

Traducir el archivo. Una lectura de los manuscritos translingües de Manuel Puig

por *Delfina Cabrera*
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

La ponencia que me gustaría compartir hoy con ustedes deriva, por un lado de mi tesis doctoral sobre la traducción en la obra de Manuel Puig, y por otro, del trabajo en el Archivo Puig que llevamos a cabo durante 2014 con María Eugenia Rasic, Juan Pablo Cuartas y Marcos Bruzzoni, coordinados por Graciela Goldchuk. Esto es, la propuesta de armar un catálogo para el archivo Puig que, si bien sigue un corte genético, trabaja en particular con la reorganización de las imágenes digitalizadas de manuscritos y documentos, proponiendo un nuevo montaje para este conjunto heterogéneo de materiales que se resiste a las estructuras lineales. La idea principal es entonces presentar algunas asociaciones entre traducción y lectura, y vincular la potencia de este vínculo en esta organización atípica del archivo de Manuel Puig.

MANUEL PUIG – TRADUCCIÓN – IMÁGENES – LECTURA

Como es sabido, la lectura comienza con un gesto que viene acompañado de una cierta perturbación; un gesto que implica, al mismo tiempo, la renuncia a cualquier presupuesto inicial absoluto acerca de lo que se lee. Por esto, la lectura no se pretende fiel, sino atenta a los agujeros del texto que jamás cubrirá. El lector, más que a un detective, se asemejaría entonces a un adivino que va dibujando zonas imaginarias en las que consulta, al decir de Roland Barthes, “la migración de los sentidos, el vuelo de los pájaros, el paso de las citas” (1970: 10). Y es *justamente* porque en lugar de develar el misterio, lo mantiene vivo en su extrañeza, que la lectura es una práctica antes que una exégesis. Y es también este último rasgo el que enlaza lectura y traducción, dos tareas críticas en torno a las cuales Walter Benjamin escribió sus “Notas a los *Cuadros parisinos* de Baudelaire”.

A fines de los años '30, durante su exilio en París, Benjamin prepara estas notas en francés, y decide volver con ellas a los poemas que tradujera años antes al alemán, y para los cuales preparó un prefacio que se convertiría luego en uno de los textos fundamentales de la teoría de la traducción: “La tarea del traductor” (1921).

Con estas notas, además, dicta una conferencia que abre con la siguiente imagen: la obra poética podría pensarse como una suerte de llave confeccionada sin la más mínima sospecha de la cerradura en la que algún día podría introducirse. Por lo tanto, en el momento en que un lector —o una generación de lectores— perciba la obra en tanto llave, sentirá a través de ella algunos aspectos de una realidad que ya no será la del poeta muerto sino la suya propia.

En estas notas de traductor, Benjamin pone en acto la tarea sobre la que escribe, hace vivir los versos de Baudelaire más allá de sus condiciones iniciales de creación, o, dicho de otro modo, despliega cierta significación que interrumpe su actualidad. Cuando traduce, por ejemplo, “A una transeúnte” (“La calle ensordecedora a mi alrededor aullaba...”), señala que París está ausente en el poema, pero que es solo a partir de esa ausencia que la ciudad es evocada una y otra vez. En efecto, en ese poema de 1850, Baudelaire no describe la ciudad: la borra y la escucha evitando nombrar a la multitud urbana que la habita, aunque esté secreta y amenazadoramente presente. Sin embargo, este “borrado” no es para Benjamin más que la evocación de aquellas masas que darán, muchos años después, la bienvenida al nazismo del que estaba huyendo.

Quiero destacar, entonces, que cuando escribe sobre este poema que él mismo traduce, Benjamin no solo teoriza sobre su práctica de traductor sino que transforma el concepto de traducción de forma radical. En sus términos, y como sucede en la lectura, la traducción no es un mero derivado ni busca *extraer* un sentido último, sino que hace resonar el potencial creativo del texto que le dio vida; potencial que, para Benjamin, reside paradójicamente, en aquello que se resiste a la traducción en términos tradicionales (o sea, en lo que no tiene un equivalente directo).

En claro contraste con las imágenes que describen a la traducción como copia fiel de un original, Benjamin sugiere que traducir no es buscar equivalencias o efectuar el “pasaje seguro de un texto de una lengua a otra”, sino que se trata de un procedimiento que, desde la extrañeza que provoca

la yuxtaposición de lo ajeno con lo aparentemente familiar, busca abrir el texto literario a nuevas configuraciones; y sobre todo, a conmovir la sintaxis de lo traducido.

La traducción desajusta el tiempo y el espacio del “original”. Produce una serie de disyunciones: los poemas de Baudelaire pasan a ser la llave de lectura de la que hablábamos al comienzo; y no solo para comprender el París del siglo XIX, sino el contexto político contemporáneo a Benjamin.

¿No se asemeja acaso esta tarea a la de hacer archivo? Ambas, en efecto, se ocupan de sacar los originales fuera de sí. De ahí que muchas veces se metaforice el momento de la traducción como un éxtasis, esto es, como un desplazamiento temporal que sacude todos los términos involucrados en el proceso traductivo. Pero quizá haya algo más: ¿qué pasaría si atendiéramos a estas cuestiones cuando trabajamos en un archivo de escritor para quien traducir no era solo una práctica cotidiana sino vital en su proceso creativo?

Si bien no es un aspecto de su obra que haya recibido tanta atención como otros, Puig escribe, desde sus primeros guiones, desde una multiplicidad de lenguas. En este sentido, así como utilizaba la grabación de voces, la transcripción y el montaje como estrategias creativas en tensión con los mitos de la “originalidad”, sus prácticas de traducción fueron también profanas, y abonaron las zonas más subterráneas de su literatura. Contrastando con la propuesta de un clásico de los estudios de traducción, Friedrich Schleiermacher, quien sostenía que el traductor debía ser fiel a la lengua materna para poder engendrar “hijos legítimos”, Puig va creando mediante la escritura translingüe un texto “monstruoso” que rompe con toda pretensión ontológica de la idea de original basada en la noción de lengua materna pautada por orígenes puros y metáforas biológicas.

Sin embargo, el punto clave es que, en las versiones finales, de esta escritura translingüe solo quedan huellas, pues ha sido cuidadosamente borrada. De hecho, todas las obras publicadas de Puig son en apariencia monolingües, incluso sus auto-traducciones. Por eso, seguir estas marcas y este proceso de borrado en el archivo es, cuanto menos, perturbador, y quizá pueda darnos una nueva llave para entender los modos en que Puig, al escribir traduciendo y borrando el proceso, sobrescribe su lengua madre, la horada y la vuelve, como cuando leemos, extranjera a sí misma.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo digital Puig. Localizado en la CRIGAE (Area de investigación en Crítica Genética y Archivos de Escritores), en CTCL-IdIHCS (UNLPONICET), La Plata, Argentina.

Barthes, Roland (2004) [1970]. *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Benjamin, Walter (1971) [1921]. “La tarea del traductor”. *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa; Madrid, Taurus.

Benjamin, Walter (2005) [1939]. “Notas sobre los cuadros parisinos de Baudelaire”. *Boletín de Estética* 2, CIF (Centro de Investigaciones Filosóficas). Disponible en: www.boletindeestetica.com.ar.