

**Delfina Muschietti (dir.), *Traducir poesía. Mapa rítmico, partitura y plataforma flotante.***

**Buenos Aires, Paradiso, 2014, 199 páginas.**

Este libro es fruto del trabajo del proyecto colectivo “Poesía y Traducción”, dirigido por Delfina Muschietti e integrado por María Celeste Cabré, Rodrigo Caresani, Lucas Margarit, Violeta Percia, Walter Romero y Alejandra Vignolo. El texto se estructura en cuatro partes: un capítulo introductorio escrito por la directora, dos secciones de tres capítulos cada una donde los integrantes del grupo presentan sus contribuciones, y un epílogo también de Muschietti. Este es el segundo libro del grupo, el primero se titula *Traducir poesía. La tarea de repetir en otra lengua* (2013) y fue editado por Bajo la Luna. Este nuevo volumen se concibe como continuador del primero y en muchos pasajes lo cita como referencia, en especial cuando de desarrollos teóricos se trata.

En el primer capítulo, “Poesía y traducción. Mapa rítmico y plataforma flotante, sin mediaciones”, Muschietti recupera los postulados generales del grupo. En este apartado se vuelve sobre el gesto fundacional del primer libro: la instauración de una Nueva Escuela de Traducción Poética. Esta nueva escuela concibe el poema como una constelación rítmica y gráfica a la cual el poeta accede cuando, en un momento llamémoslo “místico”, la disolución del sujeto le permite actuar como vector de una fuerza que opera a través y más allá de él. La poesía, de este modo, es considerada un arte que está asociado a la pintura y a la música, antes que al despliegue de un sistema de sentidos lingüísticos. El poema es ante todo una máquina rítmica, pictórica, que nos lleva a una dimensión extranjera, distinta de los ejes espacio-temporales de la prosa. Conjurando los nombres de Benjamin y Tinianov, Muschietti decide nombrar a esta fuerza que atraviesa al poeta y llega al poema “mapa rítmico”. La tarea del traductor de poesía será la de captar este mapa e intentar devolverlo hacia otra lengua.

La primera parte, “Reflexiones y experiencias de traducción”, se inaugura con el trabajo de Violeta Percia, “Palabra total y nudo rítmico. Variaciones mallarmeanas sobre poética y traducción”. En su texto, Percia busca los motivos detrás de la prosificación que Mallarmé realizara de algunas de sus traducciones de poemas de Poe. Ella se centra en las consideraciones del poeta francés sobre la lengua inglesa y sobre la poesía en general. El trabajo de Percia nos permite ver cómo la relación de Mallarmé con el inglés era menos la de una extranjería que la de una lengua que le permitía renovar las “palabras de su tribu” (42). Al establecerse este encadenamiento entre la lengua materna y la lengua de los poemas de Poe, Percia muestra cómo el trabajo de traducción en Mallarmé puede ser comprendido en términos del “mapa rítmico”. El autor francés, antes que buscar un traslado de sentido estricto de inglés a francés, rompería la linealidad y la métrica del verso en pos de la recuperación de una musicalidad primitiva, anterior al sentido de la palabra –explicando, de este modo, la prosificación de los poemas.

La sección sigue con el trabajo de Lucas Margarit, “Traducción, autotraducción y apropiación en la obra de Beckett”. Margarit compara tres momentos de la obra del poeta irlandés donde la traducción tiene injerencia. Este seguimiento comienza con las recuperaciones de Beckett de Descartes y Rimbaud para su poesía, pasa por su traducción de los surrealistas para la revista *This Quarterly* y finaliza con las traducciones que Neruda le encargara para una colección de poesía mexicana de la UNESCO. Al trabajar con originales y traducciones, y comparando las traducciones de Beckett entre sí, se evidencian los matices con los que el autor se aproximaba a la traducción. El recorrido muestra que, en lo que respecta a su propia poética, la apropiación y el juego con otras lenguas apuntaba a una imposible inteligibilidad, a una dificultad para la referencia y la comunicación de la interioridad del poeta. En cambio, cuando se trata de traducir a los surrealistas y a los poetas mexicanos “la palabra

poética se [extendía] hacia los extremos de la relación entre la palabra y la cosa, alentando la posible traslación entre un campo y otro” (98).

Finalizando esta sección está el trabajo de Rodrigo Caresani, “Poetas traductores de la modernidad latinoamericana: de Rubén Darío a Julio Herrera y Reissig”. Caresani lleva sus reflexiones acerca de la traducción hacia la poesía modernista, y trabaja pensando en otras dimensiones posibles para el concepto. Por un lado, analiza la apropiación de poéticas como el parnasianismo o el simbolismo que practica el modernismo; por el otro, interroga cómo el modernismo pudo haber invocado otros sistemas de signos –la pintura, la música– para sostenerse como una estética que hizo de la sinestesia y de la imbricación de artes su principio rector. Caresani piensa a la traducción como mediación entre estéticas y semióticas y analiza estas relaciones inter-artísticas en la escritura de Julián del Casal y Rubén Darío. Al centrarse en estos casos, enriquece la dimensión latinoamericana del fenómeno modernista a la vez que contribuye al estudio crítico de dos autores. En la comparación de las operaciones sinestésicas de del Casal y Darío, el trabajo logra exhibir, en el verso de del Casal, el drama de la tensión entre el lujo y la precariedad latinoamericana del poeta; y, en el verso dariano de “Sinfonía en gris mayor”, la puesta en crisis de la relación entre poesía e imagen y una transversalización de las condiciones de producción entre culturas (francesas, hispánicas y criollas).

La sección titulada “Mapas, alcances y proyecciones” comienza con el breve estudio de María Celeste Cabré, “El corazón es un órgano de la repetición: ensayo sobre una técnica”. El artículo de Cabré insiste en una experiencia poética vinculada a la memoria como espacio de cruce entre lenguas y culturas, poniendo como centro la dimensión vital de la enunciación del poema. A diferencia de los textos de la sección anterior, se trata de un ensayo que encuentra su aporte en una propuesta experimental, que busca nuevas dimensiones de sentido en cada enunciación de la palabra poética. La propuesta de Cabré es un programa de investigación que postula a la praxis artística como modalidad de lectura crítica, donde el concepto de traducción queda religado a una implícita noción de performatividad del poema.

Luego se encuentra el texto de Walter Romero, “325 apotegmas en torno a la práctica y la poética de la traducción de poesía como Nueva Filología”. Romero presenta una colección de enunciados –reelaborados a partir de los teóricos inspiradores del grupo “Poesía y Traducción”– que versan sobre la traducción de poesía. Allí, Romero subraya el carácter “espinoso” del trabajo del traductor, que ha generado una *episteme* desigual sobre el hecho.

La sección se cierra con el trabajo de Alejandra Vignolo, “Potencia poética/ Danza y traducción: la emergencia del solo de danza”. Este texto es parte de su tesis doctoral “Cuerpo, forma y traducción, el origen del ‘solo’ en Iris Scaccheri”. La propuesta religa las reflexiones de Walter Benjamin en “La tarea del traductor” (1923) con las concepciones sobre la obra de arte contemporánea que desarrolla Giorgio Agamben en *El hombre sin contenido* (1970) y *Medios sin fin* (2001). Vignolo propone a la traducción como un trabajo de supervivencia y custodia de una desvaneciente relación aurática con el arte, indispensable en el pasado y la actualidad de los pueblos. Para desarrollar esta concepción de la traducción, Vignolo considera como caso a la danza de Isadora Duncan y sus intentos de renovación de esa disciplina, que iban en la dirección de una sinestesia combinando danza, música y poesía. Al centrarse en una dimensión rítmica, Vignolo concibe a los intentos de Duncan como una nueva posibilidad para un arte de carácter aurático, que sólo podría emerger a partir de esta traducción entre las artes.

Por último, Muschietti cierra el libro con un epílogo titulado “Borges en el Laboratorio de Traducción”. Más en línea con los trabajos de la primera sección, y en diálogo con Sergio Pastormerlo y Sergio Waisman, la traductora y ensayista argentina buscará una poética de la traducción borgeana en aquellos textos que ella considera marginales–fragmentos de *Textos cautivos* y *Borges en Sur*, por ejemplo. Focalizándose en ellos y comparándolos con las traducciones de Borges y otros textos del autor, se nos revela una imagen de traductor en polémica consigo mismo. Esta discusión puede plantearse en términos de una rivalidad entre su propia práctica traductora y transfiguradora de los originales y cierta “literalidad” defendida en los textos que rescata Muschietti, donde se propugna el respeto por el texto matriz en lo que respecta al sentido, los tonos, la versificación y el énfasis.

El volumen es un muestrario de aproximaciones teóricas y críticas desde y hacia la traducción en distintos campos. Los proyectos individuales de cada uno de los integrantes del grupo son la causa de la diversidad de aportes que cruzan al tomo –desde la poesía latinoamericana hasta la danza

contemporánea, pasando por Mallarmé y Beckett. Esto le da un carácter ecléctico al libro, lo que nos permite ver diferentes torsiones del concepto de traducción. Sin embargo, esta ganancia no viene sin algunas complicaciones. En primer lugar, hay algo que ya ha sido señalado acerca del primer libro del grupo y que aún se sostiene: el problema del *name dropping*. En ocasiones aparecen citas de autoridad para fundamentar hechos o procedimientos autoevidentes, que van en desmedro de las reflexiones teóricas del libro. Por otra parte, hay varias propuestas en torno a la traducción y la sinestesia. Esto puede llevar a atractivas conclusiones sobre poesía, traducción y arte, pero a veces también nos conduce a la pregunta sobre la especificidad y el valor explicativo que pueda llegar a tener el concepto de traducción. Por último, se extrañan las referencias y discusiones con los *Translation Studies*, disciplina en boga pero prácticamente ausente en el libro.

***Ignacio M. Azcueta***