

PALABRAS AJENAS PARA UN CANTO PROPIO

Rosalba Campra*

A partir de datos autobiográficos, se debate el problema del silencio creado al abandonar la lengua de origen por otra no elegida; se analizan luego las estrategias puestas en acción en un nuevo espacio –aun el uso de palabras ajenas– para encontrar una salida a la necesidad de expresar el propio yo.

Parole altrui per un canto proprio

Partendo da elementi autobiografici, il saggio affronta il problema del silenzio derivante dall'abbandono della propria lingua per una lingua straniera a causa di uno spostamento spaziale; si analizzano poi le strategie messe in campo per trovare una soluzione al bisogno di esprimere il proprio io.

Someone else's words for one's own poem

The article starts from autobiographical elements and focuses on the problem of silence that arises when one moves to a distant space, abandoning one's own language for a foreign one. The article then analyzes the strategies adopted in the search for a solution to the need of expressing one's self.

I. Recibo una invitación a proponer un artículo para el número 16 de *Oltreoceano*, dedicado a “Del tradurre”: una invitación por demás seductora. ¿Cómo no sentirse interpelados por esa lista de preguntas que, entre otros desafíos, apuntan a identificar los mecanismos del discurso que un políglota dirige a sí mismo, los posibles grados de libertad y de silencio de una sensibilidad plurilingüe, los privilegios (a menos que no se trate de las insidias) de la autotraducción?

Esa invitación me retrotrae a dos trabajos que escribí hace unos años: “La lengua, ese país inevitable” y “Tradurre / essere tradotti / autotradursi: peripezie attraverso lo specchio” (a los que remito para un tratamiento más detallado de los aspectos que anoto a continuación). De por sí, esos títulos exponen mi posición ante estos problemas generales, en mi caso derivados, por una

* Università di Roma “La Sapienza”; scrittrice argentina.

parte, del haber nacido en el español de matices quechuas hablado en Jesús María, en la provincia argentina de Córdoba: mi ‘país inevitable’ tiene esa entonación (encuentro en Reina Roffé, 2011, el término ‘entonaciones’ en referencia a las varias modalidades del español en América). Y, por otra parte, derivados del vivir en otra lengua, el italiano, en el que me instalé no por elección (como en el caso del francés, mi segunda lengua), sino por razones contingentes (más precisamente, sentimentales): ‘peripezie attraverso lo specchio’.

Es así que mi experiencia de la traducción inicia en Córdoba, y en referencia al francés, gracias a directores teatrales que me pidieron colaboración para sus puestas en escena. Traducir *L'état de siège*, que Jaime Jaimes dirigió en el Teatro Rivera Indarte (hoy Libertador San Martín), me ofreció el privilegio de oír una voz ajena, la de los personajes de Camus, que se transformaba en la mía, poniendo a prueba en el escenario su poder de denuncia: por primera vez experimentaba la emoción de participar de alguna manera en un «canto paralelo» –definición de la traducción que descubro en Haroldo de Campos (191). Pero los militares responsables de uno de los tantos golpes de estado que sacudieron la Argentina se sintieron aludidos en el texto y, a poco de estrenada, la obra desapareció de la cartelera. La palabra rebelde de Camus, a la que los actores daban vida a través de mi palabra, había sido silenciada: un amordazamiento cuyas proyecciones simbólicas se pueden intuir.

Experiencias accidentales y efímeras del trasiego de lenguas fueron las de intérprete del francés al español para Jan Lenica y Jerzy Grotowski (polacos, pero que se expresaban en francés) en los festivales de cortometrajes y de teatro de los que Córdoba fue sede, o del español al francés para el director del mexicano Teatro Campesino, Luis Valdez, en el festival de teatro de Nancy. Pero el mundo del teatro, que en aquel tiempo era mi horizonte, quedó atrás cuando en los años Setenta me trasladé a Italia. Lo mismo pasó con la aventura de la traducción: ¿cuál habría podido ser en este país el destinatario de mis eventuales versiones de textos italianos al español? Y por cierto mi conocimiento del italiano no era suficiente, por más atrevida que fuera, como para emprender un proyecto de traducciones en la dirección inversa...

II. Aquellas lejanas incursiones, al fin de cuentas, eran sólo una de las formas de mi pasión por los milagros de la lengua. Lo que me interesaba en el traslado de un idioma a otro, entonces como ahora, es lo que accede a nueva forma en lo escrito. Las preguntas formuladas en la “Invitación” citada al comienzo se apoyan en una premisa que comparto: la traducción obliga a una búsqueda que sobrepasa la equivalencia entre los textos.

En los años noventa Gianni Toti traduce al italiano, con el título *I racconti*

di Malos Aires, mi libro *Formas de la memoria* (una colección de relatos brevísimos del tipo que luego recibiría la etiqueta de “microficción”). En las apasionadas discusiones en que nos zambullíamos en busca de soluciones satisfactorias para ambos, descubrí que mi relación con este idioma al que me había sentido ajena se había modificado, y que la traducción podía representar para mí otra clase de camino. Allí empezó mi experiencia de la azarosa aventura de ser traducida. En las traducciones al italiano de mis ensayos y textos de ficción conté con la profesionalidad, el entusiasmo y la disponibilidad de, entre otros, Francesco Fava, Barbara Fiorellino, Anna Boccuti; para el portugués me acompañaron Adriana Lisboa (poesía) y Flavia Pestana (ensayo); para el inglés, circunstancias contingentes no hicieron posible una estrecha colaboración como en los casos apenas citados. En las lenguas para mí inabordables, como el alemán, checo, croata, húngaro, simplemente confié y agradecí...

Es así que más tarde –estamos ya en el 2000–, con la intención de involucrar coralmente a los estudiantes en procesos de traducción, creé en mi cátedra en La Sapienza Università di Roma (Lingua e letteratura ispanoamericana) una “Officina di traduzione letteraria ispanoamericana”. La sigla de este taller, OTLI, en la lengua de los aztecas, el náhuatl, quiere decir ‘camino’ (dejo al lector decidir si se trató de azar o voluntad). En eso, precisamente, consistían los encuentros: recorridos en los que, con la participación de expertos, intentábamos desentrañar algunas de las innumerables trampas al acecho en toda traducción. En estos talleres la preocupación teórica estuvo muy presente, pero el objetivo no consistía en comunicar una teoría ya elaborada ni aplicar normas generales, sino en compartir una práctica en la que todos nos poníamos a prueba. Siguiendo esta línea, tuvieron lugar talleres como “Contestualizzazione e scelte lessicali: *La casa de Asterión* di J.L. Borges” (2002); “Iconicità e traduzione: dove va il senso quando l’immagine si smarrisce?” (2003); “Prigionieri del ritmo. Traduzione e musica” (2004). Progresivamente los OTLI fueron encaminándose, sin dejar de lado el aspecto crítico, hacia la producción: se tradujeron, por ejemplo, tres textos inéditos de Julio Cortázar, que fueron objeto de una lectura pública (J. Cortázar, *De Cronopios y de Famas, tres nuevas historias*. “Homenaje a Cortázar / Omaggio a Cortázar”, Instituto Cervantes, Roma, 2009), mientras el OTLI “Contesto, registri e traduzione: *El matadero* di Esteban Echeverría” (2008-2009) dio como resultado la publicación del volumen *Il mattatoio*.

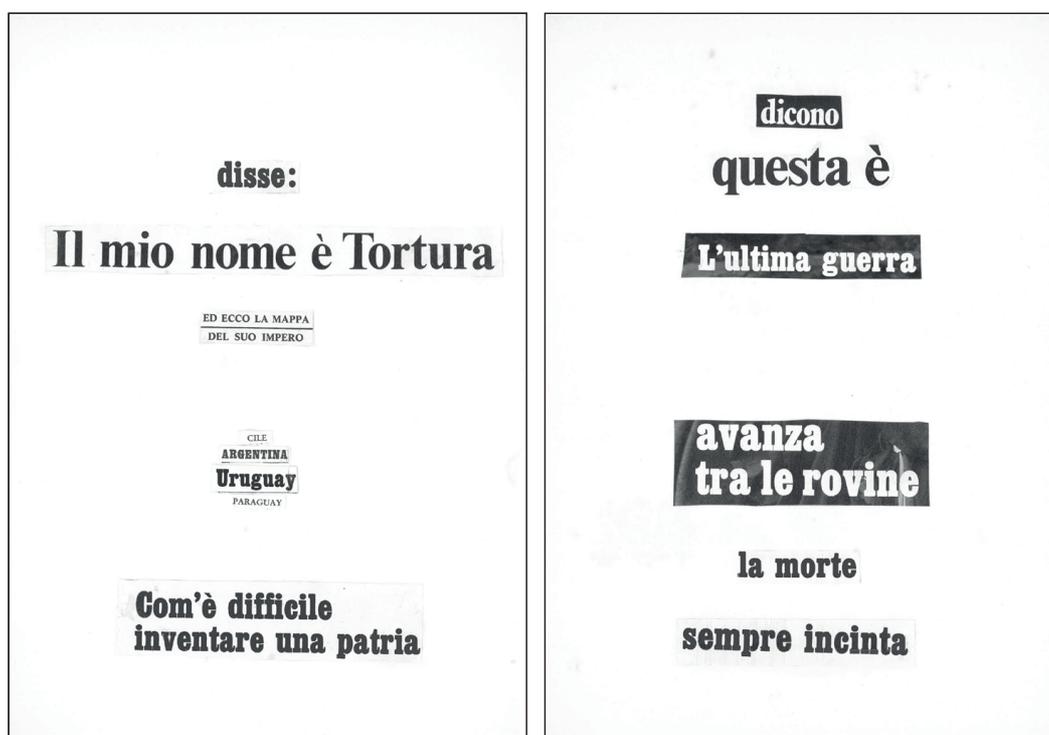
III. Todo esto, de cualquier manera, tiene que ver esencialmente con mi descubrimiento, gracias a las lecturas infantiles que debo a mis padres (y entre ellas sobre todo el *Libro de oro de los niños*), de los abismos y maravillas ofrecidos por mi propia lengua (un descubrimiento al que me he referido en particular en “La lengua, ese país inevitable”).

Cuando murió mi madre, enfrenté la dura tarea de acomodar sus papeles. Entre los que había guardado estaba una página de un diarito de Jesús María: allí encontré publicado un texto que escribí cuando tenía siete años. Desde entonces no he dejado de escribir: cartas y poemas, ensayos y cuentos, novelas y juegos. Escrituras que a veces exploran sólo el territorio de la palabra, a veces las correspondencias (o discordancias, o contaminaciones, o tensiones) entre la palabra y la imagen.

Fue en mi época universitaria cordobesa cuando emprendí concientemente mis primeros pasos en busca de una expresión propia. Me brindaron un espacio la hoja de poesía *Viento*, de la que Mario González fue responsable en la Universidad Católica, y la revista *Igitur*, fundada por Carlos Culleré y Enrique Garaycochea. Ya en Francia, en la Universidad de París VIII tuve el privilegio de participar en las clases de escritura dramática de Jacques Nichet. Tal vez si no me hubiera ido a Italia mi escritura habría seguido la senda teatral que había inaugurado con *¿Pues quién lo podrá tener?*, una obrita representada precisamente por el grupo de teatro de la Escuela de Artes de la Universidad de Córdoba en el Festival de Nancy. Pero me fui a Italia, dejando sin terminar los textos que había empezado a escribir en París...

A partir del momento en que decido radicarme en Italia tomo conciencia de la descolocación que entraña instalarse en otro espacio cultural y lingüístico y seguir permaneciendo, sin embargo, en la lengua de origen. Italia era un aquí que el tiempo transformaría en duradero, pero esta otra lengua en la que debía desempeñarme ahora, la de la vida cotidiana, me era ajena: una dicotomía que me conducía al silencio. Puede entenderse lo irremediablemente modernas, lo irremediablemente compartidas que me sonaron, al azar de una representación del *Ricardo II* de Shakespeare por el Théâtre du Soleil a la que asistí en París, las palabras con que Mowbray trata de explicar la mayor desgarradura del exilio: «[...] ahora el uso de mi lengua no me es de más utilidad que una viola o un arpa sin cuerdas, o que un buen instrumento encerrado en su estuche, o puesto entre manos incapaces de despertar su armonía. En mi boca mi lengua está ahora encarcelada...» (366).

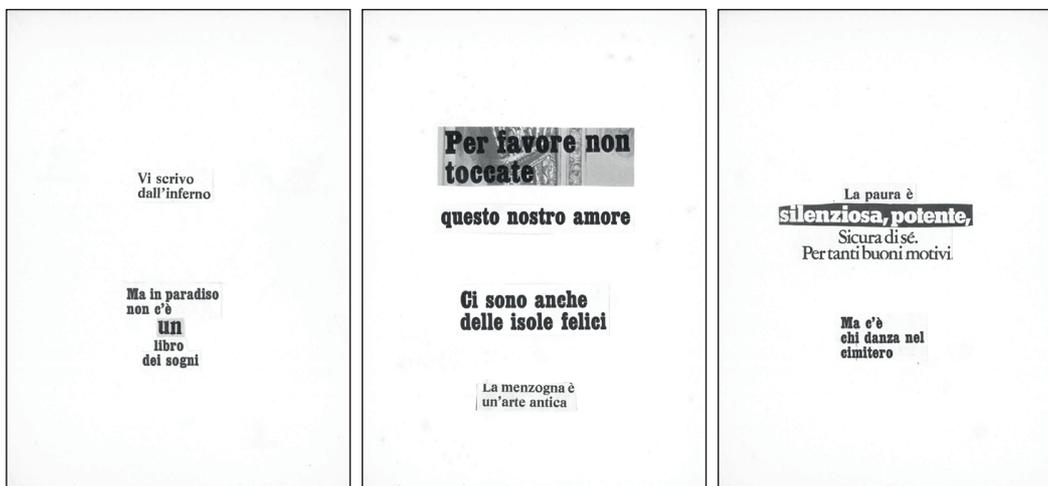
Esa errancia mía no era como la de Mowbray, no era como la de mis amigos hispanoamericanos que persecuciones y golpes militares habían obligado a otro país y otro idioma. Lo mío no era exilio sino una distancia espacial decidida por razones personales. Un espacio no previsto en mi vida, que trajo aparejada una lengua tampoco prevista: como decía antes, para mí el idioma de elección, estudiado, amado a través de su literatura, sus canciones, su historia, era el francés. Al italiano nada me empujaba, a pesar de que Italia fuera el país de mis antepasados inmigrantes. El resultado fue una especie de mudez: ya desde la infancia, mi mundo expresivo se constituía en la escritura.



IV. Empezó a asediarme la idea de poder escribir en esta lengua que no era la mía, que no había elegido sino que, por los azares de la vida, me había sucedido, y que no sabía usar. Busqué entonces un modo de soslayar esa imposibilidad, y lo encontré sirviéndome de las palabras escritas por otros: frases que recortaba de publicaciones en italiano y disponía en otras secuencias, abriéndolas hacia otras posibilidades de significación. Esa palabra ajena en mis collages se transformaba y me transformaba: de alguna manera vicaria, me concedía una voz. Estaba recuperando un espacio donde ejercer la aventura de escribir en una lengua 'mía'.

Como en el collage de imágenes, sólo podía servirme de un material preexistente, sin modificarlo; a la vez, esto me permitía jugar con el aspecto visual, físico, de las palabras. Por lo general, utilicé títulos de artículos de la publicación periódica *L'Espresso*, obteniendo con esto una cierta homogeneidad tipográfica y, por otra parte, un repertorio de alusiones intertextuales al que los redactores de ese periódico solían recurrir y que sin duda el lector italiano era capaz de identificar.

El resultado entusiasmó a Gianni Toti, que en el número de enero-marzo 1977 de *Carte Segrete* publicó una selección. En marzo de 2017 decidí recuperar todos esos collages, organizarlos y publicarlos con el título de *Tagliandi*: un



libro consistente en una caja que contiene la reproducción de los originales en treinta hojas sueltas, pero numeradas, es decir con una propuesta de progresión que el lector puede respetar o no; una hoja final provee el conjunto de las frases recortadas, invitando al lector a componer sus propios poemas. Completa ese material un cuadernillo donde, junto con una intervención de Simona Argentieri, “In zona di confine”, y una nota mía, “Il come (forse il perché)”, se reproduce la presentación de Gianni Toti en *Carte Segrete*, “Una poetessa argentina in Roma”.

Rechazando una posible clasificación de estas poesías como “poesie visive”, Toti las denomina «poevisibilia» o «poetincollaggi» (1); el texto de Simona Argentieri propone en cambio otra zona de semejanzas y diferencias, marcando la divergencia con los ‘cadáveres exquisitos’ de los surrealistas:

Ne condividono l’eleganza del gesto creativo casuale [...]: atto creativo che abbandona una catena di significati per evocarne di nuovi.// Ma sono più importanti e più profonde le differenze: i suoi *Tagliandi* non nascono dall’automatismo che Bréton proclamava puro [...] bensì dalla legge della necessità [...], al fine di creare ponticelli sulle fratture della comunicazione interlinguistica, come incerto rimedio per procedere in terra amica ma ancora straniera (2).

Los Setenta, en América Latina, fueron los años de las dictaduras. De la sangre, el exilio, el desencanto. Temas que en mis ‘tagliandi’ afloran con insistencia, y que tal vez destiñen su pesimismo en los poemas que se interrogan sobre el amor, pero que no por eso niegan el persistir de la esperanza.



V. ¿Qué tipo de textos son los poemas en italiano que pueden leerse en estos ‘tagliandi’? ¿ En español, los habría escrito? ¿Estaba reconociendo acaso un nuevo mapa para mi mundo? ¿Tendría sentido traducirlos? Si los traduzco, ¿qué sobrevive de la aventura original?

Qué difícil es / inventar una patria... Avanza / entre las ruinas... Les escribo desde el infierno... Por favor no / toquen / este amor nuestro... Pero hay / quien baila en/ el cementerio...

«Si può intendere la traduzione come una riscrittura?» preguntaba la Invitación de *Oltreoceano*. No sé si estos collages de palabras son una

reescritura. Y en ese caso, ¿qué grado de reescritura sería su traducción? Más: si se trata de una autotraducción, ¿hasta dónde llega la libertad de intervenir sobre un texto que en su forma originaria reutiliza una palabra ajena?

Tomo como ejemplo el ‘tagliando’ que en la caja corresponde al número 3:

Si intento traducirlo fielmente, un primer tropezón lo provoca una aliteración cacofónica ausente en italiano: “*avere vent’anni*” = “*tener*”; “*ottenere la perfezione*” = “*obtener*”; “*mi sono fermato*” = “*me he detenido*”. Por otra parte, ¿dónde va a parar el sentido creado por la variación tipográfica de los caracteres y de su tamaño? ¿Cómo recrear la desproporción entre el orgulloso “*avere vent’anni*” y el mínimo “*e adesso*” del collage? Se podrían por cierto reproducir las mayúsculas de “*la vita è altrove*”, pero temo que todo eso se transformaría en un procedimiento visual efectista. Si, en cambio, estuviera escribiendo libremente en mi propia lengua ese mismo poema, quizás el resultado sería este:

Los veinte años.

Fue para conservar su perfección
que me detuve.

Y ahora
la vida
queda lejos.

Aunque, tal vez, de lo que he venido hablando hasta este párrafo final no es de una oscilación entre dos lejanías, es decir dos lenguas –¿dos ajenidades?–

sino de la posibilidad de un vivir *entre*. Si así fuera, estas reflexiones podrían encontrar respuesta en un poema de la escritora brasileña Maria Lúcia Verdi, “End”:

O artista está sempre entre
Ele mente ao dizer que permanece (74)

Bibliografía citada

- Argentieri, Simona. “In zona di confine”. Rosalba Campra. *Tagliandi*. Roma: ed. limitada fuera de comercio. 2017: s.p.
- Campra, Rosalba. *I racconti di Malos Aires [Formas de la memoria. 1989]*, trad. di Gianni Toti. Roma: Fahrenheit. 1993.
- . “La lengua, ese país inevitable”. Emilia Perassi y Susanna Regazzoni (eds.). *Mujeres en el umbral. De la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Sevilla: Renacimiento. 2006: 329-348.
- . “Tradurre / essere tradotti / autotradursi: peripezie attraverso lo specchio”. Trad. Tania Di Bernardo. Francesco Fava (ed.). *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Palermo: Sellerio. 2013: 193-217.
- . *Tagliandi*. Roma: ed. limitada fuera de comercio. 2017.
- Campos, Haroldo de. “Post Scriptum. Transluciferação mefistofáustica”. Id. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva. 1977.
- Echeverría, Esteban. *Il mattatoio*. Edición bilingüe [*El matadero*, póstumo 1871], trad. introducción y notas de OTLI. Roma: Aracne. 2010.
- El libro de oro de los niños*. Buenos Aires: UTHEA. 1943.
- Roffé, Reina. “Vivir en otra lengua. Apuntes para una charla”. *El matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, 3 (2004): 201-204.
- Shakespeare, William. *El rey Ricardo II [King Richard II, 1597]*. Id. *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar. 1951: 359-404.
- Toti, Gianni, “Una poetessa argentina in Roma. Poetincollaggi di Rosalba Campra”. *Carte Segrete*, XI, 35 (enero-marzo 1977). Rosalba Campra. *Tagliandi*. Roma: ed. limitada fuera de comercio. 2017: s.p.
- Verdi, Maria Lúcia. “End”. [Id. *Falas*, 1988]. Id. *Questo frutto altro / Este fruto outro*. Edición bilingüe, trad. di Rean Mazzone. Palermo-Sao Paulo: ILA Palma. 1993.