

La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX.

PATRICIA WILLSON

Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2004.



Miguel Angel Montezanti

Patricia Willson enriquece sin duda el panorama de la crítica de la literatura en español. Este juicio parece exagerado: desborda el subtítulo del libro. Pero si se piensa en la irradiación cultural que la Argentina ejerció por medio de los libros durante la época en la que la autora centra su estudio, se advertirá que la exageración no es tal. La constelación del sur es desde este punto de vista un

título polisémico.

La medulosa «Introducción» y el primer capítulo, «La literatura extranjera en 'los anaqueles del pueblo'», despliegan con soporte bibliográfico preciso la noción vasta de la inserción del libro en una cultura. «Debates bizantinos» es el predicado con el que Willson enfrenta las agonizantes preguntas acerca de «cómo hay que traducir» o «qué es una buena traducción». No existe en el libro, al menos como eje organizador, el concepto de traducción post-colonial. Pero es cierto que la Argentina, como el resto de los países latinoamericanos, matizan el ya extenso mosaico que ilustran, entre otras, las literaturas de Québec, de la India, de Irlanda, etc. La tensión predominante no se produce —en el caso de la Argentina— entre una lengua nativa o receptora y otra superestrática. La tensión proviene más bien de la voluntad de dar una voz propia al castellano rioplatense, o bien de suprimirla. Creemos que es aquí donde interviene el concepto de Haroldo de Campos a propósito de transfusión, vampirización, transcreación, etc.¹ Maria Timoczko refiere que «la traducción es a menudo una fuente de experimentación formal en las cultu-

ras receptoras, dado que los traductores importan o adaptan los géneros y las estrategias formales del texto de partida al sistema receptor».² Pero Willson marca que a veces lo opuesto es comprobable, es decir, que la práctica de la traducción tiende a consolidar los valores vigentes en el sistema. La autora consigna que la biblioteca de *La Nación* difundió en las primeras décadas del siglo XX más de ochocientos títulos, la mayoría extranjeros, pero muchos eran retraducciones desde el francés y, significativamente, los nombres de los traductores frecuentemente eran omitidos. La omisión del nombre del traductor sigue en la práctica editorial de entre guerras, por ejemplo en el caso de las editoriales Claridad y Tor, y los libros editados por *Crítica* y por la revista *Leoplán*. Si los autores del grupo SUR fueron considerados extranjerizantes, su actitud frente a la traducción desmiente ese juicio. Willson organiza su estudio por medio de un tríptico de nombres: Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges y José Bianco. Llama a Victoria Ocampo «traductora romántica» en el sentido de sostener un concepto desvalorizante de la traducción en comparación con su original. Con todo Willson marca la contradicción ínsita en el proyecto SUR: a la intraducibilidad del original correspondería el silencio del traductor, pero SUR encara un programa de incorporación de la literatura foránea. Ocampo aparece interesada más en el hombre que en la obra, «a veces de manera extravagante». Por otra parte se advierte la concurrencia de razones económicas (la publicación de libros para compensar las pérdidas de la revista), con las personales (la representación que Victoria tenía de lo que «podría faltarle» a la literatura nacional). A SUR le correspondió la primacía en la difusión hispanoamericana de autores como Huxley, Jung, Lawrence, Camus, Greene, Orwell, todos autores del siglo XX. Nuevamente, los altos valores de las ediciones determinaron que Ocampo decidiera contratar a traductores argentinos y que luego ella misma emprendiera la traducción. Willson analiza el egocentrismo de Ocampo a la hora de elegir el material que traduciría, bien que auto-describiéndose como «escritora barata». El predominio de la traduc-

¹ de Campos, Haroldo (1981), *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo, Perspectiva, p. 208 (mi traducción del pasaje).

² Tymoczko, Maria (1999), «Post-colonial writing and literary translation», en *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. (Eds. Susan Bassnett and Harish Trivedi). London-New York: Routledge, pp. 19-40. (mi traducción de p. 32).



ción teatral —señala Willson— no se hizo en el caso de Ocampo con carácter mimético: sus estrategias se encauzan hacia la literalidad, de allí la necesidad de profusas notas al pie.

Opuesta es la postura de Borges, quien eligió traducir autores con quienes no sentía afinidad, por ejemplo Joyce y Faulkner. Willson discute extensamente no sólo la praxis de Borges sino también sus disquisiciones ensayísticas. Los textos analizados son las últimas páginas del *Ulises*, el *Orlando*, de V. Woolf, y *Las palmeras salvajes*, de Faulkner. Descontextualización, descotextualización, recontextualización son los términos que describirían esas estrategias. En el caso de *Ulises*, que Borges confiesa no haber leído, la elección de un «retazo» es descontextualizadora. Borges se autodenomina «el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce». Se advierte cómo Borges ha mantenido los topónimos «universales» u obvios pero ha eliminado los locales; lo propio sucede con los patronímicos. También en la lexis hay casos notables de argentinización, por ejemplo el de «bañado» por «lake».

En cuanto a Woolf, Borges había publicado comentarios antes de aparecer su traducción de *Orlando*. Esta novela constituye la introducción de una especie, la biografía imaginaria, en la literatura hispanoamericana, que se encontraría, en opinión de Willson, en «estadio de incipencia» antes del llamado *boom*. El tercer caso es Borges como traductor de Faulkner. El predicado, como en los demás casos, es metonímico: Borges sólo tradujo *Las palmeras salvajes*, que no pertenece a la saga de Yoknapatawpha. Willson revisa la recepción de Faulkner en el medio local. Luego de deplorar una inclinación impresionista de los comentarios habituales sobre la traducción hecha por Borges, Willson llama la atención sobre una posible picardía de Borges al introducir notas al pie que no son siempre congruentes. El puente esbozado por Borges conduciría a la novela folletinesca finisecular.

José Bianco, la tercera estrella de la Constelación del Sur, aporta la vena clásica: palabras como «tersura» y «delicadeza» rigen la autorreflexión de Bianco. Una traducción con marcas rioplatenses, por ejemplo el voseo, es empleada de intento para llevar a escena obras de teatro traducidas. Pero en otros textos predomina el criterio del español como «casa de muchas moradas» (en expresión de Julián Mariás)

donde la ausencia de marcas locales es garantía de libre circulación. Bianco tradujo obras de Malraux, Valéry, Camus, Sartre. De acuerdo con el modelo propuesto por Willson hay tres traducciones paradigmáticas, la de Henry James, *The Turn of the Screw* (*Otra vuelta de tuerca*), la de Jean Genet, *Les Bonnes* (*Las criadas*) y la de Samuel Beckett *Malone muere* (*Malone muere*). Para el primer caso corresponde lo que Venuti llama «simpático», es decir, la afinidad entre el autor traducido y su traductor. *Otra vuelta de tuerca* es la traducción más conocida y perdurable de José Bianco. Entiendo que el concepto de «transcreación», formulado por de Campos, se aplica a la traducción de marras. Willson ofrece textos comparativos donde se advierte la libertad operativa que se permite el traductor usando, por ejemplo, la paráfrasis. En cambio, *Las criadas* suscitó una controversia en el seno de SUR. Victoria Ocampo desautorizó la publicación de la obra de Genet, que apareció en 1948, aunque sin mencionar al traductor, José Bianco, entonces secretario de SUR. Once años después, en 1959, la reedición de SUR testimonia los cambios que se habían operado en la recepción de *Les Bonnes*.

En cuanto a *Malone muere*, Willson destaca el trabajo del traductor en la puntuación, actitud distinta de aquella con la que encaró la traducción de *The Turn of the Screw*. En parte Bianco reordenaría o racionalizaría los sintagmas de Beckett; el léxico intentaría evitar un exceso de localización rioplatense. Pero la ausencia de notas al pie refuerza la idea de desestabilización que caracteriza al texto de partida.

El capítulo 5 de *La constelación del Sur* reseña un desenvolvimiento de las editoriales y sus prácticas en la primera parte del siglo XX. SUR, aunque sin un programa explícito, publicó «lo nuevo» sin atender a clasificaciones entre nacionales y extranjeros.

Willson muestra la diferencia de políticas de traducción entre las editoriales que tenían su matriz en España y las locales. Da una nutrida lista de estas últimas. Aplica en primer lugar el concepto de «formación cultural», formulado por Raymond Williams, a la constelación. Luego estudia lo que denomina el «aparato importador» usado por SUR y en tercer lugar caracteriza las estrategias de traducción. Las relaciones del grupo SUR con el diario *La Nación*, con Losada, con Emecé y con Sudamericana, son motivo de análisis. El género policial, la incorporación por medio de la traducción de Lawrence, de

Huxley y de los autores realistas estadounidenses, indican cómo SUR contribuyó a la «legibilidad de lo importado».

Una servicial lista de traducciones publicadas entre 1930 y 1960 precede al capítulo de las Conclusiones, amablemente matizadas con juicios acerca de la traducción por autores de distintas épocas y nacionalidades. Willson insiste en que el eje de su investigación ha sido «[P]ensar la traducción como un hecho de la literatura importadora». Desde este punto de vista concluye que toda traducción es intensamente democratizante porque amplía el número de lectores en la lengua meta.

Una bibliografía exhaustiva, dividida en bibliografía fuente, bibliografía general, bibliografía teórica y crítica y bibliografía específica, culmina el volumen.

Jacquemond ha destacado las dos proposiciones que han inducido a los estudiosos de la traducción a reconsiderar su objeto: el TO no puede analizarse sin comprender globalmente los fenómenos culturales que lo ambientan; como consecuencia las traducciones deben estudiarse en relación con sus propios contextos culturales.³ Conforme con esto, uno de los mayores méritos de *La Constelación del Sur* es el modo de presentar el libro: ofrece una historia de la recepción de la obra de origen, una descripción sucinta de sus principales problemas interpretativos y estilísticos y una parecida exhibición de estos problemas en el texto meta. De este modo el lector supera la conocida tabulación comparativa que muestra «cómo TM se aparta de TO» para introducirse en la repercusión de cada uno en sus respectivos polisistemas.

Apenas dos reparos: en primer lugar, la presencia de algunos anglicismos («pregnancia», «disruptiva», acaso «indecidibilidad») que lucen poco imprescindibles. En segundo lugar, la ausencia de una declaración respecto del traductor de las citas de bibliografía extranjera, que, por lo que se deja entender, ha de haber emprendido la misma autora. Si es así, ella, humildemente, se ha vuelto «invisible».

³ Jacquemond, Richard (1996), Review of *Trafic des Langues*, by Sherry Simon. *The Translator*. 2.1 pp. 93—96 (p 93).

Línguas, poetas e bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil

LIA WYLER

Rocco, Rio de Janeiro, 2003, 159 págs.



245



Xosé Manuel Dasilva

Lia Wyler, autora de este volumen, es una traductora brasileña de amplísima experiencia como lo demuestra su dedicación de modo profesional a la actividad desde el año 1969. En más de tres décadas, por tanto, entre los autores trasladados aparecen los nombres de Henry Miller, Saul Bellow, Gore Vidal, Tom Wolfe, John Updike y, sobre todo, de J. K. Rowling.

En efecto, a Lia Wyler se le han encargado las versiones brasileñas de todos los libros de la serie Harry Potter —muy distintas, dígame de paso, de las correspondientes versiones portuguesas, lo que corrobora una vez más la nula propensión tanto de brasileños como de portugueses a leer traducciones de un país lusófono diferente del suyo—, y el ejercicio de transplantar las aventuras del joven mago británico le está proporcionando a esta traductora, cuya labor había pasado desapercibida en el caso de otros libros, una fama en todo Brasil inusitada. Ciertamente Lia Wyler es admirada hoy en día hasta extremos insospechados, e incluso por parte de mucha gente también se le envidia ya que en ella se reconoce a la persona que tiene, en cuanto a las historias de Harry Potter, la capacidad de decidir las fórmulas verbales para aclimatar las expresiones inventadas que surgen con frecuencia en el texto original —entre otros ejemplos, «trouxa» por «muggle», «bichento» por «crookshanks», «sonserina» por «slytherin», «quadríbol» por «quidditch»...—, fórmulas todas inmediatamente transformadas en modismos de gran popularidad entre el público brasileño.

No es ésta mala recompensa, sin duda, para quien como Lia Wyler se ha venido caracterizando desde siempre por luchar contra la invisibilidad que suele recaer sobre el trabajo del traductor. Tal lucha cabría explicarla, por un lado, a partir de la ya mencionada