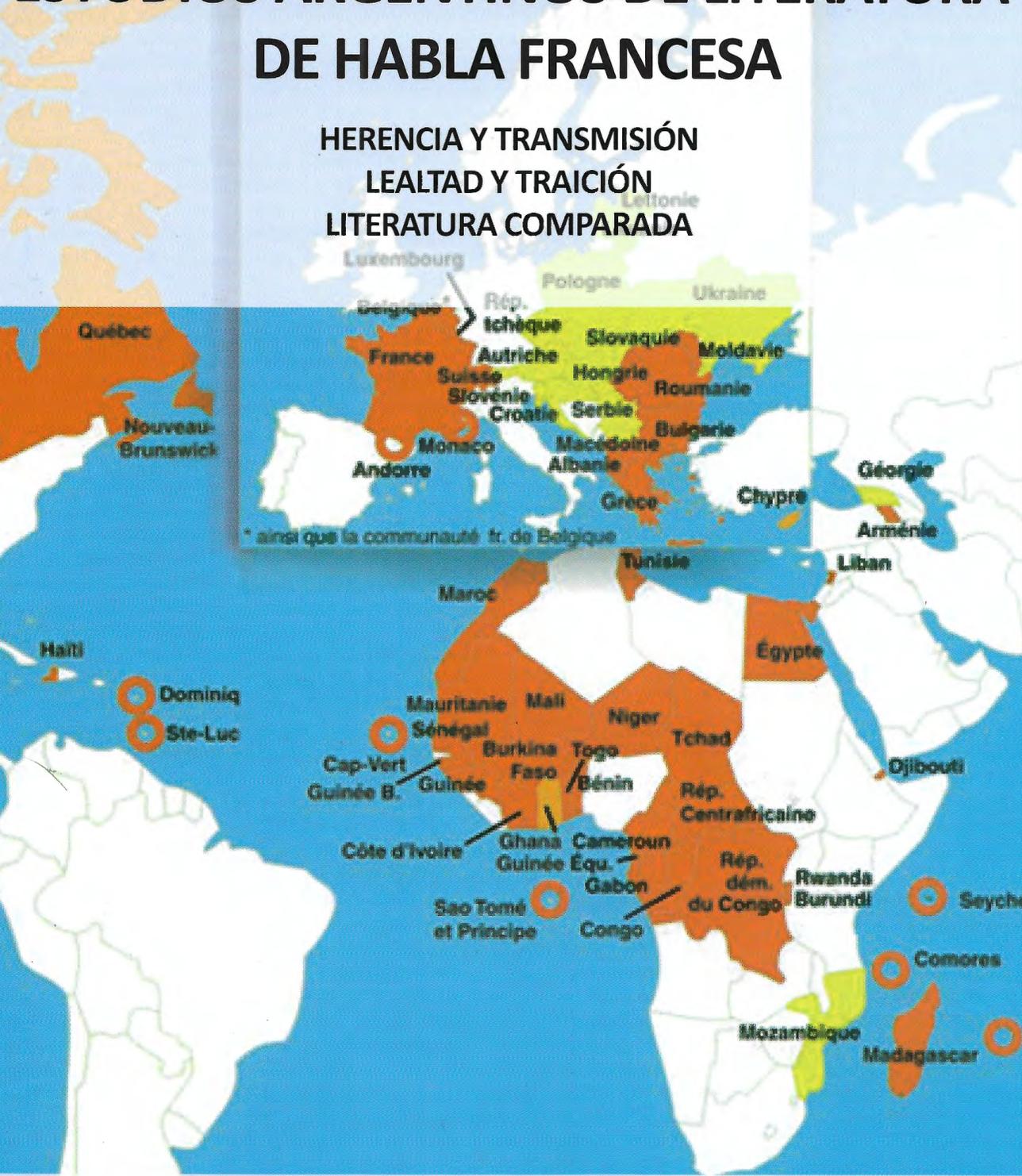


ESTUDIOS ARGENTINOS DE LITERATURA DE HABLA FRANCESA

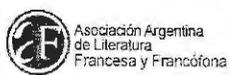
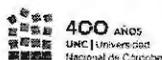
HERENCIA Y TRANSMISIÓN
LEALTAD Y TRAICIÓN
LITERATURA COMPARADA



ESTUDIOS ARGENTINOS DE LITERATURA DE HABLA FRANCESA



LEALTAD Y TRAICIÓN HERENCIA Y TRANSMISIÓN LITERATURA COMPARADA



- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA -
ARGENTINA

ESTUDIOS ARGENTINOS DE LITERATURA DE HABLA FRANCESA: Herencia y Transmisión, Lealtad y Traición, Literatura Comparada.

Oscar Caeiro ... [et.al.]. - 1a ed.

Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba;

Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona, Facultad de Lenguas, 2013.

332 p. ; 25x18 cm.

ISBN 978-950-33-1094-6

Editorial de FFyH - UNC

Diseño: Florencia Van Meegroot

Corrección: Natalia Ferreri

Revistas y políticas de traducción de poesía en Argentina: la serie surrealista

SANTIAGO VENTURINI
CEDINTEL, FHUC, UNL
venturini.santiago@gmail.com

Resumen

Este trabajo repasará la serie de revistas surrealistas aparecidas en nuestro país a lo largo de varias décadas, compuesta por *Qué* (1928), *Ciclo* (1948 y 1949), *A partir de Cero* (1952 y 1956), *Letra y línea* (1953-1954) y *La Rueda* (1967). Este rastreo pretenderá reconstruir la política de traducción de poesía francófona en cada publicación, política determinante no sólo para el montaje de un canon sino también para la elaboración de una versión vernácula del movimiento surrealista.

Palabras clave

Surrealismo, revistas culturales y literarias, traducción.

En el marco de una investigación doctoral sobre la traducción de poesía francófona en revistas argentinas, la presente exposición es un episodio en la reconstrucción de una tradición de publicaciones periódicas de poesía que, a lo largo del siglo pasado, hicieron de la traducción —y de la traducción de poesía en francés— una práctica sistemática. En el abordaje de este objeto hay un supuesto: la existencia de un vínculo entre la operación de selección de los contenidos traducidos y los intereses que definen a una revista (o, al menos, a los agentes que intervienen en las traducciones publicadas en dicho soporte, como el director y el traductor). En las revistas de poesía estos intereses pueden ser rastreados, cuando no son enunciados explícitamente: es posible afirmar que las revistas implementan, con mayor o menor grado de planeamiento y de elaboración, una política de traducción. Gideon Toury relaciona a esta política con todos aquellos factores que regulan la elección de tipo textual, o de cada texto en particular, que se van a importar mediante traducción a una cultura o lengua concreta en un momento determinado. Se podrá afirmar que existe tal política cuando se comprueba que la elección no es aleatoria” (Toury, 1994: 100).

Pensada dentro de los límites de la revista, un dispositivo que funciona con una sintaxis propia, la política de traducción ilumina no sólo la importación de contenidos extranjeros —teóricos, críticos, literarios—, sino que es, además, un recurso para reforzar la

1 - Tal como lo señala Beatriz Sarlo, “sobre la decisión de qué traducir se juega un aspecto importante del discurso cultural de las revistas, que arriesgan, en la política de traducciones, la provocación a ser leídas como estereotipos culturales. La geografía de una revista es, como el deseo de viaje, una vía regia hacia su imaginario cultural. Por eso, la política de traducciones de una revista puede indicar de qué modo un colectivo intelectual piensa su intervención en la esfera pública como propuesta de reorganización de la tradición cultural” (Sarlo, 1994: 11).

identidad de sí misma que toda revista monta en sus páginas¹. En la exposición que sigue se rastreará esta política en el corpus de revistas que conforman lo que podría llamarse la “serie surrealista”, un complejo de publicaciones filiadas con el surrealismo francés que hicieron su aparición a lo largo de varias décadas del siglo XX argentino. En *Veinte años de poesía argentina*, Francisco Urondo se encargó de señalar que fue la falta de sincronía, el *décalage* entre el surrealismo francés y su versión argentina la causa del moderatismo de esta última (Urondo 1968, 39). Si bien el surrealismo argentino puede pensarse como una vanguardia estética, aunque de alcance difuso, su moderación en la apuesta también política lo separa del movimiento francés. Lo ha señalado Miguel Espejo:

No es la preocupación política inmediata la que se impone en la corriente surrealista de nuestro país, sino una percepción insobornable de la libertad y de la autonomía del escritor para ejercer su actividad, en contra de todos los poderes y dictámenes. Si bien comparte con los surrealistas franceses y europeos su inclinación por el sueño, por la escritura automática y por los mecanismos del inconsciente –su “gramática”, según Jacques Lacan– lo hace de un modo prudente, con cierta distancia, dejando abiertas las puertas para otras experiencias poéticas y literarias (Espejo, 2009: 17).

Entre 1948 y 1949 aparecen los dos números de *Ciclo. Arte, Literatura y pensamiento modernos*. *Ciclo* no abre la serie surrealista, sino que aparece como el eslabón de una cadena más extensa que se inicia en 1928 con la casi secreta *Qué, Revista de interrogantes* (Nº 1, 1928; Nº 2, 1930), la primera revista surrealista de Latinoamérica, cuyo fin era la difusión de la escritura automática. A la cabeza de *Qué*, en la que todos los textos están firmados con seudónimos, se encontraba Aldo Pellegrini, por entonces estudiante de medicina, quien había formado en 1926, junto con algunos de sus compañeros universitarios –Elías Piterbarg, David Sussman y Mario Cassano–, una especie de fraternidad surrealista devota de Oliverio Girondo, interesada en las experiencias de la escritura automática. Al igual que sucedió con los pioneros del surrealismo francés, como André Breton o Louis Aragon, los protagonistas provenían de un medio ajeno a los debates estéticos del campo cultural, la medicina, y su actitud inmediata fue la irreverencia hacia los valores de la institución literaria. La omnipresencia que tendrá Aldo Pellegrini en la sucesión de revistas no es casual, si se tiene en cuenta su defensa constante del *dogma* surrealista y el rol destacado que cumplió como difusor de la literatura francesa contemporánea y de otras literaturas, sobre todo durante las décadas de 1950 y 1960 (puede consignarse, rápidamente, su *Antología de la poesía surrealista* de 1961² y su rol, en Fabril Editora, como director de “Los Poetas”, una importante colección de poesía extranjera, con un catálogo destacado en el que el canon francés se afirma). No obstante, Pellegrini aparece como la figura más visible de un grupo de poetas conectados con el movimiento³. La revista *Qué* contará sólo con dos números, y aunque no se incluyeron en ella traducciones de las poéticas surrealistas francesas,

2- Esta antología constituye una publicación central en la difusión del surrealismo en Argentina, tal como lo señalamos en otro trabajo (ver “La traducción del surrealismo en Argentina: acerca de una antología”).

Disponible en: http://www.expoesia.com/p08_venturini.html [29/03/2012].

3 - Nombres como Francisco Madariaga, Julio Llinás, Juan Antonio Vasco, Juan Carlos Latorre, Juan José Ceselli y Enrique Molina.

representa el único momento ortodoxo del surrealismo argentino, aun cuando el debate por la pertinencia y los modos posibles de militancia revolucionaria, que constituyó un verdadero escollo para el movimiento –tal como lo expuso Maurice Nadeau en su *Historia del surrealismo*–, haya estado ausente en sus páginas, así como en las de las publicaciones futuras.

En el primer número de *Ciclo*, que cuenta con un Comité directivo integrado por Pellegrini, Enrique Pichón Rivière y Elías Piterbarg, aparecen, entre otros, Henry Miller, George Bataille (sobre Miller), René Char y André Breton, de quien Pellegrini traduce un ensayo sobre la obra de Jacques Hérold, artista plástico rumano vinculado al movimiento. En la misma entrega se publica un informe sobre “Surrealistas y surrealismo en 1948” firmado por Piterbarg que, a la manera de crónica sobre su visita a París y su contacto con los exponentes surrealistas, constituye un balance sobre un movimiento ya agónico. El segundo número se abre con un extenso ensayo sobre Lautréamont –rescatado del olvido por los surrealistas y erigido en precursor oficial del movimiento–, seguido por un ensayo de Jean Cassou cuyo título expone un precepto surrealista: “La libertad del artista anuncia la libertad del hombre”. Una revisión de los sumarios permite afirmar que *Ciclo* constituyó una revista crítica orientada fundamentalmente al arte plástica –como lo demuestra la atención a nombres como Fernando de Szyszlo, Woolfang Paalen o Jacques Hérold– y obliga a leerla en el horizonte de los años '40, década clave para la configuración de la vanguardia pictórica argentina. En este sentido, la traducción aparece como el medio privilegiado para importar nombres claves para una mayor comprensión del fenómeno artístico.

En 1952 hace su aparición *A partir de Cero* (Nº 1, 1952; Nº 2, 1953), dirigida por el poeta Enrique Molina, pero marcada en sus tres entregas por la omnipresencia de Pellegrini. A diferencia de *Ciclo*, *A partir de Cero*, revista de poesía y antipoesía constituye un artefacto surrealista ortodoxo, un órgano de divulgación de la doctrina, atravesado por consignas y preceptos que insisten sobre la dimensión ética del surrealismo y proponen a la poesía como la vía privilegiada para el ejercicio de la misma, tal como se percibe en ese manifiesto titulado “Vía libre”, que firma Enrique Molina y que inaugura –y atraviesa, literalmente– la publicación:

No es posible concebir de otra manera el fin de la poesía que como un propósito desesperado de cambiar la vida, como lo pedía Rimbaud. Ni con otro sentido que el de franquear los muros que cierran el horizonte. UNA INTENSA ACTIVIDAD POÉTICA PUEDE CAMBIAR LA MENTALIDAD DEL HOMBRE ante los problemas fundamentales de su condición y de la existencia” (*A partir de Cero*, 1, 7).

La sección “Línea de fuego” expone al surrealismo como la alternativa privilegiada para la búsqueda expuesta en ese manifiesto inaugural, y toda la sección funciona como otro manifiesto, organizado a través citas cuyo fin es resaltar la trascendencia del “movimiento celeste” del surrealismo. El mismo tono atraviesa al segundo número, publicado en diciembre del mismo año (1952), el cual expone en su portada una consigna en mayúsculas: “LA POESIA DEBE SER HECHA POR TODOS”. La frase es definida como “voz de orden” del

4 - Es interesante consignar que en la misma portada se reprocha la mutación de la consigna tal como aparece en un libro de Raúl González Tuñón de la época: “la poesía debe ser hecha *para* todos”. En una decisión de traducción, la permutación de una preposición por otra –*para/por*, ambas admitidas en castellano para el lexema francés *pour*–, se expresan dos programas de escritura completamente opuestos.

surrealismo y proviene de Lautréamont, ya leído por *Ciclo*.⁴

En las páginas de *A partir de Cero*, la traducción de poesía —siempre en formato no bilingüe— tiene un lugar destacado, y la política de traducción apunta a la divulgación y promoción de nombres surrealistas canónicos: en el primer número se incluyen dos poemas de “Benjamín” Péret, uno de los miembros originales del movimiento, que exponen una poética surrealista rigurosa, marcada por la sucesión de las imágenes y la ruptura de la lógica comparativa (la traducción es de Pellegrini). En el segundo número aparecen textos de Georges Schehadé, en traducción de Pellegrini, y de Paul Éluard, traducido por Pellegrini y Molina. Es interesante notar que en la breve introducción a ambos poetas, la cuestión más relevante es la ubicación de ambos nombres con relación al movimiento: Schehadé, libanés, es definido como uno de los más importantes poetas “exóticos” del surrealismo —a la par de Aimé Césaire—, además de ser el autor de una de las obras de teatro surrealista más auténticas, según el dictamen de Breton que aparece reproducido como un aval de calidad. Por su parte, Paul Éluard, un poeta que si bien estuvo vinculado al movimiento acabó por excederlo, aparece, en la introducción de Molina y Pellegrini, dentro de “la tendencia más puramente lírica” del surrealismo, como el representante de “los tres fundamentos” del movimiento: “el amor, la poesía y la libertad”. Todo lo que se traduce está justificado y obedece a una coherencia estética y ética. El tercer número de *A partir de Cero* aparece cuatro años después, en 1956, con un nuevo formato y diseño —mayor uso de la imagen y de variantes tipográficas— y una irreverencia más encarnizada hacia los valores artísticos que considera nocivos⁵. Aparecen Antonin Artaud, en traducción de Pellegrini, y el poeta surrealista sueco Ingemar Gustafson, traducido por Julio Llinás.

Entre octubre de 1953 y julio de 1954 se editan los cuatro números de *Letra y línea. Revista de cultura contemporánea. Artes plásticas. Literatura*, encabezada nuevamente por Aldo Pellegrini. Su grupo de colaboradores de la revista —Antonio Vasco, Carlos Latorre, Julio Llinás, Francisco Madariaga, además de Pellegrini y Molina— marca “el punto de mayor desarrollo del surrealismo en el país” (Calbi, 1999: 239). No obstante, la revista es mucho menos ortodoxa que su antecesora, por la amplitud de su programa, interesado en una “evaluación de la renovación impuesta por lo más intenso de la experiencia estética de las vanguardias en sus más diversas variantes” (Crespi, 2011: 28). Algo que dejan ver los objetivos enunciados en la “Justificación”: constituir un “campo experimental para los nuevos”, revisar y renovar el “criterio estimativo frente a las obras de las generaciones anteriores” —es decir, replantear un canon— y ser un instrumento de información cultural capaz de aportar “una perspectiva sobre todo lo que desarrolla contemporáneamente en el mundo en el plano del arte” (*Letra y línea*, 1, 1). *Letra y línea* tiene una fuerte conexión con *Ciclo*, no por la vuelta de Aldo Pellegrini a la dirección sino por el espesor que tienen en sus páginas otras disciplinas artísticas, sobre todo la pintura, pero también la música y al cine. La revista, además, traduce menos poesía y le da más lugar a los poetas locales (Juan Antonio Vasco, Mario Trejo, Carlos Latorre, Francisco

5 - Cuestión que puede leerse en ese sarcástico apartado titulado “Comentario a tres frases de autores célebres (La celebridad es la conciencia del horror)”, que aparece como una clara continuación de la polémica ya iniciada en *Letra y línea* que recuperamos en la siguiente nota. En su artículo, Pellegrini comenta irónicamente tres “frases” de Borges, T.S. Eliot y William Faulkner; el sarcasmo se lee ya en la selección disparatada: la frase “de Borges” que Pellegrini elige para comentar es “Buenos días, señora”.