

**Poesía vs la cultura de la cancelación:
la traducción de *Cólera buey* de Juan Gelman**
**Poetry vs Cancel Culture:
The Translation of Juan Gelman's Oxen Rage**

Lisa Rose Bradford¹

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

¿Cómo se mantiene una postura ética ante una traducción? ¿Es necesario identificarse con el autor o con tal de empatizar con su poética es suficiente? ¿Cuáles son los cambios o licencias que se puede tomar para mantenerse “fiel” al original? Repensando las traducciones que he realizado de la obra del poeta argentino Juan Gelman a través de los últimos doce años, enfocando particularmente en *Cólera buey*, exploraré los dilemas y revelaciones que surgen de este proceso, visto una década más tarde.

Palabras clave: Traducción; censura; identidad; cancelación

Abstract

How does one maintain an ethical posture during the process of translation? Is it necessary to feel or be identified with the author or does it suffice to empathize with his or her poetics? What changes or licenses can a translator take and still remain “faithful” to the original text? Reviewing the translations of Argentine poet Juan Gelman that I have published throughout the past 12 years, focusing particularly on *Oxen Rage*, I will explore the conundrums and revelations that emerge from this activity, as seen a decade later.

Keywords: Translation; censor; identity; cancel culture

“Es ofensivo”, dijo Bill Johnston, apremiado traductor del polaco, durante uno de los talleres del Banff International Literary Translation Centre (BILTC). Se refería a mi traducción del primer poema de *Cólera buey* escrito por el célebre poeta argentino Juan Gelman.

[...] her body renaissanced by Italian sunshine gliding through bon air

¹ Poeta, traductora y compositora. Enseña Literatura Comparada en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Ganadora del premio National Translation Award, publicó recientemente su quinta colección bilingüe de la poesía de Juan Gelman, Today/Hoy. Contacto: bradford@mdp.edu.ar

ophelia in your breasts i would build cities
cities of kisses beautifully free with their shade to share with universal lovers
your breasts ophelia horses thundering through Florentine nights
loftily firm your breasts come il palazzo Vecchio [...] ² (6)

Confieso que no se me ocurrió una lectura con la “corrección” del siglo XI del libro antes de escuchar ese comentario —claro, el cuerpo femenino objetivizado— y, entonces, empecé a cuestionar el orden del libro que se publicará en EE.UU. ¿Podía yo comenzar con otra parte? ¿“Cólera buey”, por ejemplo, donde, a mi gusto, están algunos de los mejores y más emblemáticos poemas de la colección? ¿Esto sería simplemente otra “compensación” —licencia creativa para compensar una “pérdida” del texto original— para que los lectores en inglés pudieran apreciar mejor el libro? ¿O este cambio constituiría un tipo de censura de la expresión de un hombre nacido en el año 1930 en Buenos Aires que lógicamente tenía su formación personal de una época, la cual algunos llamarían machista? ³ ¿Una traductora tiene el derecho de atenuar esa impresión? Repasando primero la situación actual de la controversia sobre la identidad de los traductores y sus autores, específicamente la traducción de la poeta estadounidense Amanda Gorman, para subrayar cuestiones actuales de la política de la traducción, quisiera rever mi traducción de este libro para iluminar la “tarea del traductor” y la poesía de Gelman.

Ha habido discusiones de larga data sobre la ética de la traducción, en particular, sobre la fidelidad del “espíritu” del original—Cicerón proponía adaptar el texto a las convenciones del latín para instruir, deleitar y conmover el público; San Jerónimo aconsejaba la conquista del texto; mientras Friedrich Schleiermacher con sus

² [...]su cuerpo estilo renacimiento lleno de sol de Italia pasa por buenos aires / ofelia yo en tus pechos fundaría ciudades y ciudades de besos / hermosas libres con su sombra a repartir con los amantes mundiales

ofelia por tus pechos pasa como un temblor de caballadas a medianoche por Florencia [...] (5)

³ Ver Joan Lindgren.

contemporáneos del Romanticismo alemán recomendaban expandir la lengua para llevar el lector a los modos del original—. La noción, “tarea del traductor” incluye tantas intenciones, prescripciones y resultados y, ampliándose aún más, según Walter Benjamin, la traducción es “un modo de expresión” que sirve para iluminar las relaciones recíprocas y centrales entre las lenguas, promoviendo nuevas versiones. Sin embargo, entre algunos críticos ahora se está cuestionando cómo y quién puede traducir las experiencias y perspectivas de otra persona. ¿Es posible encontrar traductores perfectos? ¿Es moral la traducción? ¿Qué cercanía identitaria hace falta para que la traducción sea posible y moral?

Desde que la joven poeta Amanda Gorman leyó con tanta resonancia su poema “The Hill We Climb” para la inauguración del presidente de EE.UU. Joe Biden en enero de este año, un gran número de editoriales extranjeras se han apurado para publicar este texto y otros de ella en distintos idiomas. Cuando se hizo saber que una escritora blanca iba a traducir los poemas al holandés, una persona de color impugnó la elección opinando que alguien que se pudiera identificar mejor con el lugar de enunciación de Gorman era esencial para la tarea. Muy poco después, tuvo que renunciar un catalán, hombre y blanco, por el mismo cuestionamiento. La polémica se encrudeció en el mundo de la traducción, especialmente en el grupo de Literary Translators de Facebook, dividiendo el argumento entre los que querían simplemente señalar la falta de traductores de las minorías y la necesidad de fomentar más diversidad, por un lado, y, por el otro, los que creían absurda la noción de identidad en el espectro de la traducción, alegando que con tal de sentir empatía por los escritores y sus poéticas era suficiente.

Mientras sigue la controversia, yo empecé a preguntarme cómo me sentía como traductora de Juan Gelman por muchas razones, pero especialmente considerando sus poemas sobre los cuerpos y el papel de la mujer y la feminidad en su obra. Hoy en día,

sin duda, muchos de sus temas podrían considerarse “políticamente incorrectos”, pero ¿eso tiene que influir en la traducción de su obra? ¿Se puede “secuestrar” un poema para que acuerde con la sensibilidad de nuestra época?

Me acuerdo de la primera reunión que tuve con el poeta en el café Ópera en Buenos Aires donde no solamente me entrevistó a mí (supuestamente yo a él) sino que insistió galantemente en pagar la cuenta al final. En ese momento estaba traduciendo *Carta abierta* y necesitaba saber más sobre la intención de su estilo tan gramaticalmente inortodoxo y su tono tan femenino, en fin, ese “lastimar la lengua” que él comentaba en otras entrevistas. En realidad, nunca llegamos a eso porque los temas variaban entre caballos, su niñez, la política, sus preferencias literarias y ese “maldito gozo de cantar” que le llevaba a escribir. Sin embargo, dentro de ese abanico de áreas, lo que dijo de Borges, Pound y Céline subrayó su afán de buscar una poeticidad atrayente antes de rectitud temática:

¿Sabés qué? Ezra Pound escribió el poema más extraordinario contra la usura que jamás existió, mejor que cualquier marxista, maoísta o lo que quieras. Si leyeras *Voyage au bout de la nuit*, encontrarías un libro extraordinario, y Céline fue el autor de los panfletos más violentamente antisemitas escritos durante el régimen nazi, hasta en Alemania misma. Todo esto me llevó a repensar ciertas ideas. Quiero decir, me gustaba Borges y me llamaban reaccionario. [...] Leés a Borges y decís que su escritura es maravillosa, [...] y Ezra Pound fue un gran poeta. Se pueden leer tantos poetas supuestamente izquierdistas que son perfectamente espantosos; francamente, prefiero leer a Pound (109-10).

Luego comentó específicamente sobre *Colera buey*:

Yo sabía perfectamente bien que los poemas de *Cólera buey* eran “políticamente incorrectas” según el Partido, y, a partir de su composición, surgió un cuestionamiento de mí mismo: ¿Qué estás diciendo ahora? Me decía, ¿Cómo es

que antes sentías y pensabas de otra manera? ¿Por qué esto, por qué lo otro? Este libro se escribió durante una evolución de crítica política brotando de la Revolución cubana. O sea, la política no se traducía a la poesía, sino, a formas de ver e imaginar, que se volvían cada vez más conflictivas. La síntesis de una de estas posturas en un poema —suponiendo que se logró una síntesis— crearía aún más conflictos y tal vez por eso mis poemas posteriores están tan repletos de preguntas (108-9).

El conflicto entre la forma y el contenido y la síntesis lograda en muchos de estos poemas se vuelve sumamente incómoda. Es un casamiento de lo horrendo con la belleza, la injusticia con la música del canto, o como yo escribí en mi acercamiento a la versión bilingüe del libro:

Un toro se despierta un día a la realización de que es un buey, castrado y latigado pero luego se abstrae de esta tristeza mientras el sol de la mañana calienta su cuero y levanta perfumes del trébol y el lotus; mientras un hombre, dotado de cogitación humana, goza de mujeres hermosas caminado por un rosedal que le ofrecen una distracción del sufrimiento general que lo rodea. Esta actitud ambivalente de buey envuelve este libro. Abundan la especulación y la incertidumbre en esta colección de “rumiaciones” y con su lengua de invención gramatical y léxica, se vuelve lúdica y paradójica y siempre musical e imaginativa (xi, mi traducción).

Al comprender que estas colisiones entre los temas y las formas eran esenciales para la regeneración de estos poemas en inglés, también entendía que cambiar el orden o suavizar la expresión conformaría una expurgación del texto y sólo podía tener fe de que mi prólogo serviría para orientar la lectura.

De manera parecida, tuve que escribir un ensayo entero para que el editor de *Carta abierta* entendiera la poética de este libro, en particular, el lenguaje “femenino” de su persona lírica. El “yo” es una especie de pre-lengua, un *chora* en su obra general:

a través de heterónimos, reapropiaciones y pseudotraducciones, Gelman difumina los límites de los conceptos de original y traducción para así generar una “versabilidad” como la teorizaban los románticos alemanes. Con la exploración de distintas voces crea una colectividad whitmanesca, y, por lo tanto, una traducción de esta poesía requiere producir versiones polifónicas. La voz particular de *Carta abierta* asume una voz moldeada por un toque místico y maternal a la vez, una voz que puede hablar con un hijo desaparecido. El uso de diminutivos, hipérbolos y arcaísmos chocan con el terror y la tortura del tema. Además, en conjunto con una serie provocativa de neologismos, existe una reubicación de géneros —la cielo, la trabajo— que exagera la inestabilidad del texto, mandándolo al *Unheimlichkeit* de la semiosis.

Para traducir este libro, había que encontrar una mezcla de tonos no congruentes para alentar a estos poemas a cantar con una resonancia primordial análoga al original, pero sin el apoyo de las fuentes radicales: la eufonía y gramática inherentes al castellano y la experiencia de la política latinoamericana del siglo XX. Para esto, había que lograr una transgresión de lo simbólico, con una orientación preliminar y la entrevista al final para encuadrar esta obra tan experimental.

Según teorizaba Kristeva, el *chora* semiótico asociado con el cuerpo y los ritmos maternos —modos de escritura de la vanguardia en general— se vuelve una fuerza revolucionaria en esta poesía, resistiendo las normas tradicionales. De esta manera, el pre-lenguaje traspasa las definiciones semánticas y sociales. Yo he bautizado este lenguaje “remothering”, volviéndose materno de nuevo y dando la expresión una caricia maternal. Las expresiones que parecen sin sentido, la disonancia genérica, la ternura de las diminutivas significan más allá de la semántica. Es a veces un balbuceo de cantitos y “errores” que construyen una elegía de resistencia y los temas de muerte y dolor chocan con lo lírico. Veamos “XXI”:

¿dónde estás mesmo ahorita?/¿descansás?/
¿nadie tortura tu bláncor?/¿ya mudo
quietás tu luz contra tinieblas?/¿late
tu oscuridad?/¿llagás en puro fuego

capaz de vos?/¿la muerte sostenés
con tus manitas para que no aplaste
lo que sube de vos?/¿amor que dieras
al puro ajeno como revolver

contra el contrario de la ser dolida?/
¿contra el hambre que golpia tu golpear?/
¿contra la sed que moja tus pedazos?/
¿cómo beber que seca?/sol/¿bueyás?/ (74)

La ternura de las diminutivas, la rebeldía de los inventos lingüísticos, las antítesis, las dudas de las preguntas, el dolor de la desaparición y, también, otra vez, vuelta al buey: ¿escritura buey? ¿La vuelta del hijo de alguna forma a través de la poesía?

Esta búsqueda de una lengua madre no termina con este libro. En 1993 se publica un libro curioso, *dibaju*, que contiene poemas escritos en sefardí, una lengua regenerada por Gelman según él, para volver a sus orígenes de algún modo, ya que creía que la sintaxis ladina le devolvía a un candor perdido, una ternura de otros tiempos, un origen en el exilio (Senkman: 107).

Entonces, esa ternura y lo femenino están netamente ligados al poder de la expresión lírica; al cuerpo de una mujer es un poema y como decía él, la fuerza de escribir es análoga al galope de un caballo. Por lo tanto, en el poema “Ofelia”, su cuerpo resuena como caballos galopando las calles de Florencia.

Miremos los primeros versos de “Ofelia”:

esta ofelia no es *la prisionera de su propia voluntad*
ella sigue a su cuerpo
espléndido como un golpe de vino en medio de los hombres
su cuerpo estilo renacimiento lleno de sol de Italia pasa por buenos aires
ofelia yo en tus pechos fundaría ciudades y ciudades de besos
hermosas libres con su sombra a repartir con los amantes mundial
ofelia por tus pechos pasa como un temblor de caballadas a medianoche por
Florencia
tus pechos altos duros como il palazzo vecchio
una tarde del verano de 1957
iba yo por Florencia rodeado de tus pechos sin saberlo
era igual la delicia la turbación el miedo
las sombras empezaban a andar por las callejas con un olor desconocido
algo como tus pechos después de haber amado
[...] (6)

Sin duda, los pechos abundan (faltan cuatro menciones más), excesivamente dirían algunos. ¿Ofensivos? Con una contextualización y una empatía y la admiración de parte de su traductora, no creo. Yo, mujer de origen estadounidense, ¿puedo empatizar con estas comparaciones? Por supuesto que sí.

Asimismo, la reverencia que Gelman mantenía por su madre, las mujeres y la poesía indicaba también una visión muy estricta en cuanto a los roles genéricos. En el poema “Juguetes” lo observamos claramente:

hoy compré una escopeta para mi hijo
[...]
no para matar bichos o pájaros o arruinar las paredes las plantitas
o bajar a la luna de su sitio lunar
no para esas pequeñas cosas molestas mi hijo quería su escopeta
[...]

sino matar sombras matar
a enemigos a cínicos amigos
defender la justicia
hacer la Revolución
y además compré una camita para mi hija
donde acostará a su muñeca cubriéndola con el trapo amarillo
como esa noche que yo estaba por escribir un poema
intentando apresar los rostros últimos del bello amor humano
[...] (54)

Las niñas son futuras madres y los niños futuros revolucionarios, aunque con el caso puntual del año 1976 de su hijo y su nuera embarazada, los dos desaparecidos por la dictadura de Videla, ese concepto cae en una dolorosa ironía.

Sin embargo, siguiendo su visión de género, no hay nada mejor que lo femenino para hablar con los muertos, para hacer sus preguntas, para crear su poesía. En “Preguntas” entendemos que sigue interrogándose y que su poesía consiste de una indagación constante:

el que se hace ilusiones
el bello malviviente pregunta
¿por qué bajo la gloria de este sol
tristeo como un buey?

¿por qué crepito y lloro
como cegado por un fuego
y hago ruidos humanos
bajo la gloria de este sol? (42)

Entonces, ¿qué ocurre con la regeneración de estos poemas a través del tiempo y la traducción? Algunos buscan remedios extremos, hasta dejar de estudiar a Homero por

la crueldad sexista e imperialista de *La odisea*. ¿Qué hacer con un libro sensualista y a veces machista como *Cólera buey*? Yo creo que la contextualización a partir de la sensibilidad de la lectura traductora —en las versiones bilingües, los prólogos y la empatía y amor por la escritura y prácticas escriturales nuevas— transforma cualquier libro en una experiencia amplificadora.

La última reunión que tuve con el poeta en Buenos Aires cinco meses antes de su muerte revalidó la impresión que yo tenía de él y de su obra: un hombre de ternura en búsqueda de justicia a través de la belleza de la expresión lírica y su posibilidad de fuerza sintetizadora. Conversamos sobre su enfermedad, sobre cómo iba la traducción de su último libro, *Hoy*, que iba a lanzar el día siguiente en la Biblioteca Nacional y, no podía faltar, sobre los caballos. Ya la primera vez que nos conocimos me habló del caballo que cuidaba mientras hacía el servicio militar como Granadero. Esta vez aclaró que se llamaba “Kessel”, caballo mencionado en el libro. Adoraba su belleza, animal de desfile y, también, de molino donde hacía barro para ladrillos, caballo que, al quebrarse, sacrificaron y enterraron, pero desapareció en una noche, y Gelman terminó su relato del hecho insinuando su paradero: “había una villa cerca”. Ese reciclaje es también evidente en el poema “Muerte de Felipe Vallese”: “allí acabó tu historia complicándose con la tierra o el mar / la soledad futura de tus huesos pone triste a un caballo / que te mastica quieto bajo la luz del sol” (80).

Como comenté en otros ambientes, la figura del caballo, con su fuerza y potencial revolucionario, también representa para Gelman el momento y la necesidad de escribir poesía (Bradford 2019). Limpiar el barro de las ranillas de Kessel es una idea siempre unida a los pensamientos del poeta respecto de la justicia y la poesía, que afirma otra vez la propulsión espiritual de la poesía y la memoria. Sin embargo, Gelman siempre cuestionó el lugar de la poesía, su verdadero alcance, como apreciamos, con la

contundencia de un cierre, en el último poema de la última colección que publicó en vida:

¿Y
si la poesía fuera un olvido del perro que te mordió la sangre / una delicia falsa /
una fuga en mí mayor / un invento de lo que nunca se podrá decir? ¿Y si fuera la
negación de la calle / la bosta de un caballo / el suicidio de los ojos agudos? ¿Y
si fuera lo que es un cualquier parte y nunca avisa? ¿Y si fuera? (288)

Lo irónico de la metáfora sobre la poesía, retratada como una no-memoria de un trauma metonímico, resume la obra de Gelman en su totalidad: “un olvido del perro que te mordió la sangre”; “ofelia por tus pechos pasa como un temblor de caballadas a medianoche por Florencia”. La ilusión y el recuerdo titilan como una llamita en el viento, o un sueño al despertar, que uno tiene que escribir a la mañana siguiente, aunque parezca demasiado tenue o llanamente irreal. La memoria siempre forma parte sensual del presente; no se despega del dolor y, por ende, cada expresión se carga de pasado.

Pero ¿la poesía “vale la pena” o es simplemente “la bosta de un caballo”, o ambos? ¿Y qué hay, entonces, de la traducción de poesía? La resonancia de un poema, como comentó Borges, en “La busca de Averroes”: “[...] el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos” (1975:586-7), alegando que las grandes imágenes son cuestión no de maravilla instantánea sino de lenta expansión. Tal es así que mi traducción al inglés de *Carta abierta* ganó el National Translation Award, la versión bilingüe de *Cólera buey* llegó a la lista de las mejores diez traducciones del año 2015 y la versión bilingüe de *Hoy* a las mejores cinco del año 2018 de Pen America. Todo este reconocimiento confirma que la traducción de valiosos libros es posible y enriquecedora sin importar la ideología de género, de política o de identidad. Gelman sigue hasta el último volumen publicado durante su vida meditando sobre el espacio de la poesía,

hasta mirando los errores del pasado y una justicia cuestionable, porque, para este poeta, es preciso mantener la habilidad de ver y cuestionar. La poeticidad expande con la diversidad de experiencias, aunque representar al otro siempre trae limitaciones y distintas tangentes; encerrar una expresión dentro de una identidad sí la cancelaría. ¿Una traducción realizada por un hombre judío de la edad de Gelman sería muy diferente a la mía? Seguramente. ¿Hubiera mantenido la voz femenina en *Carta abierta*? ¿Hubiera cambiado el orden del libro? Quién sabe. Esto es, sin embargo, la belleza de la posibilidad de leer distintas versiones, ya que revelan cada vez más sobre la obra original, creando así un prisma de lecturas. Matthew Reynolds mantiene que cada traducción es uno de muchos prismas de un texto fuente, mientras Lawrence Venuti cree que “la aplicación de interpretantes garantiza que una traducción es relativamente autónoma en cuanto a la obra original”. A través de la traducción, se puede seguir profundizando el espacio y el traspaso de la memoria y de la poesía en distintos ambientes culturales y lingüísticos, dejando que las obras crezcan en tierras ajenas, con distintos matices, con la bendición de variados nutrimentos para que las aprecien nuevos ojos.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter (1969). *Illuminations*. Tr. Harry Zohn. NY: Harcourt, Brace, and World.

Borges, J.L. (1975) *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé.

Bradford, Lisa Rose (2011). “Speaking to the Dead: Juan Gelman’s Feminization of Argentine Poetics as a Politics of Resistance”, Larkosh, Christopher, ed. *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*. London: Routledge, (32-49).

Bradford, Lisa Rose (2019). “Ensillando la memoria: Imágenes equinas en la poesía de Juan Gelman” *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 8, enero, (29-44).

Gelman, Juan (2012). *Poesía reunida*. Volumes I and II. Buenos Aires: Seix Barral.

Cuarenta Naipes
Revista de Literatura y Cultura
Año 3 | N° 4

Gelman, Juan. *Between Words: Juan Gelman's Public Letter*. Traducción, Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions.

Gelman, Juan (2010)-. *Commentaries and Citations*. Traducción: Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions.

Gelman, Juan (2013). *Composiciones*. Traducción: Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions.

Gelman, Juan (2015). *Oxen Rage*. Traducción: Lisa Rose Bradford. Illinois: Co.im.press.

Gelman, Juan (2018). *Today/Hoy*. Traducción: Lisa Rose Bradford. Illinois: Co.im.press.

Kristeva, Julia (1992). *The Portable Kristeva*. ed. Kelly Oliver. NY: Columbia UP.

Lindgren, Joan. "An Interview with Joan Lindgren: The Challenge of Translating Argentina.", *8 Translation Review* 74 September, (4-9).

Reynolds, Matthew (ed.) (2019). *Prismatic Translation*. Transcript, 10. Cambridge: Legenda.

Schleiermacher, Friedrich. [(1813)1992] "On the Different Methods of Translating" en *Theories of Translation*, eds. Rainer Schulte y John Biguenet (1992), Chicago: University of Chicago Press.

Senkman, Leonardo (1992). (Entrevista). "Escribí poemas en sefaradí para buscar la niñez del lenguaje y también mi origen.", *NOAJ*, 7 & 8, Jerusalén, Diciembre, (106-113).

Vega, Miguel Ángel (1994). *Textos clásicos de la traducción*. Madrid: Cátedra.