

LA TRADUCCIÓN Y LA POESÍA CHILENA POSTGOLPE: HISTORICIDAD E IDENTIDAD DE GÉNERO

Steven F. White
St. Lawrence University

Hasta ahora el discurso de la teoría de la traducción literaria se ha demostrado estancado por lo general desde hace siglos en las antiguas obsesiones de las oposiciones entre lo fiel y lo no-fiel, la libertad y la esclavitud, la lealtad y la traición. Tradicionalmente, se le ha considerado un esfuerzo noble de crear una especie de puente entre distintos pueblos, la faena humanista por excelencia. Todo esto, según Tejaswini Niranjana, “que presume una noción no problemática de la representación”, carece de un sentido de la historicidad de la traducción, y como la traducción “oculta la violencia que acompaña la constitución del sujeto colonizado”, sobre todo cuando la persona que realiza la traducción no toma en cuenta la relación de poder asimétrica entre dos lenguas “desiguales”¹. Clayton Eshleman, un traductor estadounidense de la obra de César Vallejo, advierte contra los impulsos imperializantes del traductor primermundista colonizando la materia cruda del terreno extranjero de un escritor del llamado Tercer Mundo². Las traducciones de las culturas dominantes suelen presentar textos que falsifican universales en una estrategia que intenta contener y aun borrar diferencias. El caso específico de Chile durante la experiencia autoritaria, presenta un nexo (territorio-lenguaje-cuerpo) que se convierte, según Eugenia Brito, en “un escenario de protesta”³. La traducción, en sus manifestaciones inter- y también intralingües, debe agregarse a este conjunto no como estrategia contenedora, sino como fuerza des-represiva y sitio potencial de resistencia y desplazamiento.

Esta posibilidad no niega la violencia fundamental de la traducción, un proceso que se asemeja, parafraseando las palabras de Sonia Montecinos en su excelente estudio *Madres y huachos*, a “la transnacionalización del conocimiento” de la Conquista. La traducción en este sentido podría considerarse como un fenómeno que existe “en la oposición conquistador (masculino)/conquistada (femenino)”⁴. Además, como producto de dos mundos interpenetrantes y como suceso, por eso, intergenérico, refleja una especie de mestizaje, con el resultante texto bastardo, conflictivo, que guarda rasgos sincréticos. Es un cuerpo textual que puede ser manipulado, violado y explotado por la cultura dominante con sus propios fines políticos, culturales y

¹ Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism and the Colonial Context* (Berkeley/LA: U Cal P, 1992) 4.

² Clayton Eshleman, “Addenda to ‘A Note on Apprenticeship’”, *Translation Review* 20 (1986): 4.

³ Eugenia Brito, *Campos minados: literatura postgolpe en Chile* (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1990) 11.

⁴ Sonia Montecinos, *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno* (Santiago, Chile: Cuarto Propio-CEDEM, 1991) 31.

didácticos, tal como sucedió con ciertos poetas-traductores en los Estados Unidos como Pound, Lowell y Rexroth. Para ellos, los grandes neocolonizadores de este siglo, la "Otreidad" existía sólo para satisfacer la voracidad de su idioma y también para intentar mantener una hegemonía simbólica y analógica.

La definición de la traducción habría que buscarse en la oposición binaria que la engendra. Como asevera Adriana Valdés en un artículo sobre la mujer latinoamericana que vive una doble colonización, "la 'identidad' (entre comillas) es una construcción 'en relación con' y desde una determinada posición... Esta construcción relacional y posicional tiene sus problemas: el sujeto se reconoce o se entiende como diferente siempre en relación con imágenes de otros; existe la paradoja de que hacerse uno mismo, construirse como identidad, es a la vez una relación con lo ajeno"⁵. Hasta ahora, como hemos dicho, los discursos sobre la traducción contruidos desde una posición dominante suelen compartir las mismas características notablemente ahistóricas, o sea que han sido básicamente un intento de vaciar la historicidad de lo ajeno para que así lo desconocido sea más dúctil.

Una excepción importante, por supuesto, es Walter Benjamin, y la poesía chilena actual contiene muchos ejemplos de constelaciones históricas benjaminianas que rompen los esquemas de la continuidad de la historia teleológica. Se trata de una ampliación de las definiciones existentes de la traducción para poder reformular nuestro entendimiento del génesis del texto. Por ejemplo, la presencia bíblica en la obra de Raúl Zurita y del misticismo medieval en *Huerfanías* de Jaime Quezada son una suerte de traducción relacionada con lo que podría llamarse la intertextualidad redentora, algo que contribuye a perpetuar la vida del texto original según Benjamin en su famoso ensayo "La tarea del traductor". Habría que reconocer la traducción también como la *traslación* histórica y sincrética de Buchenwald y la Isla Dawson en "Reversible" de Gonzalo Rojas, de Belfast y Santiago en *Bobby Sands desfallece en el muro* de Carmen Berenguer, y de Sudáfrica y Chile en *El niño de Robben Island* de Humberto Díaz-Casanueva. Estos ejemplos, entre muchos otros, iluminan la opacidad de un período transicional marcado de una forma indeleble por una resistencia visible en el corpus del pueblo chileno y de la poesía producida en Chile a partir de septiembre de 1973.

Si volvemos a la traducción como algo que sucede entre dos idiomas diferentes pero no necesariamente iguales, y si le devolvemos al acto de la traducción una historicidad fundamental, nos veremos obligados a incorporar una triada de preguntas basadas en nuestro nuevo proceso de análisis: ¿Cómo funciona/funcionó la traducción? ¿Por qué se hizo/se hace la traducción de un texto determinado? y, finalmente, ¿Quién realiza/realizó la traducción? Este cuestionamiento puede aplicarse tanto al traductor como al antólogo en su esfuerzo de crear un sitio más extenso de hibridización, o sea, de múltiples diferencias.

Lo ajeno en cuanto al corpus de la poesía chilena reciente podría resultar un ente poco reconocible cuando cobra una nueva vida en un nuevo idioma de un público que de alguna manera pertenece al sistema dominante represor. La pesadilla monstruosa de *Dawson* de Aristóteles España, por ejemplo, abole las fronteras entre lo racional y lo irracional, así transformando la obra en un repositorio fenomenológico de todas las apariencias de la experiencia humana, no limitada por la realidad objetiva y la interpretación subjetiva. La venda, dice España, "penetra como una aguja enloqueci-

⁵ Adriana Valdés, "América Latina: mujeres entre culturas", *Revista Cultural de Crítica* 1.1 (mayo 1990): 33.

da... crea una atmósfera fantasmal". En "Más allá de la tortura", cuando los torturadores aplican la corriente a su cuerpo, el sujeto se convierte en "un extraño pasajero en viaje a lo desconocido". Al producirse un libro como *Dawson*, el viaje personal trágico de España alcanza la capacidad de incorporarse al imaginario colectivo. Según Hernán Vidal⁶, "en el discurso mítico del Movimiento Contra la Tortura "Sebastián Acevedo", hay una violentísima y compacta proyección del cuerpo humano individual a la categoría de metáfora de la sociedad en general, el llamado 'cuerpo social'. Y, por supuesto, los libros que se quemaron, las ediciones que se requisaron y desaparecieron, y los manuscritos que circularon de una forma clandestina, son las extremidades tan vulnerables y duraderas de este mismo cuerpo social. Es precisamente un reconocimiento del poder potencial de los conocimientos negados que provoca el intento del sistema dominante de traducirlos a la nada o, simplemente, de no traducirlos.

El dolor que define y aísla las partes distintas del cuerpo y contribuye al consecuente desmembramiento de la identidad, obliga el establecimiento de coordenadas que se radican en el cuerpo. Michel Foucault, en *Disciplinar y castigar*, describe el sistema penal francés antes del siglo XVIII (es decir, antes de la desaparición de la tortura como método de ejecución) de la siguiente forma: "El cuerpo interrogado bajo la tortura constituyó el punto de aplicación del castigo y el sitio de la extorsión de la verdad"⁷. La deficiencia obvia de este estudio tan citado de Foucault, sin embargo, como destaca Edward Peters, es su omisión de los abusos de Francia en Argelia y la Indo-China y "el problema general de la política europea de la colonización, en que la protección legal tan bien establecida en el país de los colonizadores resultó ser mucho menos establecida en las colonias"⁸. Sin embargo, aunque en muchos países (y sobre todo en Chile) este siglo no ha sido lo que Foucault caracteriza como "la edad de la sobriedad en cuanto al castigo"⁹, *Castigar y disciplinar* tiene implicaciones profundas: la retórica simbólica del cuerpo de la poesía chilena reciente posee una historicidad que puede permanecer irremediabilmente ajena a la de la persona que realiza la traducción.

Traducir la historia, sin embargo, no se trata de interpretar ni de leerla, sino de desplazarla. Por eso, la crítica puede cumplir una función paralela. En cuanto a la poesía chilena postgolpe, varios críticos, entre ellos Grinor Rojo y Carmen Foxley, han señalado con razón que las cualidades experimentales de la poesía de Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, y otros existían antes del golpe militar y que no pueden ser atribuidas exclusivamente a la censura y la autocensura impuestas por el régimen autoritario en 1973¹⁰. Sin embargo, habría que fijarse bien en las mutaciones literarias después de un período de gestación sádico. Los acercamientos metafísicos tan juguetones a la realidad en los poemas de Martínez y Zurita, antologados por Martín Micharvegas en Argentina en 1972 se transforman en

⁶ Hernán Vidal, *El Movimiento contra la Tortura "Sebastián Acevedo": derechos humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el fascismo chileno* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986) 124.

⁷ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Trans. Alan Sheridan (New York: Pantheon, 1977) 42.

⁸ Edward Peters, *Torture* (Oxford/New York: Blackwell, 1985) 135.

⁹ Foucault 14.

¹⁰ Véanse, por ejemplo, Grinor Rojo, *Crítica del exilio: ensayos sobre literatura latinoamericana actual* (Santiago, Chile: Pehuén, 1989) 53-76 y también Carmen Foxley y Ana María Cuneo, *Seis poetas de los sesenta* (Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1991).

productos literarios infinitamente más complejos y desgarradores. Tanto *La nueva novela* (1977) de Martínez y *Purgatorio* (1979) de Zurita son obras transicionales, puentes entre la inocencia y la experiencia que se queman al cruzarlos. ¿Abarca ambos polos ontológicos "Áreas Verdes" de Zurita? Aunque el texto se publicó en *Manuscrito* en 1975, fue escrito antes del golpe. Al parecer, no se ha querido leer el texto como una alegoría de Chile durante la Unidad Popular, ni se ha investigado suficientemente la función del humor político satirizante en el poema. En el vasto ámbito intertextual de *La nueva novela*, se encuentra el símbolo por excelencia del corpus nacional chileno: la bandera. A través de la parte blanca, que representa la pureza perversa del sistema dominante, se leen las letras mayúsculas impresas en la siguiente página: LIBRO CONDENADO: LA POLÍTICA. ¿Será esto un ejemplo de la idea de Foucault que "el castigo ideal será transparente al crimen que castiga; así para la persona que lo contempla, será infaliblemente el signo del crimen que castiga, la idea de la ofensa será suficiente para provocar el signo del castigo"¹¹. *Purgatorio* también es una transparencia al doble signo (crimen-castigo) porque, como dice Rodrigo Cánovas, "al referirse a Chile como entidad cultural, Zurita lo presenta como un cuerpo que sufre tortura"¹².

La traducción de la pesadilla presenta la misma incertidumbre para la persona que busca los signos de lo inefable de un texto naciente como para la persona que lucha entre convertir lo ajeno en lo conocido o mantener la inviolabilidad de lo desconocido. Como señala Zurita, "en un país que tiene la triste marcha de poseer uno de los regímenes más brutales de los que se han dado en nuestros países, sabemos que hay cosas que nunca pudimos ni podremos decir. Ni es la censura, es lo innarrable del sufrimiento, del terror o de la pesadilla"¹³.

Traducir la poesía de Zurita se convierte en una actividad sumamente problemática si uno considera la autoagresión corporal del poeta como actos que suceden en la superficie que forma la frontera entre lo fisiológico y lo sociológico. Según Nelly Richard en *Márgenes e institución: arte en Chile desde 1873*, son prácticas que "se inscriben en la tradición primitiva de los sacrificios comunitarios que ritualizan la violencia como una manera de exorcizarla"¹⁴. ¿No será una traducción en este caso algo impulsado por un deseo de constituir el mundo primitivo, de representarlo, y de hablar por o a través de él, como hacen los numerosos traductores de "Las alturas de Macchu Picchu" y quizás también el mismo Neruda con su re-escritura etnográfica europeizante?

La violencia que corporaliza el texto, luego lo sexualiza, a veces confundiendo la manera tradicional de constituir una identidad de género. Por ejemplo, la "literatura femenina", como dice Nelly Richard, se compone de obras "cuyo sujeto-autor pertenece a la comunidad sexual de las mujeres y comparte con su grupo determinantes biológicas, psicosociales o culturales, que la obra traducirá a imágenes y representaciones ligadas a determinados prototipos de identidad"¹⁵. ¿Será esta traducción libre

¹¹ Foucault 104-105.

¹² Rodrigo Cánovas, *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria* (Santiago, Chile: FLACSO, 1986) 84.

¹³ Raúl Zurita, "Partes del dolor y del sueño", *Chile vive: memoria activa* Ed. Paulina Gutiérrez, (Santiago, Chile: CENECA-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987) 16.

¹⁴ Nelly Richard, *Margins and Institutions: Art in Chile Since 1973* (Melbourne, Australia: Art & Text, 1986) 142.

¹⁵ Nelly Richard, "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina", *Escribir en los bordes*, Eds. Carmen Berenguer, Eugenia Brito, et al. (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1990) 39.

de o dominada por la violencia que marca el cuerpo de la mujer? Eugenia Brito describe la relación entre lo corporal y lo escritural de la siguiente forma: "Página a página, imprimo la relación que ese cuerpo tiene con la cultura en la que estoy inserta y la que mi cuerpo es su producto y también su interrogante... El cuerpo escrito es siempre imaginario pero no por eso menos real"¹⁶. Hedly Navarro, en *Poemas insurrectos* (1988) incorpora la "cultura" autoritaria en que vive y luego se rebela: "Sediciosa/de células electrizadas/... Barricada total/ de mis huesos". Una estrategia similar ocurre también en "Vampiro" del libro *Huellas de siglo* (1986) y en *A media asta* (1991) ambos de Carmen Berenguer.

Pero los prototipos que menciona Richard, muchas veces no son fijos sino más bien fluidos en la poesía chilena postgolpe. Según Eugenia Brito, autora de *Campos minados*, en *Purgatorio* la fragmentación del yo con su mejilla quemada y cicatrizada "permite la transformación del sujeto (masculino) situarse en otro borde significante: el femenino"¹⁷. ¿Será la conciencia *femenina* arrancada de la quiebra masculina la que tiene una mayor capacidad de identificarse con el cuerpo marcado por la violencia? Los movimientos intergenéricos también forman una parte íntegra de *La Tirana* (1983) de Diego Maquieira en que la pluralidad sexual se manifiesta, como asevera Brito, como una transgresión contra la gramática tradicional cuando el poeta habla de "un madre". Existe el ejemplo contrario pero complementario de Teresa Calderón que escribe lo siguiente en el poema "Ser mujer" de *Género femenino* (1989): "Me derroté a mí misma/ y obtuve la única victoria./ A fuerza de costalazos/ Me hice hombre".

De ahí nace la crisis de identidad de género de la traducción: por un lado, la traducción, como es el forzamiento de un cuerpo, se identifica con la Otredad como dominador; pero, a la vez, ya recuperada su historicidad, la traducción puede convertirse en una fuerza de resistencia al sistema dominante, de diseminación reveladora y de esperanza¹⁸. *Habeas corpus* es un término legal invocado con muy poca frecuencia en los Estados Unidos cuya traducción chilensis es "recurso de amparo". *Habeas corpus*. Tendrás el cuerpo, Sí. Esperamos tener y habitar el cuerpo bien amparado y nunca olvidado de la historia.

¹⁶ Eugenia Brito, "Palabras de mujer", *LAR* II (agosto 1987): 21.

¹⁷ Brito, *Campos minados* 78.

¹⁸ Véase "Feminist Poetics", *Mapping Literature: the Art and Politics of Translation*, Eds. David Homel y Sherry Simon (Montreal: Véhicule, 1988) 43-51.