

Entrevista a Lisa R. Bradford* para *El jardín de los poetas*

Por Fabián O. Iriarte

Universidad Nacional de Mar del Plata

1. ¿Recordás qué fue lo primero que tradujiste? ¿Cuál fue tu sensación? ¿Cuándo empezaste a traducir? ¿Por qué?

Durante mi primer año de estudios en la Universidad de Ohio, me invitaron a participar de un taller de traducción literaria dirigido por el fundador de la American Literary Translation Association, Rainer Schulte. Como editor de la revista *Mundus Artium*, me encargó una traducción de poemas de la escritora uruguaya Ida Vitale para un número de poesía escrita por mujeres. La experiencia me dejó con dos sensaciones: primero, que estaba caminando en arenas movedizas, y segundo, que nunca había leído poesía tan intensamente. A partir de ahí, seguí traduciendo poesía mentalmente para tener esa lectura vigorosa y creativa, aunque no creo haber realizado traducciones muy buenas hasta años después. Primero, tuve que leer a Virgilio en latín, lo cual implicó comparar traducciones a distintos idiomas, y luego empecé a escribir mi tesis doctoral, que fue una reconstrucción de mi propio proceso de traducción de cuatro poetas argentinos: Rafael Oteriño, Ricardo Herrera, Guillermo Boido y Jorge García Sabal. Ahí recién, con seis años de estudios literarios y mucho más mundo, me parecía que mis recreaciones a veces brillaban tanto como las creaciones originales. De hecho, intenté traducir poemas de *Cólera buey* de Juan Gelman en los primeros años, y me di por vencida. No fue hasta hace diez años que me sentí con la creatividad y práctica como para reemprender la traducción de las obras de Gelman. De hecho, ya van cinco libros traducidos —*Carta abierta*, *Citas y comentarios*, *Com/posiciones*, *Cólera buey* y, ahora, *Hoy*, el último libro que publicó antes de morir, que saldrá en marzo de 2018.

2. ¿Encontrás alguna relación entre tu práctica como traductora y tu práctica de profesora de literatura inglesa y norteamericana en la Universidad Nacional de Mar del Plata?

Sin duda, la manera de leer, “close reading”, que se necesita para traducir, ese modo de “desempacar” un texto, influye en el modo en que enseño la retórica y, espero, la pasión de

leer los textos. Obviamente, también trato de transmitir una secuencia de tropos y convenciones que constituyen una tradición en las obras literarias, porque me interesa que los estudiantes aprendan más *cómo* significa una expresión que *qué* significa.

3. Existen varias metáforas para definir el papel de la traductora. En algunos de tus ensayos, las imágenes relacionadas con la jardinería y las plantas son frecuentes. ¿Cómo te imaginás la figura de traductora? ¿Qué metáfora preferís y por qué?

Varias situaciones análogas sirven; tal vez tenga yo una predisposición por la jardinería, ya que si no me hubiera dedicado a la literatura, probablemente sería bióloga. Sin embargo, la regeneración de un texto —no existe un *Ur*-texto— siempre es un cultivo de palabras: palabras encontradas, figuras imaginadas, un orden que resulta placentero. Este es un fenómeno que pertenece tanto al escritor original como al escritor traductor. La analogía de Percy B. Shelley ayuda a entender este proceso. Él decía que un traductor no tiene que moler y destilar los pétalos de un poema, sino que debe cultivar un poema de una semilla apasionada, igual que un autor. Sí, creo que la idea de cultivar un texto, hacerlo crecer, es positivo y creativo. Es un trabajo de trasplante, dándose cuenta de que distintas tierras producen plantas diferentes.

La idea del material de los suelos tiene una correlación con la música: cada instrumento tiene sus virtudes y sus limitaciones. Si comparamos el castellano y el inglés, el primero tiene menos sonidos y sus conjugaciones e inflexiones genéricas hacen que sea muy fácil rimar y jugar con el orden de palabras, mientras que el inglés es poco regular, tiene muchos más sonidos, poca flexibilidad sintáctica, pero se le puede hacer música a través de su instrumento (ya que cuenta con sílabas cortas y una suerte de medias rimas y mezclas bi-labiales), que lo hace cautivante en su recitación, pero con otras armonías.

Esto me lleva a otra metáfora, que es la de “trans-formancia”: la *performance* viva de una transformación. Algunos mantienen que un traductor es un actor/impostor. De cualquier forma, lo que importa es la creatividad que implica para que una expresión capte al nuevo lector con la misma chispa lírica que encantó al lector del original, ya que los traductores somos arqueólogos y curadores de un texto.

4. ¿Con qué problemas memorables te enfrentaste como traductora? ¿Las soluciones a esos problemas te sugirieron un “método de traducción” que usás

siempre, o sigue siendo una práctica “intuitiva” cada vez, con cada libro y escritor/a nuevo/a?

Tiendo a comenzar con una traducción intuitiva, con listas de palabras de los libros de sinónimos para muchos términos, para ponderar sus posibilidades eufónicas. Luego leo las versiones en voz alta —original y traducción— para apreciar cómo significan. Me he dedicado particularmente a la poesía de Juan Gelman, quien es conocido por su manipulación poco ortodoxa de la gramática, sus ritmos y sus neologismos. Estos últimos representan un desafío divertido en la traducción. Buscar construcciones análogas lleva a la invención de palabras nuevas, una actividad particularmente presente en el libro *Carta abierta*.

Más problemáticos son los juegos de palabras. Por ejemplo, en *Hoy*, se repite la palabra “fuga”, que siempre contiene ambas nociones de escape (físico o psicológico) y del género musical. Utilizar la perífrasis es una opción que no me deleita, pero a veces es necesaria: “flighty fugue” por ejemplo. También aparece su juego de palabras en que se diferencian “ser” y “estar”. Únicamente agregando una palabra para “estar” —being here— se puede hacer alguna especie de distinción en inglés, pero el juego es distinto, menos lúdico, y dirige al lector al Dasein heideggeriano, que no es necesariamente incorrecto, pero esa posibilidad no emerge de inmediato en el castellano, como sí ocurre en el inglés.

5. Últimamente, has alternado tu práctica de traducción con la práctica de la escritura poética. Varios poemas tuyos, escritos en inglés, han aparecido en publicaciones de Estados Unidos. ¿Cómo dialoga tu rol de poeta con tus traducciones?

Este cruce es un elemento de lo que he llamado “traducción generativa”. Son textos y traducciones que se vuelven manantiales para nuevas creaciones, las que funcionan para revelar y resucitar la articulación original como continuación del efecto seminal, aunque crecen de manera diferente. Este modo de versionar inclusive refleja el genio del autor original y del autor traductor.

Un poema, con su inmensa condensación de recursos retóricos e intensidad expresiva, nunca admite una traducción literal. Es necesario crear un nuevo texto que signifique de la misma manera, no que signifique lo mismo. En los términos de James Holmes, hay que crear un “metapoema”. Holmes describió la traducción de la lírica como una gran gama de expresiones, que incluye el comentario crítico, la traducción en prosa, el

metapoema, la imitación y el post-poema (inspirado en). Todas estas formas agregan algo al texto original.

Las ideas de Javier Marías también son cruciales. Este autor español ha hablado del lugar de la memoria en la traducción, diciendo que un traductor reconstruye lo que se ha descompuesto en su memoria, lo cual es fragmentario y parcial. Entonces, su recomposición es una cuestión de subjetividad creativa y confabulación. La idea de recomposición es clave en cada nueva versión. Además, si pensamos en el término “*Umdichtung*”, una palabra alemana que usaron poetas (como Stefan George en su versión de Shakespeare) en lugar de la palabra usual, *Übersetzung*, entendemos la acción de traducir como “repoemizar” o reforjar textos en forma de “post-poemas” (“afterpoems”). El “post-poema” es, como explicó el poeta norteamericano contemporáneo Christian Hawkey, “un poema tejido alrededor de otro”, insinuando la raíz griega de la palabra “texto”, un tejido o una tela, un hilo para tejer un libro.

Hasta las generaciones más alejadas conmemoran y añaden pliegues. Por ejemplo, cuando falleció Gelman, escribí este tributo para la fecha de su cumpleaños:

Your Wine Is in My Mouth

in memoriam J.G.

mothering tongues
hung upon the grace of your words
if memory could **amoor** its time
if the dogged heart **enlove** much more
it is never the sea but tides
never autumn but something like
its mottled golds stirring on a patio
or the boding of rain in the middle of love

yes neither **rain** nor love **fall evenly**
never even across the palate of my brain

(énfasis agregado en los versos prestados)

En este poema se encuentran versos de tres textos de *Cólera buey*: de “Aide Mémoire” (“jamás el mar sino su oleaje / nunca el otoño en cambio algo como sus oros moviéndose en un patio / o un presagio de lluvia en medio del amor”); de “Sí”, pero con “amoor”, una traducción homofónica, (“el emperrado corazón amora”); y de “XIII” de las traducciones de Yamanokuchi Ando (“no siempre llueve igual”).

Coser pedacitos del cuerpo de un discurso transubstanciado crea, como ha explicado Michael Davidson en un ensayo de 1988, un “palimtexto” de huellas visibles de los procesos cognitivos en juego. Con esta palabra, Davidson enfatiza

la calidad intertextual —e inter-discursiva— de la escritura posmoderna y también su materialidad. El palimtexto no es ni género ni objeto, sino una escritura en proceso que puede utilizar numerosas fuentes. Como implica su nombre, el palimtexto retiene vestigios de escrituras anteriores de las cuales emerge. O, con más precisión, es la constancia aún visible de reacciones a esas escrituras precursoras.

Son voces y palabras encontradas y re-tejidas. Otro ejemplo que puedo citar viene de *Hoy*: “el agujero bebe su agujero” dice un poema, y causa un problema translaticio que, justo estando en los Alpes, en una residencia de traductores, acarree por kilómetros y kilómetros; pero en lugar de encontrar una solución, hallé un nuevo poema:

CII

El lenguaje se sienta al lado de la noche y repasa sus criaturas. Cuando ese orden se derrumba, el **agujero bebe su agujero**. No pagará sus deudas, hablará del azar que toda cosa inventa. Nadie le presta amaneceres y sus ruinas le quitan aire al aire. Las metodologías del pasado cambian con una flor que crece, dura mucho y hay testigos de que no se ve. Ni pájaro ni silbo ni hoja del verano separa a la cabeza de limpiar las ranillas del caballo que galopa mejor.

Este es el poema original, del cual tomé el problema de los agujeros y la forma, y generé un poema original como respuesta:

Mind the Gap

That thing, that want. An absence is a no-thing / not a scar to be grafted
/ gash to grow closed. You fall in and the hole will swallow the whole.

(As immense as a boulder where roots grow round, never hollow out.)
So it is and it isn't / a mountainous thought / a reflection you cannot
touch and can't but see. Blackcap singing in a dense fig tree / then not.
You mind a lack / a boring void of black.

6. ¿Cuál fue el texto que más te gustó traducir? ¿Por qué?

Carta abierta. Entré en ese libro para descubrir cómo versificar la muerte y su traducción fue una especie de aprendizaje. Es un libro de veinticinco poemas, con todas las estrategias características de Gelman, pero también contiene una exacerbación de diminutivos, géneros discordantes, arcaísmos y paronomasia, que le presta un aire femenino al discurso, como si el poeta estuviera tratando de hablar con su hijo desaparecido en una lengua maternal. Es una voz casi desquiciada a veces, como si fuera pre-simbólica, entre el deseo y la pena. Sus expresiones “anfibia” (como él llamaba los neologismos) representan un verdadero desafío, pero también un espacio de suma creatividad. Hay que reencender las palabras. Sin embargo, los inventos a veces suenan a errores y lo femenino puede sonar infantil; ambos generan una otredad que es difícil controlar.

Para traducir el libro, decidí crear categorías para mantener cierta coherencia en el texto: 1. neologismos; 2. la lengua feminizada, producida por los diminutivos y la confusión genérica; 3. los arcaísmos de tradiciones místicas que alimentan sus versos; 4. los ritmos derivados de las repeticiones y medias rimas; y 5. las intertextualidades, en especial de Vallejo.

Ofrezco un ejemplo de lo que pasó en la traducción del juego verbal de la alusión a Vallejo, “hijar”. Aunque no existe una sola manera de recrear esta palabra (que junta “ijar” con “hijo”), se dio la casualidad de crear el verbo “sonning”, que no va a la palabra “ijar”, pero sí juega con “son” (hijo) y “sunning” (solear), produciendo una figura muy sugestiva que compensa la pérdida de otras instancias de paronomasia: “[...] mouth/or sky//you open to **son** your deathing.” Una situación similar sucede en el poema “VII”: “**unsonning** you so much/**unsonning** me//searching for your tenderliness/” (“**deshijándote** mucho / **deshijándome** / / buscándote por tu suavera): en voz alta, este verso se interpretaría como “sunning”. La misma confusión surge del poema “VIII”: “to oppose the opposition?/raise your **sonning** or embers?/ /burn the executioner’s night?/ are you?/”; y en “XXV”:

do you soul? bellissimo?/are you resting
from the unlove?/do you love?/ soul that earths/
open to the **sun** of justice ?/are you **sonning**?/
unwearied from pure unsuffering?
early on the soul begins to ache/pale/
by an unsure light it explores your unresiding/
the heart rises in **mourning**/
scours the sky like **a sun** seeking
all day/everyday/burning

El libro en inglés, *Between Words: Juan Gelman's Public Letter*, ganó el National Translation Prize en 2011, lo cual hizo que sus poemas crecieran, llegando a nuevos lectores. Representa un gran reconocimiento de la obra de Gelman y los efectos de la traducción, que con sus "omisiones" y "énfasis" (para citar a Borges) conmovió tanto a los jueces como muchos otros lectores en EE.UU. e Inglaterra.

Julio 2017

***Lisa R. Bradford:** Doctora en Literatura Comparada por la Universidad de California (Berkeley). Docente en la UNMDP. Sus poemas y traducciones han aparecido en varias revistas y ha co-editado dos libros sobre traductología y tres antologías de poesía traducida al castellano, la última, *Palabras liberadas*, 2017. Se han publicado cuatro volúmenes bilingües de sus traducciones al inglés de Juan Gelman, *Between Words: Juan Gelman's Public Letter, Commentaries and Citations, Com/posiciones, Oxen Rage* y sus versiones de *Hoy* se editará en 2018.