

El riesgo está inscrito en la estructura: traducir a Wilson Bueno, del Sur al Norte.

Erín Moure, Montreal, Quebec (Canadá)

(Traslape de Ernesto Feuerhake, con *interferencias de Erín Moure*)

¿Cómo no traducir? How not to/ to not translate? Me llega hace algunos meses por e-mail la pregunta de Andrés Ajens haciendo piruetas, no hallándose en el inglés, anunciando un coloquio sobre la traducción en agosto en Santiago de Chile. Su pregunta posterior me dejó pensando. "En esta frase, contra nuestra interpretación usual, transitiva, del verbo 'traducir', ¿podría haber una inevitable figura del retorno, verso o volteo?" "¿Qué si la traducción", preguntaba Ajens, "fuera solo 'en parte', en parte traducción y 'en parte' otra cosa?" Qué inscribimos cuando traducimos, en realidad?

1

Ya les estoy hablando en traducción, en una lengua extranjera, lentamente, en mi voz pero con palabras que no son mis palabras, que son de Ernesto Feuerhake. *Agradézolle moito a Ernesto as palabras súas feitas a partir do meu inglés.*

Ya la estructura me consume y me construye. Pero no completamente. Hablo a través de una grieta, de múltiples grietas. *Leo unha tradución en castelán dun texto en inglés que xa foi unha tradución*, un texto en inglés que non quería escribir en inglés, ou non totalmente. Por supuesto, tengo claro desde siempre que ningún lenguaje es natural, así como ningún entre-lenguaje puede pretender naturaleza. De modo que no pretendo naturalizar el lenguaje que no escribo, pero que tiene ahora mi voz. Lo natural en este caso es que a voz que les habla esto a ustedes es una voz doblada, una voz ausente, la voz de alguien no la autora, en la voz de la autora, que desautora ahora, que *déparle*.

Si, como dice Derrida en *Comment ne pas parler*, que me trans-citó Andrés Ajens como *Cómo no traducir* en el primero de nuestros intercambios sobre este seminario, "El riesgo está inscrito en la estructura", entonces yo agregaría que la banalidad del poder ya está inscrita en la estructura de nuestros intercambios. Quizá está siempre ya inscrita en las estructuras de un intercambio, de un yntercambio, de un intercambio *allí*.

Que facer? Desaparecer? *Désobéir*. Desobedecer. Falar cun acento irreconocible? Todo isto, para el riesgo que está inscrito en la estructura sea el riesgo de la traducción misma: que la traducción pueda/no ocurrir. Que puede ser que lo que pase sea un salto hacia o desde un desconocido.

Para que esta intervención pueda no ser ni banal ni poderosa. Que sea lo que sea: al menos, no-banal, no-poderosa. De-negar la negación que está oculta en esas palabras "banal" y "poderosa" y que sostiene a cada una (de diferentes maneras).



■ 2

Lo absurdo de hablar en traducción, de hablar en una lengua que no hablo, de hablar en un solo idioma (que non podo facer, eu) es que vine aquí para hablarles a ustedes de la traducción eventual de un libro igualmente, y (sostendría yo) paradigmáticamente, rebelde y no obsecuente: porque, primero que nada, está formado irreprimiblemente, irrigurosamente, también reverentemente en un lenguaje, en un lenguaje fronterizo que no se adapta a las fronteras lingüísticas de un solo estado, el Portunhol o incluso portuñol, la mixtura fronteriza de español y portugués, donde se mezclan y combinan siempre. Es un libro además alimentado por palabras en guaraní, una lengua oficial de Paraguay, un lenguaje de poesía que invade lenguas coloniales, que sostiene e invade al mar paraguayo donde no hay mar—solo una *marafona* en un *mar afónico*—en un sitio tan estable como la arena, donde los ríos paraguayos se conectan con el oceánico mar Atlántico. El mar allí, en Guaratuba, Brasil, es quizás también en los ojos verdes, en las verde-azules aguas, o en el acto de caerse en los ojos de otro, embelesado, amado, vivo, pues. *Namorado, namorada, mareada, mareado, mar adentro, até marear.*

En el *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, el “¿cómo hablar, no hablar, como “evitar” hablar?”, *como traducir sen traducir*, se complejiza por la presencia de las tres lenguas, códigos y formas. En el Mar lo que me interesa—como poeta, y como traductora cara el inglés—es la relación de las tres lenguas y sus maleabilidades, sus tensiones y sus tentaciones, sus *tensilidades*, y los ritmos que las atan: la estructura, figura y contorno de este texto (malcitando a Deleuze sobre Francis Bacon y los componentes de la pintura) coloreado por lenguas. Una traducción en “inglés” no solo debiese atenerse a las lenguas y a sus valores semánticos, sino a su vínculo rítmico, por el que se conducen el “sentido” o los efectos de sentido del texto de Bueno.

El movimiento rítmico de repetición a través de los lenguajes es crítico (cito de mi primera traducción):

La fatigue des métaIs, l’oeuf de l’oegg du scorpion, the vigil, the tacit meat made a yoke, inheritance d’adulthood, what’s spent, les years, moitié ville, moitié vie, the scorched alley, rivière ébulliante de cinquante winteres, the dark face of exhausted blood, kidneys already failing, la pression arterial, nettle and paprika, the point, the sea, le cap, la mer, the facte and the capo of good hope, those lost in the brambles, the fact, the arc du sinister, les pallid ones, dusk, our chamber, notre maison, all khe’kenhren’stha’, the humblest lamp,

El libro conta algo: es una sublime historia de amor; homoerótica (en un sentido más amplio y antiguo del término en que los géneros se desplazaban, especialmente entre hombres gay, pero también en la vida de toda persona que non está completamente normativa, normalizada, colonizada), que se mueve en transversales de género, travestias. ¿Quién es esta mujer que ama a dos hombres, que ahoga la edad con amor? ¿El narrador es una mujer, un hombre gay que se llama mujer a sí mismo, el viejo, el joven? ¿O el narrador es el mar mismo con sus ojos verde-azules? El libro es un mar paraguayo: un río multitudinario de identidades y desplazamientos marafonos e marafónicos fónicos, fenicios, viajeros, variantes, en un movimiento sexual de un día caluroso en diciembre en una playa hermosa del Atlántico. Es un homenaje a la vida y a la incorporación humana, una historia de vida, de cuerpo, e *do feito de ter corpo*. El rostro está ahí, no está ahí, es *marafona*, está presente pero no visible, desposeído y vuelto a poseer en su propia desposesión. Es una historia que vale la pena conocer en inglés, en franglawk o frengli’tina, por sus ritmos y ondulaciones, su vascularidad y mimesis y desplazamientos, sus combolinguas y repeticiones, porque es imposible fijarla como con alfileres. Excepto para decir que todos, todas, medramos en el amor.

3

Diez años atrás, en 2003, traduje dos extractos de *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno para el *Oxford Book of Latin American Poetry* (2009), transformando su portunhol con infusiones de guaraní en "franglawk", combinando inglés, francés y kanien'kehá:ka (mohicano), que eran las tres lenguas principales del lugar donde hice la traducción (Montréal). Por entonces, aunque Bueno y los editores me insistían en que siguiera, solo por pocas páginas pude sostener la cadencia y la mixtura. Primero, no tenía los recursos para ayudarme con el kanien'kehá:ka; los diccionarios online eran mínimos, y no quería apropiarme tontamente de esta lengua ni usarla para inventar una lengua sin sentido que pudiera "imitar" de guaraní. Tratando de atender a las tensilidades y ritmos entre el trío de lenguas, apunté hacia una versión de hemisferio norte de *Mar Paraguayo* que fuese trilingüe/mixturada pero aun así legible en la lengua que se daba como principal, el inglés.

Mi *franglais* en sí mismo es problemático. El *franglais* es una mixtura quebequense de palabras y construcciones francesas e inglesas, una especie de francés hablado por gente que quizá no tuvo la oportunidad de educarse en francés, o que simplemente se enfrentan en relación cotidiana y expedita con un mundo angloparlante y acaban manchada del inglés. El *franglais* es legible en francés, pero no tan legible en inglés. Pero *mi franglais* inventado para el libro está al revés; no es un francés sino un inglés que contiene francés y que todavía es legible (aunque misterioso) en inglés. No es legible en francés (al contrario, el portunhol de Bueno es algo legible en portugués). Tengo que inventar las intensificaciones y las inconsistencias sobre la marcha, y mantener un tono. Mientras más páginas traduzca se va a poner más difícil, a no ser que encuentre temprano el ritmo, o a no ser que traduzca las partes y páginas fuera de orden. Voy a tener que navegar ríos de ríos antes de poder volver atrás y sacar el proyecto de su propio pandemónium y desplazamiento de código.

También la relación con el lenguaje indígena es difícil, y diferente, así es y así va a ser. El guaraní está bien vivo en Paraguay (es co-oficial) y en los áreas en que el o un portunhol es corriente. Hay una relación o cohabitación más estrecha con los hablantes de portugués o de español que la que cualquier lengua indígena de Canadá tiene con los hablantes de francés e inglés hoy.

En el pasado esas relaciones sí existieron, eran más frecuentes, y el inglés y el francés hasta comienzos del siglo 20 sí absorbieron muchas palabras cree y anishinaabe, nsilxín, dane-zaa, siksika y otras lenguas, para ayudarles a los europeos a tratar con la tierra, la comida, el clima, el transporte, la familia, la salud, la espiritualidad. En sumo, con la tierra misma e con el aire. Pero durante buena parte del siglo veinte el desplazamiento forzado de los niños de nuestros pobos indígenas hacia escuelas residenciales donde pasaban hambre y golpes para que se "asimilaran", y donde los castigaban por hablar su propia lengua, por lo general actuaron rompiendo la transmisión generacional de las lenguas, de modo que los contactos directos entre esas lenguas e inglés/francés también se cortaron. Una lástima!

Ahora, en la época *post-residencial*, y post-disculpa oficial del gobierno por las horribles escuelas residenciales, todavía queda mucho por hacer para simplemente lograr que los pueblos de los Pobos Primeros puedan reconstruir las fuerzas de la transmisión generacional de sus lenguas. Eso en la medida en que todavía es posible. Por todo esto, el uso de una lengua aborigen, aunque crítico para la traducción del texto de Bueno, en mi país es cosa seria, y uno no puede asumirlo simple y ciegamente. Las lenguas no están ahí para que simplemente las usemos, a veces. Hay una simple cuestión de respeto. ¿Por qué una lengua amenazada de espacios canadienses querría estar en un libro de un bra-

silero traducido por una poeta galega-ucraina-canadiense? ¿Qué le sirve a quién aquí? ¿La identidad de quién se espacia, se distancia, se espesia, interespacía? ¿Y por qué?

Aun así nunca he abandonado la idea de traducir *Mar Paraguayo*. Pretendo traducir el texto de Bueno el año que viene, con tres de las lenguas de los paisajes de Alberta donde nació y creció: inglés (la lengua hegemónica de la polis), francés (menor pero presente por oficialidad y por los misioneros que trajo la inmigración económica), y tsuu t'ina (la lengua del pueblo indígena sobre cuya tierra Calgary, mi lugar de nacimiento, está en gran parte construida). Lo que quiero lograr es respetar las bellas ondulaciones de la prosa poética o prosa poesía de Bueno, y crear un texto que llegue a la oreja y al ojo de un lector canadiense que hable inglés, de modo que pueda leer la belleza y la radicalidad de lo que Bueno hizo. En lo que concierne a otros hablantes de inglés, van a encontrarla un poco más misteriosa, pero también legible todavía, espero. No tengo nombre para este proceso, excepto, quizá: arrogancia y humildad.

El tsuu t'ina es una lengua athapaskan (los pueblos athapaskan viven todos siguiendo el lado este de la cordillera, desde las naciones Dene en el norte de Canadá hasta los Navajo en el sur de USA) que usa alturas de tono para significar. El guaraní es una lengua altamente aglutinante; en la escritura y la visión fónica de su cara marafona, las bellezas y deflexiones de las palabras aglutinantes son visibles mismo para un lector en inglés, más visibles que las variaciones de altura de tono del tsuu t'ina. El lector de habla inglesa sobre todo va a "ver" las palabras guaraníes, como el lector español/portugués (porque el texto de Bueno es mutuamente inteligible entre estas dos lenguas) también ve el guaraní. Imperceptible, repetitivo, rítmico, aglutinante, (h)encantado y hechizante. Físico en la boca. El lector, la lectora, toca a las palabras con los ojos. Pero la experiencia al ver es muy diferente para lectores que en la traducción inglesa se encontrarán con tsuu t'ina. Espero que el tsuu t'ina puede abrir posibilidades para una conversación entre lenguajes, para una sonoridad, para un respeto.

Aquí escucho yo uns ecos de *Discurso, Figura* de Jean François Lyotard donde él dice: "...uno puede asumir el desafío que le plantea el lenguaje a lo visible, y la oreja al ojo, esto es, mostrar que el espacio de gesticulación que hace posible la profundidad o la representación, lejos de ser significable con palabras, se esparce en sus márgenes como lo que les permite designar; y mostrar también que este espacio es la fuente del poder de expresión de las palabras, y por lo tanto las acompaña, es su sombra, en un sentido las termina y en otro marca su comienzo" (8).

Para el lector español de Bueno, el guaraní designa más allá de su campo semántico. Bueno usa todo el rango de las capacidades expresivas de un lenguaje, que son su plasticidad, y al hacerlo así evade lo banal... y lo poderoso que es una lengua. Porque algo que expresa o produce no puede simplemente querer-decir nunca, ou hacer eco de antecedentes culturales, y por tanto no puede ser banal.

El texto de Bueno además diferencia el poder. De nuevo, cito Lyotard sobre el poder: "El poder nunca es otra cosa que la energía que pliega y arruga el texto y hace de él una obra de arte, una diferencia, es decir una forma. La ~~pintura~~ traducción no es algo que haya que leer, como estimarían los semiólogos contemporáneos. Más bien hay que rasparla, como dijo Klee Moure, hace visible, rindiéndose al ojo como la cosa ejemplar que es, como la naturaleza naturante, porque hace visible el ver mismo. Es más: hace visible que ver es una danza" (9) Como lo es ver-leer.

Aquí también puedo invocar la noción de Lyotard de "espesor", porque *Mar Paraguayo* sí es espeso: "El discurso siempre es espeso, dice Lyotard. No significa meramente, sino que expresa" (9). Son los

cuerpos lo que expresa, los que son expresivos, agregaría yo. Que el discurso exprese, eso es así porque es y hace cuerpo [is *embodied*], el lector o la lectora tiene cuerpo. Se refiere siempre y constantemente al *hecho de ter un cuerpo* [*embodiment*] aunque de un cierto tipo, porque—claro—ciertos cuerpos no cuentan en la sociedad como *encuerporados* (de cuando en vez, los de los pobres, de los gays y lesbianas y transexuales, los de las mujeres, de xente indígena, etc.). En Bueno, los cuerpos son expresivos, variables.

El trabajo de Bueno tampoco expresa simplemente, sino que produce: para citar a Lyotard, tiene “el poder de tumbar la tabla de significaciones con un sismo que *produce* el sentido” (9). Aquí hasta Lyotard tiene claro que los sentidos se producen y no simplemente se expresan, y que el poder está implicado, o al menos en cuestión.

¡Hablando de tumbar la tabla de significaciones! Es el caso: y resulta que tengo claro que no puedo hacer más que crear una traducción al inglés que quizá nadie lea. Y que va a forzar a la gente en inglés a confrontar la ilegibilidad de cualquier cuerpo/de cualquiera de un modo en que no lo hace tanto el texto portunharí. El español y el portugués, por su proximidad, trabajan, en el texto, sincrónicamente, uno junto al otro, manteniendo el movimiento del tiempo en la misma dirección, mientras que el guaraní interrumpe rítmicamente, y remite a los lectores a la parte de atrás del libro (la lectora deviene un *volteador de páginas*, y el libro una escultura unida con el cuerpo del lector) para poder captar su semántica (el diccionario también sirve como un texto por sí mismo). Hay que tener el libro en las manos, moverlo: el cuerpo que lee interrumpe la narración volviendo las páginas para llegar al diccionario en su fin, una y otra vez. Por su falta de proximidad, el inglés y el francés no trabajan sincrónicamente en el texto pero dicrónicamente, confundiendo el movimiento del tiempo e confundiendo también o ritmo. Pero sí en la versión inglesa, hay que implicar el cuerpo del lector, de la lectora.

En inglés, en Canadá, hay mucha gente que puede leer un *franglais* o un *frenghish*, pues muchos lectores están entrenados al menos en parte para leer el otro idioma. Introducir una lengua *athapaskan*, que es lo que quiero hacer, va a introducir una interrupción rítmica de efectos de sentido que no será la misma que con el guaraní. Si uso, como quiero, *tsuu t'ina*, cerco/invito una lengua que respeta el texto de Bueno en términos de espacios de lenguaje contiguos y entretejidos, pero con una lengua indígena que solamente tiene 60-100 hablantes, que es no oficial, que funciona con alturas de tono, y que es inaudible y inprononcible para la traductora.

Así que doblemente produzco.

Algo ilegible.

Inscribiendo el riesgo directamente en la estructura, como lo hizo Bueno.

Curiosamente, a mi parecer, la traducción o texto nuevo va a ser un “éxito” incluso si no lo lee nadie. Porque va a existir en la estructura del inglés, como riesgo. *Paraguyan Sea. Mar de Bearspaw. Río Elbow*. Las profundidades azul-verdes de los ojos del amado. La energía de la traducción toda opera contra lo que observa el capital *vis à vis* la transferencia cultural: que tenga valor de mercado. Prometo una traducción que no tenga tal, aparte de mi propia “atención suspendida”, y la “negligencia”, la dene-gación que voy a necesitar para crearla.