Cuando el original es la traducción
Sobre 50 estados de Ezequiel Zaidenwerg

Mario Rucavado

Man in the Mirror, Suzanne Marie Leclair

Si la poesía todavía tuviera algún valor social, en vez de ser una pequeña provincia del mapa cultural habitada por seres (entre los cuales me incluyo) que no se distinguen mucho de los otakus excepto, quizá, por el mayor prestigio de su obsesión, la publicación de *50 estados* de Ezequiel Zaidenwerg habría

sido todo un evento[1]. Con el subtítulo *13 poetas contemporáneos de Estados Unidos*, se trata de una falsa antología que reúne a trece poetas norteamericanos ficticios, todos ellos heterónimos del propio Zaidenwerg. El libro incluye una selección de poemas de cada autor (salvo un caso, en el que hay un solo poema extenso) y una "entrevista" en la que puede verse un poco de la vida de cada poeta, así como de su perspectiva sobre la poesía[2]. El conjunto termina por construir una especie de novela panorámica, un poco a la manera de *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño[3].

De todas las cosas que podrían decirse sobre el libro (y son muchas), me interesa abordar un rasgo que se desprende de su condición de antología apócrifa pero que resulta, en cierta medida, superfluo: *50 estados* es, como suele ser el caso para este tipo de libro, una antología *bilingüe* en la que cada poema aparece tanto en inglés como en castellano, en páginas enfrentadas. Desde el punto de vista del artificio esto era inevitable, casi una exigencia del género: hoy día son pocas las antologías de poesía traducida que no se publican de manera bilingüe, y hubiese sido sospechoso si una traducción del inglés aparecía de manera monolingüe. Desde del punto de vista poético, sin embargo, esta duplicación puede parecer estéril: si no hay autores originales y se trata de un único autor que se esconde tras heterónimos, si lo que hay son supuestas "traducciones" que a fin de cuentas constituyen poemas originales en castellano, ¿para qué poner los falsos originales?

[1]Por una cuestión de decoro, dejo los énfasis para esta nota al pie: a mi juicio se trata sin lugar a dudas del libro de poesía argentina más importante de los últimos años, quizá el más ambicioso que se haya escrito en lo que llevamos de siglo. Diría que tiene asegurado un lugar en la historia de la poesía argentina si esto último no fuera baladí (gracias a la voracidad de la academia, casi cualquier poemario tiene un lugar en dicha historia), pero realmente creo que tiene el potencial de convertirse en un hito.

[2]Las respuestas de las "entrevistas" fueron elaboradas por amigos de Zaidenwerg en base a un guion escrito previamente por él, por lo cual se trata en más de un sentido de una obra colectiva; ver asimismo la nota 10 *infra*. Recomiendo esta entrevista a quien esté interesado en entender mejor cómo funciona el libro.

[3]De hecho hay un personaje, Rashida Lopez, que aparece mencionada en varias de las entrevistas y que Zaidenwerg describió como un homenaje a Cesárea Tinajero, la poeta mítica de *Los detectives salvajes*.

La imposibilidad de traducir y el aura

Aunque se hayan vuelto cada vez más dominantes en el mercado editorial, las ediciones bilingües de poesía no dejan de ser un artefacto extraño. Cuando se trata de las lenguas más o menos cercanas desde lo cultural o lo lingüístico (inglés, francés, italiano) puede suponerse una cierta cantidad de lectores bilingües, pero hoy en día este tipo de edición se ha convertido en un fenómeno general y se publican antologías bilingües incluso de poesía eslovena y coreana, por mencionar dos lenguas con relativamente pocos lectores en la Argentina[4]. Resulta difícil determinar qué función cumple ahí el original que no sea duplicar el tamaño (y el costo) del libro, pero el hecho de que se produzca y se venda este tipo de antologías muestra que muchos lectores de poesía (quizá la mayoría) desean tener el original a mano, aun si no lo pueden leer[5].

Pueden alegarse razones más o menos pragmáticas para explicar por qué esto sucede con la poesía pero no con la narrativa (las características formales del género, su menor extensión), pero sospecho que la cuestión tiene raíces más profundas, allí donde un género implica una ontología. Si la traducción ha sido una actividad históricamente denostada (*traduttore, traditore*), la traducción de poesía ha recibido aún más escarnio: para Robert Frost la poesía es precisamente aquello que se pierde al traducir y Vladimir Nabokov comparó a un poema traducido con una cabeza decapitada sobre un plato. Se trata de un lugar común que se manifiesta, por ejemplo, en el tono lastimoso y plañidero que se percibe en la vastísima mayoría de prólogos de traductor, en su mayoría pedidos de disculpas por no haber hecho bien su trabajo (porque era *imposible* hacer bien su trabajo)[6].

[4] La editorial Gog y Magog editó la *Antología de poesía eslovena contemporánea* (2006); *Bajo la luna, 19.459 km. Antología de poesía coreana contemporánea* (2016).

[5] En el caso de las lenguas que no se escriben con el alfabeto latino (como el japonés o el árabe), la presencia del original puede tener un valor estético, casi como una imagen decorativa. Pero no es el caso con el esloveno, o incluso el alemán (una lengua históricamente más traducida en la Argentina, pero que no tiene tantos lectores); en estos casos la duplicación parece ociosa.

[6] Incluso Borges, célebre defensor de la infidelidad en la traducción, era capaz de decir en una entrevista: "Yo diría que cada palabra es un ser, es una entidad y posiblemente no haya sinónimos . . . no estoy seguro de que la palabra luna sea exactamente equivalente a la palabra *moon* en inglés, o *lune* en francés. Pero quizá "moon" y "lune" estén más cerca

Se manifiesta, también, en las ediciones bilingües. Si la traducción de poesía es imposible, si toda versión nueva es espuria, ¿no se vuelve necesario editar el original, con la traducción al lado apenas como puerta de entrada?[7] Aun si se acepta una cierta posibilidad de traducir, haría falta algo así como un respaldo que garantice que el traductor no haga cualquier cosa. Incluso sin ensayar un cotejo, con un libro bilingüe un lector puede comparar la disposición visual de ambos textos y darse cuenta de si el traductor, por ejemplo, empleó la misma cantidad de versos que el original, mientras que el lector que maneje aunque sea de manera imperfecta la lengua de origen puede "verificar" lo que el traductor hizo (o dejó de hacer), e incluso el que no la conozca puede confiar en que alguien más haga ese trabajo[8]. La presencia del original, como un tótem, parece asegurar que se preserve algo del original.

Tomando prestadas ideas de Walter Benjamin, puede plantearse que eso que la edición bilingüe busca preservar es el "aura" del poema. Supongamos que la traducción es a la poesía lo que la reproducción técnica es al arte pictórico. El "aura" del poema original consiste en un "aquí y ahora" que más que a su origen histórico o temporal remite a la peculiar relación entre la obra y su lengua. Y así como la reproducción técnica saca a la obra de arte del continuo temporal que implica su existencia material, la traducción saca a un poema de su contexto cultural y lo inscribe en otro. Si se acepta esta perspectiva, la edición bilingüe ofrece una escapatoria, un punto medio: se traduce la obra, pero se la presenta junto al original. A través del original, la traducción se vincula de nuevo con la tradición de la lengua de origen; a través del original, mantiene algo del aura.

Si el aura de un objeto natural puede pensarse como "la manifestación de una lejanía", el original, yuxtapuesto a la traducción, denota la lejanía irreparable

porque son monosílabas, pero quizá. . . cada palabra sea un ser. Por eso creo que es imposible de traducir la poesía".

[7]Dato histórico: el primer libro que fue editado de manera bilingüe en la Argentina, *El cementerio marino* de Paul Valéry en traducción de Néstor Ibarra, aparece con todos los paratextos en francés, incluyendo un prólogo de Borges.

[8]Según Antoine Berman, un traductor puede hacer lo que quiera siempre que sea *transparente* al respecto y no disimule sus elecciones y estrategias de traducción, y esta exigencia puede cumplirse por medio de la edición bilingüe, ya que a través de ella el traductor *muestra* sus procedimientos. Publicar de este modo una traducción, para Berman, implica *coraje*, precisamente por exponerse al cotejo (1995, *Pour un critique des traductions*: John Donne, París: Gallimard, p. 127).

que una lengua guarda respecto de otra. Por más próximo que la traducción vuelva el poema, el original denota su origen extranjero, y preserva de ese modo su aura, incluso si el lector no conoce esa lengua y, por ende, no puede realizar el cotejo que fomenta este tipo de formato. Benjamin distingue el valor "cultual" y el valor exhibitivo de una obra de arte; el aura, naturalmente, depende del primero. Con el desarrollo del arte, el valor cultual va perdiendo terreno: un cuadro tiene mayor valor exhibitivo que una estatua, una sinfonía que una misa. Eventualmente la primacía del valor exhibitivo acaba por asfixiar su valor cultual: una reproducción de la Mona Lisa es una mera mercancía que carece de todo aspecto ritual.

En la edición bilingüe, el original cumple con el valor cultual y la traducción con el exhibitivo. El texto en lengua extranjera posee un valor que resulta independiente de que el lector pueda o no leer de manera bilingüe y que se relaciona con el aspecto "sagrado" de la poesía, lo que Joachim du Bellay, otro negador de la traducción de poesía, en el siglo XVI denominó "energía", "divinidad de invención" y "grandeza de estilo". El original no estaría ahí simplemente para "dar fe", en mayor o menor medida, de la fidelidad de la traducción. Está ahí para dar fe de su origen, de su aura. Está ahí para poner en evidencia que no se trata de un poema normal de la lengua meta, sino de una planta exótica y, sobre todo, *lejana*. Del aura no hay copia, dice Benjamin. Según Frost, du Bellay y compañía, tampoco traducción [9].

Aventuras en el bilingüismo

Zaidenwerg es más conocido como traductor que como poeta, y en este libro juega muy deliberadamente con esa reputación. Más allá del "truco" que supone la antología falsa, aprovecha el bilingüismo y convierte una aparente redundancia en parte del experimento. Porque si la relación entre dos versiones en una antología bilingüe habitual está regida por la jerarquía típica (hay un

[9] Una traductora de Dante me planteó una posibilidad contraria: que la edición bilingüe (sobre todo cuando se trata de una lengua cercana o transparente) habilita una mayor libertad para el traductor, ya que si lo que quiere el lector es el original, lo tiene al lado. Si bien es una idea interesante, sigo creyendo (quizá por mi propia experiencia como lector) que la presencia del original casi inevitablemente desautoriza toda audacia del traductor que se aparte del palabra-por-palabra más chato.

original y una traducción que lo remeda más o menos mal), aquí este valor está puesto en crisis, de manera que los dos poemas están en un mismo nivel. Sin ir muy lejos, ni siquiera sabemos cuál es el original y cuál la traducción: Zaidenwerg es traductor desde hace mucho y ha vivido largo tiempo en Nueva York; su familiaridad con el inglés es tal que sería aventurado pensar que algunos poemas no tuvieran su primera versión en ese idioma[10].

Me interesa analizar tres poemas para ilustrar de qué modo el bilingüismo produce diferentes efectos en cada caso. El primero es, en realidad, el último: "Declaration of Independence / Declaración de Independencia" de "Taylor Moore", donde Zaidenwerg convierte la proclama escrita por Jefferson en 1776 en un poema homoerótico. Como se trata del texto más extenso del libro no puedo copiarlo entero; he aquí un fragmento:

Declaration of Independence	Declaración de Independencia
For a long time, after Such dissolutions, he Has erected bodies At places unusual, Uncomfortable, enlarging them With manly firmness –foreign, Large bodies of all parts And measure, totally Unworthy of the Head. With Or without Protection, deaf To consanguinity, he has Repeatedly abdicated Consent. He has excited And constrained, erected, And obstructed, he has Made people eat out Their substance. He has kept Humble among us, dissolved In times of peace. He is at this time Cutting off our Trade.	Desde hace mucho tiempo, luego de semejantes disoluciones, él ha levantado cuerpos en sitios inusuales e incómodos, agrandándolos con firmeza viril —cuerpos grandes y ajenos de todas partes y medidas, completamente indignos de poner a la cabeza. Con o sin protección, sordo ante la consanguinidad, él ha abdicado el consentimiento en repetidas ocasiones. Ha alborotado y constreñido, agrandado y obstruido, ha hecho que la gente devore su sustento. Se ha mantenido humilde entre nosotros, disuelto en tiempos de paz. Ahora mismo está cortando el comercio entre nosotros.

Quizá sea el poema más interesante del libro visto de manera monolingüe; en

[10]En entrevistas que se publicaron tanto en Argentina como en Estados Unidos puede descubrirse que la mayoría de los poemas fueron escritos primero en español y luego traducidos al inglés por la poeta norteamericana Robin Myers, que algunos los escribió Zaidenwerg en los dos idiomas, y que "Declaration of Independece / Declaración de Independencia", al que me referiré en seguida, fue escrito originalmente en inglés y traducido por Hernán Bravo Varela.