

Traducciones y poéticas en *Diario de Poesía*.

por Anahí Diana Mallol
(Universidad Nacional de La Plata. CONICET)

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la existencia de la huella dejada por Diario de Poesía tras los veintiséis años que lleva publicando traducciones, en especial, traducciones de poesía, en relación con algunas de las poéticas dominantes de los años ochenta y noventa en la Argentina (el objetivismo, el neobarroco, la poesía de los noventa). Para ello, a partir de algunas notas metodológicas de Bellos y Willson con respecto a la traducción como disciplina, partimos de una presentación de la publicación desde su primer número, para analizar las estrategias desarrolladas en torno a algunas traducciones de poetas anglófonos y dossiers dedicados a ellos.

Palabras clave: poesía-traducción- Diario de poesía-objetivismo-neobarroco

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the trace left by Diario de poesía after twenty-six years publishing translations, in particular, translations of poetry, in relation with some dominant poetics from the 1980s and 1990s in Argentina (objectivism, neobaroque, poetry of the nineties). In order to do that, we will use some methodological notes on translation as a discipline by Bellos and Willson and start with a presentation of the publication from its very first issue, to analyze the strategies developed around some translations of anglophone poets and dossiers devoted to them.

Keywords: poetry - translation - Diario de poesía - objectivism - neobaroque

En el libro *Un pez en la higuera* David Bellos (2012) presenta un texto que es a la vez una teoría sobre la traducción y una evaluación que surge como resultado de una larga experiencia con la traducción. El libro está compuesto, capítulo a capítulo, a partir de la idea de cuestionar algunos de los presupuestos más importantes que circulan en la teoría de la traducción, y de los lugares comunes que giran en torno a su práctica. Allí llega a una conclusión importante con respecto al estatuto de las traducciones en un corte determinado de un campo cultural: “Los traductores individuales no suelen producir la menor onda en la superficie de la cultura de llegada. No obstante, oleadas seguidas de obras traducidas en dominios concretos siempre acaban por dejar huella en la lengua receptora, causando alteraciones significativas” (201).

Ya ha sido extensamente analizada y ponderada, por críticos como Patricia Willson (2004) y Jorge Panesi (2000) entre otros, la impronta que la revista *Sur* y su proyecto cultural dejaron como marca de su oleada traductora en las letras y la cultura argentina.

El objetivo de este trabajo es analizar la existencia de un impacto¹ parecido, aunque de dimensiones más modestas, que se deja ver tras los veintiséis años que lleva *Diario de Poesía* publicando traducciones, en especial, traducciones de poesía.

¹ No se trata aquí del concepto derrideano de huella sino más bien del impacto que tiene determinadas formaciones (Williams 1994) en un campo cultural dado en un momento determinado. Los textos que *Diario de Poesía* puso en circulación, los debates que alentó, marcaron el campo de la poesía argentina durante estos años. David Bellos utiliza el concepto de “impacto de traducción”, dado por la traducción de textos que ayudan “a desarrollar las potencialidades de la de la lengua y la cultura de llegada al máximo mediante los contactos con lo extranjero (2012:201).



En este sentido hay que tener en cuenta que el *Diario*, y esto es en sí mismo todo una posición con respecto a la traducción de poemas, no presenta en traducción los poemas aislados, sino que, por regla general, y no sólo en el caso de los extensos *dossiers* destinados a determinados poetas, acompaña los poemas traducidos con la publicación de ensayos críticos, entrevistas al autor, manifiestos o conferencias, una cronología de su vida y de su obra. Estos paratextos, como los llamaremos aquí en razón de considerar que los poemas en sí mismos son el texto central en una publicación que se titula a sí misma “Diario de Poesía”, pueden ser trabajos de escritores que forman parte del comité editorial de la revista o son colaboradores de la misma, o pueden ser, ellos también, traducciones de textos aparecidos en otras revistas y publicaciones en idiomas extranjeros.

Esta contextualización de los poemas en traducción como una práctica que forma parte de un conjunto más amplio de operaciones culturales que conllevan una política literaria ha sido señalada por Carlos Battilana del siguiente modo:

Así como *Diario de Poesía* estableció una política crítica de la traducción (una extensa tarea difusora de obras poéticas diversas, ya sea de autores norteamericanos, italianos, franceses, etcétera) y una política crítica en relación con la poesía argentina contemporánea (una política de reconsideración de determinados poetas olvidados, o marginados, en algunos casos, y de consagración de jóvenes autores en proceso de producción de una “obra”, en otros), también es posible reconocer una política del dossier, que condensó, junto a las reseñas bibliográficas, una zona determinante de su discurso crítico. (2005:163)

De este modo es posible considerar estas tres políticas, la de la traducción, la de la crítica, y la de la confección de los dossiers, como elementos de una estrategia común que irá evidenciándose a lo largo de los distintos números y que marcará una línea muy importante en las décadas de los ochentas y los noventas².

Diario de Poesía

En el invierno de 1986 aparecía el primer número del *Diario de Poesía*³. Con una tirada de 5000 ejemplares, y una nota editorial sumamente breve, el *Diario* se presentó, desde el inicio, con la fuerza de una lectura y de una poética.

El primer nombre que se lee, al tope de la nota editorial del director, en la segunda línea de la bajada, en tapa, es el de Cummings, pero lo primero que se presenta de Cummings no es un poema, sino un chiste.

Advocación de un poeta que escribió poemas tradicionales y otros absolutamente vanguardistas, que recibió numerosos premios pero cuyo nombre se escribe siempre con minúsculas, que escribió exaltados poemas de amor y crueles sátiras sociales, un poeta que afirma en uno de sus poemas más conocidos que quien preste demasiada atención a la sintaxis nunca sabrá lo que es besar de verdad⁴, aparece por medio de un chiste cuya gracia entera está

² Este trabajo está en curso y excede, con mucho, la extensión de este artículo.

³ El *Diario de Poesía* continúa saliendo. Va por el número 84.

⁴ since feeling is first/ who pays any attention/ to the syntax of things/ will never wholly kiss you; // wholly to be a fool/ while Spring is in the world// my blood approves, and/ kisses are a far better fate/ than wisdom/ lady i swear by all flowers. Don't cry/ --the best gesture of my brain is less than/ your eyelids' flutter which says// we are for/ each other: then/ laugh, leaning back in my arms/ for life's not a paragraph// And death i think is no parenthesis. e. e. cummings.

Porque el sentimiento está primero/ quien preste atención/ a la sintaxis de las cosas/ nunca va a completamente besarte; // completamente ser un tonto/ mientras la Primavera está en el mundo// mi sangre aprueba, / y los besos

basada en un problema sintáctico de ambigüedad lingüística: “¿Usted le pegaría a una mujer con un niño? No, le pegaría con un ladrillo”.

Un comienzo interesante para los más de 25 años que vendrían después, una marca del *Diario*, que algunos detractores llamarían eclecticismo, aunque el *Diario* también ha sido tachado de parcialidad, y que en este primer número y también en otros, no se define a sí mismo sino como de espíritu abierto.

En *Diario de Poesía* de lo que se trata muchas veces es de la provocación, se trata de la novedad, se trata de poner en primer plano nombres que son desconocidos o apenas conocidos en el ámbito nacional al lado de otros que ya cuentan con una trayectoria, se trata de mezclar nombres extranjeros con nombres locales, se trata de poner a circular la poesía, se trata del *Diario*, de lo diario, pero se trata sobre todo de la poesía.

Por eso es necesario preguntarse qué quiere decir en este contexto poesía. Dice Daniel Samoilovich:

En cuanto a esta publicación de lo que se trata es de tentar los límites de circulación de la poesía, en lugar de aceptarlos como un dato ya establecido. Esta tentativa sería poco seria si, por buscar un margen más amplio de lectura, partiera de una simplificación de lo que la poesía es, eligiendo lo supuestamente más fácil para llegar a los más. En lugar de ello, nos hemos imaginado un lector sensible, inteligente e interesado, aunque **no necesariamente un erudito**, y nos propusimos crear para él un ámbito donde todas las voces que nos parecían de valor pudieran hacerse oír, independientemente de su claridad u oscuridad. ((1986, 2, la negrita es mía)

El número 1 de *Diario* trae poemas de Víctor Redondo, director de *Ultimo Reino*, revista considerada el núcleo del neo-romanticismo, pero trae también una traducción de las Memorias de Kiki de Montparnasse, una chica de vida ligera de los años 20 que fuera modelo y amante de Man Ray, y una traducción de un artículo sobre Ginsberg, el poeta ícono de la *beat generation*.

Si quisiéramos hacer un relevamiento de los elementos puestos en valor, podríamos señalar, desde ya, la amplitud de criterios, pero sobre todo una apuesta por la actividad, el movimiento, la visibilidad como modos de **hacer con la poesía** (el lanzamiento de la publicación se anunció por medio de llamativos afiches callejeros), y la precisión sintáctica, semántica y no sólo verbal, el rescate de un determinado *quantum* de comunicabilidad o legibilidad, como modos de **hacer poesía**. En la mezcla, precisa, pesada y sopesada una y otra vez, del entre-géneros, del diario y la poesía, el entretenimiento y lo grave, la novedad y la tradición, la lectura ligera y la que decanta, el *Diario* va abriendo, desde el inicio, un lugar propio, interesante, propicio.

Hay por detrás de todo ello, ya se va perfilando, una pequeña utopía: la de en alguna medida “democratizar” la poesía, expandir su alcance, compartir su placer. Contra las palabras y los goces sectarios de la tribu, hacer, por medio de un género para un público amplio, el diario, un modo de hablar de poesía, de publicar poesía, de llevar una revista de poesía, que no se dirija “al mismo público” de siempre.

son un mejor destino que la sabiduría/ señora lo juro por todas las flores. No llores,/ - el mejor gesto de mi cerebro es menos que/ el revoloteo de tus párpados que dice// que somos para el otro; luego/ ríe, recostándote en mis brazos/ porque la vida no es un párrafo// Y la muerte yo creo no es ningún paréntesis. Versión de Ana Laura Magis.

Y hay una gran utopía, que verá su formulación en el número 4 (otoño de 1987): volver a dar sentido a las palabras de una tribu para dar sentido a las palabras de una nación. Porque cuando las palabras han sido bastardeadas hasta perder el más mínimo sentido, es decir hasta perder el valor incluso de lo literal, y el lenguaje trampeado ha hecho que se perdiera toda confianza en el acto de lenguaje, se impone una reducción a mínimo: volver a dar sentido, un pequeño sentido, a las palabras de todos los días.

Dirá Daniel García Helder en ese número 4 (1987: 24), en que comienza a tomar forma la propuesta de una poesía objetivista que se perfila en franca oposición con el neobarroco como estética contemporánea, que hay que “imaginar una poesía sin heroísmos del lenguaje, pero arriesgada en su tarea de lograr algún tipo de belleza mediante la precisión, lo breve, la fácil o difícil claridad”, rasgos que de manera explícita o implícita censuran la estética del neobarroco. Para lo cual expresa un juicio que es a la vez un deseo: “que la palabra justa, ese sueño de Flaubert y de tantos otros, sea una ilusión de prosistas con la que los poetas a menudo no quieren transar, no invalida el esfuerzo de nadie por conseguir el sustantivo más adecuado y el adjetivo menos accesorio para lo que intenta decir (1987, 25).

Tal como lo señala Santiago Venturini (2012):

En este sentido, el *Diario* se organizó como un dispositivo polivalente y abarcador: fue, al mismo tiempo, un ámbito para la relectura de la poesía argentina del siglo XX, una plataforma de exposición y de crítica de los nuevos poetas y un órgano de difusión de la poesía latinoamericana más reciente y de la poesía extranjera en diferentes lenguas –las más frecuentes: el inglés, el francés, el italiano, el alemán y el portugués–, a través de una práctica sistemática de traducción que dio a leer, la mayor parte de las veces, primeras versiones de autores canónicos y de nuevas figuras”, para afirmar, no sin justificación, que “*Diario de poesía* debe pensarse también como la plataforma de un grupo de poetas que termina de configurarse en los primeros números y que funciona activamente, de modo relativamente homogéneo, hasta transcurridos los primeros diez años de la publicación, aproximadamente.

Por eso dice Ana Porrúa (2005: 57) que “la entrada de la nueva poesía fue masiva y el abordaje crítico de las reseñas apuntó tanto a la lectura de lo singular como a la puesta de los textos en una tradición”.

Un respaldo extenso de la postura estética predominante en *Diario* pero en lo que atañe concretamente a las políticas de la traducción se puede rastrear en el número 14. En esta ocasión la publicación recoge las discusiones que se dieron en el marco de dos encuentros, el “Encuentro de Poesía”, nucleado en torno al espacio cultural *Liber/Arte* en Buenos Aires, en septiembre de 1989 (de allí se extrae material de las mesas redondas para publicar en cuatro notas, “Romanticismo y neo-romanticismo”, “Ubicación actual de las vanguardias”, “Barroco y neo-barroco” y “La traducción de poesía”); y el “Encuentro Nacional de Poesía”, en Rosario en la misma fecha, del que se presentan poemas y extractos. Todo ello en su conjunto constituye un dossier que se presenta como de la máxima actualidad y que lleva por título “El estado de las cosas”.

Es a partir del análisis de ese *dossier* que puede verse que hay también en la disputa entre neobarrocos y objetivistas una lectura, por momentos oblicua, de las literaturas en lenguas extranjeras. Con respecto al debate en torno al tema de la traducción, coordinado por Jorge Fondebrider, miembro del equipo editorial de *Diario*, más allá de las cuestiones técnicas, muy interesantes, que se plantean en la mesa, merece destacarse, por un lado, la centralidad de la figura del poeta-traductor, y por otro, la idea de que es necesario que cada generación tenga sus propias traducciones, es decir, traducciones actualizadas, traducciones

en relación con la época en que se vive, de los textos que se aman o se quieren dar a conocer. Rubén Reches, por ejemplo, un poeta y traductor que publica algunos poemas y traducciones en la revista, dice que “cuando traduzco imagino a un público contemporáneo que no ha perdido la experiencia de la rima”, y también, concordando en ello con los otros traductores de la mesa, Roberto Raschella, Gianni Sicardi y Gerardo Gambolini, que “no hay que traducir para los eruditos”.

Así, comienza a perfilarse entre otras cosas, la concepción a la que dará forma definitiva más adelante Edgardo Dobry en su conocido libro *Orfeo en el kiosco de diarios*, cuyo título, como se ve, es ya de por sí una paráfrasis de la concepción y el título de *Diario de Poesía*: “Contra el arresto aristocrático del poeta simbolista, siempre cuidadoso de poner distancia entre él y la multitud, el poeta objetivista quiere fundirse, usar el lenguaje de la calle o poner voz a una emoción colectiva o generacional” (2007: 277).

Por otra parte, en el número 66 de *Diario de Poesía*, aparece una nota del traductor y poeta James Laughlin, “El placer de leer a los clásicos en traducción”, traducida por Mirta Rosenberg, en colaboración con el director de *Diario*, Daniel Samoilovich, de la cual se podría pensar que, aunque venida de lejos, da cuenta de lo que fuera la posición de este último a lo largo de los años: Dice Laughlin “Tal vez el mayor placer e instrucción que he obtenido en mis años de estudiante es leer los clásicos en traducción”, lo que quiere decir, indudablemente, que es mejor leer en traducción, que no leer ciertos poemas en absoluto, porque “hay en los viejos textos una sabiduría de la vida que puede captarse también en la traducción”. Las partes del texto dedicadas a los temas métricos nos advierten por otra parte contra el reduccionismo de entender esta frase bajo la vieja división entre forma y contenido, tanto como la misma labor del autor de la nota, y de su traductor, reconocido poeta y traductor de poesía clásica, entre otras. En ese mismo lugar desde el que se afirma que es mejor leer traducciones de poemas que desconocer ciertos autores y poemas, el *Diario* se constituye como un puerto franco: espacio de almacenamiento para poesía en tránsito⁵.

Objetivismo-neobarroco

La poética objetivista surge hacia fines de la década de 1980. Helder⁶, a los veinticinco años, publica en el número 4 de *Diario de Poesía* un artículo ya mencionado en el que define su abierta oposición al neobarroco, al cual va a definir en primera instancia mediante el uso y el abuso de diversos procedimientos, como la proliferación, la aliteración, la pesquisa de anagramas, hipogramas y demás *calembours*, en los que el vínculo vulgar entre un sonido y su significado directo (la transparencia) es burlado. Las palabras entran en un estado de opacidad, se remiten entre sí y no se subordinan a un fin comunicativo, en una voluntad de producir una textura más que un texto, y una intención de perder profundidad para ganar bulto. A ello se suma el gusto por lo frívolo, exótico, recargado, la ornamentación, las descripciones pictóricas, las citas y alusiones culteranas, etc., lo que según García Helder pone al neobarroco, reconocido como un capítulo indudable en la historia de la poesía argentina de comienzos de los 80, la línea del modernismo rubendariano, como si se tratara de un modernismo al que se le agrega, como un plus específico, la parodia. Llega a acusar al neobarroco de producir obras en las que todo está de más, todo es demasía⁷, lo que no

⁵ No hay que olvidar que muchos de quienes formaron o forman parte del equipo de redacción son reconocidos traductores que han hecho una importantísima labor, ya fuera traduciendo textos que no tenían versión española al momento como haciendo nuevas traducciones de textos ya conocidos, por ejemplo Jorge Aulicino, Jorge Fondebrider, Mirta Rosenberg, y el mismo Daniel Samoilovich.

⁶ García Helder, Daniel. (1987) “El neobarroco en la Argentina”. *Diario de Poesía* 4. Buenos Aires.

⁷ El blanco privilegiado del ataque de García Helder es Severo Sarduy, como portavoz del movimiento, y Arturo Carrera, como su exponente local. Sin embargo, nombra también a Leónidas Lamborghini, en uno de cuyos admiradores se convertirá más tarde.

constituye sino “un fraude”: aquel consistente en “amagar misterio en todo, armar simulacros de revelación donde no se dice nada, hacer pasar una vaciedad por una plenitud” (25).

A esta tendencia contraponen, como ya se ha señalado, otra, en la que estaría contenida parte de la propuesta del objetivismo y que adscribe a la noción de una poesía que sea, como proclamaba Borges⁸ que debía de ser la poesía, “directa comunicación de experiencias, no de sonidos”.

El principio y, a la vez, el fin de una poesía de esta naturaleza sería el deseo de emocionar, sin exaltar ni enternecer, es decir, “procurar para uno mismo y para el lector una percepción emotiva del mundo” (25), apoyándose en la sentencia de Pound (1970:47) según la cual: “La gran literatura es sencillamente idioma cargado de significado hasta el máximo de sus posibilidades”.

En las páginas del N° 30 del *Diario*, Martín Prieto señala un año exacto para el surgimiento de esta corriente: 1988, año de la publicación de *Quince poemas* de Daniel García Helder y Rafael Bielsa.

Prieto define al objetivismo a través de los tres rasgos: “por un lado, la obsesión por los objetos, por su peso, y su inmovilidad; por otro, imponiendo al poema, como meta, las virtudes de la prosa: finalmente, la idea del poema mismo como ‘otro objeto’ (*Diario de poesía*, 30, 19). Esta definición se encuentra inserta en el dossier dedicado al poeta Joaquín Giannuzzi, poeta que la publicación erigirá en precursor indiscutido de la nueva poética (junto Juan José Saer, y los poetas foráneos William Carlos Williams, T. S. Eliot, Ezra Pound)⁹.

Dice Prieto allí: “El realismo especulativo y metafísico de Giannuzzi, de gran factura técnica, sostenida retóricamente por un sistema metafórico tan austero como imaginativo, llevado a cabo con un repertorio léxico ceñido, próximo al habla común, pero no mimético ni populista, fue usado por los objetivistas como un catalizador que les permitió ensayar una nueva poesía realista, desprovista del sentimentalismo y el regodeo autobiográfico de la que practicaban en esos mismos años los seguidores de Gelman y, simultáneamente, aplicar un principio de restricción léxica al desbordado diccionario de los neobarrocos¹⁰”.

Daniel Samoilovich (1996: 9) destaca que el objetivismo no se refiere a la presunción de traducir los objetos a palabras —tarea químicamente inverosímil—, sino al “intento de crear con palabras artefactos que tengan la evidencia y la disponibilidad de los objetos”, mientras que para Freidemberg “la poesía que podemos llamar objetivista, en cambio, es la que, sin desconocer la resistencia que presentan las palabras —su valor agregado, las condiciones que imponen—, supone que las palabras pueden disponerse de modo que el resultado no sea demasiado infiel al objeto o al hecho que se procura registrar; lo que permite a las palabras, a la autoridad del poeta y a su voz ceder protagonismo” (18).

⁸ Es curioso que, como se verá más adelante, Dobry adscriba gran parte de la estética de los 90, en la que incluye a García Helder y a Prieto, como la necesidad de apartarse de la figura del Borges poeta.

⁹ Dice Fondebrider que a los poetas de los 80 les cabrá al menos el mérito de haber logrado recuperar e instalar ante los lectores voces que probablemente no habrían sido debidamente consideradas en su momento, como las de Joaquín O. Giannuzzi, Leónidas y Osvaldo Lamborghini, Hugo Padeletti, Arnaldo Calveyra, Beatriz Vallejos, Jorge Leónidas Escudero, Juan Manuel Inchauspe, J.R. Wilcock y Juan José Saer, y la ahora centralidad indiscutida de Juan L. Ortiz, entre otros.

¹⁰ Más adelante, Prieto enumerará los siguientes rasgos como marcas del objetivismo: “La entonación coloquialista, el léxico llano, cierta tendencia decriptiva y un criterio de objetividad en la representación tanto del mundo físico como del imaginario” (2006:453). Y aclarará cuál es en este sentido la herencia de Gianuzzi: “El realismo especulativo y metafísico de Giannuzzi, de gran factura técnica, sostenida retóricamente por un sistema metafórico tan austero como imaginativo, llevado a cabo con un repertorio léxico ceñido, próximo al habla común, pero no mimético ni populista, fue usado por los objetivistas como un catalizador que les permitió ensayar una nueva poesía realista, desprovista del sentimentalismo y el regodeo autobiográfico de la que practicaban en esos mismos años los seguidores de Gelman y, simultáneamente, aplicar un principio de restricción léxica al desbordado diccionario de los neobarrocos” (Prieto 2007:26).

Daniel Freidemberg (1991), por su parte, considera que el debate Neobarroco-Objetivismo dejó abiertos caminos por explorar en, al menos, dos aspectos: 1) al suponer que las cosas visibles del mundo merecen respeto, aunque sea como desafío¹¹, y que no hay por qué dejarlas de lado sin más ni dar por sentado que intentar registrar en la palabra esas cosas es una empresa petulante o ridícula. 2) al negarse a aceptar como un dogma que la única manera de escribir poéticamente es violentar el lenguaje, hacer decir a las palabras algo que habitualmente no saben decir, y al probar, por el contrario, posibilidades de afinar al máximo el sentido ya establecido de las palabras para crear situaciones, hechos, sensaciones, que sean poéticas porque son densas y multívocas. En ese sentido para él: “Más que el despliegue de estas propuestas, sin embargo, lo que predomina en el objetivismo, tal como se hace ahora, es la tranquilidad de quien se ampara en saber que no comete viejos vicios. Todo se reduce, como resultado, a cierta narrativa pulcra o a una más o menos elegante técnica de la descripción. Una plácida y pareja superficie unidireccional, sin contradicciones”.

Las traducciones

Como indica Patricia Wilson (2004: 43) en una valiosa nota metodológica a su investigación acerca de las traducciones en *Sur*: “es necesario tener en cuenta los dos elementos que intervienen en la importación de literatura extranjera en una literatura nacional, es decir, la selección de textos extranjeros, y las transformaciones que estos han sufrido para entrar en un nuevo sistema literario”.

Como ya hemos indicado, en *Diario de Poesía* es sumamente importante el contexto paratextual que rodea la publicación de las traducciones de los poemas mismos. Y si bien sería exagerado afirmar que hay una voluntad fuerte de guiar una lectura, no se puede negar que lo que se elige destacar son las resonancias que se pueden escuchar entre las poéticas que se “importan” y las posiciones de algunos miembros del equipo de redacción. Ello influye no sólo en la elección de los autores que se traducen (se percibe al principio cierto eclecticismo que se deja leer como resultado del azar de algunas colaboraciones), sino sobre todo en la elección de una cultura y una lengua fuentes en tanto privilegiadas. Dirá muchos años después Mirta Rosenberg:

Lo que quisimos hacer fue seguir, y sobre todo en poesía, la línea inaugurada por *Sur* en el sentido de una preferencia por la literatura anglófona. La influencia francesa terminó siendo nociva para la poesía argentina que iba a la zaga de un surrealismo tardío, y era necesario, para renovar el lenguaje poético, volcarse a la tradición anglófona. Eso fue lo que hicimos: traducir a Carver, Williams, también a otros autores mal conocidos en el país, como Eliot y Pound¹², y alentar una poética que buscara precisión en la imagen y sencillez en el lenguaje¹³.

Y así describe Prieto el movimiento de traducción y relectura-constitución de un canon de las letras nacionales: “la biblioteca de los objetivistas (..) incluye a Eliot y a Pound, a Kavafis, a William Carlos Williams, a Edgar Lee Masters y aun a Rainer Maria Rilke en su versión objetivista, también tiende, como la de los neobarrocos, a la conformación de una nueva lectura de la poesía argentina y a la consecuente reformulación de una tradición nacional. Por un lado, los nuevos poetas incorporan a la biblioteca de la poesía argentina los

¹¹ Este postulado se relaciona con la situación en que había dejado a la poesía el impacto de la dictadura tal como lo relatara el mismo Freidemberg en el citado encuentro en Quilmes.

¹² Dobry (2007: 277) encuadrará, años más tarde, a estos algunos de estos autores dentro de los “objetivismos sublimes del siglo —Eliot y su idea de una sociedad cristiana, Pound y una cierta aristocracia del espíritu, Auden y *su marxismo*”.

¹³ Mallol, Anahí. Entrevista a Mirta Rosenberg. Otoño de 2013. Inédito.

relatos y novelas de Juan José Saer : *El limonero real*, *La mayor*, *Nadie Nada Nunca* y *Glosa*, por su misma composición, tan próxima a Juan L. Ortiz como a Borges, han sido tan influyentes en los años 80 y aun entrados los 90 entre los prosistas como entre los poetas, influencia doble cuyo único antecedente en la literatura argentina es, como casi siempre, el mismo Borges cuya prosa era, recordémoslo, uno de los modelos de la poesía de Alberto Girri” (2007:26).

En *Diario de Poesía*, a lo largo de los primeros números, nos encontramos con traducciones de Ezra Pound (3)¹⁴, John Ashbery (4, 19), Charles Bukowski¹⁵ (6), Raymond Carver¹⁶ (12), entre otros.

No es el objetivo de este trabajo hacer un análisis de confrontación de las traducciones con los poemas en su lengua-fuente, y además es necesario hacer notar que en los inicios *Diario de Poesía* publica las traducciones sin dar cuenta de las versiones en lengua-fuente. Estas sólo se incorporarán más tarde a instancias de Mirta Rosenberg, entre otros. Se observa también al principio una variedad de idiomas fuente, aunque con privilegio del inglés, y una variedad de traductores. Estas instancias se verán luego enfocadas hacia el inglés y los traductores miembros del comité editorial.

Lo que resulta en cambio productivo es hacer un relevamiento de las líneas estéticas que se elige destacar con respecto a lo traducido y su importancia en la conformación de la poética objetivista y de la imagen del poeta contemporáneo¹⁷.

Nos encontramos así con que, por ejemplo, los rasgos que Daniel Samoilovich destaca en la presentación de Ashbery¹⁸ en el *dossier* del número 19, año 1991, son: “que se piensa como un tipo común, adiestrado artísticamente en la captación de una polifonía y un desorden que están, digamos, de hecho, en la vida”, que mantiene una tensión que lo acerca al lenguaje usual, que tanto en sus poemas como en otro tipo de intervenciones Ashbery construye una imagen antiheroica del poeta y de su trabajo, que desarrolla una técnica de brusco *close up* sobre situaciones completamente visibles¹⁹. “Los hechos y los objetos, desprovistos de sujeto y causa, revelan su carácter de puro acontecer, de pura superficie”, dice Samoilovich, y subraya más adelante: “el poeta no es profeta ni adivino, no devela el futuro ni el significado secreto del universo”.

Reviste la mayor importancia hacer notar que esta lectura, que tiene concomitancias tan claras con las propuestas estéticas del objetivismo ya señaladas en el apartado anterior, no constituyen de ninguna manera una lectura oblicua o forzada de la poética de Ashbery. Lo confirma el hecho de que a este artículo crítico sigue la traducción de una entrevista hecha al poeta por Peter Stitt y aparecida por primera vez en *The Paris Review* en el año 1983. Allí el poeta habla de una intención fotográfica puesta de manifiesto en sus textos, se expresa en

¹⁴ Se indican entre paréntesis los números correspondientes de las revistas.

¹⁵ Charles Bukowski, (1920 -1994) escritor y poeta estadounidense nacido en Alemania.

A menudo fue asociado con los escritores de la Generación Beat, debido a sus similitudes de estilo y actitud. La escritura de Bukowski está fuertemente influida por la atmósfera de la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida, Los Ángeles. Es considerado uno de los escritores estadounidense más influyentes y símbolo del "realismo sucio", el lenguaje que utiliza y sus temas pertenecen a los bajos fondos urbanos.

¹⁶ Raymond Carver (1938 — 1988), escritor estadounidense adscrito al llamado realismo sucio y al minimalismo poético, escribió una literatura que, con elementos mínimos y cotidianos, da una visión poco optimista de la vida y hace uso de un lenguaje llano, coloquial, incluso a veces soez.

¹⁷ Lo que se presenta a continuación son algunos casos clave que sirven a modo de ejemplos, ya que el análisis completo del material en cuestión es sumamente extenso.

¹⁸ **John Ashbery** (Rochester (Nueva York)1927) es un poeta estadounidense, considerado el máximo exponente de la escuela poética neoyorquina. Su estilo se destaca por tener como trasfondo la vida urbana neoyorkina, y por utilizar un lenguaje próximo al de los medios de comunicación y los giros coloquiales.

¹⁹ Es necesario recordar acá que en numerosas oportunidades, cuando se intenta definir al objetivismo, se lo hace recurriendo a elementos tomados de la fotografía y el cine.

contra de cualquier tipo de lectura alegórica de su poesía y aún de la poesía en general, y expone su idea de que el poema mismo vale como un objeto separado y nuevo. Dice con respecto a los objetos y situaciones que los poemas presentan: “yo quería que ellos estuvieran allí por ellos mismos y no por algún significado oculto”. Se traducen en la página siguiente un largo poema en prosa y catorce poemas en verso, estos últimos en versión bilingüe. Y una conferencia pronunciada por John Ashbery en la Escuela de Artes de Yale que tiene como tema la idea de vanguardia.

Por su parte, en el número 8, en el marco de una nota titulada “La figura del joven como poeta viril” que consiste en un ensayo de Wallace Stevens, los destacados son los siguientes: “La poesía es metamorfosis, y vemos en unas pocas líneas que describen un ojo, una mano, un bastón, la esencia de la materia”; “La experiencia del poeta no es menor que la del místico. Sin embargo, no se trata de hacer poetas a los santos o santos a los poetas”; “Al desear con fuerza no escribir de un modo falso ¿no empezamos a pensar la posibilidad de que la poesía sea una realidad”. Es decir que nos encontramos otra vez con la idea del objeto o aún de la materia como objeto privilegiado de la poesía, con la secularización de la figura del poeta, y con la idea del poema entendido como realidad, incluso como objeto, en sí mismo. Pero en esta ocasión, si se lee la nota en su totalidad, es posible observar que las frases están recortadas de su contexto más inmediato para resaltar este efecto señalado. Así, dice Stevens “En la multitud que rodea a la simple figura del joven como poeta viril hay, entre otros, metafísicos”, y toda una sección importante del ensayo va a intentar hacer concordar una orientación de la poesía hacia los objetos y los hechos con la descripción de una suerte de epifanía o visión privilegiada del poeta que es quien puede dar cuenta de la percepción de lo que está fuera del alcance normal de la sensibilidad.

Por otra parte, en el dossier del número 3 dedicado a Pound²⁰, dice Fondebrider en la bajada de su nota “Pound y nosotros”: “Preponderancia de la imagen sobre la metáfora, incorporación del habla cotidiana en el contexto lírico, idea de un sistema poético que lo contenga todo son elementos poundianos que han reforzado tendencias latentes en la poesía castellana de estos últimos años”.

En el número 3, el destacado de una nota titulada “Guía para leer los Cantares”, de Mario Faustino publicada con otros artículos en 1976 por Editora Perspectiva de Brasil y traducida por Jorge Fondebrider, decía: “Hacer ver antes de intentar hacer pensar. Antes de las ideas vienen las cosas. Vemos, sentimos, antes de racionalizar”.

De este modo se marcan con claridad las pertenencias, la construcción de un canon, hasta en los detalles mínimos de los elementos puestos en valor en la lectura de esos autores que van a configurar la tradición poética en lengua foránea reivindicada por *Diario de Poesía* como publicación colectiva, y que va a tener las mayores repercusiones en la poética objetivista de muchos de los miembros del equipo editorial como en la poesía de los jóvenes de los 90²¹, desarrollada a partir de estas líneas y con el aval de los resultados de los concursos, las reseñas de los libros, las intervenciones de muchos de sus protagonistas, que llegan a alcanzar, en los últimos números, el estatus de poetas entrevistados y fotografiados. Se marcan así, en este juego entre la literatura nacional y las literaturas en lenguas extranjeras, una corriente dominante por dos décadas en la poesía argentina²².

²⁰ Ezra Pound (Hailey, Idaho, Estados Unidos 1885 –1972), poeta, ensayista y crítico estadounidense perteneciente a la *Lost Generation* —«Generación perdida». A pesar de que en principio recoge la tradición antigua se constituyó en una figura central del modernismo literario y del movimiento *Imagista*, corriente estética literaria de la poesía angloamericana de comienzos del Siglo XX que favorecía la precisión de la imagen (*image* en inglés), y un lenguaje claro y preciso. Fue un ferviente defensor del verso libre.

²¹ Para un trabajo detallado de esta línea de lectura puede consultarse la tesis doctoral de Marina Yuczuck, “Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa”.

²² Para mayores detalles sobre el tema se puede consultar Mallol, Anahí. *El poema y su doble*.

Conclusiones

En todos los casos se hace notar que la reflexión teórica en torno a la tarea de la traducción y sus implicancias éticas, estéticas y filosóficas²³ ha constituido una preocupación notable de los editores de la publicación, que discuten las teorías a la luz de los casos propios, incluso desde su lugar de poetas-traductores²⁴.

En nuestro caso, la propuesta consistió en analizar el modo en que la presencia de las literaturas y los autores en lengua extranjera en esas formación que jugó un rol central en el marco del campo literario en torno a la poesía en las décadas de 1980 y 1990 (importantísimas porque la revista de poesía cumple con un rol específico e irremplazable dentro de ese campo literario-poético como espacio de experimentación, de relación menos mediada con el lector que el libro mismo, espacio de discusión, de teorización, etc.), incide en el desarrollo de las poéticas que se manifiestan en la revista estudiada. La inclusión en el marco del análisis de este elemento permitió una relectura, más ajustada en términos de los movimientos de los campos culturales, y menos desgajada de su contexto cultural inmediato, de la tan trabajada polémica en torno al neobarroco y el objetivismo, al mostrar la presencia, desde el inicio de la publicación, de destacados escritores en lengua inglesa inclinados hacia poéticas consideradas realistas o minimalistas, y que optan en la mayor parte de los casos por el uso de un idioma coloquial o incluso soez.

Vimos así como las traducciones, más allá de exponer, sin lugar a dudas, un afán de difusión extenso que abarca diferentes autores con sus poéticas, diversas lenguas y géneros, se presenta en muchos casos con estudios críticos o entrevistas en las que se subraya una evidenciación de una postura con la cual muchos de los integrantes del staff de la publicación encuentran resonancias estéticas, y de este modo, mediante una estrategia literaria que abarca en un mismo gesto las traducciones de poemas, la producción o traducción de los textos ensayísticos, y la difusión de autores nacionales, marca la línea estética dominante durante dos décadas: el objetivismo de los años ochenta (que engloba las producciones de la mayor parte de los integrantes de *Diario*, como Samoilovich, Aulicino o Freidemberg), al que ya nos hemos referido en este artículo, y la poesía chabona o el realismo sucio de los años noventa²⁵ (entre cuyos precursores están Daniel García Helder y Martín Prieto).

²³ En el sentido en que lo expone Meschonnic cuando dice que “entre lo que hay que traducir y el individuo que traduce está la representación del lenguaje y de la poesía de quien traduce” (2009:31) y que pensar es pensar la teoría del lenguaje, es trabajar en transformar el pensamiento. “Pensar, entonces, es actuar sobre la sociedad. Es decir que pensar y la ética es todo uno, y la ética del lenguaje es el sentido de la vida humana” (2009: 37). O en las palabras de Steiner: “El traductor (...) sólo es fiel a su texto cuando se empeña en restablecer el equilibrio de las fuerzas, de la presencia integral que su comprensión apropiativa le ha desquiciado. A fuerza de tacto, el traductor-intérprete crea una situación de intercambio signifiante. Las flechas de la significación, del enriquecimiento cultural y psicológico, apuntan en ambas direcciones” (1995:309).

²⁴ Marcela Raggio los llama traductores-poetas, y en esta inversión del orden de los términos en juego en la palabra compuesta se juega parte de la diferencia teórica, metodológica y temática entre su investigación y la aquí propuesta.

²⁵ Esa poesía a la que en principio Daniel García Helder y Martín Prieto llamaron “poesía rantifusa” quienes adjuntaban en nota a pie de página del famoso artículo de 1998 la siguiente aclaración: “*Rantifuso* es el despectivo de *rante*, que es aféresis de *atorrante*. Esta constante viva y heterogénea la integrarían, sumariamente, los Fernández Moreno (Baldomero, César y sobre todo Manrique), *La crencha engrasada* de Carlos de la Púa, *Chapaleando barro* de Celedonio Flores, los *Versos rantifusos* de Yacaré, Boedo, el Tango, el Lunfardo, Luis Luchi, los *Sonetos mugres* de Daniel Giribaldi, Leónidas Lamborghini, Ricardo Zelarayán, Oscar Steimberg, la *Gauchesca-el Sainete Criollo-el Grotesco*, Tuñón, la épica orillera de Borges, *La musa de la mala pata* de Olivari, *Balumba* de Juan Filloy, la *Musa mistonga* de Julián Centeya, los *Poemas joviales* de Francisco Gandolfo, el rock nacional, Fray Mocho-Arlt-Last Reason, el sesenta, en suma: la red antipoética satírica urbana antilírica y coloquial a la que se agregaría, con sus peculiaridades, gran parte de la poesía reciente”. Para más

BIBLIOGRAFIA

- BATTILANA, Carlos (2004). "Poesía, política y subjetividad", en *Cuadernos del Sur* Nro 34.
- BATTILANA, Carlos (2005). "Diario de Poesía: el gesto de la masividad. En: Manzoni, Celina. *Violencia y silencio. Literatura latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires, Corregidor.
- BELLOS, David (2012). *Un pez en la higuera. Una historia fabulosa de la traducción*. Barcelona, Ariel.
- BRADFORD, Lisa (1997) (comp). *Traducción como cultura*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- DOBRY, Edgardo (1991). "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo (y más allá)". En: *Orfeo en el quiosco de diarios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. Publicado antes en:
- FONDEBRIDER, Jorge. (comp.) *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. Libros del Rojas, 2006. Antes fue publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 588, pgs. 45-58, Madrid, junio de 1999; y fue actualizado en 2001 para su inclusión en la página web bazarmaricano.com.
- DOBRY, Edgardo (2007). *Orfeo en el quiosco de diarios*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- FONDEBRIDER, Jorge (2006). (comp.). *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. Libros del Rojas.
- FREIDEMBERG, Daniel (1984). "Para una situación de la poesía argentina", en el *dossier* "10 años de poesía argentina". *La Danza del Ratón*. Año IV, N° 6.
- FREIDEMBERG, Daniel. (1991) "El modo en las cosas", en su columna "Todos bailan", *Diario de Poesía*, año V, n° 21. Buenos Aires.
- GARCÍA HELDER, Daniel (1987). "El neobarroco en la Argentina". *Diario de Poesía* 4.
- GARCÍA HELDER, D. y PRIETO, M. (1998) "Boceto Nro. 2 para un de la poesía argentina actual", en *Punto de Vista* Nro. 60. Buenos Aires.
- MALLOL, Anahí (2003). *El poema y su doble*. Buenos Aires: Simurg.
- MESCHONNIC, Henri (2009). *Ética y política del traducir*. Buenos Aires: Leviatán.
- MESCHONNIC, Henri (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Mármol/Izquierdo.
- MONTELEONE, Jorge (2004). "Figuraciones del objeto: Alberto Girri, Joaquín Giannuzzi, Hugo Padeletti, Hugo Gola" en Noé Jitrik (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 9; Sylvia Saítta (Dir. del volumen). *El oficio se afirma*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- MUSCHIETTI, Delfina. "Poesía: la lengua materna como casa portátil". En: *Traducir poesía: la tarea de repetir en otra lengua*, en prensa.
- PANESI, Jorge (2000). "La traducción en la Argentina", en *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- PORRÚA, Ana (2003). "Una polémica a *media voz*: objetivistas y neo-barrocos en el *Diario de*

Poesía”, en *Boletín/11* (del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria), 2003.

PORRÚA, Ana María. (2005) “La *novedad* en las revistas de poesía: relatos de una tensión especular”, en *Orbis tertius*, Revista de Teoría y Crítica Literaria, Nro. 11. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

POUND, Ezra. (1970) *El arte de la poesía*. México: Joaquín Mortiz.

PRIETO, Martín. (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.

PRIETO, Martín. (2007). “Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina”. En: *Cuadernos LIRICO : Revista de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplatenses Contemporáneas en Francia*.

RAGGIO, Marcela. *La traducción de poetas anglófonos en tres revistas de poesía argentinas. Diario de poesía (1986-2007), Fénix (1997-2007) y Hablar de poesía (1999-2007)* . Tesis doctoral. En prensa.

RICOEUR, Paul (2003). *Sobre la traducción*, Buenos Aires: Paidós.

ROMANO SUED, Susana (1995). *La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*. Córdoba, Editorial Alfa.

SAMOILOVICH, Daniel(1986). “Editorial”. En: *Diario de Poesía* Nro 1. Buenos Aires-Rosario.

SAMOILOVICH, Daniel (1996) Prólogo a *Rusia es el tema*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

STEINER, George (1995). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.

VENTURINI, Santiago. *La traducción de poesía en lengua francesa en revistas de poesía argentinas: 1997-2007*. Tesis doctoral.

WILLIAMS, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

WILLSON, Patricia (2004). *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI.

YUCZUCK, Marina (2011). “Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa”. En el sitio “Memoria académica” de la Universidad Nacional de La Plata: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar