



La casa móvil

Amanda Berenguer ante la traducción

Ignacio Bajter

Departamento de Investigaciones Biblioteca Nacional

“[...] cuando pienso en la poesía de palpitación metafísica (precisión, misterios metafísicos), casi la otra dimensión – de los poemas de Emily Dickinson – caigo de asombro reverente ante el Idioma inglés – ¿Pero también la propia lengua inglesa ya universal se tragará a sí misma? ¿Y la ‘lengua terrestre’ será sin palabras?”

(Amanda Berenguer, de un borrador de carta.)



199

En un número de *Marcha* del invierno de 1959 Amanda Berenguer publicó “Emily Dickinson, la visionaria”, un texto que corresponde a los trabajos en prosa, escasos, que alteran las piezas de su obra poética.¹ Si el ensayista y un tanto olvidado lírico Gastón Figueira se arrogó, con “estricta justicia”, la introducción de Emily Dickinson en el ámbito literario de Montevideo de principios de los cuarenta (a través de conferencias, notas, prólogos, folletos), a Amanda Berenguer le pertenece el más incesante trabajo de traducción de unos poemas actuales y enigmáticos, escritos para el tiempo por venir, exigentes para la interpretación, una tarea que en la prensa de Uruguay continuó, años después, Ulalume González de León.²

En igual medida que la presencia constante de Delmira Agustini, desde las primeras traducciones al español Emily Dickinson forma la “compañía visionaria” –así diría Harold Bloom– que concede a la poeta “uruguayana y montevideana” un espacio, amplísimo, de visiones propias. La influencia de la poesía recobrada y borrosa, y de la figura espectral,



Amanda en el Cañón del Colorado, Arizona: la experiencia más rotunda del silencio.

1. Con el acápite “La poesía norteamericana”, en *Marcha*, número 973, año XXI, Montevideo, 21 de agosto de 1959, segunda sección, pp. 2 y 3.

2. “Emily Dickinson”, presentación, selección y traducciones de Ulalume González de León, en *Marcha*, número 1672, año XXXVI, Montevideo, 24 de mayo de 1974, p. 29.

no siempre nítida, de Emily Dickinson (1830-1886), trasciende el mero afecto y la amistad de lectora con que Amanda Berenguer veneraba a la solitaria dama de Amherst. Junto al “peregrinaje póstumo” de Emily Dickinson tendió los hilos de una soterrada relación literaria de la que no se ha calculado aún la magnitud de sus efectos. Desde una casa de Montevideo, conforme ampliaba una buena y justa biblioteca dedicada a Dickinson, Amanda Berenguer siguió de cerca los “poemas, cartas, anotaciones, cientos y cientos de páginas, de escritura apretada” que se publicaron en su integridad en la mitad del siglo xx. Es el principio de la *hospitalidad lingüística* “donde el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero” (Ricoeur, 28).

Al lector de *Marcha* le informa que la copista Mabel Loomis Todd, enojada con Lavinia, hermana de Emily, a propósito del malentendido por la propiedad de un terreno, detuvo el trabajo de edición de los manuscritos de Dickinson y escondió un fajo de papeles durante cuatro décadas. En 1959 la obra de la poeta estadounidense acababa de establecerse definitivamente en su lengua y había accedido, fuera de las fronteras de Nueva Inglaterra, a una fama modesta y reservada.³ El nombre y los poemas de Emily Dickinson eran conocidos por los allegados a la residencia de Victoria Ocampo y, de este lado, por quienes frecuentaban la Biblioteca Artigas-Washington de Montevideo y tenían la suerte de seguir las eruditas orientaciones de Gastón Figueira. Berenguer registra que en 1945, cuando la editorial Centauro, de México, publica el primer volumen de Dickinson en español, “aparecieron bajo el título de *Bolts of Melody (Flechas de Melodía)*, 666 poemas nuevos, entre los que se encuentran algunos de los más importantes de toda su obra”. Por entonces leía las ediciones bilingües de *Emily Dickinson*, preparada por Alain Bosquet, y *Poemas*, en versión musical y formal, azotada por un horizonte de época, del catalán Marià Manent. Faltaban dos décadas para que Amanda Berenguer consiguiera, y quebrara por el uso, un ejemplar de la edición canónica de Thomas H. Johnson.⁴ El ejemplar de su biblioteca personal, que hoy pertenece a la Biblioteca Nacional del Uruguay, está tan maltratado como cualquiera de los libros de Delmira Agustini

3. En un artículo sobre Emily Dickinson que se referirá más abajo, José Pedro Díaz usó la retórica, la argucia periodística de la exageración: “se interesan ahora, a la vuelta de casi cien años, multitudes”.

4. Johnson, Thomas H., *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown & Company, 1960. La edición sigue aquella que el autor había publicado, en 1955, en tres volúmenes, la primera en reunir y respetar los manuscritos que habían dado lugar a quienes se acercaban a Dickinson “a un minucioso y a veces arbitrario trabajo”, como pudo advertir Berenguer. La última edición crítica conocida, *variorum*, en tres volúmenes, es *The Poems of Emily Dickinson*, de R. W. Franklin, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1998. Franklin encontró otros poemas (la lista pasó de 1.775 a 1.789) y volvió a datarlos de acuerdo a la exhumación de Johnson.

in small, a woman died, 201
 in small words, the simple path accompany his wife, 222
 in memory to full, 228
 in night it almost done, 229
 in rain has given up our life, 264
 in room seems to bloom, 317, 321
 in the atmosphere story looking, 321
 in they come back, if blossom in, 1080
 in we have caused to end, 1206
 in we stand on the top of things, 240
 in hell no more afraid the world, 110
 in every bird is held to go, 1920
 in I have lost, I never read, 104
 in room would not dare to go, 1282
 in ships of people gently fall, 282
 in thou art, that is home, 322
 in my bark went down at sea, 25
 in they have forgotten, 1332
 in is her? Heaven, 1012
 in is the best - the moon in the distance, 1211
 in unless most, 1220
 in stars, 331
 in it is alive, 401
 in we were feeling it, it came, 1222
 in as an Indian pipe, 1442
 in dedicated goddess, 1010
 in court obtain within himself, 804
 in giants know, with lower men, 200
 in goes to dine never take his part, 1222
 in has not found the heaven below, 1244
 in it seeks my pillow night, 1200
 in the east, 1032
 in were lost are unprepared, 23
 in never wanted madhat 20, 1420
 in occupies this house, 802
 in are no number unless say, 1010
 in were "the Father and the Son," 1000
 in der disenchant, 1451
 in gulfs of red, and flows of red, 200
 in are the little boat, I asked, 142
 in shock is this, 82
 in pink career may have a claim, 1004
 in do I love" you, sit, 480
 in they shut me out of heaven, 228
 in take it doubt, it burns it on, 484
 in could we hurry, why instead, 100
 in lights - wild nights, 220
 in ever really be a "blowing," 121
 in is good - his hour delight, 1
 in under cultivation, 1200

The Complete Poems of Emily Dickinson

Edited by Thomas H. Johnson



que le pertenecieron. Fue comprado en Wooster, Ohio, y fechado en mayo de 1980, en el tramo final del viaje a Estados Unidos. *The Complete Poems of Emily Dickinson* y la antología *Poèmes* (1970), en francés, basada en Johnson, serán la referencia del trabajo de selección y traducción de “50 poemas”, un inédito hallado en el archivo de Amanda Berenguer de la Biblioteca Nacional.

En un estreno de valor como traductora, en el ensayo de Marcha incluye cinco poemas además de versos y estrofas de otros que cita en su análisis biocrítico. Con un conocimiento incipiente y profundo, comprendió la poesía de Dickinson en su “palpitación metafísica”, y escribió para demostrarlo. No obstante el destino del texto fuera un lector efímero que recalca en una doble página que nadie recordará, Berenguer introduce –como parte de la obstinación, del rigor literario– una reflexión velada, que el tiempo hará explícita, sobre la traducción. Tiene el reparo de comentar que en el poema 1.084 (“At Half past Three, a single Bird”) los elementos léxicos dan forma a “una experiencia práctica de carácter mágico, una operación de alquimia”, y enumera expresiones (“*silver principle*”, “*circumference between*”) y palabras clave, esos *condensados de larga textualidad* (Ricoeur) que activan un gran mecanismo literario.

Si funciona la metáfora agrícola o la imagen botánica, de espacio más restringido, “Emily Dickinson, la visionaria” abre un campo o por lo menos un jardín interior. De seguro esa lectura crea –en términos muy personales– una “tarea doméstica” que para Berenguer será heurística, cíclica y anonadante. Desde entonces la traducción es una

Maltratado por el uso, uno de los libros más importantes de la biblioteca de Amanda y en el que basó su antología y traducción de 50 poemas.

investigación poética, un tratado de lo literario en fase mínima, una especulación en las fronteras del lenguaje. Los manuscritos de su trabajo como traductora de Dickinson, y luego la colaboración epistolar con quienes llevaron sus propios textos a otras lenguas, sobre todo al inglés, muestran los intercambios de una economía semántica en la que “lo literario es cada palabra”.⁵ En la serie de folios de “50 poemas” permanece, como rastro sui géneris, la experiencia de composición del traslado y el hábito interpretativo de la supresión, la duda, la permutación.⁶ La traducción “explícita”, “hace tangible todo lo que puede de las inherencias semánticas del original” (Steiner, 317). Cerca de 2000, acabada la depuración de los borradores de los años ochenta, con un campo de significados aún abierto, esboza un prólogo, cierra la selección y da el trabajo por perdido.⁷ De regreso de Estados Unidos e instalado como redactor cultural de *Correo de los Viernes*, Díaz había publicado algunos poemas junto a una nota de prensa sobre Dickinson, y había anunciado en una página posterior la publicación bilingüe del conjunto en la versión de Berenguer, que sometió a un comentario esclarecedor: no se trata de “normalizar la escritura de la estadounidense”, sino de mantener la “revolucionaria libertad de sintaxis”.⁸ Aunque la autora refiriera en público y de manera insistente al más privado de sus trabajos, “50 poemas” fue olvidado en alguna habitación de la casa.⁹

5. Una consideración de Pascal Quignard cuando presenta al romano (Marco Cornelio) Frontón en *Rhétorique spéculative*. París, Éditions Calmann-Lévy, 1995.

6. El traductor tiende a ocultarse, a no dejar huellas: “No sabemos prácticamente nada del proceso genético que ha presidido el trabajo del traductor, ignoramos los principios a priori o puramente empíricos, las astucias y rutinas que han guiado su elección de tal equivalente y no del otro, que lo han hecho preferir un cierto nivel estilístico, que han cedido el lugar a una palabra ‘x’ antes que a una ‘y’” (Steiner, 313).

7. En un cuaderno Papiros del instituto Mi Casa, Posgrado A, iniciado en 1998, anota como parte de una consideración sobre el orden y el caos (folio 72): “Sigo ordenando, apilando papeles. Poemas de Emily Dickinson, Biografías de Emily, traducciones de Emily, *The Complete Poems of Emily Dickinson* – Emily en las páginas y afuera entre nosotros”. Entrada del 13 de marzo de 1999.

8. Díaz, José Pedro, “Emily Dickinson: sus cartas al mundo”, en *Correo de los Viernes*, número 53, año II, Montevideo, 26 de marzo de 1982. En un folleto que publicó dos años después, *Emily Dickinson en América Latina. Crítica, traducción, influencia, espectáculo*, Figueira refiere a la particularidad de estas traducciones, que conocía, sin agregar algo más profundo que lo escrito en *Correo de los Viernes*. El primer artículo de Díaz sobre Dickinson, otra manera de hablar de su mujer Amanda Berenguer, es “Después de cien años”, en *Correo de los Viernes*, número 6, año I, Montevideo, 30 de abril de 1981.

9. En una entrevista decía: “Bueno, esos 50 poemas los perdí, creo que estaban bastante bien traducidos, los perdí en esos viajes que uno deja las cosas en un lado y alguien las cambia y las perdí”. Guerra, Silvia, “Amanda Berenguer. La mesa, una danza loca de electrones”, entrevista con la autora en *Tsé-Tsé*, número 17, Buenos Aires, 2006, pp. 79-93.

Existe un puente posterior y en otra dirección a la inaugurada con las primeras traducciones del inglés: *Maldoror*. En el primer número de esta publicación que en sus inicios tuvo por buzón de correspondencia la dirección Mangaripé 1619, de Montevideo, está la clave de la traducción, el uso político: “hacer estallar la idea misma de propiedad o de dogma”.¹⁰ Esta línea, por sí misma, da razón al nombre de la revista y al pasaje entre dos mundos. Berenguer traduce del francés, para la sección “Poètes africains et malgaches”, a Rabearivelo, Léopold Sedar Senghor, David Diop. En el número 5, de 1969, intercambia traducciones a modo de editorial con Paul Fleury, con quien comparte, luego, versiones y comentarios de los poetas anónimos de mayo del 68 (la literatura de pared, la expresión callejera). También traduce “Un chiffre”, de Roger Caillois, un texto breve aproximado a algunas páginas de *Tratados y ejercicios*, que José Pedro Díaz acababa de reunir y publicar en Xalapa con aprobación de Sergio Pitol. En los restos mínimos de las cartas de Fleury dirigidas a Berenguer es natural el minucioso vigor del diálogo literario con la región francesa, el “ansia de comunicación”.¹¹

El inicio de *Maldoror* decide varios destinos. André Rougon traduce “Comunicaciones”, el poema que clausura un libro que, en perspectiva, es un cruce de trayectos en la obra de Berenguer, el inicio de un desvío prolongado hacia otra manera de escribir poesía, de crear contextos y acendrar una expresión versátil y menos decidida por la resonancia de cualquier tradición hispana.¹² A partir de *Quehaceres e invenciones*, de 1963, apresa otra dinámica en la matriz del español y modifica, de manera irreversible, las figuras de su imaginario. “Abrir las redes, propiciar la migración de los parámetros son funciones directas de la traducción”, propuso el erudito Steiner en términos elementales (311). Junto a otros textos de *Quehaceres e invenciones* y *Materia prima*, “Comunicaciones”, concebido como un cable lanzado al espacio, es el punto de partida y de

10. “Editorial” en *Maldoror*, número 1, Montevideo, 1967, p. 3.

11. En una carta sin fecha, el proactivo fundador de *Maldoror* comenta “Un chiffre”: “Querida Amanda, Roger Caillois vio tu traducción de su poema del número 5 de *Maldoror* y te lo agradece. Dice que es muy buena salvo en un caso: el verbo *battre* traducido por *vence*; se trata en realidad, creo, de *batir* (=agitar, como se bate la crema para hacer la manteca)”. Antes de la despedida, un comentario: “En general encontramos muy bueno el número 5 (algunos dicen que es el mejor) y se vende bien”.

12. En una carta fechada el 4 de junio de 1999, que le envié a Gustav Siebenmann, profesor suizo, hispanista, lo deja entrever al hacer algunas precisiones acerca de su poema “Contracanto”, escrito en 1948 e impreso en *La Galatea* en 1961. Muy amablemente corrige la alusión a su obra que Siebenmann hace en *Poesía y poéticas del siglo xx en la América hispana y el Brasil* (Madrid: Gredós, 1997). A Siebenmann le debe la traducción de poemas al “solemne alemán” en una edición inhallable en bibliotecas públicas, de 1996. “¡Qué alegría me produjo recibir el hermoso libro *Günther Uecker Aquarelle Uruguay 1996* – Erker y saber que estoy ahí, seleccionada y traducida por Vd. – acompañando la edición de ‘las acuarelas’ – en medio de valiosos poetas uruguayos – (sólo me extrañó mucho la ausencia de Marosa di Giorgio, de originalísima poesía, llena de magia)”.





New York - Central Park - die 1979
sobre la 5^a avenida -
Amanda em jirafas rojas -
saca la foto José Pedro. -



llegada a otros territorios. Fue escogido por la profesora y traductora Nora Wieser, quien visitó Montevideo en 1976, para abrir los poemas de Berenguer en *Open to the sun. A bilingual anthology of latin-american women poets*. La correspondencia con Wieser, iniciada con el envío de la traducción de *El río*, inédita, es el principio de la colaboración de Berenguer con sus intérpretes (que puede dividirse en tres ciclos y dos épocas) y trama, por la generosidad de la profesora del Oberlin College de Ohio, la residencia temporal en Estados Unidos, el exilio académico de José Pedro Díaz y su entrada al espacio del inglés (1979-1980). Este viaje habrá de ser el mejor estímulo para que continúe, en Montevideo, con la traducción de Dickinson. Mientras duró, el *tour* universitario dio lugar a una secuencia de experiencias performáticas dominadas por la puesta del texto/imagen en *slide* y el trabajo de su voz con la resonancia de otras. El español era seguido de un “eco fuerte” del inglés en lecturas, charlas y presentaciones de las que no hay registros. En Estados Unidos la lengua la supera, reconoce su torpeza para oír, no entiende bien lo que escucha, trata al “idioma implosivo” con la distancia y el respeto que se dan a una lengua muerta. En su modesto “acercamiento” pudo saber que los poemas “sonaban dulces”.

La antología de Wieser incluye a María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou (divulgadas tempranamente en Estados Unidos por Luisa Luisi), junto a Nancy Baceo y Cristina Meneghetti, nombres atendidos por primera vez. Wieser también alista a Alfonsi Storni, Gabriela Mistral, Claudia Lars, Cecilia Meireles, Olga Orozco, el llamado “Grupo de Nicaragua”, Rosario Castellanos, Eunice Odio, Blanca Varela, Alejandra Pizarnik y otras escritoras del continente. Inmejorable en la actualidad de 1979, el libro es un mapa de la traducción de poetas latinoamericanas en ámbito anglosajón. José Pedro Díaz, disimulando el estridente feminismo de aquel entonces, juzgó la publicación como “una fecha clave en el conocimiento y la difusión de la obra poética latinoamericana moderna, [...] una parte de la literatura que se abre al mundo inglés.”¹³

13. Carta del 5 de enero de 1980 en la que pondera a Nora Wieser dirigiéndose al profesor Nelson de Jesús, del Department of Romances Languages del Oberlin College.

Una historia de los paratextos de los libros de Amanda Berenguer puede sostener que el epígrafe de *Quehaceres e invenciones* –anotado en el artículo de *Marcha*– es una inscripción fundamental. La función del epígrafe es igual a la clave de sol en una partitura (la correspondencia es de Sofi Riche-ro). Para el caso de Berenguer, el epígrafe de *Quehaceres...* es el umbral del reconocimiento de una experiencia ulterior: “Vivimos en peligro de magia”. Lo espigó de un “aforismo” de la edición de Alain Bosquet.¹⁴ Se trata de un verso frágil (“*We are always in danger of magic...*”) cuya historia fue recuperada en una nota marginal de la edición filológica de los manuscritos de Emily Dickinson que preparó Marta L. Werner.¹⁵ La “magia” empieza a urdirse en una casa de Montevideo, en el plano donde Amanda, íntima, extrajo la forma del mundo. La historia del epígrafe es la historia de una palabra venturosa y de una constatación duradera. En la segunda carta que envía desde Morgantown, Estados Unidos, a Amanda y Aurora Bellan, su madre y su tía, en medio de la excitación del viaje les hace saber: “después no me dormí hasta las 3 de la madrugada (valium por medio) pero no era nostalgia, ni angustia, me sentía bien pero pensaba –y todo es ‘vivimos en peligro de magia’”.¹⁶ Analizar el alcance de esta línea puede llevar a cualquier crítico a una emboscada. La magia, asociada al poder del lenguaje, veneno y fármaco, cura y enfermedad, era para Berenguer un tema de entre casa: José Pedro Díaz escribió el ensayo parcialmente conocido “Poesía y magia”.¹⁷ En “Dialéctica de la invención”, uno de los trabajos más estimables que haya hecho un escritor de nuestra literatura sobre la fase pretextual del poema, una “filosofía de la composición” a secas, Berenguer habla del asombro y del estado de pureza perceptiva (quizá ligado a la magia) que asocia a la *intuición* de Bergson: “perdida



14. “*Nous sommes toujours en danger de magie.*” En *Emily Dickinson*, presentación de Alain Bosquet (1957), p. 62.

15. “Es solamente [Millicent Todd] Bingham quien vincula este fragmento con las cartas a [Otis Phillips] Lord. El manuscrito está tan dañado que es imposible determinar si estas líneas son parte del borrador que está en el recto [anverso del folio] que comienza ‘El Espíritu no puede ser movido por la Carne’ (*Spirit cannot be moved by Flesh -*), o parte de otro borrador quizá perdido para siempre. Thomas H. Johnson transcribe el texto del recto del manuscrito, pero, misteriosamente, no transcribe el texto del verso [contracara del recto].” En Werner Marta L. (ed.), *Emily Dickinson’s open folios: scenes of reading, surfaces of writing*. Michigan: The University of Michigan Press, 1995, p. 274.

16. Carta del 28 de agosto de 1979.

17. Díaz, José Pedro, “Poesía y magia”, en *Anales de la Universidad*, número 164. Montevideo, 1949, pp. 53-121. El autor indica en su ejemplar que el trabajo es parte de un curso dictado en la Facultad de Humanidades y Ciencias.

en medio de un tiempo y de un espacio, y de una forma de conocimiento que no podía coordinar, que no engranaba con lo que ya sabía” (1966: 70). Siguiendo una señal de A. Weber, Díaz propone lo mágico (que convive con la lógica) como “una reacción defensiva de la naturaleza contra la inteligencia”, y señala a Bergson como el iniciador de la crisis del llamado “intelectualismo racional”.

Berenguer no esperaba por el pensamiento de otros. La indicación que escribe en “Emily Dickinson, la visionaria”, es de las observaciones más precisas sobre la literatura que iniciará, desde el epígrafe, en *Quehaceres...*:

Todo en ella tiende hacia la abstracción. El proceso mismo de su pensamiento pasa fácilmente de las sorprendentes e ingenuas cosas que la rodean, a una reordenación simbólica del confuso universo.

Y así a menudo su poema –desde el encuentro inicial de un hecho real, una sensación inmediata, una palabra desconocida oída en boca de alguien o recogida del diccionario– llega, después del intrincado proceso poético, a la formulación de una “expresión mágica” que da la altura del poema y al mismo tiempo lo sobrepasa. “Vivimos siempre en peligro de magia”, dice textualmente Emily Dickinson, y su obra es, quizá también mágicamente, la comprobación de esto mismo.

En las imágenes primarias de “Un experimento” relaciona la ciencia y la poesía que, como un puente entre la naturaleza y lo ignorado, “siempre está en situaciones límite donde las cosas dejan de ser como son” (Berenguer, 1966: 75). Si se sigue “Dialéctica de la invención” se encuentra que el pretexto de “Comunicaciones” viene de la lectura de la novela *La nube negra* (*The black cloud*), del astrónomo Fred Hoyle, de la mezcla de “nociones científicas y la servicial magia con sus consecuentes invenciones” (Berenguer, 1966: 76). El poema ligado a la traducción (“todas son huellas de la eternidad”) se concibe en el deseo apremiante de recibir lo extranjero, lo lejano y desconocido. Con sus palabras: “Del mundo de la ciencia-ficción había pasado sin pensarlo al más estimulante, íntimo y humano de los estados de ánimo: la aprehensión de lo exterior, de lo extraño, de lo ajeno a nuestra naturaleza, la revelación de lo otro” (76).

El pasaje entre lenguas, el cruce de fronteras y lugares, la habitación paradójica, tiene como fin “abrir nuevos espacios de comunicación”.¹⁸

18. Así se lee textualmente en un borrador de carta del 27 de abril de 1987 a Lori Carlson, quien medió la traducción de dos poemas (“Moebius Strip” y “The Blow”, por Deborah Bonner) para *The American Poetry Review*, número 2, vol. 16, Philadelphia, marzo/abril de 1987, pp. 16-17. En la correspondencia con otros traductores Berenguer insiste en este punto. En la carta del 30 de julio de 1984 que inaugura un breve intercambio con Michelle Ann Mudd, , quien llevó al inglés poemas de *Identidad de ciertas frutas*, comenta: “Esa es la mejor de las labores, la de la comunicación”.

Esta actitud hermenéutica es temprana y está presente en las traducciones de los primeros poemas de Dickinson, contemporáneos a un artículo de Roman Jakobson en el que éste reconoce que Norbert Wiener (cuyo *Cibernética* formó parte de la biblioteca de los Díaz-Berenguer) destruye la oposición entre el trabajo de los matemáticos y los filólogos (Jakobson, 79).¹⁹ La comunicación está supuesta en el acto de traducción. En la fórmula invertida por Steiner en el epílogo a *Después de Babel*, “La traducción se encuentra del todo implícita en el más rudimentario acto de comunicación” (544). No quiere decir que Berenguer haya entendido la traducción literaria como una intermediación instrumental entre la obra y el lector que desconoce la lengua de origen, término con el que el vigente Walter Benjamin ataca a los malos traductores. En su caso, la esencialidad de comunicar, de poner en común, sucede a través (y fuera) del texto como un encuentro existencial y ético de igual naturaleza que la amistad. Con la misma emotividad (y la inocencia) con que decía ser amiga de Emily Dickinson, el 15 de marzo de 1993 le escribe a Marilyne-Armande Renard, quien preparaba la edición bilingüe *Poésie uruguayenne du XXe Siècle*, “considéreme su amiga”. Son los otros, en su caso los lectores de “fuerza poderosa y secreta” (así diría Gabriel Marcel), quienes actualizan la lengua y sus signos y dan existencia al poeta y al poema. Berenguer extremó esta idea que, en “(imagen virtual)”, de *La Dama de Elche*, condensa en el verso “cuando estoy sola / no soy nadie”.

En las anotaciones prácticas sobre traducir, acepta con naturalidad la acción paralela que a esta altura –agotadas las referencias a Ezra

19. En cuanto al libro de Wiener, seguido por Jakobson, no es posible referir a las ediciones que pertenecen a la biblioteca de los Díaz-Berenguer (en fase de procesamiento en la Biblioteca Nacional) pues los ejemplares, en español y en francés, permanecen por ahora en la cámara de los libros enfermos.

AMANDA BERENGUER: two poems translated by Deborah Bonner

Amanda Berenguer, born in Montevideo, was associated with the group of Uruguayan writers and intellectuals known as the "Generación del '42." Her poetry and prose have enjoyed wide publication in Uruguayan periodicals and anthologies, as well as receiving critical attention in many publications in Uruguay, the United States, and Europe. Her works include *Elegía por la muerte de Paul Valéry* (1945), *La invitación* (1957), *Contracanto* (1981), and *Materia Prima* (1986).



Amanda Berenguer

Moebius Strip

Slowly I stroke
a Moebius strip I feel
that brief stay-at-home vertigo
or shudder in this cage I touch
that bird on the outside, oyster on the inside
consecutive and beating
I follow its unilateral ambiguous surface
hermaphrodite
inside and out all at once

THE AMERICAN POETRY REVIEW

Literary Couple Likes North America

Woolter, Ohio - The Daily Record - 18 de junio - 1980

BY CATHY CROCKER
Jose Petro Diaz and his wife, Amanda Berenguer, are a literary couple from Uruguay—a small country of three million people which borders Brazil and Argentina.

They came to the United States in August 1979 when Diaz received a Fulbright professorship in conjunction with the University of West Virginia, Oberlin College and The College of Wooster.

Since January the couple has been residing in Wooster. During the winter and spring quarters at the Wooster college, Diaz conducted courses in Latin American and French literature and worked towards the completion of his latest book on the theory of the novel.

Berenguer is a widely acclaimed poet in the Latin American countries. During her stay in Wooster, she has worked on translations of her poetry and gathered material for future writing.

Together they have traveled across the United States to lecture to the students and faculties of Spanish departments in numerous colleges and universities. During spring break, Diaz had speaking engagements at Yale University, Indiana University, Arizona State University and UCLA.

THE COUPLE speaks little English. During the interview

with The Daily Record, Stephen Johnson, a professor of Spanish at The College of Wooster, served as interpreter.

The bilingual, four-way conversation was lively. There was no language barrier. With the help of Johnson's lucid translating, the couple in rapid Spanish and not-so-rapid English spoke of their literary works and of their impressions of life in Wooster and in the United States.

Recently a complete collection of Berenguer's poems from 1949-1979, entitled "Poesias," was published. Her work is subtle and imaginative—beyond any brief summary.

"In poetry all is important—no themes," she explains in broken, yet clear English. "All is the theme of poetry."

A collection of her poems will appear in a bilingual anthology of Latin American women poets, "Open to the Sun," co-published by Oberlin College and an influential Uruguayan press.

The Ministry of Education in Uruguay has honored Berenguer with several national awards for her poetry.

DIAZ is both novelist and professor. He began teaching at the University of the Republic of Uruguay in 1941 and recently retired to concentrate on his writing.

He has spent much time in

the European cities of Paris, Bordeaux, Florence and Italy, where he both taught literature and engaged in research for his own writing.

In his first novel, "The Saint Elmo's Fire," published in 1965, Diaz was concerned with the absence of immediate roots among the Uruguayan people—for Uruguay is a nation of immigrants as is the United States.

The novel, a psychological exploration for his lost ancestors, contrasts and compares the life of his ancestors in Italy with the life of people today in Uruguay.

Other Diaz novels are "Shipwreck Reports" and "Exercises on Treatises." He also has written numerous critical works, one of which is the definitive study of Becquer, a 19th century poet.

Diaz speaks with enthusiasm of his affiliation with The College of Wooster. "I found the students to be tremendous people—tremendous heart and warmth among students."

In comparison with Uruguayan students whose education is based on the French system, he comments that "North American students seem to have a less rigorous background—gaps in their academic training. "On the college level the (American) student has much to learn," Diaz adds.

"ENORMOUS," "warm" and "friendly" are recurring words in the couple's dialogue as they speak of their impressions of their first visit to the United States.



JOSE PETRO DIAZ and his wife, Amanda Berenguer, a literary couple from Montevideo, Uruguay, point out their homeland in South America. Since January, Diaz has been a Fulbright Professor at the College of Wooster in Latin American and French literature.

and "friendly" are recurring words in the couple's dialogue as they speak of their impressions of their first visit to the United States.

"Even though we came from foreign, different culture—what surprised us was the warmth of the North Americans," explains Diaz. Berenguer adds, however, that along with the warmth and friendliness of the

American people, there is also a reservedness, Americans, they believe, are a more solitary people than Uruguayans.

By living in a small community like Wooster, the two writers feel they have developed an understanding of the "real" United States—the United States the tourists visiting New York City and Washington, D.C. never have the opportunity to know.

Berenguer describes living in the U.S. as a "profound experience." At home in Montevideo, Uruguay, she and Diaz will have a chance to absorb the impressions and happenings of the past year.

Not until they have the added perspective of time and distance, do the two Uruguayans expect to fully understand the impact on their lives of living in the United States.



Pound, Jakobson, Octavio Paz, Haroldo de Campos, Tomás Segovia, Nicanor Parra— es irrefutable: la traducción es "transposición creadora", "recreación", "transcreación", incluso "transtraición". En la "soledad compartida", el traductor trabaja en "el ejercicio de comprensión en los niveles más hondos del lenguaje".²⁰ Sin frecuentar, quizá, textos *teóricos* (si es aceptable llamarlos de esta manera) sobre la traducción, capta en la práctica el fondo común de las discusiones fundamentales entre lingüistas y filósofos, con perspectiva del orden de la hermenéutica, la teoría de la recepción estética y la deconstrucción. Como epígrafe del poema "Visita al Sr. Significado", de *Casas donde viven criaturas del lenguaje*, sabio desenlace de su obra, conserva en inglés los versos del poema 258 de Dickinson: "But internal difference, / Where the Meanings, are —". En una de sus versiones, "una diferencia interna, / donde los significados, están —". Aunque existen otros, dispersos, la más importante entre sus especulaciones es un texto inédito en el que el arte poética es arte de magia: "Apuntes sobre el traducir".²¹ Allí advierte el peligro de que "lo mismo puede ser expresado en diferentes idiomas y al fin decir cosas que no son rigurosamente las mismas". Ricoeur, cuando trata la comparación de Steiner "Understanding as Translation" ("comprender es traducir"),

20. Carta de Berenguer a Nelson de Jesús del 5 de enero de 1980.

21. Texto en prosa, inédito, del que existen dos versiones (seis folios manuscritos). Escrito en los primeros años ochenta, en la época que, en paralelo, traduce la parte principal de "50 poemas" y escribe *Identidad de ciertas frutas y La Dama de Elche*.



la fórmula de una manera que Amanda Berenguer habría aceptado: “Es una *locura* lo que se puede hacer con el lenguaje: no solamente decir lo mismo de *otro modo*, sino también decir *otra cosa* que lo que es” (56). En el prólogo a “50 poemas”, niega al profesor de inglés que decía que lo difícil no es traducir a Dickinson sino entenderla: “y le respondí, si es así, yo la entiendo, la siento a Emily un alma afín, lo que sí me resulta difícil es traducirla”.²²

En una carta al profesor Siebenmann, en la que habla de la pasión por traducir a Dickinson, dice que la puesta del texto es “por fatalidad intraducible”. Sin haber oído a Jakobson, extrajo la razón de la imposibilidad: la poesía es dominio de la paronomasia (la ligazón entre lo fonémico y lo semántico es intraducible). Este a priori es superado por el *idioma total* conformado por cada lengua (Ricœur lo llama “fondo común”). En la balanza que equilibra palabras de distintos idiomas, los niveles del trabajo son dos: la reconstrucción intuitiva de una “lengua originaria”, y la recreación, con severidad lógica, de la “lengua *universal*” (Ricœur, 35). El abundante y obsesivo intercambio con sus traductoras al inglés revela su potencial literario, la fineza con la que trata objetos, significado y sentido. El análisis de la correspondencia con Nora Wieser y sus estudiantes, luego con Michelle Ann Mudd y Margaret Sayers Peden, da lugar a una investigación concentrada en los procedimientos poéticos. En un intercambio con Mudd, a propósito de diez poemas de *Identidad de ciertas frutas*, Berenguer anota, por poner algunos casos,



En la isla Ellis. El viaje fue un exilio académico para José Pedro Díaz, y para Amanda la entrada al espacio del idioma inglés.

22. Berenguer, Amanda, “Emily Dickinson”, prólogo de “50 poemas” (cinco folios manuscritos).

que “La palabra *sins* [pecados] tiene una connotación religiosa directa que no me gusta. Prefiero *blames* [...] sombra *shadow*, no *darkness*, que es una palabra más rígida, y de significado diferente [...] cerradura–Mecanismo con llave que sirve para cerrar una puerta, etc. Cerradura–*lock*, no *closure*– prefiero la palabra que da una imagen concreta”.²³ En las primeras cartas con Wieser establece el método amable de la siega: “11ª línea [del poema “Solemn inventory”] – en lugar de *branches: wreaths* / porque en la palabra *ramos* está incluida la noción de flores, y también tiene una connotación fúnebre, que me interesa mucho mantener (flores para después de la muerte)”.²⁴

Berenguer comprendió que traducir poesía es atravesar “los espacios mentales del poeta”, los “signos objetivos”. Los ejemplos en los que ella misma atraviesa los espacios mentales de sus intérpretes son innumerables y de alta dotación semántica. La historia de la traducción al inglés concluye con el poema “The Magellanic Clouds”, que comenzó en 1983 y fue aceptado diez años después por Bruce Morgan, editor de una revista de Champaign, Illinois.²⁵ Uno de los poemas más queridos por la autora había cruzado todo el cielo de los fracasos editoriales mientras se depuraban sucesivas versiones. En el trabajo de modificar “Las nubes magallánicas”, que traspone todas las capas de la materia lingüística, Berenguer logra una investigación verbal, plástica, arquitectónica y musical: “Cada lengua confiere naturalmente un color, un espacio, un sonido, una concisión, un recato, una frondosidad, un brillo, una reverberación que le son propios –” (“Apuntes sobre el traducir”). Y también propone características de la voz: “Existen idiomas dulces, otros claros abiertos, otros apretadísimos casi gorjeos, otros duros y terribles, idiomas crispados, ansiosos –”. De esta manera divide los signos que, en sumatoria, son *la ley del original* que posibilita la traducción (Benjamin): “lo que hay en una obra literaria –y hasta el mal traductor reconoce que es lo esencial– ¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, ‘poético?’”(Benjamin, 77). En la zona de los significados suspendidos por la traducción, Berenguer entrevé la cualidad poética: “Y cuando se llega a eso y se está en el secreto, quizá ese secreto pueda ser trasladado sin perder el secreto, y ¡atención! no olvidar, sin perder el secreto”.

En la relación entre el sistema de alta precisión de la lengua y lo que allí se mantiene velado, halla lo traducible y lo intraducible, la traición y la fidelidad, esa “capacidad del lenguaje para preservar el secreto en contra de su propensión a traicionarlo” (Ricoeur, 57). En la búsqueda

23. Carta a Michelle Ann Mudd del 14 de septiembre de 1984.

24. Carta a Nora Wieser del 13 de agosto de 1977.

25. *Tamaqua*, Spring 1993, Volme Four, Issue One, Champaign, Illinois, pp. 96-109.

constante del *eco del original*, Amanda Berenguer creyó “nefasta” la necesidad de algunos traductores de descifrar el sentido de un texto cuando éste se encuentra cerrado: esa forma anula “la dosis de ambigüedad tan necesaria para ser veraces”. El ensayo desde el que es inevitable leer a los traductores del siglo xx supone que cuanto más elevada es una obra “conservará el contacto fugitivo con su sentido y más asequible será a la traducción” (Benjamin, 87). La sutil compañía de Dickinson, “algo como ‘Emily’”, y la práctica y el aprendizaje de una interpretación reiterada enfrentan a Amanda Berenguer a una prueba de magia, a la infinitud de lo cotidiano y a la forma del gran arte.



1

Apuntes sobre el traducci^on -

No hay mejor lector que el traductor -

Traducci^on es hacerse la ilusi^on de estar en la pluma del creador. Lo mejor, que de alguna manera, nosotros hacemos con otros lenguajes un camino junto a otros que lo fue abriendo su primera vez -

A veces al traducci^on se pueden atisbar los mecanismos de creaci^on del texto - Y cuando se llega a eso y se est^á en el secreto, quiz^á ese secreto pueda ser trasladado sin perder el secreto, y atenci^on! no abrirlo, sin perder el secreto -

Traducci^on el texto es tambi^én traducci^on al creador -

Pero hay que trasladar de una lengua a otra, ~~tambi^én~~,
una gran resp^ota del texto y un gran infusa y ^{inguecia} ~~at~~
original de frente del lector en la lengua traducida,
como decíamos. hay que trasladar tambi^én el espíritu
y la letra del otro idioma - Así el texto se enriquece
en frases sintácticas nuevas que llevan su halo
original -



Es el amor
Love

Si el aire
If the air
cierto aire sorpresivo y verde
a certain air of surprise, a green air,
vocal atrevido en ah!
vowel breath in ah!
errata dulce entre las hojas
sweet error among the leaves
del cielo hofaldrado
of the leavened sky
te roza la piel y te la eriza
grazes your skin and bristle it,
epidermis de arena y de fuetilla
skin of sand and strawberry,
preguntas ; donde estoy? ; qui para?
you ask: where am I? What's happening?
alegrate estas enhebrando
Be glad: you are threading
la aguja de la tierra
the needle of the earth,
a floe de piel a todo pulmon respira
skin deep, at the top of your lungs
esta prueba de amor
breathing this proof of love,
y este aire pulsatil queriendo
& this pulsing air loving



te quiero amor los quiero y estoy
I love you love them and am,
con la centrifuga algaratía
with the centrifugal joy
del querer entre las manos
of love in my hands
para arrancar la manzana
about to pluck the apple
del árbol caliente
from the flaming tree
y poder compartirla trocero a trocero
and share it bite to bite
porque necesito a los necesitados
because I need the needy:
es la juventud
It's youth,
¿verdad terribles jóvenes?
isn't that so, terrible youth?
y el aire de nuevo me hace temblar.
And the air again makes me tremble.



La guerra florida.

The war in bloom.

El amor es una guerra
love is a war

florida
in bloom

después
and then

el hacha de piedra
the ax of stone

del sacrificio
of sacrifice

vivisecciona el destino y extrae
vivisects destiny and extracts

palpitante palpitante
throbbing throbbing

un corazón victorioso
a heart victorious

del pecho de los vencidos
from the breast of the defeated

que cae chorreando
a heart that falls bleeding

por una larga gradenería.
down a long flight of steps.

Montevideo, 13 de agosto de 1977

Querida Nora:

Recibí con entusiasmo y gran alegría las traducciones de mis poemas. Además, el agradecimiento no solo llega a tí, sino también a Friscilla. ¡Qué hermosa tarea la de traducir! Uno nunca comprende hasta tan hondo lo que está escrito y lo que quiere decir. Las palabras son tan sutiles, que cuando las pasamos a otra lengua, esa sutileza se vuelve un verdadero problema a resolver. Y en eso está el encanto. No saben cuánto se los agradezco.

A mí, al mismo tiempo, me puso en situación de encontrar la salida para algunas palabras ambiguas (utilizadas expresamente) y que en otro idioma obligan a la decisión en un sentido o en otro. Creo que a Vds. les pasará lo mismo. Y no digo ya de la sintaxis. Por eso, ayudándome con diccionarios y de algún amigo, hemos estado repasando las traducciones.

Me gustaría hacerte algunas anotaciones, ajustes, del sentido de las palabras que, me doy cuenta, yo sólo puedo, autora, explicarte.

La primera es simplemente una errata; en mi nombre, título de la introducción, donde dice Berenger debe decir Merenguer.

En la última línea de esa introducción, donde dice: "the shout of the page", en lugar de page mejor leaf, por el doble sentido de hoja de árbol y hoja de libro que me interesa mantener.

En el poema Communications:

2ª línea - impersonalizar el sujeto en la expresión "do you feel?"

4ª línea - lo mismo (impersonalizar el sujeto: you)

7ª línea - en lugar de western sky; crepuscule o dusk

A partir de la línea 8ª y como en el original el texto repite expresamente, con pequeña variante, la misma frase, creo que debe repetirse también en la traducción, y no eliminarla:

We are here, thrown to the earthly night,

squeezed, here,

in the earthly night,

here, in the earthly night.

14ª línea Impersonalizar el sujeto como en 2ª y 4ª líneas.

24ª línea - en lugar de numerous: enumerated.



(2)

Como a partir del 25º verso o línea, el que dice:

horns of the hunt, to the world,

comienza el ensamblaje de dos pequeñas secuencias que pueden leerse verticalmente, separadas por las comas que figuran en la mitad del verso, creo que hay que hacer algunas variantes:

mm línea 27º- después de la coma y en lugar de fútil: uselessly (adverbio)

29ª línea - son dos frases separadas por la coma:

belle for the fog, a phosphorescent skin,

30ª línea - idem:

pleas for help, and poisoned,

31ª línea - falta la traducción de llamando después de la coma.

No sé por qué.

Perdón, Priscilla por tantas variantes; tu resolverás si tengo razón o no. Sé que también hay que tener en cuenta cómo suena el verso.

El resto está muy bien y me parece que con esas variaciones el poema quedará manteniendo todo su sentido.

Poema Housework

1ª línea - donde dice dilapidated, preferiría dismantled

12. línea - en lugar de pages, leaves, por la misma razón que apunté anteriormente.

Perdóname Priscilla por tanto trabajo, pero creo que es importante el ajuste de sentido. Desde ya te quedo muy agradecida. En todo caso escíbeme tú también.

Ahora te toca a tí, querida Nora.

Poema The two times table:

5ª línea - en lugar de virgin birth, parthenogenesis (la palabra técnica)

19 y 20 líneas, que comienzan I have the apprentice..., para mantener la expresión, muy significativa de "aprendiz de brujo", que viene de ~~un~~ una balada de Goethe que el músico francés Paul Dukas popularizó, podrían ir de esta manera, ¿qué te parece? Al menos es este el sentido que yo busco:

19ª línea - I have the sorcerer's apprentice quotient

20ª línea - numberless.

Poema Solemn inventory

Se llama así el inventario que hace un escribano de las pertenencias de una persona fallecida. (Esto simplemente a modo de aclaración)

A. Berempur
c/o Luis Harss

306 Fayette St.

Morgantown, W. Va. 26505

ZIP CODE



Sras. Amanda y Aurora Bellan

Yi 1344 piso B° ap. 6

Montevideo

URUGUAY

28 de agosto 2da

South America

- BENJAMIN, Walter, "La tarea del traductor" [1923], en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur, 1967, pp. 77-88. Traducción de H. A. Murena.
- BERENGUER, Amanda, *Casas donde viven criaturas del lenguaje*. Montevideo: Artefato, 2005.
- *Dicciones*. Montevideo: Ayuí (disco), 1973.
- *Quehaceres e invenciones*. Montevideo: Arca, 1963.
- *La Dama de Elche*. Barcelona: Fundación Banco Exterior, 1987.
- *Las mil y una preguntas y propicios contextos*. Montevideo: Linardi y Risso, 2005.
- *Materia prima*. Montevideo: Arca, 1966.
- BOSQUET, Alain, *Emily Dickinson*. Millau (Aveyron): Pierre Seghers, 1957.
- DICKINSON, Emily, *Poemas*. Barcelona: Juventud, 1957. Selección y versión de M. Manent.
- *Poèmes*. París: Aubier-Flammarion, 1970. Introducción y traducción de Guy Jean Forgue.
- FIGUEIRA, Gastón, *Emily Dickinson en América Latina*. Montevideo: Biblioteca Artigas-Washington, 1984.
- *Poesía estadounidense contemporánea (estudio y antología)*. Montevideo: Congreso por la Libertad de la Cultura, 1960.
- GUERRA, Silvia, "Amanda Berenguer. La mesa, una danza loca de electrones", en *Tsé-Tsé*, número 17, Buenos Aires, 2006, pp. 79-93.
- JAKOBSON, Roman, "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción" [1959] y "La lingüística y la teoría de la comunicación" [1961], en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel, 1984, pp. 67-94. Traducción de Josep M. Pujol.
- JOHNSON, Thomas H., *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown & Company, 1960.
- PAZ, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- POUND, Ezra, *El abc de la lectura* [1934]. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1968. Traducción de Patricia Canto.
- RICCEUR, Paul, *Sobre la traducción* [2004]. Buenos Aires: Paidós, 2005. Traducción de Patricia Willson.
- SIEBENMANN, Gustav, *Poesía y poéticas del siglo xx en la América hispana y el Brasil*. Madrid: Gredós, 1997.
- STEINER, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* [1975]. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. Traducción de Adolfo Castañón.
- WERNER, Marta L. (ed), *Emily Dickinson's open folios: scenes of reading, surfaces of writing*. Michigan: The University of Michigan Press, 1995.
- WIESER, Nora Jacquez, *Open to the sun. A bilingual anthology of latin-american women poets*. Van Nuys (California): Perivale Press, 1979.