
Fratini, C. (diciembre, 2025). "'Me parece recordar una cadencia'. Una conversación con Laura Wittner". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 21 (11), pp. 239 – 255.

Título: "Me parece recordar una cadencia". Una conversación con Laura Wittner.

Resumen: Laura Wittner (Buenos Aires, 1967) es poeta, traductora, licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y coordinadora de talleres de poesía y traducción. Entre sus libros de poesía, destacan los títulos *El pasillo del tren* (1996), *La tomadora de café* (2005), *Balbucesos en una misma dirección* (2011), *La altura* (2016) y *Traducción de la ruta* (2020). Ha publicado los libros de diario/ensayo *Se vive y se traduce* (2021) y *Diario de la menopausia* (2025). También es autora de libros infantiles, entre ellos *Eso no se hace* (2015), *Los entusiasmos* (2019), *Tengo un hijo alto* (2019), *Si mamá canta* (2021), *Carta de mami* (2024) y *Un cuento con zorros* (2024). Entre muchos otros, tradujo a Katherine Mansfield, Leanne Shapton, James Schuyler, Patrizia Cavalli y Arnold Lobel. A su vez, su obra fue traducida a varios idiomas. Entre sus distinciones destacan la Beca Fulbright (1997), mención y segundo premio en el Concurso Hispanoamericano Diario de Poesía (1995, 2000), la Beca del Bicentenario para la Creación, del Fondo Nacional de las Artes (2015, 2019), el tercer Premio Nacional en categoría ensayo (2023), el Premio Konex a la traducción (2024) y *The Braw Amazing Bookshelf*, de la *Bologna Ragazzi Awards* (2025).

Palabras clave: poesía, literatura infantil, traducción.

Title: "I Seem to Remember a Cadence." A Conversation with Laura Wittner

Abstract: Laura Wittner (Buenos Aires, 1967) is a poet, translator, and graduate in Literature from the University of Buenos Aires. She also leads poetry and translation workshops. Among her poetry books are *El pasillo del tren* (1996), *La tomadora de café* (2005), *Balbucesos en una misma dirección* (2011), *La altura* (2016), and *Traducción de la ruta* (2020). She has also published the diary/essay books *Se vive y se traduce* (2021) and *Diario de la menopausia* (2025). In addition, she is author of several children's books, such as *Eso no se hace* (2015), *Los entusiasmos* (2019), *Tengo un hijo alto* (2019), *Si mamá canta* (2021), *Carta de mami* (2024), and *Un cuento con zorros* (2024). Among many others, she has translated works by Katherine Mansfield, Leanne Shapton, James Schuyler, Patrizia Cavalli, and Arnold Lobel. Her own work has been translated into several languages. Her distinctions include Fulbright Grant (1997), mention and second prize in Concurso Hispanoamericano Diario de Poesía (1995, 2000), Beca del Bicentenario para la Creación, from Fondo Nacional de las Artes (2015, 2019), Third National Prize in the Essay category (2023), Premio Konex for Translation (2024), and *The Braw Amazing Bookshelf* from the Bologna Ragazzi Awards (2025).

Keywords: poetry, children's literature, translation.

“Me parece recordar una cadencia”. Una conversación con Laura Wittner

Carlos Fratini¹

Esta entrevista fue realizada en el segundo piso de la librería El Gran Pez, de Mar del Plata, el 23 de mayo de 2025, en el marco de las XXV Jornadas “La literatura y la escuela”, organizadas por la ONG Jitanjáfora. Laura llegó a las tres de la tarde acompañada de Celina Alonso, editora de Lecturita Ediciones, vio las novedades, recomendó dos (el *Diario de una aprendiz de señas*, de Tania Dick, y *Un atardecer cualquiera en New Haven*, de Wallace Stevens, en traducción de Gervasio Fierro), agarró *Un río secreto*, la poesía reunida de Circe Maia, mencionó que era su poeta favorita, dijo haber olvidado por completo las teorías de los formalistas rusos, subió al segundo piso, elaboró una defensa de la medialuna marplatense, y durante una hora y cuarto respondió a cada una de las siguientes preguntas.

Carlos Fratini: Empecemos por la pregunta final, la de rigor, para ver qué se puede desprender desde ahí: ¿qué estás haciendo, escribiendo, traduciendo hoy en día?

Laura Wittner: Acabo de terminar un libro para Bosque Energético, una editorial de diarios, que se llama *Diario de menopausia*, que es en lo que estoy ahora: en la menopausia. Así que escribí sobre eso. Lo hablamos con los chicos, con Euge y Andrés.² Ellos querían que yo editara partes de mi diario íntimo, y yo eso de ninguna manera lo iba a hacer, ¿a quién le puede importar lo que me pase a mí? Yo llevo diario

¹ Carlos Fratini (Mar del Plata, Argentina, 1996) es profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y forma parte de la cátedra Taller de oralidad y escritura I y II, del Departamento de Letras, en la misma casa de estudios. Como becario doctoral de CONICET, lleva adelante el proyecto de investigación “Una tradición excéntrica: poetas-traductores en la poesía argentina contemporánea”, dirigido por la Dra. Ana Porrúa y el Dr. Matías Moscardi. Entre otros, publicó los libros de poesía *Profílicas de oro* (2019), *Conversión* (2023) y *Las gaucheries* (2024). Dirige el sello de plaquetas Editorial Ahora. Datos de contacto: cf-96@hotmail.com

² Eugenia Pérez Tomas y Andrés Gallina, editores de Bosque Energético. El libro al que se hace mención se publicó en agosto de 2025, casi tres meses después de esta entrevista.

de toda la vida, desde los diecinueve. Entonces se nos ocurrió esto de la menopausia, que es mi tema permanente en los últimos años, y me pareció un desafío divertido. Lo escribí en tiempo real, les propuse que, de mayo a mayo, en vez de escribir en mi cuaderno, escriba en un documento ya pensando en que sea un diario para esta colección. Así que lo acabo de mandar, antes de venir a Mar del Plata, ya está enviado. Y lo siguiente que tengo que hacer es el de Ampersand.³ Digo “tengo que hacer”, pero es la primera vez en mi vida que yo “tengo” que escribir algo, dos cosas seguidas que son una propuesta de una editorial. En general, yo escribo las cosas que me pinta escribir y más adelante en el tiempo, tal vez, a veces, se publican. Ahora justo pasó esto, y ninguna de las dos cosas es poesía, además.

Carlos Fratini: Eso te iba a decir, es curioso porque *Se vive y se traduce* (2023) y estos dos harían como una trilogía de la prosa.

Laura Wittner: Cuando existan, veremos, porque también en mis diarios pongo muchos poemas, no míos, sino de otra gente. Y a su vez tampoco son ficción, son una escritura diaria de verdad. Y además de estos dos libros, también escribo poemas cuando vienen, que es muy pocas veces, lentamente. Tengo como una *seriecita* [sic] que estoy armando desde hace como cinco años y son no más de treinta poemas. Yo escribo a ese ritmo más o menos. Y sí estoy trabajando un montón con los libros para chicos, que es lo que me trae acá a Mar del Plata; es algo que empecé a hacer hace, no sé, veinte años, y todavía lo siento un poco nuevo y flamante y divertido, porque me divierto un montón y me encanta, y además es un trabajo. Es hermoso, porque yo escribo para chicos muy chiquitos, entonces escribo libro-álbum, que son libros que se hacen junto con el ilustrador o la ilustradora, y muchas veces, también en el mejor de los casos, junto con la editora, como en el caso con Celina [Celina Alonso, de Lecturita Ediciones], como un trabajo grupal. En esas ocasiones, por más que yo ya haya escrito el texto antes, el trabajo sigue. De hecho, mi trabajo muchas veces consiste –o yo propongo que sea– retirar texto, cuando me parece que las ilustraciones ya no necesitan esa parte del texto.

³ Se refiere a un próximo libro suyo en la colección *Lector&s*.

Carlos Fratini: ¿Y cómo te llevás con ese retirar texto? Porque a veces puede ser bastante atípico.

Laura Wittner: Me encanta. Para mí en los poemas es totalmente típico. Yo escribo y después retiro la mitad más o menos. En la mayoría de mis poemas saco mucho. Para mí corregir es sacar. A veces le entro a un verso y quiero cambiar alguna palabra, hasta que finalmente me doy cuenta de que puedo sacar el verso entero. Y eso me da mucha alegría, mucho alivio... Volviendo a la pregunta del principio, también tengo siempre dando vueltas muchos proyectos de libros para chicos con algún ilustrador o ilustradora que me gusta. Les escribo para hacer algo juntos, les mando un texto, o a veces ellos me mandan imágenes con las que no saben bien qué hacer y yo trato de escribir a partir de eso, que es muy divertido. Para mí es un juego, es como ser una niña, ¿no?

Carlos Fratini: Hablando de eso, me parece que se podría pensar en que tu trabajo de escribir libros para niños, que arrancó hace más o menos veinte años, también puede ir de la mano con una línea temporal en tu poesía. Quiero decir, en los primeros libros de poemas la maternidad no aparece, porque no hay niños...

Laura Wittner: Ni la idea de que los hubiera, además [risas]...

Carlos Fratini: ...pero, cuando esos niños ya aparecen en tu vida, también aparecen en tu poesía y, a su vez, de manera creciente también, en paralelo, empezás a trabajar con libros para chicos y chicas. Entonces, te quería preguntar si ves alguna relación entre la crianza de tus hijos, Amelia y Dino, y tu escritura.

Laura Wittner: Sí, totalmente. Yo, un poco antes de tener a Dino, que es el mayor, empecé a fantasear con la idea de escribir para chicos, sin saber bien qué era lo que estaba ocurriendo en el universo de la literatura para chicos en ese momento, que era a principios de los 2000. Me empezó a dar como una curiosidad y creo que fue más que nada porque a mí me gusta mucho escribir con rima; yo quería escribir algo

muy rimado y con una métrica, en un principio, no sé si regular, pero sí que fuera como jugando entre la regularidad y la no regularidad. Y entonces una vez me salió de un tirón algo que no sabía qué era, pero que claramente parecía ser algo para chicos, y ahí empecé a pensar y a comprar algunos libros, y sí coincidió con que nació Dino, y eso hizo que compre todavía más libros para chicos. Pero lo cierto es que hay dos que yo me había comprado para mí, que son *La hormiga que canta*, de Laura Devetach, con ilustraciones de Juan Lima (2004) –que lo sigo teniendo ahí como un ejemplo de todo lo que yo querría hacer en libros para chicos– y una novela de Mariana Furiase, que se llama *Rafaela* (2002). Esa novela había ganado el Premio de Literatura Infantil El Barco de Vapor, de la Editorial SM, y a mí me dio curiosidad, dije “¿cómo es una novela que se escribe para chicos ahora, escrita por una persona más joven que yo?”. La compré y me encantó. Y es muy lindo lo que pasó con esa novela porque quedó en mi casa, yo me la compré cuando Dino era bebé, en 2003, y después nació Amelia, y cuando ella tuvo nueve años, la encontró, la leyó y le fascinó, y justo ahí Mariana sacó la siguiente, *Intermitentemente Rafaela*, como doce años después de la primera. Le digo “Mariana” porque ahora nos conocemos personalmente, porque yo me declaré su fan y en cuanto alguna vez la vi fui a declarárselo. Te cuento todo esto porque sí tiene mucho que ver con mi escritura, ese intercambio de lectura con mis hijos, de opiniones, de comprar libros, de que ya más grande incluso Amelia me leyera a mí a veces. Fueron cosas que me aceleraron mucho esa idea vaga que yo había tenido de escribir para chicos. Todo eso me acercó todavía más a toda una literatura de la cual hay partes, zonas, que ni sabía que existían y que después me encantaron. Más allá de que sea para grandes o para chicos, es realmente una literatura espectacular y tiene cosas hermosas.

Carlos Fratini: Al respecto de esos lectores, grandes o chicos, ¿qué cercanía o distancia encontrás entre escribir poemas (o diarios) para distintos públicos?

Laura Wittner: Me parece que es muy cercano todo. Creo que yo, un poco –y todos tal vez, pero no sé–, siempre escribo sobre lo mismo, ¿no? Uno tiene dos, tres temas, y las cosas que a mí me llamaban la atención cuando era chica son las mismas que me llaman la atención y me emocionan y me interesan ahora. También por eso veo

paisajes acá en Mar del Plata que me llevan a la infancia, y la continuidad emocional e intelectual es muy directa. Yo ya era muy parecida a ahora, cuando era chiquita.

Carlos Fratini: Quizás lo que se mantiene es una sensibilidad, digamos.

Laura Wittner: Sí, es eso, una sensibilidad que se manifestó muy temprano. Los temas entonces suelen ser los mismos, y el tratamiento con la palabra también un poco es parecido. Aunque a veces los ritmos o la búsqueda de que sea algo atractivo para chicos hace que el material cambie, siempre hay una serie de palabras, una imagen, una música.

Carlos Fratini: Esto de la música es algo que ya has nombrado en otras intervenciones... recuerdo haberte escuchado decir que la música, sea del verso, sea de unas palabras, es un factor determinante para tu escritura y para tu traducción también. Me gustaría que te explayas sobre eso.

Laura Wittner: ¡Con mucho gusto! Estoy todo el día hablando de eso, es como una obsesión. Si tengo que analizarlo, me da la sensación de que hubo algo ya en la adquisición del lenguaje y en los primeros intentos de habla. Desde ya que uno se reinventa la mitología de la infancia, andá a saber si fue así, pero la mitología en mi familia es que Laura habla sin parar desde los diez meses. Mi mamá dice: “Vos a los diez meses empezaste a hablar y nunca paraste” [risas]. Evidentemente ya desde chica hubo algo en la elección de cómo encadenar las palabras y de cómo decir algo, antes aún de poder escribir. Y eso está relacionado con cómo yo escuchaba que decían los demás, porque hay como frases o tonos que a mí me quedaron de la infancia, de cosas que me han dicho, que yo me las acuerdo con eso, con la cadencia, la cadencia de una de mis abuelas, la cadencia de otra de mis abuelas, que se murió cuando yo tenía siete, y me cuesta mucho recordar nada que ella dijera y, sin embargo, ni la voz me acuerdo, me parece recordar una cadencia. De mi otra abuela, de mi abuela paterna, me acuerdo canciones, canciones en *idish*, me acuerdo que nos hacía jugar con las manos. En cambio, esta abuela es otra cosa, más como un oleaje. Me imagino, entonces, que algo de todo eso tiene que ver con lo que escribo, que se

empalma con eso, y que muchas veces es un ritmo, una música, algo que le escucho decir a alguien, que quizás es un fragmento del que desconozco el contexto. Algo, en esas cuatro palabras, evidentemente tiran en mí de algún hilo, como un envión musical que me empuja hacia ahí.

Carlos Fratini: Claro, veo esto sobre todo en tus últimos libros de poesía: que aparece mucho la voz de tus hijos, la voz puesta, la cita.

Laura Wittner: Sí, sí. Después mis hijos me miran y dicen “yo no dije exactamente así”, y no, claro, yo lo tuve que modificar para ese verso [risas].

Carlos Fratini: A mí me pasa que, habiendo leído tus primeros libros también, puedo reconocer –o me hago la fantasía de que puedo reconocer–, en algunos fragmentos, otra voz que sería la de Dino, y a veces, por más que esté la voz de Dino estilizada, me doy cuenta de que detrás está Laura, que es difícil que eso lo haya dicho un niño. Entonces ahí también aparecés vos, tu propia música también interviene.

Laura Wittner: Sí, claro. Es una reelaboración, es la música de mis hijos y, superpuesta, la música mía, o la música que en ese momento necesitaba el poema. A veces no puedo poner la frase tal cual era, primero porque seguramente no me la acuerdo, y segundo porque no va con la métrica que yo quiero en ese lugar. De todas maneras, hay algo que es lindo, que es que cuando una vive con otra persona –y especialmente si la cría– hay una música familiar, ¿no? Así como yo traigo la de mis abuelas o las frases de mi papá. El otro día, una chica de mi taller escribió un poema en el que pensaba qué va a dejar ella, qué va a haber de ella cuando ya no esté más. Entonces, en un verso ponía “todavía no circula ningún folclore”. Y me encantó esa precisión de decir que cada persona deja un folclore de lo que hacía, pero también de lo que decía, ¿no? Mi papá por ejemplo era muy de las frases, de repetir; entonces tengo un poema nuevo que es solamente frases que él decía, que son dichos que todos conocen. En casa le prestamos mucha atención a cómo se dicen las cosas, particularmente a la construcción de esas palabras hacia el humor. Estamos los tres,

mis hijos y yo, todo el tiempo torciendo la comunicación hacia el chiste. Pienso que, en ese juego, muchas veces la música de los tres está un poco fusionada.

Carlos Fratini: En tu poesía hay una línea, si se quiere, de escucha de esos sonidos, a la vez que también se desarrolla una línea de observación visual muy similar. Te detenés en un objeto, una escena, una conversación, y esa detención no es sólo del oído, sino también de la mirada.

Laura Wittner: Es verdad, todo el tiempo estoy recibiendo intelectualmente los sonidos, en el sentido de que los sonidos están ahí y yo pienso algo sobre ellos. Por eso, si estoy en un café, sé lo que están hablando en todas las mesas y cuando me voy de ese café, sé más o menos qué escena se está dando y qué es lo que está ocurriendo: el matrimonio que dejó de hablarse, dos amigas, la madre con la hija, que además son muy parecidas entre ellas...

[En este punto, Laura se detiene y señala la copa de un árbol en uno de los ventanales de El Gran Pez. Hay unas hojas amarillas con manchas rojas que le llaman la atención].

Laura Wittner: ... y se estaban hablando y yo escuchaba todo lo que se decían, pero también sabía que en un momento la hija hizo un movimiento con el brazo y la madre le agarró la mano, y de pronto se estaban hablando agarradas de la mano, y yo estaba tomando mi café, manteniendo una conversación con un amigo, pero todo el tiempo tenía la conciencia de que estaban haciendo algo que mi hija y yo podríamos perfectamente hacer, pero que no es tan habitual: conversar agarradas de la mano. Y ahora que me lo decís, en realidad, pienso que, con la vista, así como con los oídos, también hago una especie de paneo desaforado; yo sé que miro, y que me encanta mirar, y que escribo sobre cosas que veo, pero no lo tenía tan claro.

Carlos Fratini: Y tus poemas procesan eso, está en tus poemas esa mirada, en el sentido de que hay una hiperatención sobre un objeto o una escena. Me refiero a que

podés detectar tanto lo que está hablando una mesa, como la mano de la madre sobre la de la hija.

Laura Wittner: Creo que sí. Todo me llama tanto la atención... una vez detectada esa imagen o ese sonido, me pregunto cómo es posible que exista, cómo es, qué lugar ocupa. Y ahí puede aparecer en un poema.

Carlos Fratini: Respecto de esto, pensaba que, si nos vamos lejos en el tiempo, eso ya está desde el inicio de tu poesía. Por caso, el grupo de la revista *18 Whiskys* funcionó, al menos para la crítica, como un conclave del objetivismo argentino en sus inicios. Y para mí ahí hay dos cosas: la lectura de Joaquín Gianuzzi y la lectura de los poetas objetivistas estadounidenses. Da la sensación de que, con el tiempo, ese grupo después fue procesando esa información de distintas formas. A pesar de tener las mismas lecturas iniciales, los poemas de Fabián Casas y los tuyos van a lados distintos, aunque uno podría considerar ciertas cercanías. Tal vez lo que sí se procesó de forma similar en todos esos poetas es la idea del poema fotográfico, del poema que se detiene y observa. Esa sería una incorporación o modulación que encontró el objetivismo argentino del objetivismo norteamericano.

Laura Wittner: Sí, efectivamente, algunos estadounidenses tienen muchos poemas así. Charles Reznikoff, seguro. Quizás también, por momentos, Wallace Stevens.

Carlos Fratini: Claro. Yo quería saber qué distancia o cercanía tenés vos en tu propia escritura con esa composición fotográfica de escenas, de detalles.

Laura Wittner: La siento muy cercana. Creo que muchas veces mis poemas parten de esa primera composición delante de la vista o en la mente, pero sí me da la sensación de que, para que yo tenga ganas de hacer algo con eso, tiene que haber algo, un núcleo emocional sobre el que yo tenga ganas de hacer algo, digamos. No sería solamente el ejercicio de describir, vaciado de emociones, como para ver cuán bien me sale, o qué puedo hacer con el lenguaje, o cómo puedo llegar a replicar una escena visual con el lenguaje; eso así solo no me impulsa tanto a escribir. Me divierte,

pero casi siempre lo que ocurre es que eso que vi, esa disposición de cosas, hizo saltar algún tipo de chispa o producir algún tipo de movimiento interno mío, que viene desde algún otro lado, que en general es emocional. Es ahí, en esa chispa, que esas dos cosas se funden.

Carlos Fratini: ¿Y vos qué creés que viene primero? ¿La observación, la descripción del objeto o el impulso emocional? Tal vez te esté preguntando por el huevo o la gallina...

Laura Wittner: Creo que vienen juntos para que pueda haber un poema. Ahora que pienso, es un poco parecido a cómo Pound (1978) trata de definir qué es una imagen poética, que dice que es un complejo en el que se cruzan las líneas de lo visual, lo emocional y lo lingüístico. Me parece que es posible que yo quiera escribir cuando esas cosas, por alguna especie de milagro, confluyen. Milagro inesperado, además, porque yo no puedo producirlo, no lo puedo buscar. Nunca en mi vida pensé “me voy a sentar a escribir un poema”. Nunca pasó eso. Porque además de las dos primeras cosas, lo visual y lo emocional, ¡tiene que confluir lo lingüístico! Muchas veces confluyen las dos primeras, pero no vienen las palabras para que puedan decir eso. Y abandono. Tal vez otro día vienen, tal vez no. Ha habido algunos complejitos visuales-emocionales que me han acompañado durante décadas, hasta que algún día encontré las palabras con las que, capaz, podía escribir ese poema. Son escenas que quedaron con una emoción y algo visual y algún día las recupero, no sé, cuarenta años después, porque surge una secuencia de palabras que me habilita a decir eso.

Carlos Fratini: Entiendo, es interesante eso para pensar en un método de escritura. Recordaba que en *Se vive y se traduce* decís que escribís poesía de manera esporádica, casi fortuitamente, pero decís también que la traducción es tu novela –y ahí se entiende “novela” por lo continuo, lo que no es esporádico, lo que es articulador–. Se me viene a la mente que, en el mismo libro, está tu poema “Buenos días, Kenneth”, que es una conversación con tu traducción del poema “The Circus”, de Kenneth Koch. Da la sensación entonces de que escritura y traducción de poesía son dos momentos o procesos que se tocan, ¿no?

Laura Wittner: Para mí son casi momentos hermanos. Las herramientas son las mismas, el material es el mismo: es la lengua. Hay una herramienta más, que es saber dos idiomas y más o menos haberme entrenado en el oficio de relacionarlos y de pasar de uno a otro. Traducir para mí siempre es un momento muy cercano a la escritura. Cuando no estoy escribiendo nada, siempre puedo traducir. Muchas veces encuentro un momento propicio, estoy sola en mi casa o en un bar, tengo ganas de escribir, pero no tengo nada sobre qué escribir, porque me es imposible forzarlo. Bueno, siempre hay algo para traducir. Y se hace con un envión muy similar al de la escritura, solamente que ya alguien te ayuda en el primer paso, ya alguien lo escribió, ya está esa partitura, vos vas por encima, interpretando. Y, además, muchas veces robo, robo tonos, quizás estoy traduciendo algo y pienso “ah, mirá cómo hizo este poema”. A veces pasa que tenés un poema que te gusta mucho y que lo conocés desde hace años, pero, hasta que no te ponés a traducirlo, hay mecanismos que no habías registrado, mecanismos que no eran tan conscientes y que te pueden servir para algo: un ordenamiento de estrofas, un juego, un reflejo entre dos sonidos, en fin, algo que después te dé ganas de escribir.

Carlos Fratini: En otras entrevistas, cuando hablás de poesía y de traducción aparecen recurrentemente los nombres de Wallace Stevens, en tanto la poeta que te hubiera gustado ser, y Mirta Rosenberg. Yo quería saber en qué medida esos dos nombres te parecen relevantes para pensar tu propia historia de la escritura y tu propia historia de la traducción. Me refiero también a qué tomaste de ellos, qué aprendiste, qué te gustaría tomar o simplemente qué te gusta.

Laura Wittner: A Mirta la leí de grande, cuando yo ya escribía poesía. Empecé a escribir poesía cuando conocí a mis amigos de la *18 Whiskys*, cuando tenía, no sé, veintidós, por ahí. Y a Mirta Rosenberg la leí mucho después, pero a los treinta y cinco años fui a un taller de traducción que ella dio en la Casa de la Poesía, en la biblioteca Carriego, que dirigía Juancito Desiderio. Fue determinante para mí porque en esa época no había talleres de traducción. Vos tenías que presentar el proyecto en el que querías trabajar y seleccionaban a algunas personas, que eran muchas. Fue un taller donde conocí a un montón de gente con quien después seguí en contacto.

Estaba Alejandro Crotto, Ezequiel Zaidenweg, Florencia Fragasso, Silvana Franzetti... Era una mesa muy larga, de más o menos veinte personas, y eran ocho o diez encuentros. En cada uno, les tocaba mostrar un fragmento de su traducción a dos o tres personas. Te tocaba una sola vez, todos podían opinar, pero Mirta, que estaba ahí parada, directamente te decía “¡no, eso sacalo! ¡ponele tal cosa!”. Lo increíble era que ella no había leído o escuchado eso antes. No es que ella en su casa había mirado el texto, sino que, al escucharlo, hacía una cosa con el oído y te tiraba unas ideas espectaculares. Fue increíble. Y, además, la manera en que ella coordinó ese taller me abrió un montón de ideas acerca de la traducción y, entonces, también de la escritura. Después leí mucho las maneras en las que Mirta traducía, pero no tuve una relación cercana, ni fui de su núcleo. A Wallace Stevens, en cambio, aunque tampoco lo conocí en persona [risas], lo empecé a leer en el momento en que empecé a tratar de escribir poesía. Entonces, fue como una presencia muy cercana y muy fuerte, porque además estábamos cursando una materia en la Facultad, una de las mil quinientas veces en las que cursé Literatura norteamericana, y estábamos viendo Wallace Stevens, y entonces yo tenía que hacer una monografía sobre un poema de él, creo que era “Estudio de dos peras”. Y era un poema sobre estar sentado mirando una cosa, que es un poco lo que nosotros hacíamos en esa época. Creo que cursamos juntos con José Villa, y volvíamos en el colectivo hablando de Stevens como posesos y analizando el poema. Me encantaba y me sigue encantando lo que hace Stevens, aunque no puedo relacionar nada de lo que yo escribo con lo que él escribe. Es una especie de admiración, pero sería absurdo decir que es una referencia importante porque es irreconocible, creo, en mi escritura. Sin embargo, para mí es una figura super importante.

Carlos Fratini: Sí, entiendo, aunque no sé si estás tan lejos de Stevens en algunas cosas...Digo, en algunas cuestiones de observación, podría ser... También en *Balbuces en una misma dirección* (2011) hay varios fragmentos numerados, ¿no? En esa apuesta por la serie extensa hay algo de Stevens.

Laura Wittner: Sí, es verdad. Siempre pienso que *Balbuces en una misma dirección* no se debe entender nada... yo sé perfectamente lo que quise decir y recuerdo el

momento en que pensé cada una de esas cosas, pero cuando lo leo ahora pienso “¡qué delirio!” [risas]. Pero bueno, muchos poemas de Stevens son así.

Carlos Fratini: Sí, incluso hasta los que parecen más “concretos”, en cierta medida, como el “Estudio de dos peras” o las “Trece maneras de mirar un mirlo”, tienen un componente de “delirio”.

Laura Wittner: Sí, creo que hay algo en Stevens de esa duda permanente, de si lo que se percibe es cierto, de si se está percibiendo o pensando, de si se está recordando, de si lo que estoy escuchando es real o lo estoy inventando, que es mi manera de vivir, básicamente, en la duda acerca de la percepción. Entonces, a veces leo poemas de él que son raros y son difíciles y, sin embargo, los siento muy cercanos.

Carlos Fratini: El otro día leí un aforismo de él que me hizo pensar en *Se vive y se traduce*; un aforismo que decía algo así como que la vida es el reflejo de la literatura, un poco invirtiendo el orden decimonónico de que la literatura es el reflejo de la vida o de la realidad (Stevens, 2022). Pensaba si, en ese ordenamiento, no es posible concebir la vida como un reflejo de tu escritura y tus traducciones. En ese sentido, ¿por qué *Se vive y se traduce*, y no *Se traduce y se vive*?

Laura Wittner: La respuesta es muy concreta, y tiene que ver con esas frases que te quedan reverberando toda la vida porque sí y que después, a veces, las retorces. Cuando cursé Gramática en la Facultad, con la cátedra de [Ofelia] Kovacci, una de las oraciones que te daban para hacer el análisis sintáctico, para analizar el pronombre *se*, era “Se vive y se trabaja”. Y había múltiples discusiones alrededor de esa oración. Siempre me había quedado esa frase. La cosa es que las carpetas de trabajo que tengo en la computadora se llaman “Se vive y se trabaja” y “Traducir cansa”, que viene del libro *Trabajar cansa*, de Pavese. Entonces me salió como inmediatamente *Se vive y se traduce*. Puse el “traduce” atrás porque estaba replicando ese orden. Por eso se llama así.

[Acá la charla se dispersa. Le pregunto a Laura sobre la vida como material de poesía o de escritura. Terminamos hablando de una plaqueta de Anne Carson editada en Chile, *Márgenes de agua: un ensayo sobre la natación de mi hermano y Variaciones sobre el derecho a guardar silencio* (que Laura prefiere titular *Variaciones sobre el derecho a quedarse callado*), descubrimos que ambos somos nadadores, ella me anticipa fragmentos en los que la pileta es el escenario de *Diario de la menopausia*, reconocemos en el otro la obsesión de contar, no el tiempo, sino la distancia, los metros recorridos en la pileta a lo largo de un tiempo limitado, las brazadas, las respiraciones. ¿Será posible pensar en los versos medidos que, cada tanto, hacen chispazo en los poemas de Wittner, como en la cantidad de brazadas necesarias para atravesar el largo de una pileta?]

Carlos Fratini: Quería saber qué aspectos de la traducción compartiste con otras personas. Pienso que, desde la traducción de Yeats (1993), que hicieron con José Villa para la segunda *18 Whiskys*, se va formando una Laura traductora, posiblemente individual. ¿Pero has trabajado traducción de a dos o más personas? ¿cómo es ese proceso o cómo te sentís?

Laura Wittner: No sé si tantas veces traduje de a dos. Lo que muchas veces hice –y a veces hago– es traducir algo y después mostrárselo a otra persona, y charlar sobre eso y, tal vez, en base a eso, modificar un montón de cosas. Cuando tenía ese taller de traducción que nombro en *Se vive y se traduce*, la dinámica era que yo proponía un poema (o a veces lo proponían ellas) y todas traducían lo mismo, yo incluida. Entonces la semana siguiente todas íbamos con nuestra versión y la discutíamos durante dos o tres horas, cuando nos pasábamos de tiempo. Eso era bastante como traducir juntas, porque había siete u ocho versiones, pero ninguna era estable. A lo largo del encuentro cada cual iba cambiando, y muchas veces había una de las posibilidades para determinada palabra o determinado verso que era la más convincente, y ahí todas queríamos poner eso. Entonces probablemente al final quedaban cosas bastante parecidas. Y bueno, también hemos traducido juntos con Juan Nadalini, a veces un poco como ejercicio. Una vez traducimos un libro para chicos del portugués, idioma que ninguno de los dos sabe, pero era un libro que tenía

todas palabras inventadas. Nos habían hecho esa propuesta y había que reinventarlo, porque tenía que seguir el mismo juego, la misma intención. Y eso fue divertidísimo.

Carlos Fratini: Para terminar, y para generarte un compromiso con el deseo, quería preguntarte qué libro te gustaría traducir ahora.

Laura Wittner: Me encantaría traducir los poemas de Margaret Atwood, muchos de ellos. Su último libro me encanta y no está traducido al castellano, así que yo estoy martillando en distintas editoriales. Se llama *Dearly* (2020) y son como poemas de la vejez. Ella es mucho más conocida como narradora, incluso como militante, pero sus poemas son espectaculares. También me gustaría muchísimo traducir a Patrizia Cavalli, que la tradujo Fabio Morábito. A ellas dos las tengo muy presentes porque las leo mucho en el último tiempo.

Carlos Fratini: ¿Y cómo llegás físicamente a esos libros, los que tradujiste o traducís, generalmente? ¿A partir de viajes, de Internet, de recomendaciones, encargos?

Laura Wittner: Los libros que traduje para editoriales, que son casi todos novelas o cuentos, fueron simplemente encargos de alguna editorial. Y después los libros que yo quiero y que propongo, en general, sí tienen que ver con algo que me encontré en algún viaje. Sí, en Internet también. Sin embargo, hay algo de cierta disponibilidad de los viajes: estaba con la mente y el cuerpo fuera del lugar de costumbre, fui a una librería, elegí unos libros, los compré, seguramente los empecé a leer en un tren, en un subte, en un hotel, en un Airbnb. Hay algo en ese primer momento y en el encuentro con ese texto que hace que me lo quiera apropiar trayéndomelo a mi idioma. Y así, bueno, surgió el de James Schuyler que está en Gog & Magog [*Una ciudad blanca*, 2012], que, si ahora me dijeran, lo traduciría entero otra vez, diferente.

Carlos Fratini: Por favor, no, que es el libro que sostuvo el grabador toda la entrevista, así que no reneguemos de él [risas]... Eso es todo, hasta acá. Gracias, Laura.

Laura Wittner: ¡Gracias a vos! Tengo como la garganta tensa de tanto hablar... ¿a dónde podremos ir a tomar un café.

Referencias bibliográficas

Pound, E. (1978). *El arte de la poesía*. Joaquín Moritz.

Stevens, W. (2022). “Un faisán meteórico – Los aforismos de Wallace Stevens”, traducción de Eleonora Gonzalez Capria. *Hablar de Poesía*, n° 45, pp. 169–174.

Yeats, W. B. (1993). “Poemas”, traducción de Daniel Durand, Laura Wittner y José Villa. *18 Whiskys*, n° 3–4, pp. 5–6.

Wittner, L. (2025). *Diario de la menopausia*. Bosque Energético.

Wittner, L. (2023). *Se vive y se traduce*. Editorial Entropía.

Wittner, L. (2011). *Balbucesos en una misma dirección*. Gog & Magog.