

«El traductor tiene que ser un buen lector y un creador sutil»

Invitada por el Colegio de Traductores Públicos a participar en la mesa redonda Autores que traducen, en la XXI Feria del Libro, Delfina Muschiatti, poeta y crítica literaria, se refirió a su experiencia como traductora de poesía. Si traducir es una forma de leer los textos, para Delfina Muschiatti, toda elección que el traductor realiza obedece al recorrido que traza su mirada crítica. Porque para ser un buen traductor es necesario ser también «un buen lector y un creador sutil».

Quiero referirme, brevemente, a mi experiencia como traductora en la *Antología* que preparé de la poesía de Pier Paolo Pasolini. Hablaré de mi experiencia en la traducción de un poeta que amo, que escribió en una lengua que también amo, el italiano, y a la cual me unen lazos muy especiales.

Yo comencé mi escolaridad en Italia, es decir, aprendí a leer y a escribir en italiano. Por lo tanto, para mí, esta lengua está saturada de recuerdos, de olores y de matices. Multitud de escenas me ligan a ella. Por este motivo, traducir a Pasolini fue un desafío, una lucha y un placer.

Fue todo eso, también, porque la figura de la traducción reúne los dos campos de la literatura en los que me muevo: la poesía y la crítica. La traducción, entonces, materializa esa oscilación que marca la tarea de los escritores: leemos cuando escribimos y escribimos cuando leemos. El traductor tiene que ser un buen lector y un creador sutil. Y es allí donde se juega el equilibrio entre traducción «literal» o «servil» y traducción «creativa», como decía Enrique Pezzoni, a quien considero mi maestro.

Mi posición al traducir es la de la *desaparición*. Precisamente, por la calidad de las elecciones que deben hacerse al traducir, las intervenciones sobre el texto primero u original deben ser adecuadas para lograr un pasaje

casi inadvertido de una a otra lengua. Es allí donde el traductor debe potenciar su capacidad de creación.

Mi preocupación, al traducir a Pasolini, fue captar el tono, la respiración de sus poemas y tratar de mantener ese tono en la versión al español. En mi trabajo, la mirada crítica se acentuó en el momento de pensar el recorrido que representa toda antología y en la presión que mi lectura ejerció sobre cada una de las decisiones que tomé al traducir: en cada una de ellas sobrevolaba mi forma de leer a Pasolini. Las zonas del texto con las cuales hice mayor contacto fueron aquellas en las que resonaban lecturas comunes entre Pasolini y yo: Rimbaud y Machado, por ejemplo, por rara que pueda parecer esta mezcla.

Experiencias de la traducción

Ahora quisiera contarles algunas experiencias puntuales del trabajo en la traducción de los textos. Por un lado, al comienzo y al final de la *Antología*, traduje los primeros poemas de Pasolini y finalmente, los últimos, que son una reescritura de los primeros. Pasolini allí escribió en friulano, que es el dialecto natal de su aldea, Casarsa, al norte de Italia. Él mismo tradujo esos poemas del friulano al italiano. Yo confronté, entonces, estas dos versiones. Por lo tanto, de alguna manera, mi trabajo fue trilingüe. Del friulano pasé al italiano en las dos versiones de Pasolini para producir, luego, mi propia versión en español. Pero lo curioso de esto es que, muchas veces, recorriendo este camino: friulano-italiano-español, tenía que hacer un desvío de la traducción que Pasolini había hecho al italiano, porque el friulano, que es también una lengua romance, tenía más proximidades con el español. Entonces, en algunas ocasiones, me aparté de la traducción de Pasolini al italiano para elegir algún elemento léxico que conectara directamente al español con el friulano.

Palabras y matices

Ahora me gustaría darles algunos ejemplos puntuales, simplemente, para mostrar este juego de intervención del traductor que creo, debe ser lo más sutil posible al efectuar el pasaje de una lengua a la otra. Pienso que lo más importante es tratar de mantener el tono o la respiración del texto.

Una palabra que en italiano tiene un espectro temporal muy amplio como *sera* que quiere decir «tarde» o «atardecer» o «nohecita» o «noche», muchas veces exigía de mí una elección adecuada al contexto del poema. Entonces, a veces, *sera* pasaba a ser «atardecer», a veces «noche», a veces «tarde». El español me daba tres posibilidades para una misma palabra del italiano.

Con *pomeriggio* me pasó algo similar. *Pomeriggio* significa «la hora después del almuerzo» para los italianos. Nosotros diríamos «la siesta» o por lo menos, los provincianos hablaríamos de «siesta» (la «hora sexta» en latín). Yo preferí usar la palabra «siesta» aunque esto aprovincianara el texto de Pasolini. Pero teniendo en cuenta el tono campesino de muchos de sus

La traducción materializa esa oscilación
que marca la tarea de los escritores:
leemos cuando escribimos y escribimos
cuando leemos. El traductor tiene que
ser un buen lector y un creador sutil.

Mi posición al traducir es la de la *desaparición*. Precisamente, por la calidad de las elecciones que deben hacerse al traducir, las intervenciones sobre el texto primero u original deben ser adecuadas para lograr un pasaje casi inadvertido de una a otra lengua. Es allí donde el traductor debe potenciar su capacidad de creación.

poemas, la elección me pareció la mejor.

Otro de los elementos a tener en cuenta en el pasaje del italiano al castellano es la cantidad de diminutivos y aumentativos que se usan en italiano con matices imposibles de verter al español. Por ejemplo, la palabra *lettuccho* diminutivo de *letto*, que significa «cama», es imposible de traducir como «camita», que infantiliza totalmente el término. Debí, entonces, simplemente eliminar ese matiz y usar «cama».

Algo similar me sucedió con *calzonacci* que es un aumentativo de *calzoni*, que significa «pantalones». Esta expresión tiene un matiz despectivo que se refiere, incluso, a lo burdo de la tela de esos pantalones. En castellano resultaba absurdo decir «pantalonzos». Por lo tanto, obviamente (y como también aconsejaba Enrique Pezzoni), había que resignar ese matiz y colocar simplemente «pantalones».

Hay numerosísimos casos de hipérbaton en los textos poéticos de Pasolini (y que, muchas veces, responden a una tradición de la poesía latina) en italiano, que no suenan tan enrarecidos como en la versión española. Por eso muchas veces tuve que eliminarlos, porque en español daban al poema un efecto diferente al que se obtenía en el italiano.

Otro problema fue la elección del «tú» o del «vos» en textos donde obviamente la lengua era coloquial. Un poeta amigo que admiro mucho, cuando leía mi traducción, me sugería colocar el «vos». Yo, finalmente, decidí, siguiendo otra vez a Enrique Pezzoni, optar por la convención del «tú», porque la periferia de la Roma de Pasolini no es la de Buenos Aires.

Un último ejemplo, y con esto termino. En los poemas en friulano y en la versión en italiano, Pasolini muchas veces usa la palabra *pioppi* que quiere decir «chopos» o «álamos». «Chopos» es una palabra que nos trae ecos españoles. Nosotros utilizamos más la palabra «álamos». Sin embargo, yo preferí usar «chopos». En primer lugar, porque quise mantener la cercanía con el ritmo de la palabra en el original. Y en segundo lugar, porque este término arrastraba también un eco de la poesía de Machado. Curiosamente, la cita que preside como epígrafe la *Suite friulana de la meglio gioventú* es de Machado: «Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla». Me pareció, entonces, que la elección de «chopos» no era desacertada si se podía hacer esa trama con una lectura que presidía el texto de Pasolini. Esa lectura remitía, justamente, a la poesía de Machado en donde la palabra «chopos» es tan fuerte y tan frecuente.

Delfina Muschietti es profesora de Teoría y Análisis Literario en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Además, es poeta y coordinadora de encuentros de poesía en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Próximamente publicará una antología bilingüe editada y traducida por ella de la poesía de Pier Paolo Pasolini.