

**Silvina Ocampo y Emily Dickinson: la traducción como una conversación divina.
Redes entre poéticas de lo íntimo.**

**Silvina Ocampo and Emily Dickinson: translation as a divine conversation.
Networks among poetics of the intimate.**

Millán, Ana Clara¹
Universidad Nacional del Sur

Resumen

En 1985, Silvina Ocampo publica en Argentina su traducción de los poemas de Emily Dickinson: en el prólogo a la edición, Jorge Luis Borges compara el respeto que tuvo hacia el texto original con el que los fieles tienen hacia el Espíritu. Dado este marco, el objeto de la presente investigación será indagar en los procesos, agentes y sentimientos que mediaron en el trabajo de Ocampo. A partir de antologías, correspondencias y entrevistas se intentará definir esta forma particular de concebir la traducción como una “transmigración” y explicar la identificación traductor-autor pensando relaciones entre sus poéticas de la intimidad, la timidez y la naturaleza, así como sus biografías: sus ideas de arte y vida, la elección de la soledad y la renuncia al reconocimiento.

Palabras clave: Silvina Ocampo; Emily Dickinson; poesía; traducción; transmigración

Abstract

In 1985, Silvina Ocampo publishes in Argentina her translation of Emily Dickinson's poems: in the prologue to the edition, Jorge Luis Borges compares the respect she had for the original text with that which the faithful have towards the Spirit. Given this framework, the object of this research will be to investigate the processes, agents and feelings that mediated in Ocampo's work. On the basis of anthologies, correspondences and interviews, the aim will be to define this particular way of conceiving translation as a "transmigration" and explain the translator-author identification by thinking about the relationships between their poetics of the intimate, the timidity and the nature as well as their biographies: their ideas of art and life, the choice of solitude and the renunciation of recognition.

Keywords: Silvina Ocampo; Emily Dickinson; poetry; translation; transmigration

1. Introducción

*Como creí y aún creo
que uno es capaz de amar,
como los santos saben*

¹ Ana Clara Millán (2003) es estudiante de la Licenciatura en Letras por la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca. Su email de contacto es claritamillan22@gmail.com.

Silvina Ocampo (1903-1993) se encuentra sepultada en una bóveda familiar que lleva el nombre de sus hermanas, pero no el suyo. Es una de las figuras más interesantes e intrigantes de la literatura argentina: una escritora excepcional que parece haber preferido siempre un segundo plano -en el campo literario y en la vida social- autodenominándose *etcétera de la familia*. Fue autora de numerosos poemas, cuentos, novelas y traducciones, y, en la extensa y rica educación que recibieron las hermanas Ocampo, conoció la poesía de Emily Dickinson, a quien pudo ver como un espejo de sus deseos de soledad, su desinterés por el reconocimiento y su construcción tímida del mundo. Esta podría ser una de las razones por las que, como asegura Jorge Luis Borges, Silvina vivió este trabajo de traducción como una *transmigración*, una conversación divina con el más alto Espíritu, tal como los santos que martirizaban su vida por la palabra de su creador:

He sospechado que el concepto de versión literal, desconocido a los antiguos, procede de los fieles que no se atrevían a cambiar una palabra dictada por el Espíritu. Emily Dickinson parece haber inspirado a Silvina Ocampo un respeto análogo. Casi siempre, en este volumen, tenemos las palabras originales en el mismo orden.

No es cotidiano el hecho de un poeta traducido por otro poeta. Silvina Ocampo es, fuera de duda, la máxima poeta argentina; la cadencia, la entonación, la pudorosa complejidad de Emily Dickinson aguardan al lector de estas páginas, en una suerte de venturosa *transmigración*. (Borges, 1985: 12)

Dado este marco, se intentará definir, a lo largo de la investigación, la concepción de la traducción como *transmigración*. Además, se pensará la lectura y traducción de Emily Dickinson como un factor determinante -una fuente divina- para la obra de Silvina, leyendo la reconfiguración de una autora nacional a la luz de la literatura norteamericana que introduce en su campo cultural.

Al margen de *pensar relaciones* (Gramuglio, 2013) entre un autor y su traductor así como una poética nacional y otra norteamericana, el objetivo de esta investigación es repensar uno de los tantos roles culturales en los que jugó Silvina Ocampo: posicionarse en esos lugares (silvina-traductora, silvina-poeta) que permanecen tan oscuros, aún hoy.

2. Silvina Ocampo: formación intelectual - Victoria y la Revista Sur - contexto de traducción: procesos, agentes y sentimientos

En 1937, Silvina Ocampo publica *Viaje olvidado*, su primer libro de relatos. Su hermana, Victoria Ocampo -luego de haber perdido el manuscrito original, causando que Silvina deba rehacer el texto- escribe una reseña sobre él. Allí, acusa a las imágenes construidas en *Viaje olvidado* como “atacadas de tortícolis”. Y es que, conociendo su formación intelectual, no sorprenden sus elecciones sintácticas y léxicas, tan criticadas como incomprendidas. Silvina estaba más familiarizada con el inglés y el francés que con el español escrito, y en su infancia escribía exclusivamente en inglés, pues le resultaba *imposible* la gramática española. El hecho de que su mayor contacto intelectual fuera con las grandes obras norteamericanas y europeas, sumado a su dificultad manifiesta ante el aprendizaje del español, explica esta idiosincrasia compositiva.

La distancia entre algunas de sus ideas y las de Victoria se trasladaba también a su particular relación con la Revista Sur, que Podlubne definió como “una singularidad que dejó en suspenso los criterios dominantes en la revista e inventó valores nuevos”. Luego de la terrible crítica a su primer libro, en *Autobiografía de Irene* Silvina se adapta más a la lengua estándar para responder a los mandatos lingüísticos que compartían en la revista. Pero el precio era perder parte del espíritu de su letra. Sus frustraciones la llevan a escribir, en una carta a Bianco, “traducir los versos de Pope me seduce más, tal vez, que escribir mis propios versos. Estoy cansada de mi misma” y a afirmar, en las entrevistas con Noemí Ulla, “yo no hubiera podido renunciar a mi espontaneidad para escribir. Yo no trataba de manejar un idioma que no me perteneciera”.

En una entrevista con Fernando Sánchez Sorondo, cuenta que accedió a Emily Dickinson porque alguien le acercó dos poemas: uno escrito a un hombre, y otro a una mujer. Le interesó que Emily haya sentido lo mismo por ambos. En sus entrevistas con Noemí Ulla, recogidas en *Encuentros con Silvina Ocampo* (1982), conversa sobre la traducción de Emily, que estaba realizando en aquel momento. Comenta que queda “contenta” cuando descifra “lo que ella deseaba”. Dedicó a este trabajo más tiempo que a cualquier otra traducción: el resultado fueron casi 600 versos publicados en 1985. Para entonces, Silvina tenía 82 años y toda una obra narrativa y poética en su haber.

Aun cuando Silvina era reacia a ser considerada como parte de un grupo literario -pues siempre le aterró “la facilidad con que se forman estos grupos y luego desaparecen, para reaparecer tal vez en una enciclopedia”- el campo cultural y las relaciones literarias que mantenía actuaron como agentes en el propio acto de traducción. Noemí Ulla, que observó parte del proceso de trabajo en sus encuentros con Silvina, comenta que ella “hacía preguntas a Borges sobre algunas palabras en inglés cuya precisión en español presentaba dudas. Confiaba muchísimo en él y era muy agradable aquella escena donde los dos amigos opinaban, discutían, perseguían el ajuste semántico de la palabra por traducir.”. Resulta interesante, pues, observar el prólogo de Borges no sólo como un comentario a la obra acabada sino al proceso general, en el cual participó activamente.

Como ya se ha mencionado, Borges definió la traducción como una “venturosa transmigración”. Ilustra esta actitud sacro-metamórfico hacia las traducciones la nota al pie que deja Silvina en uno de sus poemas de *Lo amargo por lo dulce* (1962): “No sé si este poema es originariamente mío o si es una traducción del inglés (...) si algún lector lo reconoce, le agradecería que me lo señale”

3. Emily Dickinson: la intimidad

Emily Dickinson (1830-1886) pasó, aproximadamente, los últimos veinte años de su vida recluida en su hogar, alejada de la sociedad. Las pocas veces que se la veía, siempre iba vestida de blanco -que para ella no representaba pureza, sino pasión-. En confinamiento voluntario, se dedicaba a escribir sus versos, que encuadernaba en pequeños libros a mano. Dejaba sus poemas sin firmar, y de los c.1800 que escribió, sólo publicó seis: cuatro en el diario de un amigo -sobre los que no se sabe si ella dio su consentimiento-, uno en *The Springfield Republican* -en contra de su voluntad-, y otro en la antología *Una mascarada de poetas* -bajo la condición de que no apareciera su firma-. Reivindicó hasta su muerte el valor de la soledad, la intimidad y la naturaleza frente al reconocimiento, la vida social y el mundo exterior.

Su inglés se ha caracterizado de “dislocado”, y ha sabido recibir las mismas calificaciones que Silvina respecto a sus elecciones gramaticales: la sintaxis, las mayúsculas, la puntuación. En palabras de la propia Ocampo, “en los poemas de Emily Dickinson se siente eso (...) un deseo que tenía de evadirse de la sintaxis”

4. a. Traducción: consideraciones críticas

La traducción es, aún hoy, un campo minado. Su objeto, sus límites, incluso su posibilidad de existir son discusiones que no están saldadas. Es por ello que el objetivo de este trabajo no es ponderar una visión teórica o un tipo de traducción por sobre otro, sino hacer un recorte crítico que permita interpretar la metodología de la traducción en el caso estudiado.

Como ya se ha mencionado, y siguiendo las consideraciones de M.T. Gramuglio en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, se piensan relaciones en un registro internacional entre poéticas y tópicos, donde resulta fundamental tener en cuenta a los sujetos. El objetivo, en este caso, será doble: comentar aspectos metódicos de la traducción y pensar la influencia de la literatura importada en la producción nacional de su traductora.

Asimismo, resulta importante el concepto de *mentalidad romántica* en el campo de la traducción para comprender la posición de Silvina. Jorge Luis Borges afirma que “Los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan el hombre (...) ¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas!” -toma interés, pues, pensar que fue él quien destacó la literalidad de Silvina en el prólogo-, y Lawrence Venuti expresa, en esta misma línea, que “según la concepción romántica del autor, el ‘original’ es un monumento invariable”.

Vladimir Nabokov, en *The Art of Translation*, nombra los requerimientos para una traducción ideal: tener el mismo talento que el autor traducido, conocer completamente las dos naciones y los dos lenguajes, y poseer el milagro del mimetismo: poder actuar como el autor, personificar sus trucos, sus modos, su mente. Más allá de que el primer requerimiento resulte subjetivo, consideramos que los últimos dos son reconocibles en la traducción de Ocampo.

Por su parte, Mario Ortiz, en *El don valioso de sus poemas. Acerca de la correspondencia René Char / Raúl Gustavo Aguirre*, analiza la relación maestro-discípulo devenida en mimetismo de estos autores, y se pregunta ¿cuáles son los límites –si es que los hay– entre la producción propia y la del otro?

Desarrolla el desdibujamiento de los límites traductor-traducido, en una línea similar a la transmigración de un alma a otro cuerpo. Para él, “habitar un poema (...) [implica] construirle una casa en la propia lengua” y “traducir es prestar la propia voz y el propio cuerpo para que el otro hable (...) el texto traducido pasa a ser parte de la producción poética del traductor porque participa de la misma pulsión de deseo por y en el lenguaje”.

4.b. Traducción: ejemplos, análisis y comentario.

En un texto recuperado en *El dibujo del tiempo*, Silvina escribe: “Al traducir a Emily Dickinson hago la traducción de algo mío. Hasta qué punto se transmiten, se comunican, se plagian inocentemente, los poetas no pueden saberlo. El milagro de la comunicación es tan misterioso que no puede designarse sino con el nombre de mágico.”

A continuación, se presentará un recorte de poemas de Emily Dickinson, junto a la correspondiente traducción de Silvina Ocampo y un correlato en la obra de esta última, todo unificado bajo temáticas delimitadas. Sin embargo, se advierte que el objeto de este trabajo dista de ser presentar un recorte prescriptivo y líneas cerradas entre una y otra poética. La serie de trazos que se proponen entre los textos es producto de una selección personal, que podría ampliarse enormemente.

El rol de la figura de *la intimidad* resulta imprescindible en la comprensión de la vida y la obra de ambas autoras. Como ya se ha mencionado, Emily vivió, por voluntad propia, sus últimos años de vida reclusa y aislada de todo contacto social, a excepción de las cartas que intercambiaba con algunos familiares y amigos. Por su parte, Silvina aseguraba no ser sociable, sino *íntima* y, como Emily, rechazaba la búsqueda del reconocimiento y la fama en el campo cultural: “Yo no esperaba ser conocida. Me parecía

la cosa más horrible del mundo (...) Lo que importa en lo que escribimos es ser lo que somos y no un títere ideado”

Para ilustrarlo, resulta interesante observar el poema *f. 260 / j. 288* de Emily Dickinson:

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – too?
Then there's a pair of us! (...)
How dreary – to be – Somebody!

¡Soy nadie! ¿Quién eres?
¿Eres — nadie — también?
¡Somos entonces un par! (...)
¡Que horrible — ser — alguien!

En este poema, así como en los siguientes que se trabajarán, se puede observar una serie de aspectos formales constantes en la traducción, sin embargo, desarrollarlos profundamente sería objeto de otra investigación. En primer lugar, se puede observar el respeto religioso por el contenido tal y como fue distribuido, en el orden dictado. Otras traducciones optan por alterar el orden a fines de una mejor “coherencia” o de respetar una métrica: este no es el caso. Asimismo, en este -y en todos los poemas- se respetará la presencia y la ubicación de los guiones. Pareciera que el único rasgo que no elige reproducir es la nominalización de objetos y sentimientos, tan frecuente en Emily Dickinson y presente en otras traducciones.

El poema *260* reviste una particular importancia para el análisis propuesto en este trabajo, pues es elegido por la misma Silvina cuando, en una entrevista, comenta: “Supongo que mi nombre es conocido porque lo asocian a un best-seller, y mi apellido porque coincide con el de una académica y escritora importante (...) Pienso que en la confusión algo de mí se evapora, que lo echo al aire como un lastre. Citaría para contestarle unos versos que no son míos, pero son casi míos.”

Resulta interesante pensar este poema en relación a “Quisiera ser tu predilecta almohada...” de Silvina:

Ser alguien que no trató de ser amada.
Huir de la ansiedad que está en mis quejas,
poder a veces ser lo que soy, nada.

En esta misma línea, podría decirse que aparece la figura de *la timidez*, la predilección por el silencio. Se ilustra en el poema *f. 473/j. 486*:

I never spoke — unless addressed —
And then, 'twas brief and low —
I could not bear to live — aloud —
The Racket shamed me so —

nunca hablé — a menos que me hablaran —
luego todo fue breve y mudo —
no podía vivir — en alta voz —
me avergonzaba el bullicio —

En este caso, un fragmento recuperado en *El dibujo del tiempo* conversa, en cierta manera, con el poema:

A mí me daba miedo hablar y que todos hicieran silencio para escucharme. Hablaba cuando todos hablaban, lo que decía se perdía en la confusión. Y cuando los demás se callaban, yo también me callaba.

Por otra parte, una segunda figura trascendental en las obras de las autoras es *la naturaleza*. Ambas vivieron obsesionadas por la botánica, y esto se reflejó, principalmente, en una obra respectiva de cada una: *Árboles de Buenos Aires*, donde Silvina dice haber escrito tantos poemas sobre árboles que acabó con una indigestión, a raíz de la cual “soñaba con árboles, me despertaba pensando en árboles”, y el herbario de Emily, donde recolectó, prensó y clasificó 424 especies de flores. Las excursiones botánicas marcaron su adolescencia, así como la cercanía al bosque del sur de Massachusetts y sus profesores naturalistas. En la temática de las flores y el escenario natural - según recorre en su correspondencia-. siempre le fascinó por la posibilidad de preservarlas, inmortalmente.

Para ejemplificar, más que ir a los abundantes ejemplos de la naturaleza, se recorta en un tópico más específico: *la imposibilidad de nombrarla*. Así lo ilustra el poema *f. 721/j. 668*:

Nature is what we know —
Yet have no art to say —
So impotent Our Wisdom is
To her Simplicity

naturaleza es lo que sabemos —
no tenemos arte para decirlo —
tan impotente es nuestra sabiduría
para tanta simplicidad

Por su parte, podría pensarse en relación a estas palabras de Silvina, recuperadas por Noemí Ulla:

Me dolía mucho porque me parecía que no había existido, porque ¿cómo la iba a nombrar?
¿Cómo la iba a comunicar a alguien? Esa flor que me había conmovido, únicamente quedaba
adentro mío

En último lugar, resulta particularmente interesante la lectura de la traducción del poema *f. 407/j. 670* de Emily:

One need not be a Chamber – to be Haunted –
One need not be a House –
The Brain has Corridors – surpassing
Material Place –

Far safer, of a midnight meeting
External Ghost
Than its interior Confronting –
That cooler Host.

No es necesario ser un cuarto—para estar embrujado —
ni una casa –
el cerebro tiene corredores - que superan
los lugares materiales

vale más encontrar a medianoche
una fantasma visible
que afrontar en el interior –
ese huésped más helado

Al margen de la efectiva presencia de los rasgos analizados anteriormente (guiones, ausencia de rima), lo llamativo de este poema es la flexión de género en “una fantasma”. Se podría tomar como un punto de escape donde se deja observar, mínimamente, la lectura tan personal e íntima de Silvina. ¿Es una muestra de su interpretación mística de la figura, tal como sintió que Emily deseaba, o es producto de su gramática “con tortícolis”?

A propósito de un estudio -que, sin embargo, no menciona este ejemplo- de las traducciones de Emily Dickinson donde el neutro se figura en femenino, Mercedes Bengoechea asegura: “Al asignar universalidad (en femenino) a la experiencia de Emily D. e inscribir la diferencia sexual en la traducción, el femenino se convierte en el sujeto de la meditación y la experiencia de la poesía”

Más allá de las hipótesis que se podrían conjeturar en torno a la elección gramatical, resulta interesante señalar que esta flexión fue removida en la edición del 2011 hecha por la misma editorial. Así, entran en conversación los objetivos editoriales como agentes de la traducción, tal como trabaja Patricia Wilson en *La constelación del sur*.

Ya en el campo semántico, se puede figurar este poema como una representación de la soledad del alma y los acechos de la mente en el plano íntimo. Una idea semejante expresa Silvina Ocampo en “Epitafio de una casa”:

Tal vez hay alguien en mi soledad.
Por qué lo temes tanto si no existe
sino en tus sueños ese oscuro instante
de esta mansión antigua, trepidante,
donde un fantasma anónimo persiste.

5. Consideraciones finales.

El presente es un trabajo en desarrollo. El objetivo principal fue demostrar que, efectivamente, hay una correspondencia comprobable entre las ideas, las visiones, las idiosincrasias y los manejos de la lengua de Silvina Ocampo y Emily Dickinson. Se propuso, entonces, pensar esta vinculación como la razón -o una de las razones- que llevó a Silvina a trabajar en una traducción estrechamente *romántica* de los poemas, calificada de fe religiosa.

Asimismo, se pensó a Silvina-traductora, Silvina-lectora y Silvina-escritora como un agente cultural en el proceso de traducción, que, en más de una ocasión, manifestó la influencia que tuvo la tarea en sus poemas, pues “immature poets imitate; mature poets steal” (Elliot, 1921: 114).

En una entrevista recuperada en *El dibujo del tiempo*, Silvina advierte que no puede sustraer sus respuestas a la frágil dominación de quien estaba traduciendo en ese momento: Emily Dickinson. Se buscó ilustrar esta transmigración/mimetización/vampirización de la experiencia sacro de traducción declarada por Borges mediante la recolección de citas de Ocampo, tales como “cuando traduzco a un poeta, me convierto en ese poeta” y “lo que uno podría creer que es plagio es simplemente el milagro de la comunicación a través del tiempo y del espacio, del amor y del misticismo, del arte y de la inspiración”.

Se concluye que el trabajo de traducción de Ocampo no solo desembocó en la publicación de aquella antología de Dickinson en 1985, sino también en una influencia marcada en su producción al interior del campo nacional. En este sentido, se recupera la propuesta de leer lo local en contrapunto o en redes con lo mundial (Gramuglio, 2013) como una forma de enriquecer nuestras lecturas e interpretar a nuestros autores en toda su complejidad compositiva.

Referencias bibliográficas

- Bengoechea, M. (2014) “Emily Dickinson, leída y traducida desde la diferencia sexual”. *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, Núm. 46, 78-96. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/279713>
- Borges, J. L. (1997) “Las dos maneras de traducir”. Recogido en *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, pp. 256-259.
- (1985) “Prólogo” a *Poemas* de Emily Dickinson, traducción de Silvina Ocampo, Barcelona, Tusquet.
- Dickinson, E. (1985) *Poemas*, traducción de Silvina Ocampo, Barcelona, Tusquet.
- Elliot, T. S. (1921) “Philip Messenger” en *The sacred wood: essays on poetry and criticism*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Enriquez, M. (2014) *La hermana menor*, Buenos Aires, Anagrama.
- Gramuglio, M.T. (2013) *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario.
- Nabokov, V. (1981) “The Art of Translation” en *Lectures on Russian Literature*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark.
- Ocampo, S. (11 de marzo de 1994) [Carta a José Bianco] *Colección José Bianco*. División Manuscritos, Departamento de libros raros y Colecciones Especiales de la Universidad de Princeton, New Jersey.
- (2014) *El dibujo del tiempo*, Buenos Aires, Random House
- (1962) *Lo amargo por lo dulce*, Buenos Aires, Emecé..
- (2017) *Poesía completa*, Buenos Aires, Emecé.
- Ortiz, M. (2019). “El don valioso de sus poemas. Acerca de la correspondencia René Char / Raúl Gustavo Aguirre”. *El jardín de los poetas*, 0(4), 130-142. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3504/3445>
- Podlubne, J. (2012) *Escritores de Sur. Los inicios literarios de Jose Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Ulla, N. (2003) [1982]. *Encuentros con Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Leviatán.
- Venuti, L. (1993) “Introduction” en *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, Routledge.
- Willson, P. (2004) *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI.