



Rolando Costa Picazo

• *Profesor de Literatura Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Rolando Costa Picazo es, sin duda, uno de los mejores traductores literarios en la actualidad. Ha escrito más de cincuenta traducciones preferentemente de narradores norteamericanos. Hemingway, Faulkner, Capote, Mailer, Purdy han sido algunos de sus elegidos. Pero afirma que traducir poesía es lo que más le gusta. El Grupo Editor Latinoamericano publicará el mes próximo su último libro Auden, los primeros años.*

—¿Cómo es el mecanismo de la traducción literaria en la Argentina? Un traductor consagrado, como usted, puede elegir lo que quiere traducir o las imposiciones del mercado son determinantes? Por ejemplo: lo llaman y le dicen: "Tenemos la última novela de Sydney Sheldon para traducir"

Creo que depende de esos factores que mencionan ya que todos entran en juego. En algún momento tuve la oportunidad de elegir en el sentido amplio del término. Por ejemplo, la editorial Javier Vergara inició hace unos años una colección que se llamó *Intellect* y que, por supuesto, fracasó. Yo la dirigía, es decir, elegía lo que se hacía y tuve oportunidad de seleccionar autores. Por ejemplo, pensé que una mujer como Jean Rys jamás se había traducido al español y era importante que se la conociera. Tuve la suerte de traducir tres de sus obras; *Viaje a la oscuridad* fue la última. Pero no se generó ningún interés en Jean Rys, que había sido mi propósito. Tengo, por otra parte, una larga tradición en Emecé que, de vez en cuando, saca algún autor importante. Entonces, me llaman porque saben qué es lo que me gusta hacer. Y como la relación es muy buena nunca he tenido problemas. Me llaman para buenos autores. Esos que forman parte del catálogo de una editorial pero que ningún editor presiona para que se publiquen inmediatamente. No es el caso de Sheldon, por supuesto. Para autores como ese, simplemente no me llaman.

—¿Cuándo empezó traducir lo que le ofrecían?

Cuando empecé traducir lo que me mandaban. Pero tuve suerte. Después de los primeros dos años, parece que gusta-

ron mis traducciones y pude elegir. Por ejemplo, me ofrecieron un conjunto de cuentos, narraciones y reportajes de Truman Capote *Los perros ladran* que me permitió, entre otras cosas, entrar en contacto con Capote, una persona muy particular. Recuerdo que había entregado los dos primeros capítulos cuando me dicen de Emecé que pare porque Capote tenía que aprobar mi traducción para que pudiera seguir. Esto me produjo un poco de fastidio. Además Capote no hablaba español, a lo sumo un francés que recordaba de su infancia y adolescencia en New Orleans. Hubo una especie de pelea porque dije que él ya había terminado su obra; ahora, la obra era mía y, por lo tanto, podía hacer con ella lo que quisiera. Emecé me tranquilizó, me dijo que no era para tanto. Finalmente, Capote dijo que le gustaba y exigió que fuera yo quien tradujera *Música para camaleones* cuando se publicó en español. Y era, en el fondo, una buena persona. Me recomendó a Mailer y Mailer pidió que hiciera *Noches de la antigüedad*. Y su última novela *El fantasma de Harlot*.

—Sabemos que tiene una anécdota muy divertida con la cantidad de páginas de esta novela.

Claro que sí. Cuando me mandan las pruebas de galera de la primera edición eran setecientas páginas, una cantidad, a simple vista, nada despreciable. Empecé a traducir con tiempo ya que no era mi única actividad y tardé cerca de un año. Al llegar a la página quinientos, más o menos, me llegó otro sobre con setecientas páginas más. Un libro inmenso que además termina con la palabra *continuará*. Fue, a pesar de todo, un placer hacerlo. Mailer es un gran escritor.

—Pero usted diría que las presiones económicas existen.

Por supuesto. Hace poco, me mandaron una novela interminable. Me pidieron que la tradujera pero que la cortara un poco. En definitiva, que la hiciera de nuevo sin cambiar el final, por supuesto, aunque ganas no fueron lo que precisamente me faltaron. La broma ahora es que la editorial (cuyo nombre, como el de la autora y el del título del engendro guardo como secretos de estado) dice que le va a mandar a la autora la traducción para que corrija su original. Para que traduzca mi traducción. Creo que fue mi primera traducción-reconstrucción. Me dicen que aún no salió. Cosas que pasan.

—¿Siempre tradujo literatura?

Siempre, salvo al comienzo que traduje para Paidós una obra sobre técnicas terapéuticas. Fue una mala experiencia. Básicamente porque no me interesaba lo que estaba traduciendo, estar siempre tan pendiente de la terminología. Además, como no creo en la psicología, sin duda, la situación se agravaba notablemente.

—¿Cómo evalúa la situación de la traducción en España en relación con la Argentina?

Las editoriales son más reticentes. Quieren un contacto mucho más fluido con el traductor. Y, sobre todo, quieren su lengua, la lengua de España, o más bien la de Madrid. Sin neutralidad. Tienen el imperialismo lingüístico incorporado. Piensan que la variante de España es una constante y como tal no les interesa ninguna otra. Una traducción hecha aquí, en Buenos Aires, en un español standard no la aceptan. Creen que lo que ellos hacen es mejor. La traducción de Carver, por

ejemplo. Lleno de *gilipollas* y todas esas cosas. No me explico cómo me perdí de traducir a Raymond Carver. Llegó aquí en el año 84. Nadie lo conocía. Venía en busca de traductores. Lamentablemente lo conocí un día antes de que partiera. La timidez de ambos impidió que se concretara lo que ambos queríamos: él, que lo tradujera; yo, traducirlo. Nos perdimos Carver y lo tomé España. Y sus traducciones están llenas de errores. No sólo de palabras ridículas sino errores de traducción. Lo di en la Facultad y tenía que estar señalando los errores, que no eran pocos, por cierto. Acá donde dice *No* hay que suprimir el *No* porque quiere decir *Sí*. No eran, como se ve, errores de detalle.

—¿Un traductor, lee traducciones?

Por supuesto. Lee y cuando enseña traducción, como hice durante tantos años en el Lenguas Vivas, uno tiene la obligación de leer traducciones. Cotejar diferentes versiones de un texto original es un ejercicio importante.

—¿Lo ha hecho con sus textos en el caso de que ellos hayan sido traducidos por otros traductores al español?

No lo he hecho aunque los textos que he traducido tienen otras versiones. *Música para camaleones* salió en España y no con mi traducción. Tengo miedo de volver a mis traducciones porque la tentación de corregir es inevitable. El traductor no vuelve a su traducción porque las editoriales reeditan lo que tienen ya traducido. No sólo no nos consultan sino que tampoco nos pagan. Se cobra una suma fija, una sola vez; se edita múltiples. Las leyes de mercado, supongo. Encontré en México, en Colombia, en España ediciones de mi traducción de *Raíces* de Halley con mi nombre. Ediciones cuya existencia ignoraba. Y ni un ejemplar de regalo. Del *Harlot* de Mailer, recibí elogiosos comentarios de la prensa española, con nombre y apellido, pero ni un peso. En los contratos, al final, hay en *small print* una cláusula que fija un honorario definitivo, final y exiguo. Acá hay gente que traduce tres o cuatro libros por mes porque tienen equipos de traductores ya que hay una limitación temporal que es evidente. Son como esclavistas. Corregirán o prestarán el nombre, supongo. Incluso con la literatura, con los *best-sellers* suele suceder.

—¿Se puede vivir de la traducción?

Se puede si uno tiene la vida hecha y si está totalmente seguro de que le van a enviar material suficiente porque no hay continuidad. Y eso que ustedes llaman, tan gentilmente, prestigio actúa en mi contra. Las editoriales piensan cómo le vamos a dar esto para traducir. Yo, en definitiva, no podría vivir de la traducción. Por otra parte, cada vez se traduce

menos en la Argentina. Todo lo importante se está haciendo en España y allá tienen muy claro que no quieren traducciones de argentinos.

—Sabemos que está a punto de publicar un libro sobre la poesía de Auden.

Auden es un poeta casi desconocido en español. Hay poemas dispersos en antologías. Girri, creo, hizo un poema o dos. La historia de este libro no deja de ser curiosa. Nació hace veintitantos años gracias a Ariel Canzani, a quien menciono en el prólogo. Canzani era un capitán de la marina mercante que tenía una revista de poesía que se llamaba *Cormorán y Delphin*. La distribuía Losada. Canzani la hacía en sus viajes recopilando material de todo el mundo. Era un poeta muy bohemio. Yo publiqué varias traducciones allí. Y él me dijo: "Vos tenés que hacer Auden. Nunca se lo ha traducido al español". Entonces me fui a hacer un doctorado a Estados Unidos y me llevé los libros de Auden, cuyas traducciones ya había empezado acá, y lo seguí traduciendo. Le fui mandando cosas a él para publicar el libro y, gracias a Dios, el libro no salió.

—¿Por qué gracias a Dios?

Porque en el transcurso de veinte años, lo fui mirando, lo fui corrigiendo, lo retraduje, lo reescribí, en definitiva. Ese *on and off* me llevo más de veinte años. Y es solamente el primer Auden. Termina en 1939 cuando él emigra a Estados Unidos y cambia su nacionalidad. Si bien la idea original fue de Canzani, el libro es mi obra, fruto de mi propio interés. Tiene una introducción, una selección de cerca de setenta poemas que elegí de su primera producción en edición bilingüe, con las notas correspondientes. Lo edita en una edición muy cuidada el Grupo Editor Latinoamericano. Es mi edición de Auden en español. Se llama *Auden, los primeros años*. Ahora estoy trabajando en el segundo. Desde 1939 hasta su muerte en 1973. Ya he traducido todos los poemas que quiero. El problema es la introducción que cada vez es más larga. Hay algo que me gustaría destacar y que digo en el prólogo de la que ahora se publica: mi primera fidelidad es a Auden, después a las lenguas, el español y el inglés y por último, al lector. En este caso específico es así. Auden es complicado, oscuro; corta, suprime y cambia referentes. Tiene una sintaxis propia. Una gramática particular. Era un hombre con un vasto conocimiento. Sabía ciencia, mineralogía.

En Estados Unidos hace un par de meses, leí mis traducciones de Auden. En un encuentro de poesía, tres poetas españoles leyeron su propia obra y yo, la de Auden. Me sentí muy gratificado. Es importante destacar que no hay poeta en Estados Unidos o en Inglaterra que no lo

conozca ni lo reconozca como uno de los grandes poetas del siglo. Y lo es, sin duda.

—¿Ha trabajado alguna vez en colaboración con el autor que traducía? ¿Qué piensa de este tipo de trabajo en conjunto?

No, porque creo que la obra me pertenece y no me gusta compartirla. Y menos con el autor. Sé que Susan Gil Levin trabajó con Cabrera Infante en la traducción inglesa de *Tres tristes tigres*. Escribió un libro sobre esa experiencia. Traduje al inglés, con Luisa Mercedes Levinson su novela *A la sombra del buho*. Nos reunimos durante un año todos los sábados y lo que hicimos. Pero fue un ejercicio de reescritura. Eso sí me gusta.

—¿Por qué no ha traducido teatro?

La respuesta es simple: porque está en manos de una mafia. Van a New York o Londres, compran baratos los derechos y hacen traducciones de "entre casa". Llenas de errores. Por ejemplo, *Shadow box* que debió traducirse como *Pelear con la sombra* se tradujo por *Caja de sombras*. Hay casos especiales. Hay autores que tienen dueño: Eugene O'Neil, por ejemplo. Tenía un dueño en el mundo hispánico: León Miralás. Caso muy peculiar es de los traductores de teatro.

—¿Qué lee por placer en este momento?

Casi nada. Piensan que estoy terminando mi semestre en la Facultad en la que estoy dando *Vineland* de Pynchon, una excelente biografía novelada de Oswald, el asesino de Kennedy, *Libra* de Don de Lillo, prácticamente desconocido aquí. Y además sigo dedicado a Auden y a preparar una antología de poetas estadounidenses no conocidos en español. Publicaré también *Reflejos en un espejo convexo* de John Ashbury en *Interlitteras* revista de la facultad de Filosofía y Letras. También estoy preparando treinta poemas de John O'Hara, uno de los llamados poetas de New York, para *Jabalí*, que es una publicación especializada en poesía. Trabajo, como ven, no me falta.

—Por último, una pregunta ineludible. Cite por lo menos tres buenas traducciones. Puede incluirse.

Jamás lo haría. Sin duda tres de Borges: *Bartleby*, *Las palmeras salvajes*, *Hojas de hierba*. Borges es un excelente traductor. Hice un trabajo en el que sostengo que es por excelencia un traductor. Incluso cuando escribe. La traducción de las *Obras Completas* de Poe por Cortázar. La de Aurora Bernárdez de *Pálido fuego* de Nabokov. Y dos de Enrique Pezzoni, *Lolita*, también de Nabokov y *Moby Dick* de Melville. Todas excelentes traducciones. Sin duda.