



JORGE AULICINO  
“En la traducción,  
el concepto de fluidez  
es el de la época”

Página 3



CONTRATAPA  
*Soledades,*  
un relato de  
Luis Soto

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 4 | NÚMERO 188 | JUEVES 9 DE JULIO DE 2015

# Demandante serial



Archivo Histórico de Noticias Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

El mar, las flores, la libertad, los cuerpos y hasta los sueños se pintaron coloridos en los poemas de Alfonsina Storni ilustrados por la española Antonia Santolaya en el libro *Las grandes mujeres*, una antología que recupera a una de las escritoras más profundas que ha hecho de su poesía "una fábrica de imágenes", tal como sostiene la artista que interpretó desde su trazo algunos de esos textos. "Su poesía

es tierna y delicada, pero rocosa, como si uno tuviera que arañarse las manos y las rodillas hasta coger esas flores y esos cardos y los besos de los que habla. Escriba como ella era, una mujer sensible, de emociones a flor de piel y nervios quebradizos que la llevaban a pensar al mismo tiempo en la muerte y en las hermosuras de la vida", escribe Clara Sánchez en el prólogo del libro publicado por Nórdica.



# Demandante serial



→ VICENTE BAXISTA

En 1933, Natalio Botana, propietario y director del bullicioso diario *Crítica*, convocó a dos jóvenes escritores, Jorge Luis Borges y Ulises Petit de Murat, para que dirigieran *La Revista Multicolor de los Sábados*, un suplemento cultural de ocho páginas. El primer número apareció el sábado 12 de agosto de 1933; el último, el sábado 6 de octubre de 1934. Borges y Petit de Murat, además de seleccionar y editar el material, debían incluir trabajos propios. Con el fin de satisfacer esa normativa, Borges publicó una serie de textos que un año después reuniría en su libro: *Historia universal de la infamia*. En el prólogo de aquella primera edición, señalaba "Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934" y advertía: "En cuanto a los ejemplos de magia que cierran el volumen, no tengo otro derecho sobre ellos que el de traductor y lector". En el prólogo a la edición de 1954, confesaba que esos textos "son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se dio a falsar y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias". Seguramente, con el propósito de evitar malos entendidos, al pie de cada historia y al cierre del volumen, ofreció un índice de las fuentes de las que se nutrierá, que iban desde algunas noches del *Libro de los 1001 Noches* hasta el *Libro de Patronio*, del infante don Juan Manuel y desde *Life on the Mississippi*, de Mark Twain hasta *A history of Persia*, de Sir Percy Sykes.

Por lo demás, "falsar y tergiversar", es una frase que, como tantas otras, se le atribuye a Borges. Ignoro si la pronunció, pero sí la usó en la práctica. En 1939, en las páginas de la revista *Sur* aparece "Pierre Menard, autor de *El Quijote*", en este caso no



MARÍA KODAMA. LA "DEFENSORA DE LA OBRA DE BORGES" ATACA DE NUEVO. ESTA VEZ, EL CONDENADO POR "PLAGIO" ES EL ESCRITOR PABLO KATCHADJIAN.

se trataba del juego de aquel tímido que seis años antes se había distraído en falsar y tergiversar historias ajenas, ahora Borges ponía en escena a un oscuro autor francés que a comienzos del siglo XX se había propuesto escribir *El Quijote* con las mismas palabras que utilizara Cervantes a mediados del siglo XVI, pero no se trataba de una copia, tampoco de un plagio: Pierre Menard quería crear un texto volviéndolo a crear tal como fuera concebido por su autor, algo que parece no llevo a entender la señora María Kodama, viuda y heredera universal de los derechos de Borges, quien decidió convertir su nombre en Marca Registrada, del mismo modo que lo son el Jabón Palmolive o la Gominina Brancato, y no vacila en llevar a pleito a todo aquel que atente contra esa Marca Registrada. A partir de este momento, se ha convertido en una demandante serial. Su litigiosidad le ha costado los últimos cuatro años la víctima fue el escritor español Agustín Fernández Mallo, por el delito de haber escrito y publicado *El Hacedor* (de

Borges), *Remake*. No lo acusaron de plagio sino por, tal como señalaba "Estandarte.com", recurrir a "una técnica literaria, similar a la que se valen los DJ cuando samplean una trompeta de Charlie Parker para una sesión". Con el fin de evitar conflictos, la editorial Alfaguara retiró *El Hacedor* (de Borges), *Remake* de todas las librerías de España y Latinoamérica y dio a conocer un comunicado en el que señalaba: "Borges ideó una forma de hacer literatura de la que Fernández Mallo es un heredero fiel y agudo. Como sus editores, lamentamos que este libro no se hubiera entendido en esa clave".

Pablo Katchadjian, responsable de la Imprenta Argentina de Poesía (IAP), editor, poeta y escritor, se propuso revisar ciertos textos canónicos de nuestra literatura, primero lo hizo con *Martin Pierra* y luego abordó un cuento emblemático de Borges en 2009 apareció *El Aleph enseguida*, en febrero de 2010 apareció *El Aleph*. "El trabajo de enorgandimiento tuvo una sola regla —explicó Katchadjian— no quitar ni alterar nada del texto original, ni palabras, ni comas, ni puntos, ni el orden. Eso significa que el texto de Borges está intacto pero totalmente



cruzado por el mío, de modo que, si alguien quisiera, podría volver al texto de Borges desde éste". Una idea que al propio Borges le hubiera subyugado, no así a su viuda. Lanza en ristre, María Kodama demandó a Katchadjian. La Cámara de Casación, que, sospecho, poco o nada le interesa la literatura, acaba de condenarlo por plagio: deberá pagar una multa muy alta y es posible que, además, termine preso. Tal como hace cuatro años sucedió con Agustín Fernández Mallo, cientos de escritores repudiados esta sentencia. El argumento del abogado litigante es que "Kodama pretende proteger la obra de Borges". No siempre, en 1995 Editorial Atlántida difundió *Borges en Revista Multicolor*, un volumen que recogía los textos que él publicara en el mencionado suplemento cultural del diario *Crítica*. La profesora Irma Zangara se ocupó de acumularlos. En el amontonamiento aparecieron los textos, sin cambios con el consentimiento de Alex Ander, que la voluntariosa profesora atribuye a Borges; lo hace con la misma irresponsabilidad

con que ciertos delirantes resolvieron que *El enigma de la calle Arco*, aquella pésima novela policial firmada por un ignoto Sauli Lostal, había sido escrita por Borges. Basta leer esa novela y los dos cuentos para comprender que Borges jamás pudo haber escrito manarrachos de ese calibre; atribuirse los a él es, cuando menos, una falta de respeto. Ignoro qué dijo María Kodama de *El enigma de la calle Arco*, pero advierto que comparte el criterio de la profesora Zangara en otorgarle la firma de Borges a dos lastimosos cuentos incluidos en una antología que precisamente se abre con un prólogo de la propia María Kodama quien, educada, agradece la labor de las autoridades de la Editorial Atlántida "para que este volumen sea posible".

En un reportaje de hace pocos días, admitió: "Yo vivo para esto, ando por mi país y por el mundo difundiendo y defendiendo la obra de Borges y tengo derecho a una recompensa económica por mi labor", celebramos su honestidad. "Poderoso caballero, dondadero", escribió Quevedo en 1600, verso que puedo repetir sin temer: la obra del poeta español hace mucho que es de dominio público.

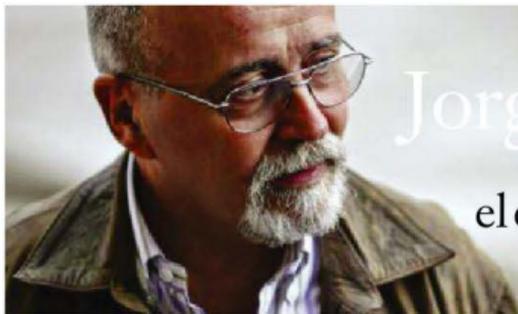
## UNA COLECCIÓN QUE INVITA A LA LECTURA DIRECTA DE LOS CLÁSICOS

La colección *Para animarse a leer a...*, dirigida por Luis Mesyngier, reúne a una docena de cuadernos dedicados cada uno a un clásico —“un pensador que resiste el paso del tiempo y continúa vigente”—, con el objetivo de “invitar a la lectura directa de sus textos”. Esta colección comenzó en Eudeba, con la idea de acercar al lector novel, al estudiante, algunos textos que nos parecen clásicos, mencionados de

manera tradicional pero nunca leídos ni siquiera superficialmente”, señaló Mesyngier. Y puso como ejemplo a Platón, San Agustín, Descartes, por el lado de la Filosofía; de Economía, a Keynes; en Política, Maquiavelo; en Literatura, Kafka o Sor Juana Inés de la Cruz. Hay toda una movida de rescate de lo clásico, lo que todo estudiante que sale del secundario, al menos en parte, debería conocer.



JUEVES 9 DE JULIO DE 2015 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3



# Jorge Aulicino

## “En la traducción, el concepto de fluidez es el de la época”



→ PABLO E. CHACÓN

El poeta, ensayista y traductor Jorge Aulicino empezó por el “Inferno”, siguió por el “Paraíso” y terminó por el “Purgatorio” para dar forma a su versión de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri en un castellano fluido, ajustado, veloz, de época: pieza lírico-épica y política antes que teológica de acuerdo a su interpretación.

El libro, tres tomos preciosos, publicado por la editorial Edhasa, completa un formidable trabajo de investigación, comparación y concentración de un poeta nada menor en el campo contemporáneo.

Aulicino nació en Buenos Aires. Periodista durante años, hasta 2012 dirigió la revista de cultura *N* del diario Clarín. Publicó más de veinte libros de poesía y formó parte del comité de redacción del *Diario de Poesía*.

Esta es la conversación que sostuvo con *Telam*.

**Estoy casi obligado a preguntarte en qué difiere tu versión del Dante de las dos que tengo entendido ya existían. Por ejemplo, ¿más ecualitismo, es una traducción más argentina, por decirlo así, que las anteriores?**

Hay más de los versos antes referidos a Virgilio. La primera es la de Mitre, objeto de burlas por parte de quienes no le tenían simpatía política, aunque jamás hubiesen leído la *Comedia* en el original. Hubo una traducción de Francisco Soto y Calvo en los 40, que realmente era en buena par-

te cómica, por lo pretenciosa y desubicada. Borges solía decir de Soto y Calvo: Entre los dos no hacen uno. Tengo un ejemplar de esta traducción pintoresca con notas de puño y letra de Luis Beruti, que a su vez había traducido sólo el *Inferno* en los 30, creo. Este ejemplar fue un hallazgo milagroso en una librería de viejos de nuestra gran patriota, profesora en Barcelona, Marietta Gargatagli, que me lo regaló. Beruti no escatima críticas y pavores a los largo de esas páginas. Cosas tales como esto es atroz o es peor traducción que he leído de la *Comedia*. En fin, este libro es una joya para mí.

Luego tenemos la traducción de Ángel Battistessa y, más recientemente, la del psiquiatra Jorge Milano. Como la de Battistessa, ya canónica, la de Milano está traducida en endecasílabos sin rima. No sé de todas cuál es más argentina. A su manera es argentina la de Mitre, que uso el español culto de su tiempo, algo taro-romántico, algo castizo, desistiendo sobre la marcha de su propósito de traducir al castellano del siglo de Oro por considerarlo más próximo al original.

Battistessa usa un lenguaje poco coloquial, por cierto, pero más contemporáneo, aunque por momentos se manifiesta como traducción como usar palabras del original que rigurosamente significan algo en el castellano. Como por ejemplo, *latica*, que viene del latín *latic*, recepción, y que Dante usa naturalmente, pero que en castella-

no actual no se usa. En ambos idiomas se escribe igual y significa lo mismo, sólo que en épocas de Dante era usual y hoy es una simple compresión académica.

Mitre y Battistessa tienen algo en común: convierten en elevado un lenguaje que no lo es. Dante maneja distintos niveles de lenguaje: el toscano común, el toscano culto y algo de latín entremezclado, por no hablar de lenguajes muy específicos como el de la filosofía escolástica. Usa neologismos y latinismos. Inventa verbos que luego no volvieron a ser usados. Ejemplo: el *transhumanar* (trascender lo humano) que desentpolvó Pasolini para título de su libro *Transhumanar y organizar*. Todo esto no es muy tenido en cuenta. Tanto Mitre en su afán declarado de elevar ese canto toscano a la majestad que merecía, como Battistessa en su claridad o normatividad académica, unificación del discurso en un sólo registro. Del libro de Milano no puedo decir nada, no tuve oportunidad de confrontarlo.

**El poema del Dante, ¿qué dificultades objetivas presenta al traductor? ¿Y cómo impacta en la propia obra de Aulicino poeta?**

La dificultad principal no es sino una imposibilidad, en este caso en cualquier poema: reproducir su trama sonora. Eso que acaso exageradamente se llama música del poema. Los sonidos se pueden repetir, porque si no los fuéramos escribiéramos de nuevo el original. Descartado esto, adopto un criterio para lograr un equivalente de esa música o ninguno (esto es, la prosa) en un camino intermedio de ritmo propio (propio del traduc-

tor), lo que queda es una ruda tarea con el lenguaje. Palabra por palabra. Esta es una investigación por cada una. Así es lo que más me interesó. Traduje pues en verso libre, oscilante entre 10 y 12 sílabas (no tan libre, bah), con alteraciones y rimas a veces, con coincidencias de una o dos vocales en los finales de verso, en fin, con una serie de recursos rítmicos, incluida la rima ocasional.

Pero el trabajo principal fue con el sentido, con la intimidad de cada palabra, escrita hace 700 años por Dante. En mi propia obra Dante impacta en el sentido de comprender que su poema no es narración sola, no es antiguo canto narrativo: es un entero procedimiento poético para poner lo inmaterial y lo sobrenatural en términos concretos. Escribir, diría Auerbach, lo alto en lo bajo fue para mí aprender el *parlar coperto* del que habla Dante, que no es la parla alegórica ni en clave, sino el de una realidad por otra, una cosa por otra. Símbolo y materia, la misma cosa.

Yo creo que la *Comedia* es una dilatada metáfora. Para mí, confirma lo que pensé casi siempre: mito e historia son un único género; relato y poesía son la misma cosa; la extensión de una verdad no comprobable. La *Comedia* me transmitió, como poeta, esa sensación inimitable para mí de que el mayor realismo es la mayor ficción. Los mitos son la *Comedia* en alegoría más que una pocas veces: lo que quiere es convencernos de que está contando algo que vivo.

**Considerando los diversos cánones que se han establecido a lo largo de la historia de la literatura, la *Comedia* ¿podría entenderse, además, como una pieza de teología?**

Creo que es una pieza lírico-épica, una obra de imaginación, con contenidos más políticos que teológicos. La teología es un plus que la agrega Dante casi siempre declarativamente, para discutir con Roma acerca de cuestiones políticas, especialmente la simonía, la corrupción, la política de alianzas del Vaticano, el laicismo. Roma termina aliada con los reyes de Francia para enfrentar a los gibelinos y güelfos blancos, es decir, los que apoyaban al Sacro Imperio, esto es a los emperadores alemanes.

Dante quería una Italia unificada, y cuando Roma le falla, piensa en la unificación bajo un príncipe. Ya en el exilio, apoya a algunos de ellos contra Roma. Su libro fue un libro de un solo idioma, del idioma de su tiempo, no del latín eclesástico, y eso, de entrada, concuerda con su ideal político: una Italia que hablara su propia lengua. La ruenda de la Fortuna, apenas aludida en el libro, es la figura principal de la gran metáfora política dantesca: los que están arriba, quedan abajo. Y de hecho, los papas corruptos están en el “Inferno” cabeza abajo, metidos en agujeros.

La *Comedia* es además una enciclopedia de conocimientos de la época. Es un censo, un registro de la cultura de la época. Y el hilo conductor es novelesco, es la novela de los otros mundos, una novela de peripecias, o, como dije recién, es una novela de iniciación en los secretos en general, del más allá y de la vida terrenal.

Encaminado a una nueva tetralogía que se conectará con temas y personajes de once libros anteriores, el escritor norteamericano James Ellroy acaba de lanzar *Perfida*, una novela sobre los días del bombardeo a Pearl Harbor que hace estallar el poder demoníaco de su escritura, embelesada por el retrato de una sociedad corroida por los asesinatos, las conspiraciones y el racismo. "Buenas tardes,

mirones, merodeadores, pederastas, olores de bragas, canallas y proxenetas. Soy James Ellroy, el perro diabólico, el búho loco, la voz gutural de la muerte, el caballero blanco de la extrema derecha...". Es de los narradores más virulentos y descarnados que ha dado el policial, portador de una prosa tan oscura que al lado suyo palidece la obra de Raymond Chandler o Dashiell Hammett, padres de la novela negra.



CONTRATAPA

↳ Luis Soto

# Soledades



Detrás del diario prolíjamente desplegado sólo se ven el cabello recogido, la frente y los ojos de la mujer de párpados violáceos. Nuevo poblador del vagón, Octavio Fenuss pasea la mirada por rostros, manijas lambomantes, anuncios publicitarios y repara apenas fugazmente en la mujer. A las 11 y media de este lunes pobre de humor el subte entra en la estación Federico Lacroze. La masa de pasajeros se va desgranando hacia las distintas salidas. Fenuss opta por un andarivel pegado a la pared cubierta de azulejos amarillos y al acceder a la escalera le toca subir los peldaños a la par de la mujer. La espía tímidamente, se fija en los labios gruesos, sensuales, y deja que ella se adelante. Una chica baldea la vena de un bar con una mezcla de cerveza y detergente, hallazgo del patrón para que el aroma capture a sesientos tempraneros. Distraída en su andar la mujer resbala sobre el piso espumoso. Como tiene las manos ocupadas, cece sin gracia, torpemente. Ha quedado en posición rídicula, la furia que desde su mirada indica que lo sabe, que quisiera desaparecer. No atina a desprenderse del bolso y el paraguas, y nadie se acerca a ayudarla. Fenuss observa la escena sin intervenir. Duda si será bien recibida la actitud de ofrecer una mano para que ella levante el paraguas o si se pone de pie. Sacude el impermeable con un chirlo seco y vuelve a juntarse: "tengo que huir de esta ciudad enferma". El sentimiento de rechazo hace escalar en los cientos de personas que se apretu-

jan en el subte, el cóctel de cerveza y para ella aroma, y el olor a cadáveres de flores de la zona que rodea al cementerio. Ya en pleno dominio de sus facultades sigue caminando. "Esa boca...", alcanza a decir Fenuss cuando la tiene a la par. En tono de practicar un inventario lo dice, no de quien suelta un pipero. La mujer lo mira. "La boca ¿güé?", pregunta extrañada. Fenuss se refugia en una pausa. "No puedo apartar los ojos", completa. Ella escucha el eco de las frases. "Cuando estaba caída, ¿tampoco podía...?", dice. Fenuss retrocede un paso. "Lámpoco", otorga. La gestión del hombre se detiene en ese punto. La mujer espera, prefiere que él lleve la iniciativa. Anlla la sirena de una ambulancia. "Otro día, tal vez...", dice Fenuss. Ella no responde. Se quita las zapatillas deportivas, abre el bolso y saca unas sandalias rojas con taconos aguja. El hombre asiste en silencio al gesto de alcohol. La mujer da unos pasos, las sueltas acariciando la piel de las baldosas. "Pasos de tango. Esta misma tiene hambre de varón", aprecia Fenuss. Ella esboza una sonrisa que nace en la boca y desciende hasta la tira de las sandalias que monta al empeine. Al ver que el hombre renuncia al avance, olo retrato, bruscamente interrumpe el juego. Se calza unos metros, abre el nuevo bolso, suelta dentro una bolsa de azúcar y cuando comienza una retirada poco aérea. "¿No va a seguir?", dice el cafetero ambulante con parada a esa altura de la cuadra. El pecho con-

decorado con una pila de vasitos de plástico, hasta ese momento ha sido una estatua de mármol. "¿Yo...?", duda Fenuss. "Sí, usted. La mina pasa todos los días a esta hora. No le da bola a nadie. Nunca había visto esasonrisa", alienta el otro y pregona automáticamente el café-café. Fenuss patea una chapita de gaseosa. "Yo pensabatomar un cortado. Igual, yase fue...", dice. Pero el cafetero lo encara: "Oiga, a mí me conviene venderle el cortado, 10 mangos siempre hacen fuerza, pero si se queda en el molde después de lo que le batió de la boca, no entiendo nada". De pronto es Fenuss el que se convierte en estera. "Usted se animó a ir al frente, ella no arrega y ahorrarse ve al mazo...". No entiendo, ¿a qué se sale a calle?", cree la presión. "En todo caso, mañana", vota Fenuss sin convicción y se va.

El martes Fenuss se planta a las 11 menos 5 en la parada del cafetero, que lo saluda con notoria complicidad. "Elis se llama, averigüé ayer", se apresura a informarle. Fenuss no muestra interés en el dato. "Es increíble la boca que le dio", insiste el otro. "No estoy tan seguro". "Desde afuera se ven las cosas más negras". Una tanda de pasajeros salía homieguando de los túneles del subte, Fenuss divisa a la mujer. Lleva puesta en las sandalias rojas, ha emprendido un viaje hacia el norte y camina rápidamente los pies hacia adentro. "Camina como André Agassi. Es superior caminando, superior a ella misma cuando está parada. ¿Habrá salido de la casa con las sandalias o las puso al verme de lejos?", entra en precisiones Fe-

nuss, apasionado por el tenis. Ya próxima al hombre Elisa da una honda pitada al cigarrillo, se eleva una cimbreante esfera de humo. Fenuss siente que si no se le ocurre algo ingenioso va hacia una doble derrota: con la mujer y con el cafetero. "Sigo sin poder. Esa boca...", dice acomodando la voz cuando la tiene a tiro. "Hoy no resbale", celebra ella, corto el paso, anche la sonrisa. "Hembra brava, semejante tajo, como le cuelga ladoado el faso, labios buscones...", profundiza Fenuss el estudio del personaje y la situación. Siente sobre su espalda el silencio del cafetero, que no se mueve de su puesto. Sin apurar la marcha Elisa enfila hacia la esquina. "Café-café...", voca el entregador y en un aparte murmura: "¿Y...?". "La voy a atracar", anuncia Fenuss y arranca en la dirección que tomó la mujer. "Hasta que un día te busqué...", tararea -Grínol, identifica el cafetero-, es el último que le escucha decir. Fenuss dobla la esquina acelerando el paso. Pero en cuanto siente que ha desaparecido de la vista del cafetero se detiene, suelta el aliento tragado en todo ese tramo y recuesta el cuerpo contra la pared, la boca rozando la fría piedra gris. Ahí funda su refugio, quiere ser una sombra. Surgen imágenes y voces de días de pantalones cortos. Fenuss es la sombra del espartañarás que le va a unirse en la escordilla, 14, 15, 82, 83, murmura sabiendo que juega solo, que no hay quien grite y al para que el se libere del cuento so-

bre la pared. La uña del índice rasca el revoco rugoso como si pretendiera borrar un mapa, o enceguere un espejo.

Ha pasado más de un cuarto de hora. Fenuss gira cambiando de posición, ahora la pared contiene su espalda, vuelve a conectarse con el mundo, se peina ligeramente y camina sin destino establemente. El cielo se ha nublado, soplan pastosas oleadas de viento norte. En eso regresa la ambulancia, la sirena taje el aire sofocante. Junto a un plátano, pegado al cordón de la vereda, alguien ha abandonado un paquete. Fenuss no sabe qué envuelve esa hoja de diario. Tan cerca del cementerio deben ser flores, por el color de los pétalos que sobresalen podriéndose en ser de cubo. Cuando dobla el cuadrado de tierra que circunda al plátano descubre que los creídos pétalos parecen arrancados del caótico cablerío de las líneas de teléfonos. Se agacha y ve que sólo se trata de un nudo de tiras rojas. "Las sandalias de esta mina", reconoce. Un vistazo de reojo lo serena, ese sector de la cuadra está desierto. Levanta una sandalia, tajo vencido, la tira central toscamente zurcida, cuero de pobre calidad. Cierra los ojos, huele la base en que descansa el talón, ahora las aletas de la nariz bajan hasta el escomero donde los dedos rozan y se suelgan intermitentemente. Fenuss se abismaña en tanto celular ocioso y alchebue desvirgando privacidades, Octavio Fenuss decide que la ceremonia no debe extenderse y guarda los restos de las sandalias deshabitadas entre su pecho y la camisa de tela de jeans.