

**LA PRESENCIA DE TEXTOS DE MUJERES ANGLÓFONAS
EN REVISTAS DE POESÍA ARGENTINA: DIÁLOGOS, IN-
TERCAMBIOS E INFLUENCIAS**

**THE PRESENCE OF TEXTS BY ANGLOPHONE WOMEN
IN ARGENTINIAN POETRY MAGAZINES: DIALOGUES,
EXCHANGES AND INFLUENCES**

MARCELA RAGGIO
CONICET- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Sumario:

1. Introducción
2. Fénix

Resumen: Revistas argentinas de las últimas décadas difunden poemas de autoras anglosajonas y reflexionan sobre sus poéticas. Así, se genera un diálogo interlingüístico que impacta en poetas y poéticas locales. En el presente estudio, abordamos la revista *Fénix*- editada en Córdoba y dirigida por Pablo Anadón- en cuyos veintidós números publicados hasta 2008, se presentan cuatro traducciones de mujeres anglófonas, ambas norteamericanas: Emily Dickinson (n° 6), Marie Howe (n° 13), y Adrienne Rich y Sharon Olds (n° 22). En esta oportunidad, nos concentraremos en Dickinson, Howe y Olds.

Palabras clave: Poetisas anglófonas- Revistas argentinas- Traducción- Diálogo interlingüístico.

Abstract: In these last decades Argentinian magazines make known poems by Anglo-Saxon authors and reflect over their poems. In this way an interlinguistic dialogue is generated with an impact on local poets and poetry. In this study we approach the magazine Fenix pu-

blished in Córdoba and directed by Pablo Anadón. In the twenty-two issues published until 2008, four translations of Anglophone North American women are presented: Emily Dickinson (number 6), Marie Howe (number 13), and Adrienne Rich and Sharon Olds (number 22). We will focus on Dickinson, Howe and Olds.

Key words: Anglophone poetesses- Argentinian magazines- Translation-interlinguistic dialogue.

1. INTRODUCCIÓN

Desde los '90 a esta parte, las revistas de poesía en Argentina han servido como espacio de difusión de voces locales, pero también de autores y autoras de otras latitudes. En varias de estas publicaciones hay poemas en lenguas extranjeras, acompañados de versiones en español, generalmente escritas por poetas. Estos poetas/traductores presentan sus versiones con notas introductorias en las que reflexionan acerca de los textos originales, de las traducciones, y de las poéticas de autor- de modo que se produce un diálogo interlingüístico que tiene ecos en la poesía y las poéticas locales. En esta investigación, nos proponemos recorrer una de las revistas de poesía de nuestro país, *Fénix*, editada en Córdoba y dirigida por Pablo Anadón, con el fin de rescatar las traducciones de mujeres de habla inglesa. A través de las notas introductorias, de las versiones de los poemas y del propio recorte que realizan los traductores al elegir unas u otras autoras, se busca descubrir las líneas del diálogo de poetas y poéticas.

El hecho que una revista argentina de poesía publique traducciones de autores anglófonos (siempre precedidas por el texto en idioma original, cabe aclarar) y que esas traducciones sean responsabilidad, en la mayoría de los casos, de poetas hispanohablantes, supone una toma de posición frente a la traducción y a la literatura en lengua extranjera, ya que, sostiene Patricia Willson:

la domesticación no consiste únicamente en la re-escritura del texto foráneo en lengua comprensible y aceptable para la cultura importadora, sino también en el hecho de que la institución literaria seleccione, según ciertos criterios, aquello que tomará de la tradición extranjera luego de haber medido fuerzas imaginarias con ella. (2004:13)

2. FÉNIX

En los veintidós números publicados hasta 2008, hay cuatro traducciones de mujeres anglófonas, ambas norteamericanas: Emily Dickinson (n° 6), Marie Howe (n° 13), y Adrienne Rich y Sharon Olds (n° 22). Habiendo ya trabajado con Rich, en esta oportunidad, nos concentraremos en Dickinson, Howe y Olds. En el número 6, Octubre 1999, Juan García Gayo traduce seis poemas de Emily Dickinson. En la nota introductoria, hace dos apreciaciones principales: una, sobre el estilo de *esos poemas breves, epigramáticos, brillantes, desprolijos a veces, muchas veces geniales*, (59) la otra, acerca del estilo y los temas:

cierto simpático desenfado que le permitió transgredir los rigores formales del verso cuando no se avenían a su necesidad creadora, la pasión de sus poemas de amor y su graciosa firmeza para hablar con Dios, Emily produjo una poesía cuya intensidad y magnetismo provienen no de experiencias acumuladas sino de carencias vitales que ella logró condensar en metáforas de audacia y originalidad sorprendentes. (59)

Justamente la cualidad epigramática y la alta condensación de los poemas de Dickinson dificultan su traducción e, incluso, su captación profunda en inglés. Pero Juan García Gayo traduce:

*I died for beauty, but was scarce
Adjusted in the tomb.
When one who died for truth was
lain
In an adjoining room.*

*He questioned softly why I failed?
“For beauty”, I replied.
“And I for truth, -the two are one;
We brethren are”, he said.*

*And so, as kinsmen met at night.
We talked between the rooms.
Until the moss had reached our
lips
And covered up our names.*

*Morí por la belleza, pero ape-
nas Estaba acostumbrada a mi
sepulcro*

*Cuando uno que había muerto
por la verdad
Fue echado en una cámara
contigua.*

*Preguntó con dulzura las
causas de mi muerte.*

*“Por la belleza” –respondí.
“Y yo por la verdad. Las dos
cosas son una.*

*Estamos hermanados”, me
dijo.*

*Y así, como parientes que una
noche se*

*encuentran
Conversamos a través de los
cuartos.*

*Hasta que el musgo invadió
nuestras bocas*

Y cubrió nuestros nombres.

La elección de este poema para introducir los seis seleccionados es, en sí misma, significativa. Dickinson, a través de una de las voces poéticas, aúna belleza y verdad, como se advierte en la versión de García Gayo. La ocasional rima del texto en inglés no aparece en español, ya que García Gayo privilegia el sentido, en una versión que no por *literal* es menor: al contrario, la versión transmite el ritmo, el carácter epigramático del verso, y la profunda consideración de la correspondencia entre la belleza y la verdad, como propone Emily Dickinson en sus breves líneas. Los poemas, escritos en el siglo XIX, y publica-

dos en forma póstuma, constituyen una de las influencias más fuertes en la literatura norteamericana del siglo XX. Su *carácter epigramático*, además, se advierte no sólo en autores estadounidenses, sino que Dickinson también influye, traducciones mediante, en poetas de otras latitudes.

Por otro lado, la traducción no consiste en el mero pasaje de una lengua o a otra, sino que se convierte en un proceso de escritura creativa que se incorpora a la literatura importadora:

Si se piensa que un texto se completa con su marco de lecturas, que el polo de la recepción interviene sobre el soporte textual, convirtiéndolo así en objeto estético, toda traducción no puede sino ubicarse dentro de la literatura importadora. (Willson 2004:14)

La traducción misma enriquece la literatura importadora; pero a la vez, la elección del traductor (¿por qué publicar sus versiones de Emily Dickinson?) indica que le asigna un valor a la autora, a su obra, al estilo que esta trasunta:

El descubrimiento de una nueva literatura no es tal; antes bien, es el cambio en el tipo de textos que se traducen. En otras palabras, traducir lo nuevo no es tanto traducir lo que acaba de ser escrito en lengua extranjera como aquello que puede entrañar una renovación estética en la literatura receptora. (Willson 2004:73)

Las versiones de García Gayo implican, por lo tanto, un redescubrimiento de la poesía de Emily Dickinson, que la traducción acerca a los lectores de *Fénix*- un público bastante especializado, por cierto- y a los poetas que conforman el círculo nucleado en torno a la revista. De esta lectura, que va de una lengua a otra, pueden surgir interesantes repercusiones en la poesía argentina. Este tema supera los alcances del presente trabajo, pero su estudio es uno de nuestros objetivos en un trabajo de investigación de mayor alcance.

En el número 13 de *Fénix* (correspondiente a abril de 2003), Mori Ponsowi introduce y versiona poemas de la norteamericana Marie Howe. Estos poemas muestran una escritura más explícitamente femenina (no feminista), ya que la autora va repasando el mundo de los vivos desde el dolor del hermano que ha perdido, víctima del SIDA; y al hacerlo, su visión rescata el pasado familiar y el presente propio desde su óptica claramente de mujer.

Acerca del estilo de Howe, la traductora dice en la nota introductoria:

Lejos del juego ingenioso de palabras, Howe revela emociones con lenguaje claro y una pasmosa sinceridad [...] La suya es una poesía de frases largas y elegantes en donde la intensidad de la emoción es inversamente proporcional a la complejidad del lenguaje... consigue fijar escenas de la vida cotidiana con una distancia y fidelidad que sólo la fotografía podría dar pero, al mismo tiempo, con ese talento para ver más allá de lo dado, para insinuar, para decir sin decir, para mostrar sin señalar, que caracteriza a la mejor literatura de todos los tiempos. (Ponsowi 2003:91)

La apreciación sobre la poesía de Marie Howe es, además, una declaración de principios de poética: *la mejor literatura de todos los tiempos* tiene las características que Mori Ponsowi advierte en la autora que traduce: lenguaje simple, *fotográfico* respecto de la realidad; es decir, un lenguaje *oral*. Que es lo que Meschonnic señala como el aspecto fundamental a ser tenido en cuenta por el traductor: la *oralidad* de la literatura, *dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire*. (29) Los versos finales de *What the living do* son un claro ejemplo tanto de la oralidad en el estilo de Howe:

*But there are moments,
walking, when I catch a glimpse
of myself in the window glass,*

*say, the window of the corner
video store, and I'm grip-
ped by a cherishing so deep*

*for my own blowing hair,
chapped face, and unbuttoned
coat that I'm speechless:*

*I am living, I remember
you.*

Pero hay momentos, al
caminar, cuando me vislum-
bro fugazmente en la vidrie-
ra

de la tienda de la esqui-
na, por ejemplo, que siento
un amor tan profundo

por mi propio pelo en el
viento, mi rostro cuarteado,
mi abrigo, que me quedo sin
palabras:

Estoy viva. Y te recuer-
do.

Las emociones intensas y la simplicidad de las frases de Howe aparecen en la versión en español también en frases *largas y elegantes*, de manera que también la versión se incorpora a *la mejor literatura de todos los tiempos*. Sin embargo, la oralidad que transmiten frases como *say, the window of the corner video store* en el poema original, en la versión de Ponsowi están *literarizadas*, si bien en aras del ritmo, que es lo que termina primando en la traducción.

Lo que hacen los vivos, lo que hacían mientras ella crecía, es lo que reflejan los versos de Howe. En el primer poema, *The Boy*, sobre el final una línea subraya la perspectiva del libro, que es la perspectiva de quien vive y ha vivido estos poemas autobiográficos: *I was the girl (Yo era la niña*, traduce Ponsowi). No es la única protagonista: también *The Mother*, una mujer silenciosa que escucha inmóvil, *like a statue in the children's game her children play (como una estatua en ese juego que juegan los niños)* al esposo que abusa de la hija (referencia autobiográfica apenas velada en el poema). Y por supuesto, la presencia del hermano en *The Attic (La buhardilla)*, que también silencio-

samente *is building a world where I can one day / love a man* (construye un mundo en el que un día yo pueda amar/a un hombre). El tiempo posterior, el de la mujer adulta, es también el de la muerte del hermano (en verdad, el poemario completo es una elegía que recuerda a ese hermano); y la posibilidad de seguir viviendo, como *hacen los vivos*. En el poema *The Kiss* (*El beso*), el mundo vuelve a girar *When he finally put /his mouth on me-on//my shoulder* (Cuando finalmente puso /sobre mí su boca-sobre//mi hombro; vv. 1-3); hay algo, alguien, que sigue alentando la vida: *a large, ordinary music rising//from a hand neither one of us could see* (una melodía extensa brotaba//de una mano que no alcanzábamos a ver; vv. 26-27).

En el número 22 encontramos las traducciones de Sharon Olds que realiza Mori Ponsowy. Corresponden al poemario *The Father* (*El padre*). En la nota introductoria, Ponsowi señala que *los poemas de este libro, escritos en un lapso de nueve años, forman una secuencia que narra la enfermedad y la muerte de un padre desde el punto de vista de su hija. No ha sido fácil: el padre es alcohólico y la hija nació de una mujer a quien él nunca amó.* (132-133) Tal vez es la dificultad de esa relación lo que influye en el estilo de Sharon Olds quien, para Ponsowi, no se detiene *nunca en la superficie de los afectos.* (133) Como en el caso de Marie Howe (traducida por la misma autora), Olds desmenuza las relaciones familiares, los dramas cotidianos, desde la perspectiva de una hija inmersa en relaciones conflictivas; pero lejos de dramatismos emocionales:

Sharon Olds pertenece a esa corriente tan norteamericana del exteriorismo y la crónica de dramas familiares. A través de una neutralidad aparentemente gélida, Olds fija escenas de la vida cotidiana con distancia y fidelidad periodística, pero, al mismo tiempo, con una agudeza lírica conmovedora. Es la suya una mirada que no le teme al horror y que constantemente se enriquece en la contradicción. (133)

La contradicción va del odio al amor, o casi-amor que el tiempo y la distancia que entrañan la muerte ha hecho posible: *sometimes I don't let myself say /I loved him, anymore, but I feel / I almost love those shits that move through him (A veces, ahora, no me permito decir/que lo amaba, pero siento/que casi amo esas mierdas que viajan dentro de él; 43-45, Waste Sonata/ Sonata marchita)*. En unos textos escritos sobre experiencias paradójales, la traducción resulta un intento dificultoso. Así lo reconoce Ponsowi, quien dice de su versión:

Cuando he tenido que elegir, he optado por ser fiel a lo que el inglés Walter de la Mare llamaría “el aroma” del poema. Algo que no siempre va de la mano con la traducción literal, pero que pretende conservar la naturalidad del léxico de Olds, su ritmo, su aparente simplicidad, su fluidez narrativa. Tarea que no pude hacer sin sacrificar en más de una ocasión la traducción literal. (134)

Apenas uno o dos versos para ilustrar esta decisión de la traductora: donde Olds dice, en *When the Dead Ask My Father about Me (Cuando los muertos le pregunten a mi padre por mí, She was a dream to tease, she never/got it, she believed everything*, Ponsowi traduce *Era mandada a hacer para tomarle el pelo/nunca entendía, todo lo creía* (16-17).

Tanto en el caso de Marie Howe como en el de Sharon Olds, ambas traducidas por Mori Ponsow, los poemas trasuntan una fuerte carga lírica por medio de monólogos narrativos despojados, marcados por una profunda cualidad oral. Como indica Ponsow, se trata de una corriente central en la poesía norteamericana contemporánea, que se advierte también en otros autores anglófonos publicados en *Fénix*. Esta investigación-parte de un proyecto de investigación más amplio- estudia tres revistas de poesía (además de *Fénix*, *Hablar de poesía* y *Diario de poesía*). El análisis de las versiones, y de los autores

seleccionados, permitirá distinguir las líneas que convergen o diversifican, según los casos, las poéticas locales, en fluido diálogo con la poesía y las poéticas de otros ámbitos y lenguas. En estas páginas hemos avizorado la presencia de tres mujeres que, desde el siglo XIX una, y desde la contemporaneidad otras, nos hablan acerca de la experiencia de la mujer, del dolor y el gozo de la vida y de la muerte, en fin, de experiencias básicas de la humanidad, a través de voces femeninas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DICKINSON, EMILY (2003), “Seis poemas”, versiones de Juan García Gayo, *Fénix*, 13 (Abril), Córdoba, Ediciones del Copista, 61-73.
- GARCÍA GAYO, JUAN (1999), “Seis poemas de Emily Dickinson”, *Fénix*, 6 (Octubre), Córdoba, Ediciones del Copista, 58-59.
- HOWE, MARIE (2003), “Poemas”, versiones de Mori Ponsowy, *Fénix*, 13 (Abril), Córdoba, Ediciones del Copista, 93-127.
- PONSOWI, MORI (2003), “Lo que hacen los vivos”, *Fénix*, 13 (Abril), Córdoba, Ediciones del Copista, 91-92.
- WILLSON, PATRICIA (2004), *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.