

MANIFIESTO

Traduttore-traditore. La herida luminosa y *El Cuarto de Lautréamont*

Traducir es trasladar algo de un lado hacia otro, conducirlo más allá de sí mismo, extender su mismidad hacia fronteras de significado posible. En ese sentido, la traición es la violencia que implica al movimiento que desplaza la cosa hacia su borde, hacia su periferia, y es la dialéctica del descuartizamiento de la que habla Bachelard¹ cuando hace alusión a la tensión entre un adentro y sus afueras. Hay implicancias irrefutables con el acto de traición en esta escisión, que arrastra en su modalidad reconstitutiva un *novum* de interés, en cuanto reescritura, abducción y representación. Es lo que se separa para “volver a vivir”, para ser desde su esencia original, una suerte de epifanía de la presencia. “Un objeto que desaparece de la mirada sigue *presente* en su remanencia”, dice Parret (2006 19).² Se sospecha una suerte de proceso digestivo que aprovecha la idea de la asimilación y el sentido nutricional. El ánimo del estilista y del lingüista están involucrados en esa estrategia de la renovación que asume la intención de trascender ámbitos de comunicación, semióticos que buscan iluminar zonas oscuras para ampliar el universo conocido. La traición radica quizá en un exceso de libertad, en el movimiento de apropiación que rige al acto de poder que se hace cargo y realiza una toma de posesión de la ajenidad, de la otredad, para reconsiderarla, rehacerla reelegible. La traición también es homenaje, y pierde fuerza como acto negador cuando confirma ese impulso de vitalización.

La lección de Borges está en el principio que guía estas reflexiones. En “Las dos maneras de traducir”,³ Borges cuestiona la sentencia condenatoria del “chiste” italiano, aunque asume las dificultades de traducir, en cuanto a la significación, particularidad y connotación que posee cada palabra. La palabra, dice Borges, “no es lo que vale, sino su ambiente, su connotación, su ademán. Las palabras se hacen incantaciones y la poesía quiere ser magia. [...] La palabra «luna», que para nosotros ya es una invitación de poesía, es desagradable entre los bosquimanos porque la consideran poderosa y de

1. Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1993.

2. Parret, Herman. *Epifanías de la presencia*. Fondo Editorial, Lima, 2006.

3. Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929*. Emecé, Buenos Aires, 1997.

mala entraña” (1997 257). Uniendo la palabra a la acción, en su obra abunda el autor argentino en juegos y retruécanos narrativos que remiten al binomio traducción-traición; uno de los más reconocidos es “Pierre Ménard, autor del Quijote” (*Ficciones*, 1944), y el muy interesante ensayo “Los traductores de las 1001 y una noches” de *La historia de la eternidad* (1936), en el cual Borges realiza una cronología de traductores de “Las noches”, alternando estados de ánimo inquisitorios y filosóficos con el fin de discutir la réplica con intenciones de copia vs. el acto de creatividad que busca, más que otra cosa, re-presentar una literatura o una obra dada. “Las antecámaras se confunden con los espejos, la máscara está debajo del rostro, y nadie sabe cuál es el hombre verdadero y cuáles sus ídolos”, comenta Borges en “Los traductores...” (1989 413). Es una herida luminosa, esta de la traducción; instala movimiento en universos de parálisis, da espacio al aire en mundos compartimentados casi estancos, es búsqueda eficaz que hiperventila y expande el mundo de la lectura, provocando ilusión, big bang, barroco de las esferas.

Algo de esto sucede con *El Cuarto de Lautréamont*, la novela gráfica de Auguste Bretagne y Eugène de Tournon-Starouard, publicada en el año 1921 por la editorial Lacroix, finalmente reeditada en edición integral en el año 2013, a cargo de la dibujante Edith y el guionista Corcal.⁴ El origen de esta “figuración poética-narrativa”, como prefirió llamarla Auguste Bretagne, la historia de este descubrimiento, de una novela gráfica que ilumina facetas interesantes y menos que conocidas del ámbito biográfico y el corrillo parisino que frecuentaba el conde de Lautréamont, resulta fascinante, no solamente por sus desvíos, irregularidades y aportes creativos (¿traición?) a la cuenta biográfica (Pleyne, Caradec, Lefrère, los hermanos Guillot Muñoz, Rodríguez Monegal-Perrone Moisés, entre otros), la que pretendió desconocer (irreverentemente, traicioneramente) el mundo de olvido manifiesto en la voluntad expresa de “el montevideano” de “no dejar memorias”, sino también porque fricciona la uniformidad del relato y, al tiempo que la hibridiza, la hace explotar (o implosionar); le adjunta colores, sugiere, conjetura, conspira, transgrede, sucumbe al encanto de esa abducción.

Un poco de historia sitúa el origen de este hallazgo, según el prefacista del libro Alain David, en Australia, donde un joven (W.) adquiere una caja con discos de vinilo musicales, en la cual, como buen hijo pródigo, prófugo y polizón, viaja una obra muy deteriorada cuyo título estaba en francés: *El cuarto de Lautréamont*. La madre de W., a la sazón la dibujante Edith de la edición disponible al día de hoy, descubre el comic y comparte la aventura con el guionista Corcal. Los créditos estaban claros; la obra estaba firmada por Auguste Bretagne y Eugène T. S., y la data era de 1921, aunque agregaba que era una reedición de 1874. Con ayuda de las investigaciones del profesor Bernard Maissonnet (Universidad de Gencienne-Gréttigny), el libro de Bretagne-Tournon-Starouard

4. Edith & Corcal. *El Cuarto de Lautréamont*. Sins Sentido, Madrid, 2013.

reinicia su aventura, se rematerializa, se hace otro y a la vez vuelve de la muerte. Hay mucho de la vida del propio Bretagne en *El cuarto de Lautréamont*, la historia se sitúa en la vida parisina decadente de los Rimbaud y los Verlaine, de la poeta londinense Emily Parkinson y del *Círculo de Poetas Zutistas* fundado por Charles Cros en 1871: unos poetas libertarios, opositores al Parnaso y adherentes de La Comuna parisina. En términos de infracción a la casi inexistente biografía oficial del conde, el libro de Bretagne y T. S. registra un encuentro íntimo entre Rimbaud y Lautréamont, que coincide con la ida de Rimbaud a París en setiembre de 1870, antes de la muerte (en noviembre) del conde. Hay coincidencias, también hay falsedades en este historia. Bretagne vivió en el número 7 del Faubourg-Montmartre, el cuarto donde habitara y falleciera Lautréamont, poco después de la muerte de este. Allí encontró ejemplares abandonados de *Los Cantos de Maldoror* (1869, Lacroix y Verboeckhoven), de los cuales dijo que era “un repertorio de pesadillas escritas por un loco”. Esto está documentado en la recopilación de textos póstumos de Bretagne realizada por Pierre Bongrand.⁵

Traduttore-traditore. El anuncio que se advierte en la edición de 1921 de Bretagne y T. S. de que esta es facsímil del original de 1874 tiene una falla que la consagra como trampa literaria, una maravillosa traición, confeccionada del más puro material literario. El punto tiene su revelación en cierto anacronismo, en el descubrimiento de un aparato reproductor musical denominado “paleófono” escondido (camuflado) en la habitación donde vivía Lautréamont del número 7 del Faubourg-Montmartre, el cual recién habría sido concebido por su inventor Charles Cros en el año 1877, sin maquetas ni prototipos, y no en el año 1868 (fecha en la que Lautréamont estaba vivo) como narra el relato de Bretagne. La intención de justificar la edición primera de 1874, incluso si traicionera, admite la excusa de que no desmerece la apertura hacia una escritura nueva, la de la historieta, el arte de la viñeta que inventa la biografía del conde desde otro lugar, desde otro sitio semiótico. A esto cabe agregarle la respetuosa e involuntaria generosidad de recomponer las contradicciones, el velo de misterio y el desprecio por los márgenes entre la ficción y la realidad que los propios *Cantos de Maldoror* de Lautréamont cultivaran como designio identitario de la obra. Este testimonio ambiguo, mezcla de farsa y de escritura, esquematiza la obra conjunta perpetrada por Auguste Bretagne- Eugène Tournon-Starouard, Edith, Corcal y Maissonnet. Esa es la representatividad que asume esta traducción-traición desde el siglo XXI. Sin embargo, no hay que olvidar que la aventura de Bretagne y compañía absorbe, tal vez indirecta o involuntariamente, devoluciones y extravíos, otras trazas subyacentes en el “archivo” crítico de la época; por ejemplo, las intervenciones que León Bloy (1890), Rémy De Gourmont (1891) y Ruben Darío (1893) accionan desde la impronta moderna del París de *fin du siècle*.

5. Bongrand, Pierre. *Papeles póstumos de Auguste Bretagne*. Dubuche, Paris, 1931.

No hay debate en tanto que una intervención creativa como la traducción (y la traición al “original”) revela facetas antes inconcebibles de una obra, imprimiendo posiciones culturales revisitadoras, revisionistas, tal vez, que aportan eficacias insospechables, asumiendo un combate con la opacidad a partir de iluminarla desde lugares no convencionales, y darle de ese modo una nueva voz a la lectura desde el confín de los tiempos. Es este acto de traducción, necesariamente de traición, dado que multiplica ominosamente el número de los hombres y las cosas, como en la metáfora de los espejos a la que alude Borges en sus escritos. Hay una presencia que vive en una suerte de lejanía, pero que no es ausencia, porque como comenta Corinne Enaudeau “Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia” (1999 27). Desde ese lugar, la representación resignifica, le aporta nuevo aliento a las lilas de la tierra muerta, estabiliza la relación que desde siempre ha guiado a la ficción más allá de la noción de un vínculo inefable entre un texto y sus lectores. “Un objeto que desaparece de la mirada sigue *presente* en su remanencia”, en los ecos que renombran, que advierten sobre el pasado en las eventuales representaciones del presente. La traducción asume esa tra(ns)ición, resume la posibilidad de liberar la lectura a nuevas palabras, nuevas connotaciones y abducciones representativas, nuevos códigos, nuevos territorios de significados. Un significado disponible, tal vez esa sea la clave que justifica la traición de la traducción, lanzándola más allá de toda sospecha.

Marcelo Damonte.