



Corinna Gepner
Traducir o perder pie
La Plata
EME Editora
2022
141 páginas

PALABRAS CLAVE: POESÍA – TRADUCCIÓN – EXPERIENCIA – ESCRITURA
KEYWORDS: POETRY – TRANSLATION – EXPERIENCE – WRITING

Hacer de cuenta que sé: notas sobre *Traducir o perder pie*, de Corinna Gepner

Carlos Fratini¹

En abril de 2022 la editorial platense Estructura Mental a las Estrellas (EME) publicó un nuevo volumen de su Colección Madriguera: *Traducir o perder pie*, de Corinna Gepner, traducido por Elina Kohen. Se trata de un libro en el que la traducción se formula como un problema de escritura, a partir del cual política, literatura e historia familiar se pliegan entre sí.

La cuestión inicia con un coordinante: traducir o perder pie. La disyuntiva abre una interpretación en la que, en apariencia, la traducción se distancia de la pérdida. ¿Se traduce entonces para no perder pie? ¿una opción oblitera la otra? En este punto está la gran apuesta de Corinna Gepner: traducir *es* perder pie, se traduce *para* perder pie. En este libro no leeremos una teoría terminada, sistemática, sino una escritura que pone sobre la hoja el laboratorio de la traducción: “No perder el hilo. Perder pie. Perder el ánimo. Perder la fe. Perder la confianza, las ilusiones, el ansia

¹ Ayudante Estudiante de las asignaturas Taller de oralidad y escritura I y II, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Coordina la editorial Ahora y la Colección galga en Es pulpa editorial; sellos dedicados principalmente a la difusión de poesía argentina y latinoamericana.

de vivir. La traducción, arte de la pérdida. Perder los prejuicios, perder la inocencia. Aprender a nadar en aguas turbias” (2022: 110). De esta serie de aseveraciones se desprenden dos asuntos: en primer lugar, la posibilidad de admitir que el pasaje de una lengua a otra necesariamente implica una pérdida aurática del lenguaje; la tarea del traductor, de la traductora, implicaría gestionar esa pérdida en la lengua que traduce. En segundo lugar, la idea al punto cartesiana de dar curso a una nueva práctica de conocimiento desde la conciencia de que no hay recetas preestablecidas, lugares seguros en el proceso de traducción que se inicia. Gepner evade la formulación de una teoría que determine el oficio —una idea, por otra parte, como toda gran determinación, de ambiciones decimonónicas— y, por el contrario, observa que los conceptos ya archicitados sobre la traducción son un coro de fondo que acompaña el viaje de un texto hacia otra lengua, pero que no lo determina: “Nunca entendí esa dicotomía entre teoría y práctica, con la jerarquía que se le concede. Aprender primero la teoría —sea cual sea su objeto— y luego ejercitar la práctica... Cuando traduzco, voy pensando mientras hago” (69). Es por eso que *Traducir o perder pie* tiene una escritura fragmentaria, en forma de pequeñas notas hilvanadas, que da cuenta de una experiencia íntima de la traducción, que toma distancia de los postulados que la preceden. En el *hacer* de la tarea, en el camino, el *no saber* cobra las dimensiones de una indagación constante por las experiencias históricas, literarias y políticas de las lenguas. Y en esa indagación irresuelta comienza la escritura: cae la creencia de que existe una base sólida de conocimiento y, desde esa concepción, surge un pensamiento de la traducción inmanente al *hacer*.

*

En el inicio del libro, en uno de los primeros fragmentos, encontramos los primeros pasos en la traducción de Corinna Gepner: “Fue mi madre quien puso entre mis manos los textos que le gustaban para que yo los tradujera al francés. Era evidente que ella no los necesitaba y la idea de una publicación era poco probable. Había, entonces, algo más” (17). La escritura intentará indagar sobre ese *algo más*, que lentamente tomará la forma de una historia familiar de exilios, desapariciones y campos de concentración. Así, aparecen lugares (Polonia, Rusia, Belchatów, Odrzywól, Lódz, Prusia Oriental, Pomerania, Berlín, París) que despliegan un pasado no dicho en la escritura íntima, pero revelado intermitentemente a través de las traducciones realizadas por Gepner a lo largo de los años: “Hacer que otros digan lo que yo habría tenido para decir sobre el pasado familiar (...) Traducir, en este caso, no es más que prolongar una forma de silencio (...) Traducir me hace sentir a resguardo de la pérdida” (38). Lo que puede perderse, en esta doble figuración entre la traducción y la vida que agrega una nueva capa de sentido, no es sólo el pulso de la primera lengua de un texto, sino también una memoria familiar, un saber que debe

ser reconstruido. En ese sentido, en la página 65 de nuestro ejemplar un doble subrayado marca una conmoción: “Traducir también es subirse al tren en marcha” (65). Esta definición categórica no pareciera ser, por tanto, una aproximación de crítica disciplinar, sino una triangulación entre la práctica de traducir, la historia familiar y la historia de una Europa que carga sus vagones hacia campos de concentración o de batalla. En el ensayo “Pensamientos sublimes sobre el acto de traducir”, del libro *El método documental* (2013), la escritora brasileña Ana Cristina Cesar propone la existencia de dos tipos de movimientos en el acto de traducir. El primero perseguiría un fin didáctico, el de educar a un lector y transmitirle un fragmento de cultura que desconoce —podría pensarse en los románticos argentinos o en Victoria Ocampo como los grandes gestores de esta concepción en nuestro país—. El segundo movimiento concentraría sus esfuerzos en un proyecto desligado de una misión civil y atendería a la traducción en tanto práctica literaria donde la voz ajena y la propia se confunden —en esta línea puede resultar de interés la lectura de *Se vive y se traduce*, de Laura Wittner (Entropía, 2022), reseñado por Yamila Puga para el número 26 de esta revista—. Los móviles de su ejecución (desde luego, más allá de los económicos) radicarían, si pensamos en el caso de Corinna Gepner, sobre caprichos, avatares e identidades históricas íntimas, que en *Traducir o perder pie se pliegan* sobre la historia de las dos guerras mundiales.

*

1958 es el año en que Enrique Pezzoni publicó en el sello SUR su traducción de *El pobre de Asís*, de Nikos Kazantzakis. Hasta donde sabemos, Pezzoni no leía griego. Tradujo, entonces, la novela de Kazantzakis del francés. El traductor no sería en sentido un traductor, sino un retraductor (finalmente: un escritor). Existe —al menos entre la gente de Letras— la autoimposición de que no se deben leer traducciones de traducciones. Por necesidad o convicción Pezzoni descreía de esa tendencia. De modo similar, en *Cuaderno de oficio* (2016), Mirta Rosenberg se permite escribir y traducir a partir de las versiones en inglés que realiza Anne Carson de una selección de poemas de Safo. Así, lo que puede ser una convención impuesta sobre los lectores de traducciones, se transforma en una relación por lo menos trivocal entre lo traducido y lo escrito, entre las voces ajenas y las propias. El griego, el inglés y el castellano sobre el papel van abriendo progresivamente el sentido y dejan ver las elecciones léxicas, las decisiones, las escrituras que se gestan en traducción. Rosenberg pareciera encontrar allí una forma de conversar no sólo con Safo, sino también con Anne Carson, su traductora.²

² Para indagar en esta relación, léase el poema “La poesía usada para conversar” (2016: 29-30).

En *Traducir o perder pie* Elina Kohen versiona a y con Corinna Gepner, y pareciera seguir una poética de la traducción ya presente en el texto que traduce:

Sería sin duda falso creer que la obra se escribe una sola vez. En traducción, la obra se reescribe, de otro modo, y cada traducción es una nueva reescritura, que no puede ignorar las anteriores. La obra primera no es más que la aparición tangible de un comienzo de escritura (27).

Al dar sus versiones en castellano de algunos pasajes que la autora tradujo anteriormente del alemán al francés, tres lenguas marcan sobre la página el fluir de una conversación que, lejos de hacer énfasis en las pérdidas y las ganancias de su devenir, muestran el proceso de la traducción en tanto acontecimiento: una palabra, una frase, un sonido abre una cuarta dimensión de la lectura y la escritura.

*

Para finalizar, creemos justo hacer un reconocimiento a la editorial Estructura Mental a las Estrellas, particularmente a su Colección Madriguera, de la que forma parte el libro reseñado. Su directora, Verónica Stedile Luna, realiza una curaduría que pone en valor la escritura ensayística desde diversas aristas: el ensayo autobiográfico o de experiencia (*Ensayo de vuelo*, de Paloma Vidal; *Una casa lejos de casa*, de Clara Obligado), el ensayo académico (*Indiccionario de lo contemporáneo*, de Celia Pedrosa; *El punto en el tiempo*, de Valeria Sager), el ensayo literario —de viñetas, fragmentos— (*Lecturas imaginarias*, de Diego Tatián), por sólo nombrar algunas formas y títulos. Creemos que el caso de *Traducir o perder pie* presenta si no una novedad, un punto singular dentro del catálogo, porque propone una hibridez ensayística dada por la enunciación articulada entre la historia familiar y una teoría práctica (o una práctica teórica) de la traducción. Gracias al trabajo de Leticia Barbeito, directora de arte de la colección, ese hilvanado fragmentario está representado físicamente en el libro a través de pliegues de una misma imagen, como se observa en el arte de tapa: una imagen de un mar, una franja blanca y una franja negra se doblan y montan sobre sí mismas. ¿No es posible preguntarse si en esos dobleces no están materializados, también, los sedimentos superpuestos de las lenguas?

Referencias bibliográficas

- Cesar, Ana Cristina (2013). *El método documental*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
Gepner, Corinna (2022). *Traducir o perder pie*. La Plata: EME.
Rosenberg, Mirta (2016). *Cuaderno de oficio*. Buenos Aires: Bajo la luna.