

Del aire al aire

Poesía y traducción

ANA BECCIÚ

El arte de la traducción es una forma de la pasión. Esto sugiere la destacada poeta y traductora argentina Ana Becció, reconocida en España con el Premio Ángel Crespo de Traducción Literaria. En este ensayo personal, en exclusiva para la revista Andina, da cuenta de las implicaciones de este oficio que no elude las exigencias de los procesos creativos. Desde Lutero a Anne Carson, pasar una obra a otra lengua ha requerido captar ese ritmo particular y secreto de cada creador.

“
Cuando una obra
extranjera me
exalta al punto de
querer traducirla;
una necesidad de
«revelarla» se
me impone. ”

Lutero decía que para traducir hace falta un corazón piadoso, fiel, prudente, informado y experimentado. En su célebre texto *El arte de traducir y la intersección de los santos*, escrito en defensa de su traducción de la Biblia, pedía un corazón religioso. Yo sé que no es mi caso. Y, sin embargo, algo de esa *religio* me gobierna cuando una obra extranjera me exalta al punto de querer traducirla; una necesidad de «revelarla» se me impone. Como le ocurría a Marina Tsvétaïeva cuando traducía a Rilke, o a Rilke cuando traducía los poemas de Louise Labé y veía «en las palabras de Labé más de lo que vio ella misma»,¹ deseo que ese autor o esa autora hable a través de mí; que él o ella sea quien hable.

Cuando empecé la carrera de Letras, en Buenos Aires, durante el primer año de griego, con algunos compañeros una de las formas que encontramos para practicar lo que más nos gustaba, que era ser desobedientes, fue leer todo lo que no estuviera en el programa. Así, cuando descubríamos a un poeta griego que el profesor no había mencionado en clase, lo traducíamos y nos lo enviábamos por correo. El poema y el poeta en cuestión pasaban a ser, en nuestro

¹ Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, trad. J. L. López Muñoz (Madrid: Alianza Editorial, 1998), 304.



© Museo Nacional del Prado.

Dánae recibiendo la lluvia de oro, de Tiziano (1560-1565).

léxico, una «fiesta» que nos ocupaba tardes enteras en el café charlando y discutiendo sobre el original y la traducción que uno de nosotros había «cometido» para los demás. En este caso, mi fiesta fue un fragmento de un poema de Simónides conocido como «El lamento de Dánae». Todavía recuerdo la emoción que sentí cuando por detrás de aquellos versos en griego aparecieron en castellano la noche, el mar, la mujer, la infinita tristeza del destierro. El poema cuenta que Dánae ha sido arrojada al mar con su hijo Perseo dentro de un arca de madera cerrada con clavos de bronce. En el fragmento, la princesa, a la deriva en un mar de soledad, le habla a su niño dormido bajo la cúpula negra de un cielo tachonado de bronce. A Simónides se le atribuye haber sido el primero en decir que «un poema es una pintura que habla y una pintura es un poema mudo». Yo iba descifrando aquellos versos, maravillada: aquella lengua me parecía mágica, cada una de sus palabras era imagen y color, y juntas componían una metáfora de la angustia de Dánae abandonada a su suerte.

Fue el primer poema que traduje en mi vida. No conservo copia. No importa, me quedó grabado. Tampoco he olvidado lo que sentí al vol-

“
Cuando el poema aparece sobre la página, siento que lo acabo de escribir en *mi* lengua extranjera. ¿Otros lo traducirán al leerlo? ¿Son traductores los lectores?”

car las palabras griegas a las mías para hacer resurgir aquella imagen cuyo sentido oculto me había conmovido tanto; para expresar en mi propia lengua la angustia de aquel lamento que también había sentido como propia. Ese fragmento y el acto de traducirlo signó, ahora lo sé, mi manera de leer poesía y de vincular poesía y traducción.

En aquella época, además de estudiar, yo escribía poemas y experimentaba —como me sigue ocurriendo hoy— algo similar a lo que había sentido al traducir «El lamento de Dánae»: una extrañeza ante mi propia lengua; como si en mis frases se ocultara algo intraducible que solo podría descifrar un diálogo conmigo en la intimidad de mis palabras. Cuando el poema aparece sobre la página, siento que lo acabo de escribir en *mi* lengua extranjera. ¿Otros lo traducirán al leerlo? ¿Son traductores los lectores?



© Writingwithimages.com

Esto me lleva a pensar en un libro excepcional escrito por la poeta más sensible, atrevida y lúcida de nuestro tiempo, la canadiense Anne Carson. Se trata de *Nox*,² un libro-caja, muy cercano a un *portmanteau*, palabra que en inglés significa ‘cajita con dos compartimientos en su interior’, y que para Humpty Dumpty —así se lo explica a Alicia— es una palabra en la que se guardan dos sentidos. Este libro-*portmanteau* está compuesto de elementos que son comunes a la poesía y a la traducción. La idea de la caja partió del cuaderno que Carson, al morir su hermano Michael, empezó a llenar con fotos, fragmentos de cartas, escritos propios y el Carmen 101 de Catulo en latín, cuya traducción ella había comenzado cuando era estudiante, más un glosario útil para ese trabajo. La caja contiene pliegos que, al abrirse, revelan el contenido de aquel cuaderno. Con cada hoja desplegada, como una forma de anagnórisis, Carson nos va descubriendo hechos relacionados con la historia de Michael y su personalidad, a la vez que fragmentos de sus intentos de traducción del poema de Catulo. En la última hoja figura la traducción completa al inglés. Catulo cuenta en su poema que había viajado al túmulo de su hermano, muerto lejos de la patria, para despedirse de él y honrarle con las debidas ofrendas. Carson hace lo mismo por su hermano; aquí la ofrenda es la traducción del Carmen 101, iniciada cuando Michael y ella eran jóvenes y vivían en la misma ciudad. Gracias a este libro, Anne Carson logró terminar la traducción del poema de Catulo, que desde hacía años le parecía intraducible, y, al hacerlo, tradujo su propio libro-*portmanteau*, como una diseminación del sentido de la palabra *elegía* en la palabra *hermano* y una «transposición creadora» —como llamó Roman Jakobson a la transposición de un sistema de signos a otro— de su traducción al objeto, la caja-ataúd, y posteriormente a la danza y a la música en su espectáculo *Nox*, que mezcla voces, movimientos y música.

“ Vengo de una parte del mundo donde aprendimos a leer la literatura en traducciones, y de una ciudad, Buenos Aires, que nació con una biblioteca. ”

² Anne Carson, *Nox* (Nueva York: New Directions, 2010).



Vengo de una parte del mundo donde aprendimos a leer la literatura en traducciones, y de una ciudad, Buenos Aires, que nació con una biblioteca. Ruy Díaz de Guzmán, nieto de Domingo de Irala, un hombre que estuvo en la primera fundación de Buenos Aires, refiere en sus crónicas escritas en Paraguay en 1612 y conocidas como *La Argentina*, una historia que oyó contar a su abuelo: con la armada de don Pedro de Mendoza, que zarpó de San Lúcar de Barrameda en 1535, iban unos dos mil quinientos hombres, entre ellos Rodrigo de Cepeda, hermano de santa Teresa de Ávila. Una vez que llegaron a las costas del Río de la Plata, Mendoza fundó una población, la ciudad de Santa María, en el año 1536. Pedro de Mendoza llevaba en su equipaje una biblioteca con obras de Erasmo y de Virgilio, en latín, y otras traducidas al castellano. También Rodrigo de Cepeda y Ahumada había llevado libros consigo. Puedo suponer que, en su caso, eran en lengua romance; sabemos que Teresa y su hermano eran voraces lectores de novelas de caballería. Imagino entonces que aquella «población», la ciudad de Santa María y su puerto, Buenos Aires, fue fundada —¿la única en el mundo?— con una biblioteca. ¿Fue aquella pequeña biblioteca el presagio de esa otra que cinco siglos después dirigió Borges durante quince años, y que hizo de Buenos Aires esa ciudad letrada y culta que perduraría hasta las postrimerías del siglo XX, y que persiste hoy, desdibujada, como en el recuerdo de un sueño?

En la primera mitad del siglo XX, en Buenos Aires, se había traducido prácticamente a todos los autores más relevantes de la literatura norteamericana y europea de la época, y también del siglo anterior. Nacieron editoriales que en poco tiempo adquirieron prestigio, como Emecé y Sudamericana, fundadas en los años treinta por españoles exiliados como consecuencia de la Guerra Civil. Los traductores eran en su mayoría escritores latinoamericanos o españoles, como Borges, Cortázar, Rosa Chacel o el cubano Virgilio Piñera. Este último protagonizó un singular ejemplo de traducción colectiva y cosmopolita de la novela *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, a quien el estallido de la Segunda Guerra Mundial había dejado varado en Buenos Aires. Un día de 1945, Gombrowicz entró en el café Rex, a donde acudía con frecuencia para jugar al ajedrez, llevando un ejemplar en polaco de su novela. Intentaba traducirla él solo, pero, como no podía, otros habitués y ajedrecistas del café, unos veinte jóvenes entre los que se encontraban Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeu, se ofrecieron para ayudarlo en la tarea. Esa traducción, publicada en 1947, fue probablemente infiel, pero muy bella; una Bella infiel, como se llama en Francia a las traducciones de libros famosos que se hicieron en el siglo XVII.

Personalmente, no he podido leer *Ferdydurke* más que en esta traducción.



Anne Carson

© Zendalibros.com



Witold Gombrowicz

© culture.pl

“ Esa traducción fue probablemente infiel, pero muy bella; una Bella infiel, como se llama en Francia a las traducciones de libros famosos que se hicieron en el siglo XVII. ”



Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, Argentina.

Los lectores latinoamericanos de las décadas de los sesenta y setenta leíamos a los autores europeos y norteamericanos del momento, ya fueran ensayistas, narradores o poetas, en traducciones más o menos afortunadas, pero siempre honestas, hechas en Buenos Aires, México y Caracas. Yo me fijaba mucho en el traductor o en la traductora del libro que me disponía a leer. En esa época, el traductor era alguien cuya labor se tenía en cuenta, para bien o para mal, en las reseñas de libros de los suplementos literarios. A veces yo compraba un libro sin conocer a su autor únicamente porque la traducción estaba firmada por alguien a quien admiraba. Eran traductores que sabían leer y que, por supuesto, sabían escribir. Se llamaban Aurora Bernárdez, Enrique Pezzoni, María Rosa Lida o José Bianco, por citar solo algunos de los más grandes de aquella época. En cierto modo, los libros que en sus versiones leí, orientaron mis gustos literarios. ¿Qué los hacía tan atractivos? Con los años he llegado a pensar que todos tenían algo en común: traducían como escritores, escribiendo en nuestro castellano rioplatense y siendo fieles al texto original; una fidelidad al autor, a su lógica sintáctica y a sus ritmos. No eran traductores literales de los que se limitan a traducir solamente el sentido, sino que se atrevían a verter la sonoridad y el ritmo de las frases, y, en ciertos casos, incluso los silencios y las rimas. Los que no sabíamos idiomas leímos a Borges hablando el inglés de Virginia Woolf en castellano, o a Aurora Bernárdez hablando en castellano el inglés traducido del ruso de Nabokov.

En la actualidad, estas traducciones son objeto de estudio en las universidades argentinas. Sin embargo, ciertas tendencias

“**No eran traductores literales de los que se limitan a traducir solamente el sentido, sino que se atrevían a verter la sonoridad y el ritmo de las frases, y, en ciertos casos, incluso los silencios y las rimas.**”



nacionalistas tienden a deslegitimarlas considerando que el idioma que utilizan es «elitista» comparado con el más «nacional y popular» que es hoy el de referencia en Buenos Aires. Estas tendencias nacionalistas ya se habían manifestado antes en España cuando, a principios de los ochenta del siglo XX, su industria editorial pasó a ocupar el espacio que habían dejado vacante las editoriales sudamericanas destruidas por la dictadura militar de 1976 y su lote de censuras y *autodafés*. Las editoriales ibéricas se apropiaron de las traducciones latinoamericanas españolizándolas para sus intereses de mercado.

Los valores romanos —*fides, constantia, severitas, gravitas* y *autoritas*— son para Antoine Berman «las virtudes cardinales del traductor en ciernes». Adquirirlos lleva toda una vida; en medio transcurren osadías, las más de las veces intuitivas; las menos, meros atrevimientos olvidables. Estos valores me los inculcó, no me cabe duda, la filología, que es «no una ciencia del texto, sino una ética de lo que en el texto vive todavía»³, y también el amor a ciertos libros escritos en lenguas a las que yo me acercaba con pasión laboriosa, rodeándome de gramáticas y diccionarios, sobre todo etimológicos y de épocas distintas.

Fue por amor, entonces, que me convertí en traductora. Con el correr de los años, la traducción literaria se transformó en un oficio y yo, en una *trabajadora* —como decía Mario Merlino— *del amor entre lenguas*. Oficio este, diurno y nocturno, no exento de riesgos. Puede uno perder la vida, como le sucedió a Hitoshi Igarashi, el traductor japonés de los *Versos satánicos* de Salman Rushdie, asesinado por un islamista en 1989; o sopor-tar toda clase de agravios, como le pasó recientemente a Victor Obiols, traductor de Shakespeare, por osar verter al catalán, siendo hombre y de piel blanca, el poema patriótico de la norteamericana Amanda Gorman; o a mí misma, en la España de 1977, por traducir el *Scum* de Valery Solanas. Pero casi siempre el único riesgo que se corre es el del olvido.

Hay ciertos libros que nos conmueven sin que atinemos a saber muy bien por qué. Marcel Proust, en el prefacio a su traducción de *Sesame and Lillies*, de John Ruskin, describe la emoción que lo embargaba al terminar de leer un libro con una frase que yo encuentro hermosa: «me levantaba de la cama con los ojos aún fijos en un punto que alguien habría buscado en vano en mi habitación, o afuera, aunque no estaba más que a una *distancia de alma...*». Este punto es, quién sabe, la orilla de un paisaje que añoramos y hacia donde la vida misma, el hecho mismo de estar vivos, nos impulsa. Nos hemos quedado pensando *en otra cosa*, nos hemos puesto melancólicos, nos hemos casi entristecido, estremecidos por haber orillado ¿la muerte, ese velado sentido que solo el alma vería?

“

Los valores romanos —*fides, constantia, severitas, gravitas* y *autoritas*— son para Antoine Berman «las virtudes cardinales del traductor en ciernes».

”

“

Fue por amor, entonces, que me convertí en traductora. Con el correr de los años, la traducción literaria se transformó en un oficio y yo, en una *trabajadora* —como decía Mario Merlino— *del amor entre lenguas*.

”

3 Daniel Link, *Suturas* (Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia, 2015), 47.

Estos libros y sus autores suscitan en mí la necesidad imperiosa de traducirlos a mi idioma. Mencionaré únicamente tres, que traduje entre 2006 y 2013 sin imposiciones editoriales, es decir, con la misma absoluta libertad de la que gocé al comienzo de mi carrera. *Lecciones de tinieblas*, de Patrizia Runfola, *La primavera romana de la señora Stone*, de Tennessee Williams, y *Solo de viola*, de Antoine Volodine. Cada uno de esos libros es un relato imprescindible e irremplazable. Runfola habla de la vida y de la muerte, y describe paisajes de la naturaleza como si fueran paisajes del alma; su prosa es sensual y a la vez elevada, y la música que resuena en todo el libro es la de los oratorios evocados en el título: las lecciones de tinieblas de Charpentier o de Couperin. Traducirlo fue un desafío; sabía que debía confiarme totalmente a su autora y trasladar a mi idioma la atmósfera y la música que hacen la belleza de ese texto. Puedo decir lo mismo de los libros de Tennessee Williams y de Volodine. Creo que los traduje porque me hubiera gustado escribirlos. Y por eso precisamente me atreví a traducirlos. Esos textos se me habían metido en el cuerpo; sus palabras, la sintaxis del alma de sus lenguas, se me habían quedado prendidas por dentro y estaban escritas en el centro de mi lengua. Y se fueron reescribiendo al correr de mi idioma. ¿Por qué? Porque ahí dentro esas frases se movían, rítmicas, como el aire se mueve, con caricias, pausas y danzas.

Francisco de la Torre, un humanista del siglo XVII nacido en Tortosa, escribe en el prólogo a su traducción de los epigramas de John Owen: «... la dificultad de traducir bien, pues no es menos, el conseguir casi un imposible, que es copiar el aire...». Está hablando de la respiración de la escritura, del «hálito con sentido» de Aristóteles. Es lo que hace el traductor, copiar el aire: la escritura de otro; y reproducirla en su propio aire: su lengua propia.

“
Sus palabras, la
sintaxis del alma
de sus lenguas, se
me habían quedado
prendidas por dentro
y estaban escritas en
el centro de mi lengua. ”

“
Es lo que hace el traductor,
copiar el aire: la escritura
de otro; y reproducirla en su
propio aire: su lengua propia. ”

