

La apicultura del traductor.

Entrevista a Eric Schierloh para *El jardín de los poetas*

Por Matías Moscardi

Universidad Nacional de Mar del Plata

1. ¿Recordás qué fue lo primero que tradujiste y cuál fue la sensación o los efectos secundarios?

Cuando en 2001 me puse a escribir mi primera novela, *Formas de humo* (Beatriz Viterbo, 2006), fui haciendo un montón de traducciones de títulos y líneas de canciones que escuchaba mientras escribía, que de pronto habían empezado a dialogar con la escritura y con lo que estaba escribiendo y que desde ese momento fueron entretejiéndose tanto en la historia como en la forma: Black Sabbath, Jim White, Bob Dylan, The Velvet Underground, Motorhead, Lou Reed, Nirvana, Marianne Faithfull, Nick Cave, Ozzy Osbourne, etc. Diría que esas fueron mis primeras traducciones literarias, o con un fin literario, en todo caso. En cuanto al efecto que la traducción tiene desde entonces, se trata de la sensación de que algo del proceso se vuelve fantasma tanto en el objeto de destino (el texto nuevo, el libro) como en mí, conmigo, quiero decir. Es algo bastante inquietante, en cierta forma, porque siento que se va cargando una mochila (una mochila que se lleva alegremente, de todos modos, como la mochila de los víveres) y a su vez se va armando un diccionario personal mental (alguna vez fantaseé con transcribirlo) que de algún modo me impide ver “prístinamente” lo nuevo que me llega, lo inesperado que aparece; no deja de ser una ilusión todo esto, claro, pero por momentos puedo experimentar eso, cierta inquietud.

2. ¿Cómo se transformó en oficio la pulsión de traducir?

Pulsión es una buena palabra a la hora de hablar de todo esto... En 2006 me puse a traducir la poesía de Herman Melville, y poco después me dieron una beca del Fondo Nacional de las Artes para terminar ese trabajo. Cuando la beca terminó y se publicó la primera edición de *Lejos de tierra & otros poemas* (Bajo la luna, 2008), continué traduciendo, un poco aprovechando la inercia, digamos (había abandonado más o menos definitivamente la facultad, además): los diarios de Melville, Thoreau y Emerson, la poesía

de Thoreau, Enslin, D.H. Lawrence, Brautigan, David Meltzer, entre otros, en gran parte porque para mí era continuar con un gran y lento aprendizaje que sí disfrutaba mucho. Por otro lado, los tiempos del campo editorial independiente (que era y es el único que me interesa) hacían que todo ese trabajo se fuera acumulando, y eso generaba cierta frustración (de hecho, no tenía problema en que mis propios libros se acumularan, eso es hasta normal, pero las traducciones necesitaba y quería darlas a conocer). Entonces a fines de 2010 decidí que me tomaría 1 año para aprender a encuadernar y estudiar el campo editorial y diseñar una estrategia de supervivencia para, en 2012, lanzar por fin Barba de Abejas, una editorial artesanal y hogareña cuyo catálogo está centrado en la traducción (mis traducciones, en principio, aunque he ido invitando a otros traductores y planeo seguir haciéndolo en el futuro, siempre que esas obras que estén traduciendo o hayan traducido me interesen a mí en el contexto del proyecto editorial, claro). Desde entonces convivo con todos esos oficios de igual jerarquía: escritura, traducción, edición y encuadernación/publicación.

3. ¿Qué relación encontrás entre tu trabajo como traductor y tu forma particular de hacer libros, de editar?

En un momento dado me di cuenta de que estaba traduciendo y escribiendo mucho, y que todo eso era bastante estático, e incompleto incluso desde el punto de vista de la manufactura y los “resultados”. Lo escribo ahora y de hecho fue bastante epifánico: estaba trabajando, me detuve, miré las cajas donde iba guardando todo, lo saqué y puse sobre la mesa y la ocupaba toda, eran varias pilas, y entonces me di real cuenta de cuánto era y dónde estaba, y también de que todo ese trabajo se resolvía con la pc y poco más. Barba de Abejas nace de varias inquietudes, y una (otra) de ellas es esta de llevar más allá la materialidad de los textos: ok, hago textos (que es lo que hacen los escritores), ahora voy a hacer libros (que es lo que hacen los editores, en parte, pero sobre todo los impresores y encuadernadores: y en mi caso, dada la naturaleza artesanal del proyecto editorial, todo eso se da en simultáneo). Para complejizar todo esto y al mismo tiempo proponerle una continuidad, pensé en hacerlo en el contexto de una editorial (de un catálogo, entonces, algo que de hecho ya existía en mi cabeza como un corpus de lecturas y traducciones), no de una mera edición de autor aislada. Y una editorial requiere, a su vez, de una cierta estrategia, de diseño, de dibujo, de planillas con datos, de (aprender sobre) materiales para la manufactura, de (unos modestos) objetivos claros que hay que alimentar con coherencia y perseverancia, de herramientas (en ocasiones de herramientas que no

existen a la medida de mis necesidades y que entonces tengo que diseñar y construir), etc. En este sentido es evidente que pienso la traducción no sólo como una labor intelectual sino también material, ligada a la investigación y la escritura (la graffía), desde ya, pero de igual manera al futuro de ese texto en tanto libro (la edición). Lo mismo vale, pues, para mi escritura. De hecho estoy muy interesado en la parte plástica y de soporte, por así decir, de la escritura (la graffía, la construcción de un original, el collage, el mapa, el procedimiento como disparador de una construcción material, etc). Soy un autor (escritor traductor) que hace libros (no sólo textos). Y seguramente por todo esto es que prefiero alimentar el proyecto editorial Barba de Abejas antes que volcarme a la traducción profesional.

4. ¿Cómo pensás esa figura que define «Barba de abejas» en el caso de tu rol como traductor? ¿El traductor es una abeja o un apicultor? ¿La traducción, en tu caso, se podría pensar como una forma de polinización del lenguaje?

La traducción es una intervención en el texto, y una de tipo central para el campo cultural, pero una intervención, o versión más. Como una lectura violenta, si se quiere, al nivel textual. Lo que está ocurriendo cuando se traduce es que se co-crea una obra nueva cuyo sentido (¿original?) puede ser recobrado/re-creado por otros (tanto por los que leen la lengua de origen de la obra como por los nuevos lectores que acerca la traducción). La traducción es también una marca de lectura (la más fuerte, quizás, y generosa, acaso también): y a su vez la justificación de la traducción es su propia puesta en escena, que inicia y termina en sí misma, en principio, pero que luego hace o se encuentra haciendo sistema con otras traducciones (en un momento, lugar, catálogo, etc). En este sentido la traducción podría entenderse como una polinización, sí: sobre todo de una parte de un campo cultural (donde el peligro de la endogamia está siempre latente, no en el caso de la Argentina, por fortuna, sino en el de otros campos culturales más cerrados, como por ejemplo el de la lengua que nosotros más traducimos: el inglés). Ahora bien, dicho todo esto, creo que hay también algo muy parecido al rol del editor (otro lector que pone en escena sus gustos, sus lecturas y que poliniza el campo cultural con los objetos que produce, materializando esas intervenciones) o del escritor (donde esa obra nueva sería, claro, lo más difícil de explicar...). Me gusta y reservo la figura de las abejas para los libros propiamente dichos. Libros y abejas son imprescindibles para la vida, y son perfectos además.

5. ¿Con qué problemas memorables te enfrentaste como traductor? ¿Las soluciones a esos problemas te sugirieron un “método de traducción” que usás / aplicás siempre, o sigue siendo una práctica “intuitiva” cada vez, con cada libro y escritor/a nuevo/a?

Hay problemas que son clásicos y más tarde o más temprano nos los topamos todos. Yo nunca me encontré con uno críptico o insalvable, y por el contrario los he podido ir solucionando con paciencia y gracias al inestimable auxilio de amigos traductores, especialmente de Mirta Rosenberg, a quien tengo por la mejor traductora del inglés, junto con Marcelo Cohen, de seguro. Ahora bien, hay otros “problemas” que tienen que ver con los campos semánticos y los imaginarios propios de los autores, por así decir, y en esos casos raramente hay alguien a quien consultar: o bien porque la dimensión de las inquietudes personales a raíz de la traducción de ciertos textos suelen ser muy difíciles de... traducir para otros, o bien porque es muy raro que alguien más esté trabajando con el mismo autor y con la misma intensidad o dedicación que uno (por no hablar del caso en que se está trabajando con un autor que nunca antes fue traducido), todo lo cual reduce la cuestión a meras dudas o consultas sintácticas o de significados. Yo sé (ya sé, y ese momento es importante en la vida de un traductor) que para traducir hay que estar en contacto con la mayor cantidad de “obra” del autor, y que hay que tratar de nadar en profundidad en esa obra, de modo de poder respirar en ella, porque entonces aparece una cierta intuición y es siempre clarificadora del sentido, e iluminadora también, porque nos descubre al autor y al texto (y a nosotros mismos, también) bajo una luz nueva e inesperada. Y ahí estás casi siempre solo. Por momentos hay algo inconsciente en la traducción, y es algo que disfruto mucho y me resulta muy gratificante: algo que aparece de pronto, como cuando un pez coletea en el fondo del arroyo y el sedimento es visible en la superficie por un momento y después se va, desaparece, regresa al fondo y permanece aplastado, oculto. Traducir tiene algo de la pesca, sin dudas, pero también de la observación atenta de la superficie del agua calma, para poder llevar después algo de esa claridad y sorpresa a otra lengua.

6. ¿Cuál es el mejor fragmento/ verso/ título traducido con el que te hayas encontrado y por qué?

La traducción está llena de epifanías, por lo que sería injusto recordar una; ¡y de hecho no recuerdo ninguna! Me quedo con la sorpresa de encontrar un puente que dejaron tendido,

y la felicidad de atravesarlo y de saber que es fuerte y está bien construido. Diría que por fortuna me ha tocado cruzar muchos de esos puentes.

7. ¿Cómo dialoga tu rol de poeta con tus traducciones?

Hay una retroalimentación importante, vital. Y de hecho son cosas que comencé a hacer casi simultáneamente. Yo diría que la poesía nos enseña a ver mejor (en) una lengua, y de ahí a traducir hay un paso, y ese paso yo sólo lo puedo entender como el siguiente: ¿adónde más dirigirse? Por eso Mirta Rosenberg dice “Traducir poesía, una tarea de poetas”. En ese poema, por cierto, “Traducir poesía” (*Cuaderno de oficio*), me parece que está todo lo que hay que saber y esperar poder hacer. Es una declaración de principios pero también la relación de una vida de trabajo prodigiosamente ejecutado. “Es imprescindible para darle aire a la poesía en nuestra lengua”, dice. “Decir menos, dejar hablar al otro”, dice. “Escuchar. Interpretar. Traducir”, donde interpretar es justamente el largo y silencioso corazón del trabajo. “Traducir en el medio, ni literal ni libérrimo” (!), la cuerda floja por la que camina todo traductor. La poesía es lo que hace que valga la pena traducir un poema, le responde a Robert Frost, y otra vez tiene toda la razón. Y el final es directamente increíble: “Saber detenerse, aburrirse, terminar”. Pum, a otra cosa.

8. ¿Cuál fue el texto que más te gustó traducir y por qué?

Sin dudas, los poemas que dieron forma a *Fin del invierno en Maine* (Barba de Abejas, 2012) de Theodore Enslin. Iba a ser la primera vez que se lo tradujera a nuestra lengua. Había empezado a leerlo un par de años antes, cuando me encontré por casualidad su libro *The Weather Within* completo en internet (todavía anda por ahí). Me pareció que dialogábamos, que había cosas en común, y creí totalmente absurdo que nunca se lo hubiera traducido al español. Me puse a trabajar, estaba solo, no había versiones para cotejar, nadie lo conocía (estuve hace muy poco en EUA, pasa lo mismo: nadie lo conoce). Fui comprando algunos de sus libros, los leía y releía, y empecé a traducirlo, y después volvía a empezar, hasta que por fin junté un centenar de poemas y le di forma a una antología de su poesía, que es minúscula en realidad, porque Enslin escribió más de 60 libros (2 de ellos, *Ranger* y *Forms*, suman 7 tomos), pero sin dudas es algo, una delgada veta por donde acercarse a la sequoia de su obra. El libro me obligó, además, a pensar por primera vez en la traducción, y algunas de esas primeras reflexiones están plasmadas en el prólogo del libro (recuerdo ahora el verso ese que dice «Ver en la forma en que un poema

ve», y en cómo eso me partió la cabeza y me hizo ponerme a pensar y comenzar a escribir unos apuntes sobre la traducción). Enslin se mudó a la costa de Maine en 1960, después de haber cultivado arándanos en Cape Cod. Vivía en una cabaña, fabricaba bastones de madera, era asiduo lector de los diarios de Thoreau y un gran paseante, y escribía mucho y publicaba en pequeñas ediciones artesanales. Era un poeta gigante, alejado, desconocido. Un día encuentro su teléfono en un directorio de poetas y me decido a llamarlo para contarle del libro, para escuchar su voz y para que él escuchara quizás algún poema suyo leído en español, qué se yo, para saber si le gustaría que le enviara un par de ejemplares. Lo llamé 3 ó 4 veces en la semana. Nada. Y otra vez. Nada. Había muerto hacía un par de meses.