



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Villada Castro, Carolina

Simeone, Bernard. Écrire, traduire, en métamorphose. L'atelier infini. París: Verdier,
2014. 96 págs.

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 19, núm. 2, 2017, pp. 383-388

Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753965019>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Simeone, Bernard. *Écrire, traduire, en métamorphose. L'atelier infini*. París: Verdier, 2014. 96 págs.

Traducir: escrituras en variación

En esta obra, el escritor, crítico literario y traductor Bernard Simeone¹ compila sus anotaciones sobre la traducción literaria, las características singulares de esta práctica, sus desafíos en medio de los abismos y silencios que acontecen entre las lenguas de traducción, su búsqueda de autonomía y creación. Igualmente, en el libro, Simeone relata pasajes de su experiencia como traductor de escritores italianos y las derivas de esta experiencia en su escritura poética.

A continuación presentamos un recorrido por los capítulos del libro, enfatizando en sus contribuciones a la traducción literaria. El primer capítulo, “Écrire, traduire en métamorphose” (“Escribir, traducir en metamorfosis”), se dedica a analizar las relaciones entre escritura literaria y traducción. Allí, Simeone indica que la traducción, como reescritura del texto de partida, no se limita a una actividad de transmisión o transferencia, regida por un principio de fidelidad. Al contrario, en el proceso de traducción literaria ocurre una experiencia de la densidad e irreductibilidad de las lenguas que, además, singulariza la escritura literaria al llevar el lenguaje a sus límites. Desde el inicio, esta exigencia se percibe por la experiencia misma de lectura, pues en lugar de una lectura “total” de los textos, solo son posibles variaciones de lecturas que implican una metamorfosis de la escritura y, en consecuencia, una traducción como reescritura (9).

1 Algunas obras literarias de Bernard Simeone son: *Figures du silence* (1983), *Eaux-fortes* (1985), *Éprouvante claire* (1988), *Acqua fondata* (1997) y *Le Spectre de Machiavel: chroniques italiennes 1997-2000*. Entre sus traducciones literarias se encuentran: Giorgio Caproni, *Larghetto* (1989); Mario Luzi, *Trames* (1986); Vittorio Sereni, *Étoile variable* (1987); Sandro Penna, *Une ardente solitude* (1989). Su trayectoria y obras se pueden consultar en el sitio web: <http://www.bernard-simeone.fr/>



De este modo, Simeone acude a la imagen de la línea asíntota, para indicar esa relación siempre tangencial que pasa de la obra —con su presencia a la vez interrogadora y muda— a la exigencia de la traducción. Al respecto escribe:

Traducir es enfrentar, así como el texto de partida, y de manera más penetrante, las espirales, los abismos y silencios de la propia lengua, en una experiencia en la que la intensidad y la legitimidad no mantienen una relación jerárquica con las de la escritura primera.² (10)

Esto quiere decir que la traducción no consiste en un reflejo del texto literario de una lengua en otra. El texto en lengua extranjera interpela y lleva a sus límites lingüísticos la lengua de llegada, lo cual implica la reescritura de ambos, esto es, la transformación y reescritura del texto literario traducido como la transformación de la lengua que acoge su extrañeza (10). Justamente, esta traducción o reescritura hace explícita la metamorfosis que se produce entre las lenguas en tensión, pues, aunque la traducción tenga efectos de retorno sobre el texto de partida, opera también variaciones, amplificaciones o exploraciones de otros registros. En suma, la reescritura que efectúa la traducción literaria despliega las potencialidades del texto literario, pues este acto implica imaginación e invención, factores que provocan variaciones en el texto en lugar de fijarlo. No en vano, dice Simeone, “traducir puede revivificar el acto de escribir” (11).³ Desde este primer capítulo, los conceptos de metamorfosis y variación permitirán singularizar la traducción literaria y van a recorrer todo el libro. En este sentido, la traducción literaria solo puede conducir a un desprendimiento permanente de certezas, identidades o idolatrías.

Esto permite reiterar, con Berman, que la traducción es una prueba de lo extranjero (“l'épreuve de l'étranger”), lo cual se concretiza en los efectos de extrañamiento que el texto literario produce en la lengua de llegada. De ahí que la traducción, más que una transmisión, se torne en un taller infinito cuyas herramientas son la lectura y la escritura (11). Para terminar

2 En todos los casos la traducción es mía. El texto fuente dice: “traduire c’est affronter, tout autant que le texte original et de façon plus taraudante, les spires, abîmes et silences de sa propre langue, en une expérience dont l’intensité et la légitimité n’entretennent pas une relation hiérarchique avec celles de l’écriture première” (10).

3 En francés: “traduire peut revivifier l’acte d’écrire” (11).

este capítulo, Simeone propone dos imágenes poéticas —por un lado, la “apariencia de tragaluz” (*une apparence de soupirail*) de Jacques Dupin y, por otro, la imagen de “lo abierto” (*l'ouvert*) de la octava Elegía de Duino de Rilke— con el fin de invocar la tarea desafiante con que trata el traductor literario, ese exceso y extrañamiento al que intenta responder (16).

En el segundo capítulo, “Entre les langues: proximité, radicalité” (“Entre lenguas: proximidad, radicalidad”), se mantienen las resonancias de Berman para enfocar ese fértil peligro (*danger fertile*) que acontece entre lenguas, su interpenetración y el brote de potenciales de creación (17). La densidad de esta relación entre lenguas, no obstante, puede tornar esa extrañeza y conmoción de la lengua extranjera en fuerza para la reescritura en la lengua de llegada a través de la traducción. Así, esta aproximación entre lenguas también es experiencia de su radicalidad o irreductibilidad; allí donde vibran sus confines, proliferan oscilaciones infinitesimales, discontinuidades o riesgos. Lo que instiga, sin embargo, a componer variaciones a través de una conversa infinita con la lengua de llegada, excentrada e interpelada.

En el tercer capítulo, “Le temps de la traduction” (“El tiempo de la traducción”), Simeone trata la situación contemporánea de la traducción literaria, que en los inicios del siglo xx comenzó a tener una relevancia teórica vital con los trabajos de Steiner, Meschonnic y Berman. Sin embargo, en la actualidad, enfrenta una serie de desafíos debido a la hegemonía que tienen actualmente los *mass-media* y la mercantilización editorial, que han cosificado el lenguaje y lo han reducido a una actividad de consumo maleable, presuntamente transparente e inmediata (20). Esto interpela la convicción de los traductores literarios y la exigencia del público lector para resistir, pues en contravía de esa mercantilización y utilitarismo del lenguaje, la traducción literaria exige un ejercicio de lectura intenso y penetrante, un análisis crítico y una creación de la lengua, en contraste con cualquier consumo o masificación acrítica (21).

En el cuarto capítulo, “Mistero napoletano” (“Misterio napolitano”, en italiano en el texto), se refiere una serie de prácticas emergentes como gestos de resistencia y preservación de la práctica de la traducción literaria. Se trata del Festival de la primera novela (*Festival du premier roman*) que se lleva a cabo en Chambéry, Francia, en el que no solo se impulsan nuevos escritores, sino que se realizan talleres de traducción colectiva con un público de lectores. Estos eventos crean un espacio de análisis de las propuestas

de traducción con el autor y sus lectores: es un ejemplo de las prácticas colaborativas entre lectores que caracterizan la literatura contemporánea y sus gestos de resistencia por sobrevivir.

En el quinto capítulo, “Une véracité déchirante” (“Una veracidad fragmentaria”), Simeone nos indica los ecos de su propia actividad de traducción en su escritura de poesía. Estos ecos se articulan como expresiones del lenguaje literario que interrumpe el uso codificado y sobrecodificado del lenguaje en función de la comunicación, para abocarse a rupturas y discontinuidades intempestivas y fulgurantes donde irrumpe la palabra poética. En este capítulo podemos encontrar algunos de sus versos: “no ser más que esto, por lo que el espacio se profundiza: / al borde de la incertidumbre / relación para siempre abierta”.⁴ Fragmentos en los que reverbera su experiencia como traductor literario, esa relación tangencial y densa con la palabra entre lenguas.

En el sexto capítulo, “Au feu de la controverse” (“Al calor de la controversia”), se indica la necesidad de problematizar la reducción de la traducción literaria a una actividad de transmisión maleable propia de la mercantilización editorial. De modo que, al tratarse de una obra literaria cuya singularidad está en interrumpir la función meramente codificadora y utilitarista del lenguaje, la traducción literaria ha de responder con esta resistencia y fuerza descodificadora del lenguaje literario. Entonces, su tarea será la de un “pasador-recreador” (31) que, tras una lectura intensa, indica las potencialidades de las lenguas, expone el pensamiento a la composición del texto, es decir, a sus perspectivas y posibles reconfiguraciones textuales, y, finalmente, ensaya la reescritura del texto, una *poiesis* “otra”, y no un calco para afirmar su autonomía (35).

La traducción responde así —de nuevo dejando resonar a Berman— al desafío literario; responde a esa extrañeza y exterioridad de la palabra poética extranjera con una reescritura que implica su metamorfosis y variación, es decir, con la potencia creadora de la traducción (36). Esto también es posible tanto por la función histórica y crítica que implica todo proyecto de traducción, como por las resistencias, zonas irreducibles y aporías que se desatan en la escritura literaria en su exposición a otras lenguas. Es así que la traducción despliega el potencial de la palabra poética en los intersticios insospechados de la lengua (42).

4 En la versión original: “n'être que cela, par quoi l'espace creuse: / à flanc d'incertitude / boucle à jamais ouverte” (30). Estos versos pertenecen a *Éprouvante claire* (1988).

En el séptimo capítulo, “Il y a une voix” (“Hay una voz”), se hace un recorrido desde un uso de la palabra reducido al rumor anónimo del consumo mediático y sus juegos de codificación y sobrecodificación, hasta el uso poético de la palabra, ese lugar de discontinuidad, interrupción y substracción en el que “hay una voz” que instiga esta palabra literaria, la cual, en su exceso y extrañeza, resiste e insiste. Este capítulo termina con una alusión a los versos de Pasolini en la voz de la protagonista de su filme *Medea*: “pero en el lugar del otro / hay para mí un vacío en el cosmos / un vacío en el cosmos / y desde allí cantas” (45).⁵

En el octavo capítulo, “Textes en regard: écriture et traduction” (“Textos comparados: escritura y traducción”), encontramos una entrevista concedida por Simeone a M. Vessière, M. Dorsel y F. Wuilmart, que versa sobre la escritura, la traducción y temas tangenciales. Algunos de los apuntes que hace Simeone son: la traducción como un modo de lectura atento (recordando a Ítalo Calvino), las traducciones como variaciones del texto de partida y la voz traductora como gesto corporal de la traducción (58). Además alude, de nuevo con Berman, a la traducción literaria como prueba de lo extranjero, como fulguración de la lengua (*étincelle de langue*) en su extrañamiento, provocado por la palabra poética en lengua extranjera (61).

Finalmente, en el noveno capítulo, “Écrire et traduire en poésie” (“Escribir y traducir en poesía”), Simeone reitera su concepto de traducción literaria como metamorfosis y variación del texto traducido, al que llega la densidad de la lengua y las resonancias potenciales de la obra entre su escritura inicial y su reescritura en la traducción. En este capítulo se invoca, igualmente, la imagen de la “variación musical” para la traducción (70). El autor concluye su libro con una potente relación entre la traducción y la escucha: “traducir solo puede intensificar esa exigencia y deseo de escucha” (72).⁶

Como podemos ver, este libro de Simeone puede instigar a escritores, críticos literarios, traductores y lectores en general, debido a su pertinencia para indicar las singularidades y el valor de la traducción literaria —con sus desafíos históricos actuales— como acto de resistencia al consumo mediático y editorial. Sin embargo, queremos exaltar específicamente sus contribuciones poéticas, más precisamente, su concepto de traducción

5 Versión en italiano: “Ma al posto dell’Altro / per me c’è un vuoto nel cosmo / un vuoto nel cosmo / e de là tu canti”.

6 Versión en francés: “traduire ne peut qu’accroître cette obligation et ce désir d’écoute”.

literaria como escritura en metamorfosis y variación, que se construye no solo a partir de una intensa trayectoria de traducción poética, sino de una relación rigurosa con el lenguaje literario a partir de las lenguas en traducción. Así, la potencia de la traducción literaria, de Benjamin a Berman, sigue siendo esa posibilidad de desdoblar el infinito que centellea en la escritura literaria y del que cada traducción es una variación, una escucha incesante, un taller infinito.

Carolina Villada Castro

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia