

El clóset del traductor: la edición de sexualidades en la cultura literaria argentina

The Translator's Closet: Editing Sexual Content in Argentinean Literary Culture

O Armário do tradutor: a edição de sexualidades na cultura literária Argentina

Christopher Larkosh

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS, DARTMOUTH

Profesor asistente de portugués en la Universidad de Massachusetts,

Dartmouth. PhD en literatura comparada, UC Berkeley. Sus artículos han sido traducidos y publicados en revistas y volúmenes en cinco continentes, tanto en los Estados Unidos, Canadá y Latinoamérica (Colombia, Venezuela, Brasil) como en Europa (Italia, Reino Unido), Sudáfrica y Asia (Taiwán, Singapur, Macao). Es editor del volumen *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (St. Jerome, 2011), y prepara un libro sobre lusofonía en un contexto global. Correo electrónico: clarkosh@umassd.edu

Artículo de reflexión

Traducción de Manuela Valdés Valdés, estudiante de la carrera de estudios literarios en la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Correo electrónico: manuelavaldes@gmail.com

Una primera versión de este ensayo apareció en TTR: *Traduction, Terminologie, Rédaction* 20.2 (segundo semestre de 2007): 63-88. En: <http://www.erudit.org/revue/ttr/2007/v20/n2/018822ar.html>

SICI: 0122-8102(201307)17:34<217:ECTEDS>2.0.TX;2-T

Resumen

Este artículo intenta trazar una línea teórica entre la (homo) sexualidad dentro del clóset y la traducción a través del ejemplo de la actividad traductora de aquellos que colaboraron en la revista literaria argentina del siglo XX *Sur*: José Bianco, Enrique Pezzoni, Victoria Ocampo y H. A. Murena. Por medio de una lectura crítica de discursos explícitos y otros levemente velados sobre la homosexualidad en trabajos escritos y traducidos en este periodo, especialmente situados en el contexto de discursos teóricos sobre traducción, género y sexualidad, se revela una pregunta inevitable dentro de las discusiones actuales: ¿es la traducción un clóset? Y, si así es, ¿cuándo y cómo?

Palabras clave: Argentina, cultura literaria, (homo) sexualidad, clóset, grupo *Sur*.

Palabras descriptores: literatura argentina, homosexualidad en la literatura, literatura y sociedad, Argentina.

Abstract

The present paper intends to draw a theoretical line between in-the-closet (homo) sexuality and translation, using the experiences in translation of those who worked for the twentieth-century Argentinean literary magazine called *Sur*: José Bianco, Enrique Pezzoni, Victoria Ocampo and H.A. Murena. Through a critical reading of explicit of partially veiled discourses on homosexuality in works written and translated in this period, particularly in the context of discourses on translation theory, gender and sexuality, a question inevitably arises in relation to current debates: is translation a closet? And, if so: how and when?

Keywords: Argentina, Literary Culture, (Homo)Sexuality, Closet, *Sur* Group.

Keywords plus: Argentine literature, homosexuality in literature, literature and society, Argentina.

Resumo

Este artigo intenta traçar uma linha teórica entre a (homo) ssexualidade dentro do armário e a tradução através do exemplo da atividade tradutora de aqueles que colaboraram na revista literária argentina do século XX *Sul*: José Bianco, Enrique Pezzoni, Victoria Ocampo e H. A. Murena. Por meio de leitura crítica de discursos explícitos e outros levemente velados sobre a homossexualidade em trabalhos escritos e traduzidos neste período, especialmente situados no contexto de discursos teóricos sobre tradução, gênero e sexualidade, revela-se uma pergunta inevitável dentro das discussões atuais: é a tradução um armário? E, se é assim, quando e como?

Palavras-chave: Argentina, cultura literária, (homo) ssexualidade, armário, grupo *Sul*.

Palavras-chave descritores: Literatura Argentina, a homossexualidade na literatura, literatura e sociedade, Argentina.

RECIBIDO: 13 DE ENERO DE 2013. EVALUADO: 17 DE MARZO DE 2013. ACEPTADO: 22 DE MARZO DE 2013.

“El crítico compone la biografía de la literatura, que es su autobiografía. Historia de sus modos de acceso, cartografía de los rumbos que lo llevan a encontrar/producir el sentido. Revelar y ser revelado. Desplegar el juego de las creencias, las convicciones, los modos de percibir. Ser en y por el texto”

ENRIQUE PEZZONI, *EL TEXTO Y SUS VOCES*, 1986

“Pienso que debí haber llegado solamente a la periferia del círculo de *Sur*, aunque después aprendí que en realidad no había centro, o que estaba en todas partes”

J. J. SEBRELI, “VICTORIA OCAMPO, UNA MUJER
DESDICHADA”, 1997

¿Es la traducción un clóset? Los “desafíos seductores” del género en traducción

¿Qué preguntas pueden surgir de los espacios privados y exclusivos –mediante exploraciones tras puertas cerradas, así como vistazos a través de aquellas que están entreabiertas– de la cultura literaria del Buenos Aires del siglo XX, una metrópolis caracterizada por un creciente reconocimiento internacional, no solo por su ficción sino también por su cultura de traducción literaria? Como es común en la red global de comunicación literaria, los escritores también trabajan, invariablemente, como traductores, notablemente Victoria Ocampo quien, como fundadora de la revista literaria *Sur*, puede ser considerada una de las mediadoras culturales más influyentes de Argentina ya que publicó y promovió sus propias obras y las de otros dentro de lo que se convertiría en una de las más importantes importadoras/exportadoras de la cultura literaria de ese país en el siglo XX.

No estuvo, sin embargo, sola en esta empresa: los otros que tradujeron para *Sur*, incluyendo a Enrique Pezzoni, José Bianco y H. A. Murena, también formaron parte de esta formidable máquina de la traducción. Estos sentimientos pueden encontrar un eco en las palabras de Pezzoni con relación a una de sus traducciones:

Traducir las *Antimemorias* de André Malraux para Victoria Ocampo en 1968 fue una experiencia fascinante. [...] Pudo no haber sido más que un desafío seductor para alguien que traduce. Pero las *Antimemorias* simbolizaban una experiencia aún más importante para mí: la de descubrir en Malraux mismo el traductor *par excellence*. No uso el término en su sentido metafórico. En realidad somos todos traductores; vivir en contacto con el mundo y el mundo del arte es un acto de permanente traducción. (312)

Al trabajar para Victoria Ocampo, Pezzoni acepta una tarea que él describe como “seductora”; el hecho de que mencione explícitamente para quién era la traducción lleva a preguntarse si no fue solo la obra que debía ser traducida sino la relación con Ocampo lo que ejerció una atracción tan seductora sobre él. La mirada de Pezzoni acerca de la traducción, sin embargo, se extiende mucho más allá de Ocampo y Malraux; Pezzoni cree que todos somos traductores, y ofrece un comentario potencial sobre los límites del espacio traducible al incluir en él todos los espacios reales e imaginarios que uno habita, pasado, presente y futuro. En una memoria que se rehúsa a serlo, que es antimemoria, la traducción actúa en lugar de la historia: no solo trabaja activamente para descubrir lo antes desconocido sino que también reescribe lo comúnmente conocido, entendido demasiado bien según su original y las interpretaciones que se alejan de él. La experiencia de Pezzoni con la traducción como seducción lleva a estas preguntas: ¿cuál es la relación entre traducción literaria y sexualidad? ¿Es posible explorar en proyectos de traducción los derechos, las políticas, las ficciones personales e incluso los silencios de aquellos que emprenden esta tarea de representación literaria entre culturas?

Pezzoni fue el reconocido traductor al español de obras como *Moby Dick* de Melville y *Lolita* de Nabokov. La traducción de esta última, sin embargo, fue publicada bajo el seudónimo de Enrique Tejedor. Vale la pena resaltar la metáfora que el nombre falso sugiere, la de la traducción como tejido: ya sea la conocida “tela” en la forma del “texto” literario, el “velo” orientalista del anonimato o, como Pezzoni lo expresa, “ser en y por el texto”, que, en últimas, prueba ser una forma transparente de autobiografía también, como parte de una red de conexiones literarias, expandiéndose continuamente como una telaraña, que el acto de la traducción apenas ha comenzado a sugerir. Su versión de *Lolita*, una de las traducciones más controversiales de la Argentina del siglo XX, fue censurada en primer lugar por el gobierno debido a la temática sexual; este acto se convirtió en ímpetu para protestas en la prensa argentina que, eventualmente, permitieron que la obra fuera publicada.¹ La elección del seudónimo tiene aún más significado: el del traductor que se disfraza para trabajar en un clima cultural a menudo hostil hacia sus decisiones profesionales.

Además, es apenas necesario mencionar hoy que Pezzoni era homosexual, así como el otro editor en jefe de *Sur*, José Bianco; en general es conocido

¹ Véase “El caso *Lolita*”, en el que intelectuales argentinos –Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, H. A. Murena, Eduardo Mallea y Enrique Pezzoni, entre otros– responden al decreto municipal que juzgaba la versión en español de *Lolita* como “inmoral” (Ocampo et ál).

actualmente que ambos fueron amantes en algún momento. Su sexualidad es rara vez mencionada en las discusiones escritas sobre ellos, ya sea como escritores o traductores,² pero invariablemente referida en discusiones orales. Aunque ninguno de los dos, ni muchos de sus amigos y colegas, decidieron escribir abiertamente al respecto, uno podría preguntarse si hay alguna relación entre su homosexualidad y su actividad como traductores, y lo mismo a propósito de Victoria Ocampo y su secreta vida sexual. ¿Pueden los actos de editar una revista y de traducir, publicar y difundir a escritores extranjeros ser mecanismos de autoseparación y discreción en los que la propia voz es aplazada o relegada al margen, mecanismos por los cuales esa voz habla con más fuerza a través de las voces de otros? En resumen, ¿es posible hablar de la traducción como un clóset? ¿Hasta qué punto puede ser considerada *Sur* como un clóset literario para escritores y traductores, sin importar las divergentes identidades sexuales de quienes estuvieron asociados a ella?

A pesar del creciente interés en cuestiones de traducción y de género desde las décadas de los ochenta y noventa hasta la actualidad, la relación entre traducción y sexualidad, y específicamente aquellas formas de sexualidad consideradas por lo común más allá de los límites de la normatividad, ha recibido relativamente menos atención en el campo de los estudios de traducción. Aunque George Steiner ofrece una visión de esa posible relación en su libro *After Babel* (1975), antes considerado por muchos como la obra crítica seminal sobre la traducción literaria, la idea solo es tratada brevemente. Para Steiner, el lenguaje y el sexo “generan la historia de la autoconciencia, el proceso, presumiblemente milenario y marcado por innumerables regresiones, por el que hemos conseguido la noción del yo y la otredad” (39). Esta noción del yo y lo otro, imaginada a través del lenguaje, está implicada en el continuo proceso de definición de “nuestras” identidades sexuales por medio de la definición de tabúes y otras restricciones culturales. Así, Steiner establece los límites del uso correcto del lenguaje, de la misma manera que las fronteras de las prácticas sexuales aceptables, y culmina en una serie de preguntas que pueden ser vistas, al menos dentro del paradigma de la normatividad masculina y heterosexual, como un intento de exploración de los confines de la identidad sexual:

¿En qué medida son las perversiones sexuales análogas al discurso incorrecto? ¿Existen afinidades entre compulsiones eróticas patológicas y la búsqueda, obsesiva en algunos poetas y lógicos, de un “lenguaje privado”, un

2 Para un ejemplo de trabajo sobre los traductores de *Sur*, que, sorprendentemente, opta por no tratar el tema del género y la sexualidad, véase Willson.

sistema lingüístico único que responda a las necesidades y percepciones del usuario? ¿Puede haber elementos de homosexualidad en la teoría moderna del lenguaje (particularmente en el primer Wittgenstein) en el concepto de comunicación como un espejo arbitrario? (39-40)

Steiner nunca llega a articular las implicaciones para el acto de la traducción si se considera que el uso incorrecto del lenguaje está conectado a “perversiones”, especialmente si la traducción se da por fuera de las fronteras convencionales de las identidades sexuales, nacionales o lingüísticas. Cuando el usuario del lenguaje lo utiliza en “privado”, cuando la verdadera naturaleza de nuestros comportamientos y deseos, sexuales y lingüísticos, no puede circular públicamente y permanece más bien en el clóset, es cuando tal sujeto se torna patológico. Esta visión de la perversión sexual asume que el usuario del lenguaje mantiene el empleo privado de este en secreto, y que él o ella experimenta sus prácticas íntimas como patologías. Al inquirir sobre la relación entre transgresión lingüística, patologías sexuales y perversión, sus preguntas se vuelcan rápidamente hacia la homosexualidad y el sadismo; asume que sirven como ejemplo de los términos generales –“perversiones sexuales” y “compulsiones eróticas patológicas”– a los que ya ha aludido.

Es en este contexto, por fuera del reino del lenguaje normativo y la sexualidad, que Steiner expresa su curiosidad sobre si habría elementos de homosexualidad en la teoría moderna del lenguaje, partiendo presumiblemente del conocimiento de que Wittgenstein era homosexual y asumiendo también que los homosexuales deben estar buscando un “espejo” en el sexo, otra forma de adorarse a sí mismos en vez de intentar un relación con otro, simplemente porque tienen relaciones sexuales con otra persona del mismo sexo. Pero ¿hasta qué punto es la pareja sexual o su lenguaje realmente el mismo? A menudo hay muy poco de “homo” en la homosexualidad más allá de las similitudes físicas iniciales ya que los homosexuales no siempre eligen parejas de la misma nacionalidad, raza, tipo de cuerpo o apariencia física, así como tampoco se limitan a sí mismos o sus relaciones según similitudes lingüísticas o culturales. Es esta diversificada y continuamente mutante visión de la homosexualidad la que recuerda la en apariencia simple premisa axiomática de Eve Kosofsky Sedgwick en su libro *Epistemology of the Closet*: “Las personas son diferentes entre ellas” (22). Uno podría estar tentado a agregar un corolario: las personas son, muy a menudo (y quizás más notablemente), diferentes de sí mismas también, a través del lenguaje, del tiempo y del espacio. Esta diferencia, además, puede ser declarada con respecto a nuestra elección de literaturas, sus lenguajes de lo erótico,

sus escenas de intimidad y los espacios que estas decisiones crean para imaginar y traducir entre sexualidades.

Dichas visiones de la homosexualidad como una forma de espejo narcisista no son desconocidas para el criticismo literario en Argentina. En 1959 *Sur* publicó un artículo del poeta, crítico y reconocido traductor H. A. Murena titulado “La erótica del espejo”, en el que él igualaba la homosexualidad con la metáfora de alguien detenido frente a un espejo: “la imagen del espejo, algo artificial si se quiere, [...] puede ser traducida en una sola palabra: auto-adoración. Pero solo estoy interesado en una de las formas de auto-adoración; la homosexualidad” (21). Para Murena, la homosexualidad se convierte en un problema precisamente cuando se articula en el lenguaje, se escribe y entra en el espacio de la literatura. Estaba especialmente preocupado por el hecho de que algunos años antes se había instituido en Buenos Aires una editorial para publicar obras escritas por homosexuales.³ Para él esto era solo un síntoma de lo que identificaba como el ascenso de una “cultura de la homosexualidad”:

3 Un registro más detallado de estos eventos puede encontrarse en el ensayo de Juan José Sebreli “Historia secreta de los homosexuales en Argentina”, que documenta cómo, durante los últimos años de la década de los cincuenta en Buenos Aires, todas las expresiones de homosexualidad, ya fuera en literatura, en público o en privado, resultaron sometidas a una amplia represión y violencia policial bajo el poder del jefe de policía Luis Margaride, “figura clave en la discriminación sexual” (322-324). El irónico nombre que le dieron aquellos a quienes perseguía, “la Tía Margarita”, después fue usado para referirse a la policía en general. Crítico cultural abiertamente homosexual y autor del clásico libro sobre la vida en Buenos Aires en este período *Buenos Aires: vida cotidiana y alienación* (1964), Sebreli fue también colaborador de *Sur*. Su artículo de 1950 “El sentido del ser a través de Oscar Wilde” fue uno de los primeros en sacar del clóset literario en Argentina el tema de la homosexualidad. También estuvo involucrado en publicaciones posteriores, fundadas en oposición a *Sur* y en alianza con sus antiguas “co-antagonistas”. En primer lugar, las del crítico cultural Carlos Correas, amante de Sebreli en una ocasión y autor de un cuento sobre una relación homosexual, titulado “La narración de la historia”, que causó un escándalo tras ser publicado en diciembre de 1959 en una revista literaria de estudiantes universitarios, *Centro*, y por el que su autor recibió una condena a prisión por seis meses que luego fue invalidada. En segundo lugar, las del psicoanalista Oscar Masotta, conocido por la aparentemente irreversible transformación de la cultura argentina que logró a través de la introducción del pensamiento lacaniano en Buenos Aires. La abierta discusión de Sebreli sobre la sexualidad, sumada a su autoadmitida calidad de extranjero institucional, resalta las múltiples interpretaciones del “estar afuera” en relación con los conductos establecidos de producción intelectual, pero también con los mecanismos institucionales de vigilancia y control que a menudo los acompañaban, tanto en sociedades autoritarias como en las ostensiblemente democráticas. Para un confesional completo sobre las bases intelectuales, los deseos sexuales y los antagonismos mutuos que alimentaron a esta tríada intelectual, así como otros pormenores de la cultura intelectual de la Argentina del siglo XX, consúltese Correas (*La operación*), Sebreli (“Historia”) y Goldar (92-98).

“la homosexualidad, al reducir el horizonte de la procreación, pide el final de la humanidad” (26).⁴

De acuerdo con el ensayo de Murena, la homosexualidad, y la homosexualidad masculina en particular, es el chivo expiatorio para todo, desde el fascismo hasta el comunismo, desde la guerra en el mundo hasta la decadencia cultural. El problema según él no es tanto que los homosexuales puedan salir del clóset para intervenir en la cultura nacional sino que no les permitan a los heterosexuales permanecer “discretos”. Murena se siente entonces obligado a denunciar esta “cultura de la homosexualidad” con la que está forzado a entrar en contacto, que no le permite imaginar su sexualidad como representativa de la de todos los hombres de su ambiente cultural; lo más perturbador para él es que esta cultura, que él identifica como “homosexual”, obliga a todas las identidades sexuales a categorizarse a sí mismas. Aquí parece que los que están en el clóset no son los homosexuales sino, de hecho, los heterosexuales que se imaginan a sí mismos asediados, obligados a mantener una oposición incómoda, quizás insoportable en últimas, para poder conservar el sentido de primacía de género, la antigua prerrogativa de imaginarse a sí mismos universales o la opción de ignorar del todo la sexualidad.

“La historia no lo dirá”: las otras “vueltas de tuerca” de Bianco

Parece irónico que José Bianco fuera editor en jefe de *Sur* cuando apareció el artículo de Murena; evidentemente, a pesar de esta supuesta “cultura de la homosexualidad”, Bianco no consideró prudente ejercer su poder editorial para evitar que el artículo fuera publicado. Después de todo, cuando se trataba de no publicar, esa era una decisión a menudo reservada para sí mismo y su propio trabajo, un silencio selectivo que puede proveer uno de los mejores ejemplos de literatura argentina dentro del clóset. Como el narrador afirma en su novela corta *Las ratas*, de 1943: “Estas páginas serán siempre inéditas. Sin embargo, para escribirlas necesito pensar en un lector, en un hipotético lector, que se interese en los hechos que voy a relatar. Necesito tomar las cosas desde el principio” (“Las

4 Murena repite esta idea en su libro *Homo atomicus* (1961), cuyo título puede tomar ahora un doble sentido no intencional, más irónico que etimológico, para los propósitos de esta discusión sobre traducción y sexualidad. La relación profesional entre Bianco y Murena provoca una discusión sobre la fidelidad que se puede o debe tener, como traductores o editores, en la difusión de lo que, por admisión del propio autor, son afirmaciones homofóbicas, especialmente en la atmósfera política en la que “la exterminación” es abiertamente debatida como una “solución final” para el problema de los homosexuales (Sebreli, “Historia”, 323). De nuevo pregunto: ¿es la traducción un clóset?

ratas”, 50). Fue así como su contemporáneo Jorge Luis Borges eligió recordarlo, en lo que se convirtió en un corto prefacio a la antología de historias y ensayos de Bianco titulada *Ficción y reflexión*, notando que es poco común que una obra empiece reconociendo que existe la necesidad de un lector, así sea uno imaginario. Borges se reserva el hecho de que, en el relato que él cita, esta es la voz de un criminal secreto, que no puede contar su propia historia, no por modestia sino porque sabe que es demasiado horrible para ser contada. Por supuesto, estas páginas no permanecen inéditas, pero fueron escritas como si estuvieran destinadas a serlo, y la vacilación de Bianco es legible en su dedicatoria: “A Juan José Hernández, quien me animó a reeditar esta novela corta” (*Ficción*, 48).

Como su personaje, Bianco debe pensar en un lector imaginario para poder escribir y publicar, en una escena íntimamente conectada a la idea de “hacerse público”. Para un homosexual que vive en una sociedad represiva, divulgar las obras propias puede ser a veces similar al acto de manifestar su condición; la traducción, por otro lado, permite llevar a cabo una actividad literaria en la que el nombre de otro está en riesgo, y si esto no es suficiente, siempre queda la opción de usar un seudónimo para escribir y traducir, como Pezzoni ya ha demostrado. Cada autor le escribe a alguien que está más allá de su presencia y que prueba los límites de su habilidad para hablar; esto recuerda, sin sorpresa, el desafío a la comunicación que acompaña la llegada del extranjero, que no puede imaginar el “terrible secreto” implicado en contar toda la historia.

¿Qué le pasa a la literatura cuando el traductor, en este caso homosexual, empieza a escribir su propio texto y se convierte en autor? Se podría decir que el traductor siempre ha estado escribiendo de algún modo, o repetir el trujinado cliché de que “los mejores escritores son usualmente buenos traductores”. Pero ¿qué sucede con aquellos que continúan siendo conocidos principalmente como traductores, que dedicaron la mayoría de su actividad literaria a la traducción y cuya escritura de ficción aparece como una actividad menor? José Bianco es uno de esos escritores que cuestionan la naturaleza secundaria de la traducción, cuestionamiento que se manifiesta no solo en que sus obras como traductor superan ampliamente en volumen a las que escribió él mismo, sino también en la exploración que hace del acto de traducir como una temática literaria.

Borges describe a Bianco de la siguiente manera en la breve introducción a *Ficción y reflexión*:

José Bianco es uno de nuestros primeros escritores y uno de los menos famosos. La explicación es simple. [...] Dedicó más tiempo a la desinteresada y sutil tarea de la traducción. Ha traducido más de 40 textos al español; recuerdo su admirable versión de la más famosa de las historias de Henry James: el

título es, literalmente, *La vuelta de tuerca*: Bianco, fiel a las complejidades de este artista, nos da *Otra vuelta de tuerca*. (“Página”, 9)

Borges sugiere, a través de esta mención, que las versiones de obras literarias extranjeras añaden otra “vuelta” al original, vuelta que continúa la tarea inacabada iniciada por el autor. Hay que tener en cuenta que las traducciones son comúnmente llamadas *versiones*, es decir, actos de voltear: “la vuelta del traductor” puede seguir a la del autor, pero no es necesariamente secundaria.⁵ Esta segunda vuelta de tuerca, completada a través de la traducción, lleva a la pregunta sobre qué es aquello a lo que regresa el lector cuando lee a Henry James en el contexto de José Bianco. Steiner, al escribir sobre *The Turn of the Screw* en *After Babel*, dice que su duplicidad la hace intraducible, pero yo argumentaría lo contrario, que en realidad este trasfondo, que parece escapar a la rearticulación, es lo que hace a esta historia precisamente traducible, ya que la imaginada “miseria” de la traducción, esta eterna fantasía de la pérdida, colabora con la incapacidad del lector para leer la narración:

- La historia no lo dirá [...] al menos de una manera literal y vulgar.
- Tanto peor. Es la única manera en que yo entiendo. (James, 5)

Sedgwick hizo bien en empezar con James su estudio sobre la escritura dentro del clóset ya que en esta historia, también, la escritura está encerrada, es inaccesible: “La historia ha sido escrita. Está en un cajón cerrado con llave, de donde no ha salido desde hace años” (67). No es una sorpresa que Bianco no solo tenga éxito traduciendo esta historia que no puede ser contada, sino que logre también despertar la irresistible atracción del inescrutable espacio que la encierra, retirado del ojo público; en su versión puede verse la traducción como

5 Douglas Robinson, en *The Translator's Turn* (1991), examina los trópicos y la ética de la traducción partiendo de los múltiples significados de la palabra *vuelta*: “En los trópicos de la traducción, estas ‘vueltas’ son tropos (en griego ‘cambio de dirección’), patrones activos de modelado, primero, del texto fuente, el ‘original’, el texto del que el traductor hace la traducción, y, después, del texto destino, la traducción, el texto que el traductor crea. En la ética de la traducción, las ‘vueltas’ de mi título son versiones (en latín ‘tornar’), activos patrones de modelado para darle forma al objetivo con respecto al receptor destino. Tradicionalmente, los traductores imaginan (según se les ha enseñado) su tarea ética como una introversión, un borrarse a sí mismos [...] ¿Qué sucede cuando el traductor concibe su tarea de una manera diferente, como una conversión, por ejemplo, o subversión, o perversión, o inversión o reversión?” (15-16). Aquí, Robinson admite la posibilidad de que la vuelta o versión del traductor se aleje no solo del original y su lenguaje sino también de los tropos que tradicionalmente han gobernado su actividad, haciendo factibles otras versiones de la sexualidad en la traducción.

un clóset literario doblemente cerrado. Esto recuerda su historia “El límite”, en donde el narrador habla sobre su relación con los otros estudiantes:

En el internado nos cuidábamos muy bien de confiarnos los unos a los otros. Aunque había solidaridad entre los estudiantes, lo concerniente a la vida privada de cada uno, a sus familias o a los seres queridos con los cuales estábamos ligados fuera del colegio, permanecía en un ámbito secreto, amurallado de silencio inexpugnable a los extraños. Con cierto fervor no exento de avaricia cada cual guardaba para sí ese tesoro que formaban los recuerdos de su madre, de sus hermanas o de su novia, por temor a suscitar las burlas o indiscreciones de los demás. Yo, que mantenía con mis compañeros relaciones superficiales, me hice muy amigo de Jaime Meredith, un muchacho inglés. (14)

En esta sociedad encerrada, los estudiantes deben construir sus propias celdas para protegerse unos de otros. La solidaridad es superficial, presupone que no hay nada que decir, con lo cual crea una serie de espacios amurallados donde las historias no pueden circular. Podría decirse que se trata de un estilo cerrado, en el que cada uno ha construido “un clóset propio”, que nunca da pistas sobre la vida privada pero permite la lectura de su sexualidad ya que, si observamos la puerta, resulta obvio dónde está el clóset.

Además, al tomar la imagen de la tuerca que voltea del original de James y usarla para hablar sobre la traducción, Borges sugiere que las estrategias de esta pueden seguir una metáfora derivada de aquel. Si esta metonimia guio conscientemente la versión de James hecha por Bianco es desconocido, pero con esa sugerencia Borges ilustra cómo las traducciones implican una relectura de la obra, al mismo tiempo que esta contiene un adelanto de su traducción. Resulta esperable la inminente aparición del traductor cuando el original lo demanda.⁶ Esta idea de la traducción como una obra cuya imagen puede ser vista en algún fragmento del original, aun antes de que el acto de traducir haya empezado, descarta incluso la convención de la secuencia temporal entre el original y la traducción, y así ofrece una lectura típicamente borgeana de otra actividad que Borges le atribuye a Bianco: la reflexión.

La reflexión, en este contexto, no es solo la de pensar una y otra vez ideas antes que el lector, sino también la que sugiere el acto de traducir entendido como

6 Aunque esta idea es ampliamente discutida hoy a través de los escritos filosóficos de Jacques Derrida, y no solo en los que explícitamente abordan el problema de la traducción (*L'oreille de l'autre*), los estudios de la tradición alemana sobre la traducción –Schleiermacher, Humboldt y Goethe– proveen una perspectiva histórica adicional para su exploración, como se afirma en la obra de Berman *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*.

un espejo, aunque el tratamiento que Murena le da a la homosexualidad como espejo puede llevarnos a cuestionar si él realmente se encontraba a sí mismo cuando traducía o si se había propuesto “encontrarse” siquiera. Al contrario, en un medio literario en el que la expresión abierta de la sexualidad es recibida con hostilidad, el traductor que permanece dentro del clóset puede traducir para hacer exactamente lo opuesto, para escapar de la atención indeseada, en la medida que encuentra en la característica convencionalmente más deseada en un traductor –autonegación, modestia, deferencia–, en la aceptación del lugar propio, volteando diligentemente las tuercas de la creciente y absorbente máquina de su oficio, el máximo refugio literario.

Hasta este punto me he concentrado en el papel de la literatura traducida en la reconstrucción de una tradición literaria. En la obra de Bianco, sin embargo, el traductor asume un papel adicional: el de un personaje ficcionalizado. Su novela corta *Sombras suele vestir* (1941) es leída, explícita y metafóricamente, como la *ficción de una traducción*, es decir, una obra que reflexiona sobre el acto de traducir al proponer traductores como personajes o narradores. Similar al de su precursor James (ya que la decisión de traducir a un autor puede ser una de las formas más explícitas de, como dice Borges, escoger nuestros precursores), el estilo de Bianco dice la historia al no contarla, suprimiendo detalles importantes, dejando a la interpretación los secretos de los hechos. Como el título de su novela, su estilo se viste en sombras, explorando en esta oscuridad literaria escenas de traducción que ilustran a veces el rango de su promesa y el potencial para la degradación.

Sombras suele vestir tiene como protagonista femenino a Jacinta, una mujer de clase trabajadora que inicia un romance con un empresario argentino-suizo, Bernardo Stocker, un hombre que vive entre la cultura europea de su padre y la de la ciudad de su nacimiento, Buenos Aires. Su padre no había sido un hombre particularmente religioso pero estaba especialmente interesado en debates teológicos relacionados con la traducción de la obra más vertida a otros idiomas en el mundo, la Biblia, conocida en alemán como “der Bibel-Babel Streit” (Lehmann). Sin embargo, este es solo uno de los niveles en que la traducción aparece; Jacinta, en un intento por mantener a su familia, se ve obligada a realizar diferentes tareas que, reunidas, contribuyen a su creciente sentido de “degradación”:

No aborrecía sus encuentros en casa de María Reinoso. Le permitieron independizarse de doña Carmen, mantener a su familia. Además, eran encuentros inexistentes: el silencio los aniquilaba. Jacinta sentíase libre, limpia de sus actos en el plano intelectual. Pero las cosas cambiaron a partir de esa tarde. Comprendió que alguien registraba, interpretaba sus actos; ahora el silencio mismo parecía conservarlos, y los hombres anhelosos y distantes a los cuales

se prostituía empezaron a gravitar extrañamente en su conciencia. Doña Carmen hacía surgir la imagen de una Jacinta degradada, unida a ellos: quizá la imagen verdadera de Jacinta; una Jacinta creada por los otros y que por eso escapaba a su dominio, que la vencía de antemano al comunicarle la postración que invade frente a lo irreparable. Entonces, en vez de terminar con ella, Jacinta se dedicó a sufrir por ella, como si el sufrimiento fuera el único medio que tenía a su alcance para rescatarla y (a medida que sufría) obraba de tal modo que conseguía infundirle una exasperada realidad. Abandonó todo esfuerzo, toda aspiración a cambiar de género de vida. Había empezado a traducir una obra del inglés. Eran capítulos de un libro científico, en parte inédito, que aparecían conjuntamente en varias revistas médicas del mundo. Una vez por semana le entregaban alrededor de treinta páginas impresas en mimeógrafo, y cuando ella las devolvía traducidas y copiadas a máquina (compró una máquina de escribir en un remate del Banco Municipal) le entregaban otras tantas. Fue a la agencia de traducciones, devolvió los últimos capítulos, no aceptó otros.

Le pidió a doña Carmen que vendiera la máquina de escribir. (“Sombras suele vestir”, 24)

En esta historia, la protagonista aparece como prostituta y traductora, amante viviente y espectro acechador. Su trabajo la lleva de actos sexuales que en primer lugar no tienen nada que ver con el intelecto, pero que lentamente revelan su efecto en la conciencia, hasta la traducción de un libro científico de circulación global. La economía de esta traducción no parece ser muy diferente de aquella de la prostitución; se trata de la *entrega*. Cuando se yuxtapone con el acto de la prostitución, la metaforización resultante puede revelar un incómodo paralelo entre esta y las posiciones comprometedoras en la carrera de un traductor, de las que se toma distancia con prisa después de haber accedido a ellas solo por necesidad económica; en el caso de Jacinta, no obstante, son posiciones que hacen finalmente imposible el alejamiento, ya que ella continúa iniciando contactos con los otros cuerpos implícitos en estos encuentros sexuales mientras abandona su máquina de escribir, cuyas letras había tocado para poder sobrevivir por medio de la traducción.⁷

7 La relación trazada aquí entre traducción y prostitución, por no decir otras formas de lo que Sebrelli llama “cortesano sumiso al poder tiránico”, es discutida más extensamente en Larkosh (“Aqueles”, 184-187).

Estamos aquí ante el límite de la degradación del traductor y, quizás por esta misma razón, ante el punto más alejado de Victoria Ocampo como la “traductora privilegiada” (Larkosh, “Translating”), en virtud de la elaborada máquina cultural y literaria que construyó a su alrededor. Bianco habla abiertamente, en entrevistas que hacen parte de *Ficción y reflexión*, sobre los trabajos de traducción que realizó durante años y que no fueron los proyectos literarios satisfactorios que él habría esperado sino, en ocasiones, extremadamente desagradables. No hubo, en todo caso, mención de la homosexualidad en su ficción y fue este secreto a voces lo que él y muchos de quienes lo rodearon mantuvieron así, al menos sin hacerlo público en letras impresas, hasta el final.

V. O. y T. E.: paisajes y máquinas en traducción

Si la actividad literaria de Bianco y Pezzoni puede ser caracterizada por un aparente silencio con respecto a su homosexualidad y la de otros, este no es el caso de la de Victoria Ocampo. Ella no solo aborda el tema directamente en sus escritos, sino que se podría detectar en ellos incluso cierta identificación con los personajes literarios de diferentes orientaciones sexuales que decidió representar y traducir.⁸ T. E. Lawrence fue, indudablemente, uno de los héroes más amados por Victoria: además de traducir sus obras también tradujo lo que ella escribió sobre él, en un libro redactado originalmente en una lengua en la que se sentía más cómoda, el francés, y publicado en versiones en español y en inglés. *338171 T. E.*: este título codificado alude al anonimato que Lawrence buscaba en un número serial al enlistarse en la Real Fuerza Aérea, tras su participación en la campaña británica en la península arábiga durante la primera guerra mundial. De nuevo el acto de interpretación literaria está relacionado con el deseo de disminuir la importancia propia en la presencia de un maestro literario ya fallecido que, en este caso, hizo de la búsqueda de su autonegación su *raison d'être*.

Esto puede ser parte de lo que Victoria es capaz de comprender y transmitir en sus escritos sobre Lawrence, con una dedicación tan completa que ha llamado la atención del hermano de este. Así lo expresa él en la introducción a la edición del libro en inglés: “Este hombre muerto ejerció una fascinación obsesiva sobre ella. La indujo no solo a leer sino a memorizar todo lo que fuera relevante para

8 Como en un artículo de 2002 sobre Victoria Ocampo, estoy menos interesado en Lawrence que en cómo lee ella su obra, es decir, en cómo la representación que ella hace de él y su identificación con él están mediadas por el acto de (auto) traducción. Sería imposible ignorar el estudio de 1992 de Silverman sobre Lawrence a través del lente doble del film y el psicoanálisis; yo sugeriría incluso que las posicionalidades del sujeto femenino también pueden ser abordadas aquí desde la misma perspectiva cruzada de identificación de género.

entenderlo, y ella compiló toda la información fragmentaria con la precisión de una máquina computadora” (Ocampo, 338171, 15). El hermano de Lawrence se muestra aquí impresionado de que una mujer de una cultura tan diferente haya podido entenderlo tan bien –“el más profundo y mejor balanceado retrato de mi hermano” (13)–. La única explicación que encuentra para esta improbable instancia de entendimiento transcultural es el hecho de que la pampa argentina haya evocado a menudo la misma distancia sin límites que el desierto árabe (17); no se trata, en ningún caso, de una comparación forzada ya que este es, de hecho, un paralelo recurrente en la literatura argentina, gracias a la obra clásica de Sarmiento: *Facundo* (1845).

Hubo muchas otras similitudes, sin embargo. Lawrence fue un hombre de acción y uno de letras; *Seven Pillars of Wisdom* (1926) es una narrativa de guerra, encuadrada y vendida a un número limitado de suscriptores en un volumen de lujo repleto de ilustraciones en color que recuerda, de alguna forma, la edición de *1001 Nights* de Burton (Borges, “Los traductores”, 403). Lawrence, aunque enlistado en las Fuerzas Armadas británicas, peleó no solo para Gran Bretaña sino, presumiblemente, también para un país que existía únicamente en su imaginación. Como escribe Ocampo, “el país ideal para el que él quería pelear era uno en el que el espíritu humano no hubiera encontrado nunca un nombre” (338171, 63). Este inquebrantable sentido de misión, a pesar de ser vago en sus alianzas, fue evidentemente otra fuente para la admiración de Victoria por él.

En la afirmación del hermano de Lawrence, la recurrente metáfora de la máquina de traducción alcanza un nivel más alto de progreso tecnológico; “máquina computadora” hace eco del deseo de los tecnócratas de la postguerra de una mayor automatización del arte, en virtud de la cual el elemento humano de la traducción quedara completamente eliminado.⁹ Esta “máquina computadora” sirve al proyecto de la traducción mientras opera también en una zona de guerra. El despliegue autopropiciado de Ocampo en el campo de batalla literario de Lawrence, a propósito de la expansión imperial británica, hace surgir la siguiente pregunta: ¿es realmente posible actuar entre lealtades culturales en conflicto, luchar no solo por la tierra del padre y la liberación de una tierra amada, sino también por la de un imperio imaginado?

Si el acto de construir un imperio puede ser imaginado como una labor de amor entre dos hombres, un mito imperial tan antiguo como *Epic of Gilgamesh* es afirmado por Lawrence ávidamente: “Me gustaba un árabe particular y pensaba que la libertad de la raza sería un presente aceptable”. Este árabe, conocido con

9 Un excelente ejemplo de este sentimiento está presente en Mounin.

la abreviación S. A., también es presentado como “una persona imaginaria de sexo neutral”. Se le ocurre a Victoria, como un pensamiento tardío, que el hecho de que él se enlistara en la Real Fuerza Aérea hizo imposible cualquier mención explícita de la homosexualidad. Ella se ocupa de la homosexualidad de Lawrence en su libro. No debe olvidarse que este fue escrito en Argentina en 1942, y en ese contexto su tratamiento parece ser extraordinariamente empático, en especial a la luz de que muy pocos homosexuales se atrevían a escribir en forma tan abierta sobre el tema como ella. Aunque fuera presumiblemente heterosexual, Victoria no desconocía el “amor prohibido”; su relación con Julián Martínez es tal vez ejemplo de un aspecto de su propia vida que estaba “dentro del clóset” y que hizo posible, de un modo irónico quizá, que ella entendiera la abierta y al mismo tiempo secreta homosexualidad de Lawrence. De esta manera la homosexualidad masculina de Lawrence y la sutil forma de “masculinidad femenina” de Victoria *avant la lettre* (Halberstam) se intersectan en este acto de identificación literaria cruzada al traducirse una en la otra:

Las relaciones homosexuales son siempre, en literatura, objeto de justificaciones grandilocuentes y minuciosas, de reflexiones científicas, o de explicaciones oscuras y torcidas, enturbiadas por un sentimiento de culpa o de debilidad enfermiza que pasa del lamento a la jactancia. El que no se disculpa se elogia a sí mismo, cuando no hace ambas cosas a un tiempo. (Ocampo, 338171, 79-80)

Lo que el hermano de Lawrence llamó la “fascinación obsesiva” de Ocampo también puede ser concebido en términos de una fantasía literaria del extranjero, representada a través de una reconstrucción de su obra en la traducción al español y en el acto de recontar su historia en palabras de ella. En efecto, ¿qué quiere Victoria de 338171 T. E.? ¿Aventura, acción, gloria? ¿Quiere acompañarlo en su viaje, estar con él o, mejor aún, imaginarse a sí misma como él, incluso jugar el papel principal en esta narrativa por medio de su propia traducción? Después de todo, ella siempre había querido estar en escena y para entonces ya tenía el poder institucional para hacerlo posible. Y él una vida, una muerte y una historia para acompañarla.

Por esta razón, podría decirse que en ninguna parte de la obra de Ocampo se encuentran cuestionadas las divisiones convencionales del género y la sexualidad de un modo tan explícito como en esta escena de la traducción de esta mujer, “supuestamente heterosexual”, que se aproxima al hombre traducido, homosexual declarado, con toda la exactitud de una máquina en su intento por capturar y retransmitir la “esencia misma” del Lawrence guerrero (un acto que,

en un momento histórico posterior, hace surgir preguntas, sin importar qué tan deshistorizadoras puedan ser, relacionadas con la naturaleza “esencializadora” de este tipo de proyectos de traducción a través de la sexualidad y el género). Por ejemplo, en una sección de su libro, ella se enfoca en lo que percibe como dos áreas de actividades por tradición masculinas: la guerra y las máquinas:

Lawrence tenía razón al pensar que las mujeres no pueden comprender las máquinas, ellas quedan excluidas de esa idolatría, y que los hombres pueden refugiarse en los templos en que se adora esas máquinas con la seguridad de que allí no los perturbará la presencia femenina.

En las máquinas no hay transformación ni transposición posible. Con ellas está uno tranquilo. Una biela es ahí una biela, una caldera una caldera, una tuerca una tuerca. (338171, 100)

No es claro quién habla en este punto ya que la voz del crítico se entreteteje con la del autor traducido; la más notable señal borrada está en el uso de la tercera persona en plural (“ellas”) para referirse a las mujeres, como si la interpretación le hubiera permitido a la traductora cruzar hacia otra posición de género. La voz traduce aquí como si fuera la percepción masculina frente a la mujer y subraya la manera en la que ella está “travistiendo su lenguaje”, como si este fuera el de Lawrence, del mismo modo en que él se disfrazó para cruzar las fronteras de una cultura y poder pasar a otra relación con los límites de las nociones occidentales de la homosexualidad.

Sobre la relación de Ocampo con la tecnología, debe recordarse que ella conducía auto en Argentina cuando aún era considerado impropio que una mujer lo hiciera; definitivamente, no aceptaba la idea de que las mujeres fueran incapaces de entender las máquinas, y sin embargo estaba dispuesta, sin duda, a reconocer que a menudo les había sido negado el acceso al conocimiento que permite dicho entendimiento. De hecho, su interpretación es como la de una máquina que funciona suficientemente bien para convencer al hermano de Lawrence de su “alta fidelidad” al transmitir el mensaje de este; entonces, tal vez, ante esta masculina máquina de lenguaje, una tuerca no sea siempre una tuerca ya que Victoria, con su sutil ironía, le está dando otra vuelta.

Esta máquina con apariencia masculina no es completamente impenetrable; después de todo, es justo en este territorio de la guerra y las máquinas, que Ocampo imagina prohibido para su sexo, en donde ella se atreve al fin a entrar a través de los actos de escribir y traducir. Un factor que no es tenido en cuenta en esta visión de la tecnología es que las máquinas cambian, así como el lenguaje que las describe, ya que cada época alcanza una serie de avances tecnológicos y con

ello se modifican las correspondientes metáforas con las que intenta interpretar sus más recientes desarrollos: el ferrocarril, el telégrafo, la radio, el teléfono, el cine. Veinte años después de la publicación del libro de Victoria, podía verse cómo el hermano de Lawrence ya había dado un paso adelante con respecto a la anterior discusión sostenida con Victoria sobre la máquina, aquella en la que había introducido la computadora en la escena de la interpretación; aquí, la traductora misma está implicada y es “traducida” en esta máquina de la guerra y el lenguaje, mientras la narrativa imperial continúa imaginando, haciendo crónicas y sumando sus propias victorias.

Por medio de la traducción literaria, la fascinación de Ocampo por las aventuras imperiales de Lawrence se mantiene; más tarde habría de verter al español *The Mint* (*El troquel*, 1955), la narrativa de su sumisión total a la máquina de la guerra y del acto de borrar voluntariamente su identidad. Ella se enlista por decisión propia en un proyecto de traducción que, no obstante, describe como una “horrible experiencia” que, después de haberla vivido, no quisiera repetir. ¿Cuál podría ser, sin embargo, una mejor razón para traducir lo desagradable y degradante que la misma por la que Lawrence decide escribir: la propia voluntad? En cuanto uno de “los más libres traductores”, aquellos que pueden darse el lujo de traducir por placer, Victoria se enfrentó, irónicamente, a la máxima narrativa de la degradación institucional, quizás, por el hecho mismo de que no había quien le asignara estas tareas, puesto que ella era demasiado poderosa dentro de su propio aparato de producción cultural.

Al tratar de entender el deseo de Ocampo por comprender y traducir la degradación de Lawrence (y así, tal vez, experimentar intensamente a través de él), debería tenerse en cuenta que esta comprensión no se deriva simplemente de la similitud entre dos personas que comparten nacionalidad, lengua, cultura, sexualidad o raza; esta elusiva y rara forma de entendimiento resulta no solo de una cómoda similitud sino, a menudo, de una irreconcilable diferencia. A partir de esta, en apariencia, diferente relación con otras culturas, Ocampo pudo, no obstante, entender el vínculo de Lawrence con el extranjero, que surgió de su duradero encuentro cercano con otra gente, así como con su lengua, sus costumbres y su cultura. Él intenta explicar su relación con la cultura árabe en *Seven Pillars of Wisdom*:

Quiera Dios que los hombres que lean esta historia no salgan, por amor al glamour de la extrañeza, a prostituirse a sí mismos y sus talentos al servir otra raza. En mi caso, el esfuerzo durante estos años por vivir en los vestidos de los árabes, y por imitar sus bases mentales, me despojó de mi ser inglés, y me permitió ver a occidente y sus convicciones con nuevos ojos: lo destruyeron todo para mí. Al mismo tiempo no pude tomar sinceramente la piel árabe: era una afectación

solamente. Fácilmente se hace infiel a un hombre, pero difícilmente será convertido a otra fe. Yo había dejado una forma pero no había tomado otra, y me había quedado como el ataúd de Mahoma en nuestra leyenda, con un sentimiento de intensa soledad en la vida y desprecio no solo por los hombres sino también por todo lo que hacen. Tal desapego invadió a veces a un hombre exhausto por el trabajo físico prolongado y la soledad. Su cuerpo perseveraba mecánicamente, mientras su mente razonable lo abandonaba y desde la ausencia lo menospreciaba críticamente, preguntándose lo que ese fútil traste hacía y por qué. Algunas veces estos seres conversaban en el vacío; y luego la locura estaba muy cerca, como creo debe estarlo del hombre que puede ver simultáneamente las cosas a través de los velos de dos costumbres, dos educaciones, dos ambientes. (31-32)

Esta advertencia contra el “servir a otra raza” es extremadamente pesimista, como el asumir no solo la apariencia externa de otra cultura, su vestido, su lengua y sus costumbres sino también sus objetivos políticos y ambiciones. Lo externo y lo interno no pueden ser diferenciados con claridad; el contacto cultural de este tipo, a menos que sea enfrentado con total resistencia, nunca es del todo externo porque el otro eventualmente “se mete”. Esto puede deberse a que Lawrence, como Bianco, presenta la traducción como una forma de prostitución cultural en donde el migrante intercultural ocupa el lugar del agente receptivo en un acto sexual violento.

Cabe recordar el pasaje de *Seven Pillars of Wisdom* que cobró fama gracias al director David Lean y a su famoso film de 1962 *Lawrence of Arabia*, cuyo protagonista es capturado por el enemigo y violado por Bey, un jefe supremo otomano, atraído no por una similitud corporal sino por la diferencia que representaba la piel blanca de Lawrence, el atributo que lo hacía sexualmente atractivo, según cuenta él mismo. Cuando afirma “no pude tomar sinceramente la piel árabe”, la piel adquiere, a través de su físico, un sentido más allá del tacto. Esta sensibilidad adquirida es justamente lo que propicia esos actos de tortura y abuso a los que sus compañeros de lucha árabes, de tez oscura, no serían sometidos; en tal contexto, la metáfora de la violación y la penetración, a menudo invocada en los estudios de la traducción y la guerra “después de Babel”, no es realmente una metáfora sino una instancia más del poder imperial y la dominación colonial –aquí otomana, y en otras partes bajo banderas de otros colores– ejercidos en la forma de actos violentos y traumáticos. Lawrence describe su propio cuerpo después de este contacto; ya que adopta las características de la máquina, es reducido a una mercancía que cambia de manos en las fronteras de los imperios.

Pasos tentativos hacia una "salida"

De nuevo: ¿es la traducción un clóset? Para aquellos que siguen buscando "straight answers" (es decir, respuestas directas y por consiguiente heteronormativas) a preguntas especulativas sobre la teoría de la traducción, la respuesta sería, predeciblemente, sí, en especial si el traductor quiere que así sea y si hay suficientes lectores y colaboradores inscritos en su medio social que estén dispuestos o hayan sido forzados a seguirle la corriente. Sin embargo, cuando se habla de ese estar en medio que resulta del contacto intercultural y que, finalmente, no permite un regreso a la cultura nativa sin la continua intervención crítica del conocimiento obtenido en el exterior, sería mejor cuestionar si es necesario dejar el encerramiento propio, culturalmente determinado, para llegar a esta habilidad de reflexionar sobre el ser y sus límites, cada vez más penetrables; mujeres, homosexuales, minorías étnicas y sujetos colonizados casi no han sentido la necesidad de dejar sus propias sociedades para poder encontrar modelos de poder y control de los que son excluidos y con los que, no obstante, deben negociar continuamente. Ya sea dentro del clóset, afuera o en el umbral (pues, ¿no es la corriente alternante del secreto y la revelación que emana de cada uno de nosotros la que continuamente nos detiene aquí, de nuevo, en medio?), estas figuras implicadas a menudo negocian los términos de este encuentro como medio para su supervivencia.

Desde sus propias posiciones de poder variante e influencia, Ocampo, Bianco, Pezzoni y otros "fenómenos" literarios argentinos, nativos y traducidos, enfrentan así este crítico encuentro con el extranjero, probando desde allí los límites de sus propias identidades y las de otros. Estos traductores aparecen no solo como sujetos fieles o encerrados, sino también como agentes culturales dobles que salen y entran de sus identidades y espacios asignados, mediando y cuestionando simultáneamente los modelos dominantes y las formaciones sociales, incluso cuando continúan sujetos a ellos. Y, al mismo tiempo, siguen mirando hacia la literatura, en original o en su traducción, como una forma de imaginar y expresar sus visiones personales del yo y el otro que, en la actualidad, adentro o "afuera", se han convertido en partes inseparables de esa tradición compartida.

Obras citadas

- Berman, Antoine. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. 1984. S. Heyvaert (trad.). Albany: SUNY Press, 1992.
- Bianco, José. *Ficción y reflexión. Una antología de sus textos. Página preliminar de Jorge Luis Borges*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- "El límite". Bianco, *Ficción*, 11-18.

- ___ “Sombras suele vestir”. Bianco, *Ficción*, 19-46.
- ___ “Las ratas”. Bianco, *Ficción*, 49-91.
- Borges, Jorge Luis. “Página preliminar”. Bianco, *Ficción*, 9-10.
- ___ “Los traductores de las 1001 Noches”. 1936. *Obras completas*.
Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1989, 121-130.
- Correas, Carlos. “La narración de la historia”. *Revista Centro*
14, Buenos Aires (diciembre de 1959): 23-27.
- ___ *La operación Masotta (cuando la muerte también
fracasa)*. Buenos Aires: Catálogos, 1991.
- Derrida, Jacques. *L'oreille de l'autre*. Montréal: VLB, 1982.
- Goldar, Ernesto. *Buenos Aires: Vida cotidiana en la década
del 50*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1992.
- Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham; London: Duke University Press, 1998.
- James, Henry. *Otra vuelta de tuerca*. José Bianco (trad.). Madrid: Siruela, 1993.
- ___ *The Turn of the Screw and Other Short Fiction*. 1898.
Nueva York: Bantam Books, 1981.
- Larkosh, Christopher. “Aqueles dois: As cartografias multilíngües de
Néstor Perlongher y Caio Fernando Abreu”. *Estudios: Revista de
Investigaciones Literarias y Culturales* 24, Caracas (2004): 177-195.
- ___ “Translating Woman: Victoria Ocampo and the Empires of Foreign
Fascination”. *Translation and Power*. Maria Tymoczko y Edwin Gentzler
(eds.). Amherst: University of Massachusetts Press, 2002, 99-121.
- Lawrence of Arabia*. Dirección de David Lean. Actuación de Peter O’Toole, Omar
Sharif, Anthony Quinn, Alec Guinness. Horizon Pictures, 1962. Film.
- Lawrence, T. E. *Seven Pillars of Wisdom*. Garden City: Doubleday, Doran and Co., 1935.
- ___ *El troquel*. Victoria Ocampo (trad.). Buenos Aires: Sur, 1955. Traducido de *The Mint*.
- Lehmann, Reinhard. *Friedrich Delitzsch und der Bibel-Babel
Streit*. Freiburg; Göttingen: Universitätsverlag, 1990.
- Mounin, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*. 1954. París: Gallimard, 1963.
- Murena, H. A. “La erótica del espejo”. *Sur* 256 (enero-febrero de 1959): 18-30.
- ___ *Homo atomicus*. Buenos Aires: Sur, 1961.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Enrique Tejedor, seudónimo de
Enrique Pezzoni (trad.). Barcelona: Anagrama, 1986.
- Ocampo, Victoria. *338171 T. E. (Lawrence of Arabia)*. Buenos Aires: Sur, 1942.
- Ocampo, Victoria et ál. “El caso Lolita”. *Sur* 260 (septiembre-octubre de 1959): 44-75.
- Pezzoni, Enrique. *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- Robinson, Douglas. *The Translator’s Turn*. Baltimore:
Johns Hopkins University Press, 1991.

- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilization and Barbarism*.
Kathleen Ross (trad.). Berkeley: University of California Press,
2004. Traducido de *Facundo, o Civilización y barbarie*. 1845.
- Sebreli, Juan José. *Escritos sobre escritos y ciudades bajo ciudades,
1950-1997*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- “Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires”. Sebreli, *Escritos*, 275-370.
- “El sentido del ser en Oscar Wilde”. 1950. Sebreli, *Escritos*, 19-29.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Epistemology of the Closet*.
Berkeley: University of California Press, 1990.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*.
Londres; Nueva York: Routledge, 1992.
- Steiner, George. *After Babel*. 1975. 2.^a ed. Londres: Oxford University Press, 1992.
- Willson, Patricia. “Traductores en *Sur*: teoría y práctica”. *Traducción como
cultura*. Lisa Bradford (ed.). Rosario: Beatriz Viterbo, 1997, 111-123.