a Science of Translating*, Leiden 1964.
- Rama Á., *La ciudad letrada*, New Hampshire 1984.
- Sarlo B., *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires 1994.
- Venuti L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London–New York 1995.
- Wong D., *Speak it Louder: Asian Americans Making Music*, London–New York 2004.