

La poesía de Rae Armantrout y Max Ritvo: efectos de la traducción generativa en la reescritura de poemas de *Versed* y *Four Reincarnations*

Luciana Beroiz
Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

En “Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey”, Lisa Bradford explica que los traductores intentan “transplantar un texto a un nuevo paisaje lingüístico de manera exitosa” y que pueden lograrlo mediante un estilo de traducción generativa, una poética que funciona para “revelar y reavivar la articulación original” y producir, al mismo tiempo, un nuevo texto [mi traducción] (2013: 2). Este tipo de experiencia, basada en la reescritura creativa y la *orquestración* dialógica de un pre-texto inspirador, permite la producción de una nueva *expresión* que refleje el genio tanto del autor del texto original como el del autor traductor. Esta conjunción de palabras que surge puede ser descripta como un “afterpoem”, que se traduce como “poema posterior” o “poema del después”, en el que “regeneración es mucho más que derivación” ya que este nuevo producto constituye un objeto fresco y revitalizado pulido por objetivos y voces diferentes [mi traducción] (2013: 2).

La traducción de la poesía contemporánea, poesía que se caracteriza por una estética en la que prima la yuxtaposición de géneros y registros variados, el desmantelamiento de jerarquías establecidas y el entrecruzamiento de lo público y lo privado es, sin duda, un desafío para cualquier traductor que pretenda ser fiel a la intención y sentido originales de los textos en cuestión. Optar, entonces, por un tipo de traducción generativa que permita a

los traductores producir conversaciones con los textos primarios y convertirse, de ese modo, en generadores de imágenes y, como resultado, en partícipes de una interesante experiencia de intercambio cultural a partir de la cual surjan nuevos textos parecería ser la respuesta más viable si se pretende una reescritura creativa que reconozca su contexto lingüístico.

Este análisis se concentra en algunas cuestiones que derivan de la reescritura en castellano de dos poemas, “Pass” y “Universe where we weren’t artists”, escritos por Rae Armantrout y Max Ritvo, poetas norteamericanos posmodernos, respectivamente. En las antologías a las que estos poemas pertenecen, *Versed* (2010) y *Four Reincarnations* (2016), ambos escritores se explayan sobre su experiencia como pacientes con cáncer y, como consecuencia, sus escritos se transforman en un medio a través del cual explorar la idea de la muerte y los efectos de la enfermedad sobre el cuerpo, descripto como fuente heterogénea de posibilidad, sentimiento, deseo y sufrimiento.

Representaciones del dolor y alternancia de significados en *Versed* y *Four Reincarnations*

En *Versed* y *Four Reincarnations* Armantrout y Ritvo hablan sobre la cultura del sobreviviente. Los poemas de estas antologías se caracterizan por su antítesis entre una clara predisposición al juego con el lenguaje y la meditación sobre el deterioro del cuerpo humano. Por un lado, la muerte es descripta como un invasor silencioso y despiadado mediante imágenes que muestran el avance del cáncer dentro del cuerpo y las respuestas sensorio-emocionales que dicha invasión genera. Por otro, los poetas establecen combinaciones semántico-fonológicas que plantean un creativo intercambio a partir del cual lo lúdico ingresa a los textos para compensar el tratamiento de tan seria temática.

Versed está organizada en dos secciones. La primera, también intitulada “Versed”, juega con las maneras en que el lenguaje define nuestros pensamientos y reflexiona sobre la arbitrariedad de las palabras. La segunda sección, “Dark Matter”, cuestiona quiénes somos como seres mortales y plantea la contradicción entre la relación dependiente que tenemos con el lenguaje y el deleite que, en muchas ocasiones, nos produce su uso. En entrevista con Natalia Carbajosa, Armantrout comenta que en *Versed* plasma el desequilibrio entre sus aspiraciones personales, su sentido de relevancia, y la implacable realidad propia de la extinción. La poeta aclara que escribe principalmente sobre lo que le preocupa y esto no es más que el conflicto entre lo subjetivo y lo objetivo, entre sus impresiones y la cruda realidad (Carbajosa 2010).

Four Reincarnations, por otro lado, está dividido en cuatro secciones en las que Ritvo, en el contexto de una enfermedad terminal, hace que sus poemas medien sobre la relación entre el crecimiento y la muerte. Ritvo entiende a la muerte como un tipo de crecimiento y explica que cada sección de esta antología ofrece la sensación de estar habitando narrativas diferentes, reencarnaciones (Larsky 2016). Ritvo argumenta que el objetivo de la poesía es exponer a los lectores a diferentes formas de pensamiento: “lo que el poeta hace es permitirte habitar una manera distinta de pensar por un momento breve”, ser capaz de “tener una serie de asociaciones libres que nunca han estado en tu mente” [mi traducción] (Kaveh 2016).

De igual modo, Armantrout explica que tiene la tendencia a mantener una identidad ambigua para permitirse diferentes posibilidades de significado. La escritora afirma que “continuamos encontrando significados a medida que nos movemos pero nunca llegamos a una síntesis final” y que las disonancias y consonancias “seguirán surgiendo mientras estemos vivos, pensando, leyendo y escribiendo” [mi traducción] (Stanton). Traducir a estos

poetas, entonces, requiere un traductor decidido a incorporar formas de interpretación diversas y a jugar con combinaciones alternativas de significado.

Prácticas de Traducción Generativa: Armantrout y Ritvo en castellano

La traducción es siempre una cuestión de interpretación. Qué se pierde y qué se gana en cada reescritura es, para muchos, lo que determina la calidad de una traducción. En *Experiences in Translation* (2001), Umberto Eco argumenta que la traducción no busca comparar dos idiomas sino interpretar un texto en dos idiomas produciendo, entonces, un cambio entre culturas. Eco cree que la traducción es un caso de interpretación especial en el que preservar las connotaciones del texto original es lo que más urge y explica que en lugar de hablar de equivalencia de significado debemos referirnos a equivalencia de funciones: “una buena traducción debe generar el mismo efecto que produjo el original” [mi traducción] (45). Para poder lograr ese efecto, los traductores necesitan “realizar una hipótesis interpretativa sobre el efecto programado por el texto original” pero, como se pueden realizar muchas hipótesis sobre el mismo texto, “la decisión sobre el foco de la traducción es siempre negociable” [mi traducción] (45).

Consideremos ahora cómo el uso de modos alternativos de reescritura de la poesía de Armantrout y Ritvo modifica el efecto final. “Pass” (2010: 117-118), en *Versed*, es un claro ejemplo de la manipulación exquisita y minimalista del lenguaje que ejecuta Armantrout y se convierte en un caso de traducción interesante. En este poema, la poeta mantiene todo en movimiento –nunca “passed”, “pasado” o “pasó”, siempre “passing”, “pasando”– reemplazando así formas fijas de identidad con procesos abiertos que se repiten y permiten una constante reinvención, un infinito renacer. La poeta establece una analogía inteligente

entre dos grupos que se desplazan, aunque de distinta manera: las células dentro del cuerpo viajan fluidamente, sin sacrificio; los humanos, en cambio, solo “Con esfuerzo” pueden “aproximarse a esta condición”.

La palabra “pass”, presente varias veces en el poema, admite diferentes posibilidades de traducción dependiendo del verso en el que se encuentra. En el título, por ejemplo, si el poema se lee como una descripción de las formas en que el cáncer avanza y va consumiendo el cuerpo humano, “pass” puede ser traducida como “muerte” o “fallecimiento”. Sin embargo, se puede optar por un significado más indefinido y traducir la palabra como “avance”, “pase” o “paso”, o, si se opta por un verbo, por “avanzar” o “pasar”. En este caso, el título podría referirse al progreso de la enfermedad dentro de la víctima o a la intención del paciente de sobreponerse, sobrevivir, pelear contra el cáncer, o, inclusive, “pasar” a otro estado, un estado de placer.

Una vez adentrados en el texto, la traducción de la palabra “pass” permite menos opciones. En los versos, “I too would like/to exert power/over time/to pass it”, “pass” actúa como verbo pero como está acompañada del objeto “it” tampoco puede admitir su traducción como “morir”. Algunas opciones serían “adelantármele” o “pasarle” que invitan a dos tipos de lectura: por un lado, la idea de que puede vencerse el paso del tiempo y, por otro, la idea de alcanzar un espacio adonde las variables y restricciones del tiempo terrenal ya no manden. Las decisiones que se tomen tanto en este verso como en el título determinarán las opciones de traducción de los últimos versos del poema, “until even/the meaning of the word/“pass”/gets lost/in a rosy glow”, ya que “pass”, en este caso, aceptaría ser traducida como verbo, “avanzar”, “morir”, “pasar”, o como sustantivo, “avance”, “muerte” “pase” y con cualquiera de los dos significados funcionaría dentro del texto.

En todos los casos es la ambigüedad de la palabra y la original comparación entre dos acontecimientos tan dispares lo que permite al traductor jugar con diversas opciones e, inclusive, tener que adaptarse a una forma generativa de escritura que le permita respetar la intención del original sin opacar los variados sentidos que incorpora. *Four Reincarnations* de Ritvo también presenta ejemplos interesantes que permitan diversas interpretaciones y, por lo tanto, reescrituras alternativas.

En “Universe Where We Weren’t Artists” (2016: 70), Ritvo narra su acercamiento a la muerte y sus intentos de disfrazar los síntomas sin negar que han llegado para quedarse. En entrevista con Andrew Kahn, el poeta explica que quería escribir un poema en el que sintiera “la más fundamental pérdida de todas” y “el universo más radical, más extremo, más triste” que podía imaginar era “un universo sin artistas” [mi traducción] (Kahn 2016). Kahn comenta que las imágenes en este texto parecieran extraídas de la poesía haiku y que hay marcados saltos cognitivos entre las estrofas (Kahn 2016).

El principio del poema admite diversas lecturas y el poeta, al igual que Armantrout, establece una interesante comparación: “I am given a reward:/You two will pick/where I rest.//We are three sweet hunters *gazing*/at the fat soaked bog.//Down each gun-hole/we seek the glass lens//that would explode the image/of our prey” (2016: 70). Una opción es leerlo como si el hablante describiera su propio entierro en manos de sus amigos. De algún modo, esta lectura simbólica iguala al hablante con una presa expuesta luego de su ejecución. Otra posibilidad es una lectura llana sobre una escena típica de caza. Por último, los versos pueden entenderse como momentos, imágenes haiku no necesariamente conectadas entre sí, sólo relacionadas como las típicas imágenes de una secuencia de sueño.

Ahora bien, sin importar qué lectura elijamos, la primera estrofa puede ser traducida de dos maneras: “Recibo un premio:/Ustedes deciden/adonde descansaré” o “Recibo un premio:/Ustedes cavan/mi tumba” (2016: 70). La segunda opción explicita que el hablante morirá indefectiblemente y que terceros, amigos o conocidos, actuarán activamente en la preparación de su tumba. La primera, por otra parte, es más indirecta y presenta la idea de descanso, de paz, que no necesariamente está relacionada a la muerte.

La última escena también acepta distintas versiones de traducción. Ritvo explica que esta estrofa representa cómo querría vivir sus últimos momentos: “habrá un momento en el que mi situación precaria será letal, pero si me hacen cosquillas, será letalmente gracioso. Será incierto si lo último que me ocurra tiene un dejo de placer o de agonía” [mi traducción] (Kahn 2016). Entonces, en los versos “When the breath starts to be ragged,/tickle me, my deepest beloveds,/so that the raggedness becomes confused” (2016: 70), las palabras “ragged”, “raggedness” y “confused” podrían ser reescritas de maneras alternativas dependiendo del efecto deseado.

Por un lado, “ragged” y “raggedness” se podrían reescribir como “irregular” e “irregularidad”. Esta sería la traducción literal para describir la dificultad para respirar de una persona enferma. Otra opción sería incluir imágenes relacionadas a la pobreza y dejar la traducción en un nivel metafórico. En ese caso, “ragged” podría ser traducida como “harapienta” o “andrajosa” y “raggedness” como “desigualdad”, para así mantener todos estos términos dentro del mismo campo semántico. Lo mismo ocurriría con la palabra “confused”. Podría ser traducida literalmente como “se confunde” o “es confundido” o, de manera más simbólica, como “se mimetiza” o “se disfraza”. Mientras que la traducción literal

representa a la muerte acechando a sus víctimas, la otra produce imágenes menos sombrías y trágicas.

Como se ha podido ver, siguiendo la línea de Eco, es sobre la base de decisiones interpretativas que los traductores que reescriben “generativamente” definen el juego de la “lealtad” al original. Cuan creativa llegue a ser la traducción depende de dos variables: los significados de un poema como unidad temática cerrada y como parte de antologías adonde establece conversaciones con otros textos y la interpretación que hace el traductor del poema, los aspectos que decide resaltar y el efecto que espera lograr con el producto final.

Conclusiones

Luego de este análisis, es claro que nada realmente se pierde en traducciones creativas que buscan reproducir las cuestiones primordiales del texto original. Como Bradford expresa en “Haunted Compositions: Ventrakl and the Growth of Georg Trakl”, “siempre presente detrás de una traducción está la presencia fantasmal y ominosa de un texto original, intacto, pero no intocable,” para que “diferentes versiones sólo sumen al original” y, de esa manera, aviven la fuente y la hagan florecer” [mi traducción] (2016: 1). Bradford expresa que todos los textos rechazan la idea de “permanecer fijos en un lugar” y su “inquieta visibilidad” permanece “en traducción”, esperando nuevas lecturas, malinterpretaciones, reelaboraciones, y memoria” (2016: 8). En la ambigüedad radica, entonces, la posibilidad de múltiples interpretaciones, algo que claramente Ritvo y Armantrout han establecido como objetivo dentro de sus agendas.

El juego lingüístico en la escritura de estos escritores, su elaborada yuxtaposición entre lo privado y lo público, y la inclusión de imágenes condensadas producen un tipo de

poesía que requiere la comprensión adecuada de los significados intencionales que se esconden detrás de las palabras. Decidir qué sentidos preservar y cuáles descartar u oscurecer es fundamental a la hora de reflejar la verdad de estos poemas. De hecho aunque *Versed* y *Reincarnations* son compilaciones de meditaciones sobre el cuerpo enfermo y sus posibilidades y establecen un contexto que no puede ser ignorado en sus reescrituras, de ningún modo dicha realidad determina la presencia de significados fijos que deban obligatoriamente prevalecer.

<p>Pass (Armantrout 2010: 117-118)</p> <p>Single cells become ill-minded, forming a consensus or quorum. Bioluminescence and virulence are two ways we describe the feeling they share then. With effort, humans can approach this condition. “Synchronized swimming has afforded me a wonderful life,” says one informant. Why not? I too would like to exert power over time, to pass it, aggressively, dramatically, and forget all about it until even the meaning of the word “pass” gets lost in a rosy glow.</p>	<p>Muerte (Armantrout 2010: 117-118) Traducción en Proceso. Luciana Beroiz.</p> <p>Células solas que se vuelven malignas, llegan a un consenso o quórum. Bioluminiscencia y virulencia son dos modos de describir el sentimiento que comparten entonces. Con esfuerzo, los humanos pueden aproximarse a esta condición. “El nado sincronizado me ha permitido una vida maravillosa”, dice un informante. ¿Por qué no? A mí también me gustaría ejercer poder sobre el tiempo, para adelantármele, agresivamente, dramáticamente, y olvidarlo por completo incluso hasta que el significado de la palabra “muerte” se pierda en un aura rosada.</p>
---	--

<p>Universe Where We Weren't Artists (Ritvo 2016: 70)</p> <p>I am given a reward: You two will pick where I rest.</p> <p>We are three sweet hunters gazing at the fat soaked bog.</p> <p>Down each gun-hole we seek the glass lens</p> <p>that would explode the image of our prey.</p> <p>A cuff of air.</p> <p>We look up to the hilarious moon.</p> <p>I fall down in white mud.</p> <p>When the breath starts to be ragged, tickle me, my deepest beloveds, so that the raggedness becomes confused.</p>	<p>Universo adonde no éramos artistas (Ritvo 2016: 70)</p> <p>Traducción en proceso. Luciana Beroiz</p> <p>Recibo un premio: Ustedes dos elegirán mi lugar de descanso.</p> <p>Somos tres adorables cazadores mirando fijo la ciénaga cubierta de grasa.</p> <p>En lo profundo de cada agujero de bala buscamos los lentes de vidrio</p> <p>que harían explotar la imagen de nuestra presa.</p> <p>Una cachetada de aire.</p> <p>Miramos hacia la increíble luna.</p> <p>Caigo en barro blanco.</p> <p>Cuando la respiración comienza a ser harapienta, háganme cosquillas, mis más amados, así la desigualdad se mimetiza.</p>
--	---

Referencias bibliográficas

- Armantrout, Rae (2010). *Versed*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Bradford, Lisa (2013). "Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey". *CLCweb Comparative Literature and Culture*. Purdue University. Volume 15, Issue 6, Article 12. 2-10.
- (2016). "Haunted Compositions: Ventrakl and the Growth of Georg Trakl". *Translation Review*, Volume 95, Issue 1. 41-54.
- Carbajosa, Natalia (2010). "An Interview with Rae Armatrout". *Jot Down*. Recuperado de la web, 18 de junio de 2018, de <https://www.jotdown.es/2012/03/an-interview-to-rae-arnantrout/>
- Eco, Umberto (2001). *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press.

- Kahn, Andrew and Shon Arie Lerer (2016, October 5th). "A Conversation with Max Ritvo". *The Slate Book Review*. Recuperado de la web, 27 de junio de 2018, de http://www.slate.com/articles/arts/books/2016/10/a_conversation_with_the_poet_max_ritvo_about_friendship_and_cancer.html
- Kaveh, Akbar (2016). "Interview: Max Ritvo". *Divedapper*. Recuperado de la web, 19 de junio de 2018, de <http://www.divedapper.com/interview/max-ritvo/>
- Lasky, Dorothea (2016). "The World Below: A Last Interview with Max Ritvo". Recuperado de la web, 19 de junio de 2018, de https://www.pw.org/content/the_world_beyond_a_last_interview_with_max_ritvo
- Parker, Michael (2016, July 2016). "Eleven Questions for Eleven Poets". Recuperado de la web, 4 de julio de 2018, de http://blog.bestamericanpoetry.com/the_best_american_poetry/2016/09/eleven-questions-for-eleven-poets-by-alan-michael-parker.html#more
- Ritvo, Max (2016). *Four Reincarnations*. Minneapolis: Milkweed Editions.
- Stanton, Robert, Bob Perelman, Romana Huk, John Schmidt. "A Conversation with Rae Armantrout". *Wesleyan*. Recuperado de la web, 30 de junio de 2018, de <http://raearmantrout.site.wesleyan.edu/interviews/>