



Entrevista a Patricia Willson¹

Rosario Lázaro

Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil

rosilazaro@gmail.com

Patricia Willson es traductora, egresada del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas de Buenos Aires, y doctora en letras de la Universidad de Buenos Aires; en ambas instituciones se desempeña como docente e investigadora. Ha dictado cursos y conferencias en Brasil, Alemania, Bélgica, México y Canadá. En 2003 recibió el primer premio categoría ensayo del Fondo Nacional de las Artes por *La Constelación del Sur, traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX* (Siglo XXI Editores, 2004). En 2005 recibió en Madrid el Primer Premio Panhispánico de Traducción Especializada. Durante 2008 ocupó la cátedra Mercator en la Universidad de Erlangen-Nuremberg, Alemania. Del inglés ha traducido, entre otros, a Mary Shelley, Jack London, H.P. Lovecraft, Mark Twain; del francés ha traducido, entre otros, a Paul Ricoeur, Roland Barthes, Gustave Flaubert, Jean-Paul Sartre. Desde 2004, coordina en Buenos Aires el Seminario Permanente de Estudios de Traducción (www.spetlenguasvivas.blogspot.com)

1. ¿Cómo surgió la idea de realizar su tesis doctoral sobre el papel de las traducciones de literatura norteamericana y europea en el panorama de la Argentina del Siglo XX y el rol que los traductores jugaron en el mismo?

Mis primeros proyectos de investigación sobre la traducción comenzaron cuando yo ya trabajaba como traductora literaria, a principios de la década del 90, y admiraba la tarea de varios traductores que me habían precedido. Esta admiración estaba acompañada de la siguiente perplejidad: en la Argentina, contradiciendo la adocenada idea de que las traducciones envejecen, continuaban publicándose desde hacía cincuenta años una serie de traducciones que ya conformaban un canon, un cuerpo de versiones “clásicas”, “insuperables”, “magníficas”, adjetivos que, muchas veces, obturan la vía de la crítica. Yo quise visitar esas traducciones, ponerlas en relación con algunos debates sobre la literatura argentina que les eran contemporáneos y entender la tradición que me antecedió. Así fue como, con la dirección de Beatriz Sarlo y en la Universidad de Buenos Aires, presenté un proyecto de doctorado sobre la traducción en la Argentina en las décadas del 40 y del 50, proyecto que culminó con la publicación de *La Constelación del Sur* (Siglo XXI Editores, 2004).

¹ Agradezco la mediación del Prof. Dr. Walter Costa, quien propició el contacto con la Prof. Dra. Patricia Willson para la realización de esta entrevista. Asimismo, agradezco la disposición y dedicación de la entrevistada frente las preguntas planteadas.

2. **¿Cómo se podría relacionar su constatación de la estrategia de Borges en *Las Palmeras Salvajes*, de Faulkner, de exotización del relato cuando el mismo ocurre en ámbitos urbanos, y de naturalización cuando se traslada al campo, con la afirmación de Berman de que “Le traducteur a tous les droits dès lors qu’il joue franc jeu”²?**

Aquí es donde el investigador en traducción debe también pensarse como crítico literario. La novela de Faulkner tiene una estructura binaria muy marcada: de principio a fin se van alternando dos tramas: “Palmeras salvajes” (la historia urbana, una historia de amor pasional y desdichado) y “El viejo” (la historia de los evadidos de una cárcel en el sur de Estados Unidos). La alternancia es mecánica y da como resultado una bipartición. Borges da cuenta de ella en sus estrategias traductoras, esto es, no tomó *Las palmeras salvajes* como una unidad, sino que la descompuso en esas dos historias. En una recurrió con frecuencia a los préstamos en bastardilla; en la otra, la de los evadidos, más afín con el universo ficcional de su *Historia universal de la infamia* (1935), recurrió a los localismos léxicos: *carancho*, *guacho*, *compadrear*, *boleado*... Podría decirse que sí sigue la máxima bermaniana, con la condición de que dividamos la novela de Faulkner en los dos macrorrelatos que la componen.

3. **Su tesis doctoral se relaciona en cierta forma con dos estudios en la misma línea sobre Borges, *Borges y la Traducción*, de Sergio Waisman (2005), y *Invisible Work: Borges and Translation*, de Efrain Kristal (2002). ¿Cómo ve el desarrollo de esta vertiente de estudio de la obra de Borges? ¿Hay un diálogo entre los varios enfoques?**

Justamente en la reseña del libro de Kristal que escribí para *Variaciones Borges* afirmaba que Borges es particularmente propicio para estar acompañado de una conjunción copulativa: “*Borges y...* Hay ensayos sobre Borges y la filosofía, Borges y la arquitectura, Borges y las matemáticas. Las diferencias entre el libro de Kristal, el de Waisman y el mío son varias, pero desde luego hay un diálogo entre ellos. Kristal usa el término traducción de manera más estricta y analiza traducciones de Borges (sobre todo las primeras, las que hizo del alemán) en busca de una teoría borgeana de la traducción. Waisman tiene una concepción ampliada del traducir y ve en las relaciones de Borges con la práctica de las reescrituras –una de cuyas variantes es la traducción– una forma de irreverencia, de desquite de los márgenes respecto del centro. A mí me interesa pensar las traducciones de Borges en relación con la literatura argentina, con los debates que Borges libró dentro de la literatura argentina. En la crítica hay también toda una zona apologetica sobre “Borges y la traducción”, en la que lo que se trata de demostrar es lo que se sabe de antemano: que nadie traduce como Borges y que –como Gardel y el tango– cada día traduce mejor; creo que esta zona es mucho menos interesante.

² BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

- 4. ¿El hincapié que usted hace en la reivindicación, promovida por la *Revista Sur*, de la autoría de las traducciones que llevaron a cabo Borges, Ocampo y Bianco, pudo haber preparado al público argentino a ser más receptivo a la visibilidad del traductor? ¿Cómo se valora ese papel en la actualidad?**

Sí, la revista *Sur* promovió la reivindicación de la traducción en general, como práctica de importación literaria, pero es muy difícil medir el efecto de esa reivindicación sobre el público a mediano y largo plazo. Creo que la visibilidad de los escritores-traductores en la actualidad proviene menos de la práctica de la traducción que del peso que tienen gracias a otras intervenciones en la cultura, como narradores o poetas. Uno de los traductores más insignes de *Sur*, Enrique Pezzoni, traductor de *Lolita* de Nabokov, sólo ha sido celebrado en los ámbitos académicos por su labor como profesor y como crítico, y no es para nada conocido por el gran público. El suplemento cultural de más tirada en la prensa gráfica argentina no menciona a los traductores en las publicaciones de fragmentos ni en las publicidades de libros, salvo que el traductor sea César Aira o Marcelo Cohen. Otra forma de medir la valoración del papel de los traductores es ver cuáles son las condiciones que fijan los contratos de traducción y cómo y dónde se los menciona en la obra publicada. Indirectamente, otro indicio de valoración es el lugar de los estudios de traducción en el ámbito académico.

- 5. Recordando la particularidad de algunas elecciones lexicales de Borges en su labor como traductor, ¿qué queda de esta inclusión de la variante rioplatense en las traducciones que se producen hoy en día? ¿Se puede hablar de distintos ámbitos de traducción y variadas tolerancias a esta estrategia entre las muchas comunidades de lectores?**

Si bien la variedad rioplatense es aceptada para las que el propio Borges llamó “escrituras directas”, no sucede lo mismo en la traducción. Por una parte, están las instrucciones que fijan las propias editoriales para el traductor, en las que se aconseja “no usar localismos”; por otra, cierta autocensura que ejerce el que traduce a la hora de elegir las variedades dialectales: el voseo rioplatense es una especie rara en el ámbito de los textos traducidos, quizá por una atribución de menor prestigio literario respecto del tuteo. Creo que la explicación económica (la traducción en “español neutro” facilitaría la circulación del libro como mercancía en el ámbito hispanohablante) no agota el problema. Hay varias cuestiones que convendría desbrozar. En primer término, que la representación del habla de personajes extranjeros no es un problema privativo de la traducción: también se les plantea a los escritores. Cortázar, en el breve texto introductorio a *62 Modelo para armar* se refiere con gracia a este problema: en esa novela hay personajes extranjeros ¡que hablan en perfecto castellano! Y el voseo sólo es utilizado cuando se refiere el diálogo de dos porteños entre sí; en todos los demás casos, Cortázar recurre al tuteo. Dicho de otra manera: ¿cómo representa la ficción rioplatense los diálogos en otras lenguas? En

segundo término, descreo de la existencia de “un” español neutro; me parece más bien que hay un español neutro argentino, otro mexicano, otro uruguayo, etc. En otras palabras, hay representaciones locales de esa neutralidad. Por último, pero sin pretender agotar en absoluto el tema, el lector lee en contexto, como todo hermeneuta, de allí que no haya que magnificar las dificultades para entender otras variedades.

6. ¿Cuál es en su opinión la configuración actual del campo editorial sudamericano? ¿Continúa existiendo aquella situación a la que usted hace referencia en *La Constelación del Sur*, donde García Márquez en Colombia esperaba por las traducciones provenientes de Buenos Aires? ¿Qué papel juegan las numerosas pequeñas editoriales que han surgido en los últimos años en la Argentina, y la transnacionalización de muchas otras?

Al respecto tiendo a ser bastante escéptica. Hace poco, leyendo los *Diarios* de Ángel Rama editados por Trilce, encontré una frase del poeta mexicano José Emilio Pacheco en la que afirma que los libros en América Latina rara vez circulan de un país a otro si no se publican en España, la antigua metrópolis. Creo que esta opinión vale tanto para los textos latinoamericanos como para las traducciones. Actualmente hay una especie de división del trabajo entre las editoriales españolas y las argentinas: allá se traduce la última ficción, los libros cuyos derechos de traducción representan sumas ingentes y que la industria editorial española puede absorber, y en América se traducen obras de dominio público y los hallazgos de los editores, sobre todo en materia de ensayo. Desde luego que la edición independiente y artesanal juega un papel importantísimo, pues es un lugar de resistencia frente a los trusts editores, que no necesariamente están dispuestos a editar aquello que no asegure determinado rédito comercial.

7. ¿Cuál ha sido su lectura a lo largo de los años de los aportes de la Teoría del Polisistema para el camino de investigación que recorre?

La teoría del polisistema es enormemente atractiva para quien comienza a pensar el problema de la traducción, como también lo es la sociología de Pierre Bourdieu. Ambas tienen una alta capacidad explicativa, tienden a teorizaciones generales y coherentes. Sin embargo, con el tiempo, hay algo que no nos satisface, y es cierta rigidez para plantear los problemas, cierto cientificismo árido del estilo. Con el tiempo, uno empieza a valorar otros enfoques que no son tan unívocos ni tan empiristas, como los de Berman, o que aun atendiendo a lo empírico y a la crítica sociológica, nos brindan textos más interesantes, más abiertos.

- 8. En su opinión, ¿qué papel ha jugado la traducción en la conformación de la cultura argentina? ¿Es la “La Biblioteca de La Nación” a principios del Siglo XX una antesala de lo que ocurre algunas décadas después con *Sur*? Como períodos de auge de la traducción, ¿qué diferencias establecería entre la “Biblioteca de la Nación” y la *Revista Sur* en cuanto a la selección de autores, papel del traductor y estrategias de traducción?**

Ya es casi un tópico de la crítica afirmar que la cultura argentina es de mezcla y traducción. En esa historia tan nutrida de importación cultural, los comienzos del siglo veinte son particularmente interesantes. Las traducciones circulaban no solamente en los libros publicados por La Biblioteca de la Nación (con tiradas significativas: al cabo de dos años de publicación habían lanzado un millón de libros al mercado), sino también en los semanarios ilustrados y misceláneos, entre los cuales estaba *Caras y Caretas*, lo cual le plantea al investigador el problema de la diferencia de soporte y el problema de la recepción, más allá de un hecho que aproxima ambas publicaciones: son proyectos de una elite cultural para el gran público. En muchas de esas traducciones no se mencionaba el nombre del traductor, o bien se trataba de traductores españoles de fines del siglo diecinueve. También circulaban algunas traducciones de hombres insignes, como Bartolomé Mitre, Carlos Aldao, Lucio V. Mansilla, también realizadas a fines del siglo diecinueve. En ese momento, la traducción propicia el ejercicio de capacidades lectoras en una población entreverada de inmigrantes, de allí el rescate de los clásicos la publicación de ficciones populares. En *Sur* se produce un cambio: tanto en la editorial como en la revista se traduce sobre todo lo estrictamente contemporáneo; de hecho, *Sur* publica un solo texto del siglo diecinueve: *Cumbres borrascosas*, todo lo demás es del siglo veinte. Otra innovación es la constante mención del traductor y los numerosos editoriales escritos por su dueña y directora, Victoria Ocampo –también ella con una labor de traducción interesante-, en los que se señala la centralidad de la traducción en las culturas jóvenes.

- 9. ¿Qué claves provee la Historia como disciplina para su hipótesis de que los textos extranjeros hayan sido traducidos como análogos funcionales de textos vernáculos en el caso de una literatura joven como lo era la argentina entre los siglos XIX y XX? ¿Con qué otras disciplinas nutre su investigación?**

La historia cultural, y en particular la historia del libro, han sido pilares de mis investigaciones. La traducción literaria no puede prosperar en un medio donde no haya desarrollo de la industria del libro. También es importante para mí la crítica literaria. Con los aportes de la historia y los estudios literarios, el investigador en traducción recibe periodizaciones ya dadas, pero no estoy segura de que siempre nos ayuden a pensar las temporalidades de la literatura en traducción, o los cambios en las modalidades de estrategias traductoras.

10. En su práctica como traductora, ¿cuáles han sido los autores que la han marcado más profundamente? ¿Hasta qué punto considera que hay una imbricación de los procesos de traducción y aquellos relacionados con la crítica y teorización sobre la traducción?

Esta pregunta es interesante porque tiene dos interpretaciones posibles: qué autores –entre los que traduje- me han marcado más profundamente, o bien qué autores –entre los teóricos de la traducción- lo han hecho. Permítame contestar las dos opciones al mismo tiempo. Creo no estar exagerando si digo que en mi carrera como traductora hay un antes y un después de Sartre. Otras traducciones mías funcionaron como dadoras de visibilidad, por ejemplo, las que hice de Roland Barthes. Pero las tres mil páginas del *Idiota de la familia* son un *tour de force* que no sé si se da dos veces en la vida de un traductor. Y esto por varios motivos. En primer lugar, porque la extensión trae aparejados problemas específicos de traducción, revisión y edición que no siempre pueden resolverse con las magníficas herramientas que proporcionan los actuales procesadores de textos. En segundo lugar, por el vastísimo espectro de registros que maneja Sartre en su prosa: uno espera que un autor que utilizó la palabra *Weltanschauung* en un párrafo no nos obligue a traducir *chier* o *baiser* en el siguiente. Los constantes saltos de registro, las preguntas, las hipótesis, las concesiones, las dudas, las interpelaciones al lector y otras figuras dialécticas, todo contribuye al carácter aluvional de la escritura sartreana. Si recordamos la taxonomía de deformaciones inherentes a la traducción que propone Antoine Berman, el traductor –en este caso, la traductora, y no es indiferente hacer esta precisión– de Sartre es consciente del peligro de homogenizar el texto, de aplanarlo. En este tipo de reflexiones, de temores, de imposibilidades, se imbrican las miradas críticas, teóricas y prácticas.