

Dossier Poesía y traducción

El traductor como crítico

Matías Moscardi*
Universidad Nacional de Mar del Plata

¿Qué es traducir sino un ejercicio de lectura crítica? ¿No se vuelve extranjera la lengua del traductor en el acto de traducir? Los textos de Sergio Raimondi, Eric Schierloh, Fabián O. Iriarte, Mario Ortiz, Lisa Bradford y Ezequiel Zaidenweg que conforman el siguiente Dossier sobre poesía y traducción tienen precisamente esto en común: abordan la escurridiza tarea del traductor como parte integral de una intervención crítica de repliegue sobre la materia de la propia lengua.

Quizás por eso, en este sentido, el extrañamiento aparece ya no como el efecto de estela que el idioma extranjero deja en el oído mental del traductor sino como el resultado de una desautomatización lingüística con respecto a cierta familiaridad con el lenguaje de destino. La figura del traductor que hilvanan estos textos no podría ser, entonces, la de aquel que busca convicciones en la lengua: como si traducir fuera siempre una práctica entre signos de pregunta y, por lo tanto, una cuestión a orbitar en términos de un tanteo perimetral, incierto, problemático.

En otro sentido, habría dos cuadros como saldo final de este Dossier: el del crítico centrado en una figura de traductor –Raimondi y Coronel Urtecho; Iriarte y Amat; Ortiz y Aguirre– y el del traductor que ejerce la crítica –Schierloh pensando las relaciones entre edición, artesanía y traducción; Zaidenweg leyendo los lazos entre la música popular, la industria cultural y la traducción de poesía; o Lisa Bradford trazando las relaciones de la traducción con la jardinería y la música.

Alberto Girri decía que el poema tiene que ser como un dato que nos haga golpear nos la frente con la mano: “¿Cómo no me había dado cuenta antes de que eso era así, tal cual lo estoy leyendo, *literalmente*?”, escribe en *Diario de un libro*. El efecto de lectura de los textos de Raimondi, Iriarte, Ortiz, Schierloh, Bradford y Zaidenweg es, en este aspecto, *poético*: porque suscita el golpe en la frente ante ciertas ideas, figuras o hallazgos críticos de lectura.

Para Mario Ortiz, por ejemplo, los vínculos íntimos y afectivos entre el traductor y el poeta –en el caso de Aguirre y René Char representados en el intercambio epistolar– forman parte de una práctica de traducción donde los límites entre original y versión, lectura y

escritura, se vuelven difusos: “traducir es prestar la propia voz y el propio cuerpo para que el otro hable”, escribe Ortiz. La traducción como *in-corporación* será la figura central de Ortiz: ese volverse cuerpo propio de la palabra del otro, en el sentido de una erótica de la traducción. En esta misma dirección, podríamos leer el artículo de Fabián Iriarte sobre las traducciones que Nuria Amat hace de Emily Dickinson en su libro *Amor infiel*. Iriarte habla de “un traspaso de energía poética”, de una “transmigración literaria”, de una “renuncia y abdicación”: “alejamiento y apropiación, distancia y aproximación: tal es la paradoja del acto de traducir”. El robo declarado, a ultranza, forma parte, para Iriarte, tanto del acto de escribir como de toda traducción. La pasión, podríamos decir: amor, infidelidad, traición. Siempre hay un elemento novelesco –o mejor dicho: *de telenovela*– en las historias de los traductores. También, dentro de este cuadro afectivo, se articula la relación con la docencia universitaria, en el caso de Lisa Bradford: traducción y docencia encuentran, en la entrevista a Bradford, un mismo asidero en la idea de una deseable *transferencia*, no tanto de saberes como de experiencias en relación a un objeto o a una práctica dada. A la vez, dice Bradford en la entrevista para el dossier, la traducción puede ser un *manantial*: aliento hidráulico para nuevas creaciones, efecto de continuación pulsional que desemboca en otras producciones, que desembocan en otras, que desembocan en otras.

Desplazamiento de la afectividad al territorio: Sergio Raimondi se preguntará desde dónde traduce el traductor. Al principio de la década de los '50, José Coronel Urtecho comenzaba a traducir a Pound en la selva tropical nicaragüense. Si en Aguirre la toma de posición era afectiva, en Urtecho será territorial: una poética situada. Para Raimondi la traducción no es el pasaje de una lengua a otra, sino de un territorio a otro: hay una *des-ubicación* de la lengua y, por lo tanto, de los tiempos. Así, Urtecho es “un traductor moderno sin modernidad”, “un caimán en Beacon Street”.

Desplazamiento del territorio a las materias: Eric Schierloh –otro de los entrevistados, que además participa del dossier con un breve ensayo– nos permite repensar la traducción como una práctica más allá del lenguaje, en donde vemos involucrados los modos de hacer libros, los diseños de redes de distribución y la proyección de nuevos lectores; lo cual nos permite imaginar toda una nueva dimensión de lo que significa traducir, ya en sentido *amplio*: se trata de otorgar un nuevo soporte al texto original, y no sólo situarlo en otra lengua, sino dotarlo de una nueva materialidad, de una nueva apariencia. Traducir es editar: hacer que el texto reaparezca en otro formato. Traducir es un proceso de polinización: una transferencia del poema desde los textos originales hasta las partes receptoras del lenguaje

personal del traductor, donde germina, haciendo posible la producción de semillas –los libros– y frutos –los lectores y las lecturas. Y no sólo por el valor intrínseco de los textos que pone en circulación o por la belleza de las ediciones que produce, sino precisamente porque El traductor también puede ser comparado, finalmente, con un apicultor, según lo describe Maurice Maeterlink en *La vida de las abejas*: aquel que “aguarda con un sombrero de paja (porque la abeja más inofensiva saca inevitablemente el aguijón apenas se enreda en los cabellos), pero sin careta ni velo, y después de haber metido los brazos hasta el codo en agua fría, recoge el enjambre”.

Desplazamiento de las materias a la industria cultural: Zaidenweg piensa la traducción como una herramienta para el ejercicio de la crítica cultural. Quizás por eso toma el caso de la clásica balada “Sweet Child O’ Mine”, de los Guns & Roses, para articular una traducción en clave modernista que revele “una idea del amor no sólo normativa, sino también a menudo condescendiente y patriarcal, cuando no abiertamente misógina” a la vez que la vigencia del tono rubendariano “en las huellas indelebles que el propio movimiento dejó en la historia de la canción popular”. Lo inversamente proporcional ocurre cuando Zaidenweg traduce el famoso soliloquio de Hamlet al lunfardo: “En vez de suponer que un clásico es canónico porque es “universal” –es decir, que destila una serie de valores compartidos por todos–, esta versión quisiera demostrar que lo común no va de lo general a lo particular sino que, por el contrario, se construye a partir de singularidades.”

Por último, el crítico también es un traductor: no en el sentido de volver comprensible algún remoto mensaje encriptado en un texto cuya lengua el eventual lector puede desconocer; sino porque el crítico –como traductor– es agente, ante todo, de aquellos desplazamientos fluctuantes e interconectados entre los afectos, los territorios y las materias –lingüísticas y extralingüísticas– que constituyen la trama de toda cultura.

* **Matías Moscardi** nació en Mar del Plata, en 1983. Es doctor en Letras por la UNMdP, donde trabaja como docente de la cátedra *Taller de oralidad y escritura*. Su tesis *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*, fue premiada en 2015 por el Fondo Nacional de las Artes, con un jurado constituido por Francisco Garamona, Ezequiel Alemian y Gabo Ferro. Publicó los libros de poesía: *Los círculos del agua* (Dársena3, 2006), *Pluvia* (VOX, 2007), *Una, dos comadreja* (VOX, 2010), *Los sapos* (Sacate el Saquito, 2011), *El ansia* (SeS, 2012; Neutrinos, 2013), *Bruma* (VOX, 2012), *Los misterios del punk rock* (Neutrinos, 2015) y *Strobel Street* (Club Hem, 2016). Participó de la

antología *30.30. Poesía argentina del siglo XXI*, publicada por la Editorial Municipal de Rosario en 2013. Compiló y prologó el volumen colectivo *Las olas y el viento. Antología de poesía argentina contemporánea en Mar del Plata* (Letra Sudaca, 2015). En narrativa, publicó las novelas *Mediopelo* (Puente Aéreo, 2013), *Las Cosas* (Clase Turista, 2014) y *Las palabras* (Puente Aéreo, 2016). Coescribió, junto a Andrés Gallina, el *Diccionario de separación. De Amor a Zombie* (Eterna Cadencia, 2016). Tradujo los libros *Kora en el infierno*, de William Carlos Williams (Barba de abejas, 2014) y *El libro de las pesadillas*, de Galway Kinnell (Barba de abejas, 2016). Es uno de los organizadores del *Festival Independiente de Poesía, de Acá*, que se lleva a cabo todos los años en la ciudad de Mar del Plata.