

**TRADUCCIÓN LITERARIA EN ARGENTINA.
TRADICIÓN, MATRICES CULTURALES Y TRA-DICCIONES EN
PERSPECTIVA COMPARADA**

Adriana Crolla, Universidad Nacional del Litoral

Aunque la traducción es una actividad que acompaña al hombre desde sus orígenes, desde el punto de vista teórico es el advenimiento de la aldea global y los procesos acaecidos durante la segunda mitad del siglo XX los que han provocado un auge notable de estudios y una redefinición de su función como práctica social e indicador de tradiciones de lecturas. Por otra parte, un incontestable *corpus* de teorías han cambiado nuestra forma de “verla” haciendo que, de subalterna e invisible actividad interlingüística haya pasado a ser reconocida como el “paradigma” de toda práctica de intermediación lingüística, semiótica y cultural.

Todo lo cual ha llevado a la re-visión de: 1) el papel del traductor en las operaciones de escritura y re-escritura en el entramado cultural; 2) el análisis de la compleja relación que se establece entre textos y versiones, 3) la incidencia de la traducción en la conformación o redefinición de una tradición o sistema literario y 4) el papel que juegan los marcos culturales de partida y de llegada en la determinación de su validación.

Un campo importante de estudios y reflexiones, no exento de controversias, es el de los estudios comparados en su intento por revisar sus profundas interrelaciones. En ámbito francés la traducción se considera su preliminar más fructífero, porque contiene su epistemología y metodología. Y en Latinoamérica se asoció la traducción a las tensiones entre centralismo y periferia en la defensa de la tradición local. La idea de una necesaria antropofagia de lo foráneo sustenta los conceptos de *recreación* y *transcreación* desarrollados en ámbito brasileño por Haroldo de Campos (1992),¹ o de su versión *Transblanco* de la obra de Octavio

¹ De Campos, Haroldo (1992). “Da tradução como criação e como crítica” en *Metalinguagem & outras metas*, Brasil: Ed. Perspectiva, (4° ed.). Artículo publicado originalmente en la revista *Tempo Brasileiro*, n° 4-5, jun.-set.,

Paz (1990), así como la revolucionaria propuesta borgeana de la traducción como operación de “borramiento” de tradiciones previas, anacronismo deliberado y apropiaciones apócrifas que justifican la interminablemente heroica empresa de reinventar a partir de una reescritura siempre palimpséstica e inaugural (cfr. *Pierre Ménard, autor del Quijote*). Finalmente, Pascale Casanova con su reclamo de revisión de la constitución de lo literario en el mercadeo de la “*República mundial de las Letras*”, habla de contiendas y guerras que reposicionan al traductor no como intermediario sino como agente central, remitiendo a la *Weltliteratur* goethiana:

[...] cada traductor es un mediador que se esfuerza en promover este intercambio espiritual universal y que se asigna como tarea el hacer progresar ese comercio generalizado. Se diga lo que se diga de la insuficiencia de la traducción, esta actividad no deja de ser una de las tareas más esenciales y estimables del mercado de intercambio mundial universal (Goethe en Casanova, 2001: 27).

Adhiriendo a estos planteos, el arte de la traducción literaria se manifiesta hoy más que nunca como una declaración sobre el valor de la propia literatura en contacto con la otredad y por ende, como una operación infinita de lectura comparada.

Nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro. En un extremo el mundo se nos presenta como una colección de heterogeneidades; en el otro, como una superposición de textos, cada uno ligeramente distinto al anterior: traducciones de traducciones de traducciones. Cada texto es único y simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo en su esencia, es ya una traducción; primero del mundo no verbal y después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los

1963). La traducción nos pertenece. Citado en: Crolla, Adriana (2005). “Memorias de tradiciones creadoras. La traducción literaria en la Argentina”, en: Camps, Assumpta (comp.). *Traducción, (sub)versión, transcreación*. Barcelona: PPU, pp. 91-113.

“Transfer” VIII: 1-2 (mayo 2013), pp. 1-15. ISSN: 1886-5542

textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único (Paz, 1990: 13).

El paradigma que se nos impone y que en otras sede llamamos babélico (Crolla, 2008) ha consolidado la universalidad de la traducción. Todo es pensado como una infinita y perpetua acción de traducción.

Desde los parámetros de los estudios comparados y en respuesta a una tarea ética que insistentemente se reclama, proponemos partir de lo propio para determinar el modo cómo aún en la traducción intralingüística se hacen visibles fenómenos de interferencia y de intraducibilidad que pueden solo ser explicados en función del contexto y de las matrices culturales que dan marco de referencia. Por tanto, cuando en la presente propuesta apelamos al término *dicción* para jugar homofónicamente con *traducción* y *tradición*, lo entendemos en la doble acepción de elemento verbal portador de una idea y la forma concreta y operativa de usarlo para ir más allá del *dictum*. Para enfatizar en la idea de que leemos traduciendo, traducimos para leer y traducimos para vernos leer traduciendo. Revisaremos entonces algunos casos de tradiciones situadas para analizar la incidencia de las matrices culturales europeas en la conformación idiosincrática argentina y ver como interfiere la lectura.

Traducir es trans-decir:

En relación a la *dicción* y la *traducción*, Octavio Paz señala:

Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de ésta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil [...] (Paz, 1990: 9).

Traducir es *trans-ducere*, llevar más allá, convertir una cosa en otra, tratar de responder, al decir de H. A. Murena, a la “abismal mudez de la lengua” (Murena, 2010: 82). Y si traducir es un sino

insoslayable en la vida humana, el recordado escritor y traductor argentino se pregunta qué hacer ante la obra de arte para la que no alcanzan ni la literalidad ni la paráfrasis. Porque la obra de arte es el intento, imposible, de traducir lo intraducible en tanto lleva en sí la cifra de su propia condición insuperable y distancia. Por ello, dice Murena, el arte es esencialmente traducción, *Meta-fero* (metáfora) (sinónimo griego del latino *transducere*) que cambia de contexto los elementos del mundo a fin de que, rotas las asociaciones vulgares, resplandezca oculta su verdad Y ante lo cual, sin embargo, siempre se fracasa. Por ello aconseja disponernos a considerar el arte y practicar la vida (que es en su esencia una traducción incesante) como *el arte de fracasar fértilmente*.

Trans-decir una distancia

Si la traducción postula una distancia imposible entre su lugar originario y el nuevo espacio de la nueva lengua, del nuevo contexto, siguiendo a Murena se debería fracasar fértilmente trans-diciendo la distancia que todo objeto postula.

Y para ejemplificar traemos a colación un caso que Ricardo Piglia analiza en la traducción argentina del *Ulises* de Joyce realizada por Salas Subirat. A pesar de ensalzarlo como el primero y más joyceano de sus traductores, pues es “el que mejor transmite los tonos de su prosa” (Piglia, 2010: 180), no deja de reconocer el problema de interferencia que provocó la distancia contextual en su traducción. Salas Subirat, al que Piglia le reconoce que “tiende a no suprimir la palabra que no entiende (sino que) la lee siempre en otro contexto” (Piglia, 2010: 181) o que a lo sumo invierte el orden de la secuencia, llegó sin embargo a no entender por qué Bloom lleva consigo una papa. E interpretó que la referencia de tocarse el bolsillo y decirse: *Potato I have*, remitía en realidad a un olvido de la llave de su casa. Y por tanto traduce por contigüidad: “Soy un zanahoria” (en argentino, un estúpido). El problema, afirma Piglia, es que para entender el sentido de la papa en el *Ulises* hay que leer todo el texto y reponer todas las conexiones internas, las que sólo se saturan cuando se relee y se completa la cartografía del texto.

Después de aquella mención, la papa vuelve a aparecer a las dos de la tarde, pero Salas Subirat vuelve a hacer referencia a la zanahoria, manteniendo el sentido primero. Y reaparece en el capítulo del hospital asociada al reuma. Aunque aquí el término del argot irlandés, *spud*, establece una distancia mayor, entorpeciendo aún más la comprensión del traductor.

Como la técnica de Joyce es el punto de fuga y el sobreentendido, hay que recorrer, ratifica Piglia, todo el libro y llegar al final, a la escena cuando en el prostíbulo la prostituta palpa la papa que Bloom lleva en el bolsillo y quiere apropiársela. Allí Bloom le explica lo que significa para él, y entonces el traductor lo traslada correctamente.

El problema es que el hilo que entrama las diferentes escenas debe ser leído en términos de relación filial, ya que es la madre de Bloom la que le ha transmitido la tradición irlandesa del poder curativo de la papa asociada al reuma. Pero también en sentido biográfico, porque según cuenta Brenda Maddox en la biografía *Nora*, fue un tío de Joyce, Healy, quien había aconsejado al escritor, casi ciego por el reuma, de protegerse llevando siempre consigo una papa.

Y por otra parte, el sentido debe ser repuesto en clave histórico-cultural, que por supuesto el traductor desconoce o desestima, y no es otra que la tradición que consagra el amor de los irlandeses por la papa, base de la alimentación de las clases populares desde 1588, año del intento infructuoso de la Armada Invencible de Felipe II para destronar a Isabel de Inglaterra. En aquel frustrado intento de conquista, al dispersarse los barcos españoles a causa de la tormenta y llevados por los vientos a naufragar cerca de las costas irlandesas, el preciado tubérculo, recientemente descubierto en América, fue depositado en sus costas. Y su apropiación por parte de los irlandeses dio origen a una era de prosperidad y bienestar. Tres siglos después, una gravísima peste en su cultivo provocó la hambruna y el éxodo masivo de irlandeses católicos en EEUU.

Trans-decir una tradición

En el sistema literario argentino según Borges, hay un caso donde traducción y tra-dicción se conjugan para inaugurar una nueva tradición de lecturas, y en donde las fronteras entre teoría y ficción son muy porosas. Siguiendo a Even Zohar podríamos decir que en el polisistema argentino la tradición española se presentó como un sistema aparentemente naturalizado impuesto desde la norma culta, y en particular desde la institución escolar, cuando en realidad, para una gran parte del público funcionaba como un subsistema periférico con repertorios conservadores y, en muchos casos, anacrónicos. El voluntario distanciamiento de España (y por ende del español) a partir de la incorporación, en traducciones locales, de otros sistemas literarios europeos, hizo que sirvieran de intermediarios en la conformación y preservación del gusto tradicional. La literatura extranjera importada a través de traducciones instauró una fuerte red de relaciones, integrándose de tal manera en el sistema central que pasó a ser un subsistema fundamental en la generación de fuerzas innovadoras, colaborando con la constitución de nuevos cánones y creando fuertes filiaciones con la tradición literaria argentina, entendida en su conjunto.

En los orígenes de esta aduana incesante está Sarmiento y su voluntad de aprender lenguas para traducir, pues para el sanjuanino aprender a leer es “aprender a leer otro idioma”, en soledad, autodidácticamente y en titánico esfuerzo. Nos dice que aprendió lenguas extranjeras sobre todo “para traducir”. Por tanto, leer para Sarmiento es traducir, y éste traduce mientras aprende la otra lengua. En su autobiografía, *Recuerdos de provincia*, se presenta como un titán de la lectura ya que a los 5 años, afirma, sabía leer correctamente en voz alta. Pero el modo cómo dice que aprendió las lenguas extranjeras tiene ribetes casi mágicos. En 1832, al mes y once días de haber comenzado a estudiar el francés con un diccionario y una gramática, ya había traducido (leído) dice, doce volúmenes. En París, “me encerré quince días con una gramática y un diccionario y traduje seis páginas del alemán” y en 1833, mientras vivía en Valparaíso, “después de un mes y medio

de lecciones de inglés tradujo a volumen por día los sesenta de la colección completa de Walter Scott” (Sarmiento, 2001, p. 145).

Titanismo voraz que hace visible su necesidad de apropiación de la cultura europea para enarbolar alcurnia intelectual y destino civilizador enunciando ostentosamente lecturas y traducciones. Acción francamente manipuladora que se denuncia en la famosa cita del epígrafe del *Facundo: On ne tue point les idées*. Cita que Sarmiento traduce después como: *A los hombres se degüella, a las ideas no*, y que escolarmente se popularizó como: *Bárbaros, las ideas no se matan*.

Sin embargo no es posible considerarlo un error de traducción atribuible al desconocimiento de Sarmiento del francés ya que en un artículo publicado en 1844 incluye esta versión casi literal: *No se fusilan ni degüellan las ideas*. Por ende es posible pensar que cuando atribuye la cita a Fortoul, y no a Diderot, verdadero autor de *On ne tire pas des coups de fusil aux idées*, comete un error voluntario. Que esconde, según nuestro parecer, el gesto de fundar una tradición local “resignificando” a voluntad las tradiciones centrales en una operación traductora “antropofágica” y “transformadora”. De este modo, un siglo antes que Borges, Sarmiento inaugura una tradición típicamente argentina basada en el juego de las falsas atribuciones, inexistentes autorías y paródicas remisiones que niegan el peso del original. Procedimiento éste de las falsas traducciones que Borges recupera e instala, y que caracteriza el “borramiento” de límites entre ficción e intermediación. Un universo de creación-traducciones, de traducción de traducciones, de palimpsestos de pseudo-fabulaciones conjeturales, que encuentra en la escritura borgeana su más notoria consagración.

Trans-decir una traducción

Volviendo a la traducción argentina del *Ulises* realizada por Salas Subirat, Juan José Saer recordaba que, cuando en 1967 Borges visitó Santa Fe, mencionó divertido un intento de traducción colectiva del *Ulises* encarado a principios de los 40 por un grupo de escritores. Intento abortado por la sorpresiva publicación en 1945 de la traducción de Salas Zubirat, publicada por Editorial

Rueda de Buenos Aires. Borges calificó de mala esta traducción lo que provocó una reacción airada entre sus jóvenes oyentes, ya que si era mala, dijeron, entonces Salas Subirat debía ser considerado el más grande escritor de lengua española.

Saer parte de este hecho para subrayar la importancia que la traducción ocupaba en la cultura literaria de los jóvenes escritores argentinos durante los años cincuenta y sesenta, y su articulación con lo mejor de la España exiliada en Argentina. Por ese entonces, Rueda también había publicado en Buenos Aires *El Retrato del artista adolescente* en traducción de Alfonso Donado (pseudónimo de Dámaso Alonso). Y en su catálogo figuraban muchos otros nombres excepcionales, como Faulkner, Dos Passos, Svevo, Proust, Nietzsche y las obras completas de Freud en dieciocho volúmenes, presentadas por Ortega y Gasset.

En cuanto al *Ulises*, los hallazgos verbales del traductor argentino eran celebrados y repetidos de memoria por cualquier joven lector de Santa Fe, Paraná, Rosario o Buenos Aires y, según Saer, fue la lectura de esta traducción y el aprendizaje de sus técnicas narrativas y recursos, lo que marcó a muchos escritores de su generación, ya que:

[...] el río turbulento de la prosa joyceana, al ser traducido al castellano por un hombre de Buenos Aires, arrastraba consigo la materia viviente del habla que ningún otro autor aparte quizá de Roberto Arlt había sido capaz de utilizar con tanta inventiva, exactitud y libertad. La lección de ese trabajo es clarísima: la lengua de todos los días era la fuente de energía que fecundaba la más universal de las literaturas (Saer, 2004, versión *on line*).

Es que si las traducciones en otras lenguas europeas provocaban el beneplácito de los lectores argentinos no se debía solo al papel que muchas de ellas (en especial el francés en términos de alta cultura, y el italiano por imposición de las matrices importadas por la inmigración) tuvieron en la construcción del Estado y en el diseño de sus políticas culturales y educativas, sino también por el rechazo que se había ido experimentando a las traducciones que España exportaba desde finales del siglo XIX. Traducciones que tenían como meta “desnacionalizar” y unificar culturalmente a

Latinoamérica bajo el rótulo de “universo de la lengua española”. Realizadas en un español petrificado, rudo y degradado, que no sólo deploraban los letrados argentinos (Alberdi, Sarmiento) sino también españoles de la talla de Miguel de Unamuno y Antonio Machado (Gargatagli, 2012: 28). Es que cuando Calpe (que fue la primera editorial española que se instaló en Buenos Aires en 1922), y luego tantas más escapando del franquismo, cruzan el charco, empieza a consolidarse en Argentina un campo editorial de notable imanto, generando una importante triangulación también con Méjico. Y para esa época Argentina había casi erradicado el analfabetismo gracias a la colosal empresa educativa diseñada por la Generación de 1880. La escuela y la lectura habían provocado la emergencia de un registro “argentino” escrito ya maduro, homogéneo, convencional y ampliamente consolidado.

Trans-decir una lengua

Nada más lejano, afirma Gargatagli, de las traducciones peninsulares que las encaradas por las filiales argentinas de Espasa Calpe, Labor, Aguilar, Juventud, Sopena, y las de capital argentino como Losada, Emecé y Sudamericana, muchas de las cuales ocuparon un primado en el “universo del español” durante casi cuatro décadas, editando, traduciendo y exportando por América Latina y España, casi toda la literatura relevante del siglo XX. Y en un registro del español que sentó las bases de un perfil lingüístico accesible y de gran plasticidad en un vasto territorio del universo hisponófono. Pero, a pesar de esta experiencia traductora, la industria editorial española de hoy volvió a hacer visibles las diferencias sustanciales entre los modelos verbales y lexicales que separan a la península del horizonte lingüístico de los lectores y escritores latinoamericanos, lo que produce serias dificultades de comprensión a la hora de trabajar con la literatura traducida en versiones peninsulares.

Los docentes de literatura traducidas muchas veces nos topamos con traducciones que se realizaron en Argentina antes de 1976 (momento en que se trasladan a España los catálogos enteros de las empresas argentinas, vendidas a conglomerados transnacionales con sede en ese país) reexpatriadas desde España. Y se

nos hace infelizmente visible que aquellas traducciones primeras realizadas en Argentina aparecen modificadas, plagiadas y reeditadas con correcciones que llegan a *desargentinarlas*; unas traducciones que vuelven a la Argentina en textos de bajo costo o para integrar las colecciones que cada tanto ofrecen los periódicos a sus lectores. Y por ser las más baratas y accesibles, son las versiones que en general compran los alumnos.

En otros casos pueden llegar a aparecer en colecciones de libros de bolsillo editados por dudosas editoriales. Y sin que se consigne el nombre de aquel primer traductor. Y, si aparece, porque es afamado y de este modo sirve para certificar el valor de su contenido, cuando nos detenemos a comparar ambas versiones (las publicadas en Argentina y las ahora manipuladas en España) se detectan diferencias sustanciales que no sólo bastardean la versión original, sino que además denigran las otrora destacadas empresas traductoras encaradas en mi país.

Ya lo reconoce Saer en el caso de Salas Subirat:

Aunque el hecho de haber sido el primero en algo no debe darle a la hazaña realizada más mérito del que posee intrínsecamente, es cierto que quien la lleva a cabo se expone a dos peligros que a menudo son las caras de la misma moneda: la crítica prejuiciosa y el saqueo (Saer, 2004, versión *on line*).

Este saqueo parece ser la nota sobresaliente de vulgares operaciones comerciales hoy presentes en muchas ofertas en el mercado editorial argentino.

Un caso que detectamos hace poco tiempo y que proponemos para la reflexión es una versión expurgada de la *Odisea* homérica que pretende corresponder a la Biblioteca Clásica y Contemporánea de Losada, publicada en Argentina en 1938. Dicha versión, que utilizáramos en nuestra época de estudiante, incluye, previa autorización, la traducción del insigne helenista catalán Luis Segalà i Estalella realizada en Barcelona en 1911, con un prólogo de Pedro Enríquez Ureña, fechado en Buenos Aires en ese mismo año, el cual nos informa de dicha operación y la ensalza entusiastamente.

En Argentina circula hoy, y por su bajo costo es una de las más compradas, una edición económica con ISBN de 2011, que afirma contener esta misma traducción. Pero al comparar ambos textos es posible detectar serias deformaciones, expurgaciones y pérdida de la exquisita resolución alcanzada por el traductor.

Ya el nombre de la editorial: *Centro Editor de Cultura*, induce a engaño por su similitud con el nombre del legendario *Centro Editor de América Latina*, destruido por el Proceso Militar de los 70. Colosal empresa editorial argentina que signó un modo de leer y una tradición al llevar al gran público, a través de traducciones de altísimo nivel, obras antes inalcanzables. Y que constituyera la última de valía en la traducción y difusión masiva de la literatura universal.

Cuando ponemos *a frente* ambas versiones saltan a cada paso errores tipográficos (lo que demuestra el poco cuidado en la edición) como “lata” por “plata”, “uncidios” por “uncidos” (Canto III); inútiles complicaciones semánticas: “llegaron de la nave simétrica” (2011, 43), cuando en la versión original dice claramente: “llegaron de la rápida y bien proporcionada nave” (1970: 56); pérdida de riqueza metafórica e intencionalidad expresiva en: “¿qué palabras dejaste escapar de entre tus dientes?” (2011: 67), en vez de “¡Qué palabras se te escaparon del cerco de los dientes!” (Canto V: 79). O, como veremos en este último ejemplo, degradación estilística para satisfacer a un público menos exigente, provocando la pérdida de lo que Enríquez Ureña destacaba como valioso en la traducción del catalán, es decir, la laboriosa fidelidad con el texto homérico. Dice la versión original:

¡Amigo! No temo que en lo sucesivo seas cobarde ni débil, ya que de tan joven te acompañan y guían los propios dioses. Pues esa deidad no es otra, de las que poseen olímpicas moradas, que la hija de Zeus, la gloriosísima Tritogenia, que también honraba a tu padre entre todos los argivos (1970: 54).

Lo que en la versión rebajada se transforma en:

-¡Oh amigo! No debes ser ni débil ni cobarde, ya que, aun siendo tan joven, los propios Dioses te acompañan. Esa no es otra que una de las Diosas que habitan las olímpicas moradas: es la hija de

“Transfer” VIII: 1-2 (mayo 2013), pp. 1-15. ISSN: 1886-5542

Zeus, la devastadora Tritogenia, que tanto honraba a tu padre, el más preclaro de todos los argivos (2011: 42).

Trans-decir una literatura

Finalmente, quisiera volver al valor agregado que aportó la industria traductora argentina durante aquellas décadas de esplendor, porque ya hacia 1930 el universo de lectores se había diversificado, la industria editorial era autosuficiente y tenía la capacidad de atender demandas que iban desde la más alta cultura hasta revistas instructivas como la por décadas muy solicitada *Mecánica popular*. Según Gargatagli esas versiones no sobrevivieron por su calidad o porque la revista *Sur* las difundiera masivamente, sino porque estaban haciendo algo que no se había hecho antes: se hallaban bajo la absoluta convicción –lectura intensa– de que en las literaturas extranjeras había un nuevo modo de escribir (35) y se hacía imperioso saber cómo se lograba aquello. Y para eso había que traducir esos libros, por lo que los escritores se propusieron traducir no un contenido, sino sobre todo los recursos formales que revolucionaban la literatura del siglo XX. Gargatagli ejemplifica con el experimento de Borges de traducir la última página del *Ulises*, la del monólogo *in fieri* de Molly, con su sintaxis caótica y bullente.

La calidad de este notable universo de traducciones demostró que traducir era leer dejándose influir, hacer de la traducción el modo más atento e intenso de leer (como ya lo había demostrado Sarmiento). Y, por ende, también de traducir. Este modo de traducir influyó también en el desarrollo de un español con cierta impersonalidad flaubertiana, economía verbal y rigor conceptual, que provocaba efectos literarios y el mismo goce de la más alta literatura. Una lengua que no pretendía ocultar que se estaba leyendo una traducción, pero perfectamente comprensible en cualquier lugar porque carecía de énfasis nacionales. El carácter intemporal y fronterizo de aquel idioma estaba íntimamente vinculado al doble origen de sus traductores en busca de un mismo final: “ilustrados españoles exiliados en Argentina, frecuentemente furiosos con su país, y latinoamericanos que vivían entonces en Europa” (36).

Pero hoy día, el problema es otro. La irrupción de traducciones hechas en España con marcas demasiado localistas, hace que sea necesario llamar la atención, como hace Florencia Garramuño en su ensayo, sobre la necesidad de la traducción de abrir un espacio en el idioma propio para su otro, para escuchar al otro, esa otra lengua que la habita. De allí su pregunta, que nosotros también nos hacemos: ¿a qué lengua debemos traducir los argentinos para resistir al imperialismo del español peninsular? ¿Cómo traducir al argentino sin que el texto parezca escrito en argentino?

Garramuño postula la idea de una traducción a partir de un lenguaje comprensible, sin ripios ni incorrecciones, que no borre la diferencia entre el texto y sus lectores para que la traducción favorezca la comunicación de singularidades y contrarreste la ola homogeneizadora de la globalización.

Hace diez años, hacíamos las mismas consideraciones al traducir poesía hecha por mujeres en Italia; poesías que antologizamos en *La piel desnuda, poetas italianas entre milenios* (2001). En esa ocasión ratificábamos la convicción de que toda traducción es primeramente un leer interpretativo y que, por ende, toda lectura, es operación traductora: leer un texto, interpretar un discurso, traducir, supone situarse entre el saber y la verdad de un decir que adquiere sentido para el sujeto en tanto produce en él un efecto y es en esa intersección donde se sitúa ese fragmento de conocimiento que se llama la traducción de un texto. Y por ello, traducir poesía hecha por mujeres vivientes constituía, por ser un área de vacancia en lengua española, un gesto que asumíamos como relevante, pues brindaba la posibilidad de inaugurar un diálogo (verbal y escriturario) y proponer elecciones lingüísticas consideradas válidas y necesarias. Una de ellas, la visión de las variantes idiolectales rioplatenses, vistas por muchos poetas como carencia o escollo, y tratando de potencializarlas como variantes electivas que colocan a los argentinos en una situación de privilegio en relación con nuestros hermanos hispanófonos.

Se sabe que el registro rioplatense manifiesta dos particularidades que lo identifican: el voseo y la alternancia de los pretéritos perfecto simple y compuesto, con una clara preferencia por el primero para la enunciación del pasado. En la creación y la

traducción poética, se ha optado tradicionalmente en nuestro medio por el “tú” en desmedro del “vos” por considerarlo más “poético”. Si bien con respecto a la segunda persona plural en contadas ocasiones se privilegia el “vosotros” en lugar del “ustedes”, ya que resulta absolutamente artificial a nuestro oídos.

Pero, si bien se privilegia en lo morfológico el “tú”, las elecciones lexicales que realiza cada traductor responden sin embargo a nuestra idiosincrasia y a nuestra particular operación semántica de nombrar la realidad (y no a la de España o de cualquier otro contexto), por lo que se genera en cierta medida una incongruencia cuando traducimos entre lo que somos y cómo “hablamos”.

Es por ello que en aquella ocasión decidimos no privilegiar uno sino utilizar el “vos” allí donde la inmediatez de lo coloquial o la fuerza de la imagen erótica lo requería, mientras que en aquellos poemas más cercanos a la tradición en tema o estilo, utilizar el “tú” que se presta mejor para generar en el lector local un efecto de “cultismo y lejanía”. Lo mismo valió para los dos pretéritos.

Esa intención de iniciar versiones poéticas traducidas que no temieran la alternancia y la pluralidad, y que dieran una forma más justa a las voces poéticas de mujeres que luchan por encontrar el merecido lugar en el espacio literario de la Italia de hoy, así como de intentar cubrir, traduciéndolas, un área de vacancia en nuestro medio, no ha sido modificada. Los años transcurridos consolidaron la intención y concepción inicial. Seguimos, por tanto, en la tarea de pensar la traducción traduciendo desde las arenas y las potencialidades que ella misma posibilita y consolida.

Referencias bibliográficas

- CROLLA, Adriana (2008). “La traducción en la constitución de los paradigmas literarios del s. XX. Indagaciones desde el paradigma borgeano y W. Gombrowicz en *La straduzione* de Laura Pariani”. En: CAMPS, Assumpta & ZYBATOW, Lew (eds.) *La traducción Literaria en la época contemporánea*.

- Viena: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, pp. 137-152.
- . (2001). (traductora y edit.) *La piel desnuda. Poetas italianas entre milenios*. Rosario: Ed. Laborde.
- HOMERO (2011). *La Odisea*, 1º ed., Buenos Aires: Centro editor de Cultura [trad. Luis Segalá y Estalella].
- . (1970). *La Odisea*, 2º ed. Buenos Aires: Losada. [Edición con traducción “expresamente autorizada” y registrada en la Oficina de Patentes y Marcas de la Nación de Luis Segalá y Estalella].
- GARGATAGLI, Anna (2012). “Escenas de la traducción en Argentina”. En: ADAMO, Gabriela (comp.) *La traducción literaria en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- GARRAMUÑO, Florencia (2012). “La literatura y sus fronteras”. En: ADAMO, Gabriela (comp.) *La traducción literaria en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1827). *Carta a Carlyle* (citado por Antoine Berman (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard, pp. 92-93). En: CASANOVA, Pascale (2001). *La República de las Letras*. Barcelona: Anagrama, p. 27, 1999. [Trad. Jaime Zulaika].
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2003). “Fragmentos seleccionados del capítulo 3: “Lectures” de *La littérature générale et comparée*. Paris: Colin, 1994, *El hilo de la fábula*, 1: 129-142, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral [trad. Adriana Crolla].
- MURENA, Héctor Álvarez (2012). *La metáfora de lo sagrado*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 1973.
- PIGLIA, Ricardo (2010). *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- SAER, Juan José “El destino en español del *Ulises*”, “Babelia”, *El País*, 4 de junio de 2004. Publicación electrónica: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsaerjj1.html>. Consultado el 10/09/12.