

EL PÁJARO LENTO

FICCIÓN CURATORIAL

CLAUDIA FONTES

33bienal/sp

Avis Patiens



EL PÁJARO LENTO

EL
PÁJARO
LENTO

FICCION CURATORIAL

CLAUDIA FONTES

33biental/sp

Había una vez un pájaro, Dios mío.

Clarice Lispector

Había una vez un ido un nido un sonido, Dios mío.

Había una voz una vez con alas que, adiós mío.

Había una vez la voz de un pez, sombrío.

No había ninguna vez ningún lugar, dos tríos.

Había una vez o dos o tres, adiós a mi Dios.

Ve z mío un había pájaro, una Dios.

Había una vez un pájaro Dios, mío.

¿Un pájaro es mi Dios? ¿Los pájaros pueden ser dioses?

¿Los pájaros son dioses si son míos?

Creatrice Pliscol

EL MISTERIO DE CUARTO CERRADO

Pablo Martín Ruiz

CONFIGURACIONES

Si uno las mira detenidamente, dejando que la mirada se desplace en distintas direcciones, olvidando el modo en que nos acostumbramos a mirarlas, se siente la presencia de formas que piden ser contempladas en sus detalles, en sus diseños, en su disposición; en sus breves líneas rectas o curvas, contenidas, precisas, que dejan espacios abiertos o que se cierran sobre sí mismas. Se acomodan en disposiciones que podrían tomarse como azarosas, a distancias regulares que facilitan la mirada, pero también dejando espacios en blanco entre ellas, pequeñas nadas de sentido por las cuales algún otro sentido imprevistamente circula. Algunas consisten en un solo trazo, otras necesitan dos trazos, ninguna requiere más de tres. Lo que miro son letras del alfabeto, impresas, dispuestas sobre una página. Juntas forman palabras, que forman frases, que forman textos. Por mi trabajo me acostumbré a prestarles atención, a mirarlas de cerca, a verlas pasar intactas de una

lengua a otra. Siempre me gustó imaginarlas en distintas configuraciones, desplazarlas, invertirlas, abstraerlas de la página, rotarlas, cambiarlas de escala, someterlas a la permutación y la combinatoria, tratarlas como las piezas de un todo que hay que reconstruir, como si fueran la clave de un problema desconocido. No es difícil notar que se prestan a la contemplación múltiple. Sus dos dimensiones visuales se amplían fácilmente a la musicalidad: cada letra es una instrucción sonora, todo texto una partitura. Se puede imaginar que crecen en volumen y se transforman en un abecedario tridimensional, como esos juguetes con forma de letra que ya Jerónimo, en el siglo IV, recomendaba construir para la educación de los niños. Y que una vez que las dejamos crecer en el espacio crean a su vez sus propias disposiciones espaciales, como constelaciones escultóricas, estatuas que olvidan y se desprenden de lo que alguna vez representaron. Dibujos, imágenes, sonidos, volúmenes, que ya no son texto sin dejar de ser texto. Detengámonos en una cualquiera. Podría ser la C o la I o la S, acabadas en su concisión, en su forma depurada y en su diferir de las demás. Elijamos la P: una línea recta vertical y un semicírculo en la parte superior derecha. Observemos el espacio abierto que crea a su alrededor, el espacio cerrado que deja en su interior. Pienso en las palabras que incluyen la letra P, en las palabras y los nombres que empiezan con P. Ahora mirémosla suelta, previa a toda pertenencia, anterior a su propio diseño, abierta a su potencialidad: puede ser la P de una palabra en español, o de una palabra en otra lengua, o de una palabra en una lengua cuyo sistema de escritura la excluye. Puede ser la P de una no lengua, representando algo puramente visual o algo que no

podemos imaginar o algo que está siempre desplazándose, que simultáneamente significa y no significa y que se agota en su contemplación. Si tuviéramos que imaginar un enigma cuya solución fuera la letra P, ¿qué enigma imaginaríamos?

HECHOS INQUIETANTES

La primera noticia sobre la desaparición de Sara Litvín me llegó de forma casual, mientras leía un diccionario en un café del centro. Se lo escuché decir a Arturo Guasch, que se lo contaba alarmado a otras dos traductoras en la mesa de al lado durante un receso del congreso anual latinoamericano. Les contó lo que después se repetiría tantas veces: que había ido a trabajar a una biblioteca y no la habían vuelto a ver. Habíamos pasado toda la mañana escuchando ponencias y yo estaba cansado y con algo de sueño, pero esas palabras escuchadas involuntariamente me sobresaltaron.

No era un nombre cualquiera, Litvín era conocida entre nosotros. Incluso figuraba entre los inscriptos en el congreso y su ponencia estaba anunciada para el día siguiente. La conocíamos bien por lo productiva que era y porque, además de traducir de varias lenguas, pensaba y escribía con lucidez sobre el proceso de traducción. También era activa en la confederación y había sido candidata por una de las listas opositoras, aunque era imprevisible en sus alianzas y a veces difícil de anticipar en sus posiciones. Tenía un par de enemigos declarados que se sentían traicionados o amenazados por ella, pero en general era respetada y admirada por sus colegas. Recuerdo haber leído

varias de sus investigaciones y ensayos. Uno de esos ensayos, una reflexión sobre el concepto de original, termina con una serie de preguntas que suelo citar en clase, ejemplares en su precisa formulación:

Cuando leo en inglés un poema escrito originalmente en inglés, yo, hablante de español, ¿estoy leyendo el original? Cuando leo un poema en español escrito hace quinientos años, yo, habitante de este momento, ¿estoy leyendo el original? Cuando leo una novela de un autor contemporáneo que escribe en español, yo, que no soy ese escritor, ¿estoy leyendo el original? ¿Y cuando leo algo escrito por mí?

Su desaparición impactó. Eran días en los que no faltaban las noticias alarmantes o directamente brutales. Una concejala había sido baleada a quemarropa por desconocidos mientras circulaba en su auto por la ciudad. Una adolescente había sido violada y su cuerpo desarmado en pedazos en los suburbios del sur. Un grupo de jóvenes que caminaban por la calle había sido violentamente atacado por otro grupo con palos de metal, por razones que nunca dieron. Bastó poco tiempo para que una traductora desaparecida despertara todo tipo de conjeturas y temores.

La desaparición ocurrió en la Fundación de las Rosas, en pleno centro de la ciudad, a la que Litvín estaba yendo casi todos los días desde hacía algo más de un mes gracias a una beca para trabajar en una de sus traducciones. Su lugar de trabajo era una sala del primer piso a la que llaman “la biblioteca”, en la

que hay estantes con libros que cubren las paredes, un escritorio grande de madera y un par de vitrinas en las que se exhiben ejemplares de la colección de la Fundación. Las ventanas de la sala dan a un parque: al verde de los árboles, al pequeño lago, a los pájaros que pasan. Es un lugar ideal para trabajar. El testigo directo de la desaparición, si es que puede haber un testigo directo de algo que ocurre por omisión, fue el propio Guasch. La sala del primer piso es un habitual lugar de trabajo que se otorga por turnos a los investigadores o becarios que la piden y él tenía el turno inmediatamente posterior al de Litvín. Dado el pasado de confrontación entre ambos, del que todos estábamos al tanto, esa casualidad no pasó desapercibida.

Yo no conocía bien a Guasch, pero sabía que tenía cierta tendencia al conflicto, que le gustaba ser provocador. Una vez le oí decir: “Yo traduzco todo tipo de textos, excepto literarios. A los escritores les importan las palabras, y se puede traducir cualquier cosa menos las palabras.” Por supuesto que era un excelente traductor literario, tanto de ficción como de poesía, además de reconocido especialista en estudios de traducción. Aunque tampoco estaba libre de polémicas: alguna vez lo acusaron de haber alterado textos que había traducido, de haber transformado párrafos enteros en una breve frase o directamente de haberlos eliminado. La cuestión es que Litvín había entrado a la sala y no había salido, o nadie la había visto salir. No volvió a su casa y nadie entre sus conocidos tenía noticias de ella. Los días pasaron sin novedades. Se había, como quien dice, evaporado.

Como muchos de mis colegas, además de traducir doy clases. También hago trabajos de periodismo cuando los

encargos de traducciones no abundan, o sea con frecuencia. El caso tuvo inmediata repercusión y me puse a escribir una nota para un diario. La noticia era preocupante, pero cuando empecé a enterarme de los detalles me dio risa. De pronto me imaginé escribiendo un misterio de cuarto cerrado, esos policiales en los que alguien es asesinado en una habitación herméticamente cerrada en la que el asesinato parece un hecho imposible, un sub-género del policial que en una época cultivé meticulosamente como lector. Pensé en los muchos que había leído empezando por el fundacional, el del gorila parisino de Poe. Los de Zangwill, Leroux, Dickson Carr, los de los autores dobles Ellery Queen y Boileau-Narcejac. Pensé sobre todo en ejemplos laterales, escritos por autores que se dedicaron al policial ocasionalmente pero en los que uno siente que ocupaba un centro secreto de sus preocupaciones. Como el crimen casi perfecto de Roberto Arlt: el asesinato de una anciana que está sola en un departamento cerrado solucionado con un cubito de hielo; o el cuento “El caso de la habitación cerrada” de Fernando Pessoa, quien junto a tantos heterónimos imaginó al detective y razonador infalible Quaresma y dejó cientos de páginas de borradores de narraciones policiales. Qué curiosa la imagen de estos dos escritores tan extraordinarios y tan disímiles, el gran novelista del conflicto social y el gran poeta de la identidad fragmentada, abocados casi contemporáneamente a inventar esos enigmas herméticos de fórmula fija, hechos de cerraduras, ventanas selladas y cadáveres. Y pensé en uno que ni siquiera fue escrito por un escritor sino por un músico: el norteamericano George Antheil, compositor del explosivo *Ballet mécanique* admirado por los

dadaístas, que con el seudónimo Stacey Bishop escribió una novela policial en la que ocurren no uno sino tres asesinatos imposibles y cuyo detective es experto en música dodecafónica y en arte de vanguardia. Ahora yo me veía en la situación de redactar una nota policial sobre la increíble desaparición de una persona que estaba en un cuarto perfectamente cerrado. Y encima, casi como si fuera una broma, protagonizada por traductores.

Máquinas de leer

Estos dispositivos, contruidos con una finalidad específica a partir de desarrollos tecnológicos de última generación, combinan todos sus componentes de modo de conformar una máquina compleja pero autónoma y accesible. Una de las máquinas más simples que pueden encontrarse en el mercado es la llamada Hiper-Oculus. Está contruida con una base sólida de metal sobre la que se suspende un dispositivo similar a las cámaras fotográficas de espejo retráctil. Para leer un texto no hay más que colocarlo bajo la cámara y la máquina automáticamente activa su retina sintética. Los modelos de esta serie se basan en los prototipos de Bob Carlton Brown, que en 1930 predijo que el libro impreso estaba destinado a la obsolescencia y diseñó una máquina que, mediante la compresión de textos a ser enviados por redes inalámbricas, permitía una lectura de alta velocidad. Sus diseños se basaban, a su vez, en los desarrollos del

Almirante Bradley Fiske, que en 1926 inventó una máquina que había que acercar al ojo para leer a través de un complejo sistema de lupas, en la que el material de lectura mecanografiado era procesado fotográficamente, en un tamaño tan microscópico que era indescifrable a simple vista. (Brown descalificó esta máquina por considerar que, en última instancia, no era otra cosa que “el libro de siempre escondido atrás de una lupa”). Muy diferentes son los dispositivos basados en el modelo de Juan Esteban Fassio, que pasamos a considerar a continuación.

DEBATE Y RIVALIDAD ENTRE LITVÍN Y GUASCH

– Fragmento de ponencia de Sara Litvín:

“Es que los traductores no trabajan con lenguas, trabajan con textos. El traductor no reflexiona a partir de una lengua para llegar a otra lengua sino a partir de un texto para llegar a otro texto. Un traductor interviene en una lengua, decide innovar en el léxico o la sintaxis de una lengua, sólo en función del texto con el que trabaja y del texto al que quiere llegar o que intuye. Todo trabajo con la lengua está subordinado al trabajo con los textos. El objetivo ideal o absoluto del traductor, si es que queremos imaginarlo, no es una lengua particular o general, de la característica que sea, sino un texto, o por decirlo así, un texto de textos, EL texto de textos, siempre inalcanzable, siempre en fuga. Ese fue el error de ciertos teóricos místico-idealistas: creer que el traductor es una especie de idólatra de la lengua cuando la única deidad del traductor son los textos. Nadie tra-

duce, digamos, a Baudelaire o a Flaubert por amor al francés, sino por la atracción de los textos particulares de esos autores. Que el texto inicial esté en una lengua y el resultado en otra es una condición, incluso una necesidad de la tarea, pero solo lo es secundariamente. Es hora de que tengamos una comprensión materialista de la traducción. Mi crítica de lo que podríamos llamar el idealismo teórico de la traducción es equivalente a la que Marx hizo de Hegel.”

– Fragmento de ponencia de Arturo Guasch:

“La fuerza de esta idea reside no en hacer del traductor un héroe épico a cargo de la salvación del mundo a través del lenguaje, sino en la capacidad del traductor de disolverse y desaparecer en el lenguaje, haciéndose uno con él en su afán de totalidad. No solo el traductor no tiene por objetivo la materialidad de los textos, ni siquiera la de un texto que pueda imaginar como absoluto o ideal, sino que por el contrario el traductor debe imaginarse a sí mismo, por decirlo así, como un ser en evolución cuyo estado final es una lengua, o más concretamente su identificación y asimilación completa con esa lengua, que por cierto no es una lengua concreta, ni presente ni pasada, ni viva ni muerta, sino una lengua en constante hacerse hacia la más plena consumación. El traductor no se limita a tomar decisiones de sintaxis o de vocabulario para producir los textos que produce sino que interviene de manera directa en la permanente transformación del lenguaje. El traductor, o el ideal al que aspira el traductor, es un ángel que tiene las alas extendidas y mira hacia el origen remoto del lenguaje, que ve las innumerables transformaciones de todas las lenguas a lo largo de los milenios,

las ruinas sintácticas y gramaticales que se acumulan como fragmentos despedazados que él quiere amorosamente recomponer, y que es llevado hacia adelante por el viento de la Lengua Pura que llena sus alas y que lo empuja irremediabilmente hacia el futuro, un futuro en el que él desaparecerá y no será nada y en el que todo estará hecho de palabra total y de cielo.”

– Dato:

En un concurso para jefe de cátedra de Historia y Teoría de la Traducción, Litvín y Guasch fueron los finalistas y ella la que, después de un largo y conflictivo proceso de impugnaciones, denuncias cruzadas y acérrima confrontación, finalmente se quedó con el cargo.

TESTIMONIO DE ARTURO GUASCH

Llegué a la Fundación unos minutos antes de mi turno. Esperé un rato. Cuando vi que la sala no se liberaba golpeé la puerta. Nadie contestó. Se escucharon unos sonidos como de pasos, aunque tal vez venían de afuera. Traté de abrir pero estaba cerrado con llave. Desde que llegué hasta que golpeé la puerta no vi entrar ni salir a nadie. Fui a preguntarle a la secretaria de la recepción, en planta baja. Me dijo que en la sala estaba la traductora que tenía el turno anterior, que ella misma le había dado la llave un par de horas antes. Que no la había visto salir ni le había devuelto la llave, que tenía que estar ahí. Revisó la planilla de reservas y confirmó que era el turno de otra traductora, Sara Litvín. Me sorprendió escuchar su nombre porque la conozco desde hace

varios años. La secretaria abrió la puerta con una segunda llave. La sala estaba vacía, las ventanas estaban cerradas y trabadas desde adentro, todo estaba perfectamente en orden.

DIÁLOGO DE TRADUCTORES

- ¿Viste lo que pasó con Litvín?
- Todo el mundo hablaba de eso en el congreso.
- ¿Qué tal estuvo el congreso?
- Igual que todos los otros. Un par de ponencias interesantes, varias ponencias irrelevantes.
- Espero que no sea nada.
- Ya estoy acostumbrado.
- Me refiero a lo de Litvín.
- Estoy escribiendo una nota sobre su caso.
- Me impresiona que haya desaparecido mientras traducía. Parece una metáfora del oficio.

NOTICIAS SOBRE LA TRADUCTORA BUSCADA

La atención se centró inicialmente en los enemigos políticos de Litvín, ya que nada en sus relaciones personales presentaba niveles de conflicto relevantes. Pero en ningún caso se había pasado de interrogatorios más o menos breves ya que no había la menor prueba incriminatoria para nadie. Los fragmentos de ponencias, tomados de un libro de actas de un congreso académico, fueron publicados por un diario sensacionalis-

ta, junto con la detallada historia del enfrentamiento con Guasch, para alentar hipótesis escandalosas. Un periodista imaginativo o astuto tomó literalmente el contenido de la ponencia de Guasch y propuso la hipótesis de que Litvín se había desmaterializado como consecuencia y culminación de su tarea de traductora y (agregaba el periodista con dudosa ironía) como confirmación involuntaria de las teorías de su rival. Empezó a circular el rumor de que en la comunidad de traductores se creía que había una lengua que era el estado superior del mundo y al que los traductores podían acceder antes que los demás. Pronto se sumaron especulaciones hasta teológicas, y cuando empezó a circular la hipótesis fantástica de que la traductora en realidad no había desaparecido sino que su cuerpo se había hecho espíritu porque había alcanzado el absoluto de la lengua de Dios, el episodio se transformó en mención obligada de los programas de noticias y en asunto de debate acalorado en las redes sociales. De pronto la traducción se transformó en tema de conversación en bares y cafés, casi nadie se privaba de especular sobre la naturaleza del lenguaje y sus posibilidades.

Fue entonces, a menos de dos semanas de su desaparición, cuando empezó a circular un mensaje con posibles pistas. En ese mensaje, tomado seriamente por los investigadores por la precisión de los detalles que incluía sobre Litvín, se anunciaban los pasos a seguir para encontrarla. El problema es que esas supuestas instrucciones, que cerraban el mensaje, estaban incluidas en un par de párrafos escritos en una lengua incomprensible, y con letras que parecían provenir de un alfabeto distorsionado o nuevo.

Encuentros de la muerte y la razón

La mortalidad ha sido desde siempre la experiencia límite por excelencia. No solo por ser el límite de la vida y de lo conocido sino sobre todo por ser el límite o el contorno de nuestra capacidad de encontrar o atribuir sentido. La muerte es el evento real contra el que desde siempre se ha estrellado la razón. En este ensayo nos proponemos, teniendo como eje central el concepto paradójico de *agonía silogística* (que se desarrolla más adelante), un estudio comparativo de algunas reacciones de la filosofía frente a la muerte, concentrándonos en dos figuras centrales más o menos contemporáneas pertenecientes a culturas incomunicadas: el griego Sócrates y el chino Chuang Tzu. Lo que a su vez nos permitirá detenernos en dos de los sistemas filosóficos más importantes de la antigüedad: el platonismo y el taoísmo. Empecemos notando que ninguno de estos dos pensadores escribió y que lo que sabemos sobre ellos nos llega por lo que escribieron sus discípulos. Es decir, empecemos notando que sus palabras son, desde el inicio, las palabras de un muerto.

LA TRAMA SE COMPLICA

La Fundación de las Rosas hizo una investigación interna en la que se descubrió que de una de las vitrinas de la sala faltaba uno de los manuscritos exhibidos, que había sido reemplazado

por una copia de mala calidad. Se trataba de una obra inédita de un reconocido poeta visual ya muerto, un cuaderno cubierto en cada página con figuras, dibujos y esquemas carentes de palabras, y cuyo sentido y criterio de organización general, si lo tenía, permanecía impenetrable para los especialistas. La vitrina estaba perfectamente cerrada y entera, no parecía haber sido forzada, no había de hecho ninguna señal de que alguien hubiera tratado de abrirla. ¿Había Sara Litvín robado el manuscrito? Y en ese caso, ¿cómo? ¿Se había simplemente desmaterializado? ¿O había que pensar en alguien que había raptado a Litvín y además había robado el manuscrito? ¿O no había ninguna relación entre los dos hechos? Una nueva ausencia enigmática se sumaba a la primera. Este era ahora un misterio de cuarto cerrado que incluía un misterio de cuarto cerrado. Y no pude dejar de pensar que el manuscrito de contenido inaccesible no dejaba de ser un tercer cuarto cerrado en esa triple cadena concéntrica de la perplejidad.

ASUNTOS EXEGÉTICOS

En algún momento algo pasó, algún mal entendido se interpuso, porque lo que primero eran intentos más o menos graves de descifrar esos párrafos incomprensibles para esclarecer un posible asesinato, de pronto empezaron a ser envíos que parecían destinados a algún tipo de concurso creativo de reglas cambiantes o contradictorias. Las propuestas más inesperadas empezaron a llegar de distintos lugares del mundo. La Asociación Voynich ofreció su ayuda, basada en cinco siglos de experiencia

(fallida); un grupo de traducción experimental propuso hacer una ultra-proto-neo-multi-traducción del texto; discípulos de Charles Bernstein mandaron cien resultados distintos de traducciones posibles al inglés; desde Montevideo llegó la hipótesis de que se trataba de un derivado de la escritura en clave de Felisberto Hernández; un traductor de Armenia mandó una traducción a una lengua totalmente incomprensible afirmando que las dos incomprensiones se cancelarían mutuamente y que el equilibrio semántico universal así restaurado revelaría los significados de ambos textos. El caos parecía haberse adueñado de las noticias y de los acontecimientos.

La primera mitad de la solución provino de Campinas, Brasil. Una profesora universitaria, especialista en historia antigua de Medio Oriente, decía haber reconocido palabras y fragmentos de frases en arameo o en algo muy parecido al arameo, siempre que se aceptara una transcripción al alfabeto romano por simple “asimilación mimético-analógica” (es decir, si una letra parecía una A se la transcribía como A). Las traducciones que propuso fueron ratificadas en casi todos los casos por los especialistas en arameo consultados. La sola mención de esta lengua disparó un sinnúmero de hipótesis más o menos bíblicas que iban de los rollos del Mar Muerto a los textos gnósticos de Nag Hammadi. Alguien debería publicar un volumen dedicado a las traducciones alternativas que se propusieron, de una riqueza y variedad de resultados notable.

La segunda mitad de la solución llegó de Toronto, Ca-

Se pesan las cosas en kilos y en gramos, pero lo que las hace inamovibles son los pactos y el pasado. Habría que cambiar los gestos, dejar de empujar con la cintura, levantar una pierna y luego otra, como cuando se cruza un alambrado. Ese lugar del otro lado es difícil de imaginar, una sombra apenas. Pero sabemos que existe, lo buscamos.

nadá. Un especialista en textos budistas estaba seguro de que una parte del manuscrito (que coincidía con la parte que no estaba en arameo) se correspondía con bastante aproximación con palabras y frases en pali, la antigua lengua de los primeros sutras. La combinación de las aproximativas traducciones del arameo y del pali dio por resultado un texto relativamente coherente que parecía ser la descripción de un lugar, aunque imposible de identificar con alguna precisión. En seguida empezaron a proliferar las interpretaciones, menos de las características y la ubicación del lugar descrito que de su posible significado. El consenso previsible era que podía tratarse del lugar en el que se encontraba la traductora secuestrada. O su cadáver.

aquí
ella baila
subiendo la escalera
del oído interior
acumula
fragmentos
para protegerse del fuego

DIÁLOGO DE TRADUCTORES II

— Primero un artículo sobre máquinas de leer, después uno sobre la relación entre la muerte y la razón. Falta que me encarguen traducir un texto sobre el tema del doble y ya tengo armado un estudio sobre el género policial. A veces tengo la sensación de que los textos azarosos que traduzco no son azarosos en absoluto sino que son seleccionados por alguien para que formen un todo coherente, una especie de novela dictada por los fantasmas de la torre de Babel, que además parece un comentario irónico sobre lo que pasa en mi vida. Hablando de novelas, estuve pensando en el caso de nuestra traductora. Me parece evidente que está todo armado. La historia de su disolución en la lengua absoluta, su supuesta desmaterialización en unión mística con

la gramática de Dios, esa hipótesis disparatada basada en las teorías esotéricas de Guasch fue puesta a circular para generar atención y para no ser creída. Es una historia inventada para esconder otra historia. Yo lo que creo es que es el mismo Guasch el que la armó y la hizo circular, usando sus teorías esotéricas para ocultar los verdaderos hechos tal vez atroces: que la mató, la despedazó y la enterró en algún lado. Probablemente solo quería hacerle pasar un mal rato pero las

cosas se descontrolaron y la tuvo *Una ballena nada en una acequia.*

que matar. Porque *Una persona se arrastra por un médano.*

no podía tolerar *Una frase busca un lugar en un texto escrito en otra lengua.*

la superioridad *Un sentimiento, nacido del encuentro de dos desconocidos, se*

de ella, por el *enrosca en las raíces de un algarrobo.*

rencor de los *Alguien entra a una reunión familiar donde están sus hermanos,*

conflictos *sus padres, primos y tíos, con los que tiene una relación cercana, y*

pasados, por haber perdido el concurso por el cargo *no reconoce a nadie.*

o por la acumulación de esos hechos a lo largo de los años, quién sabe. Él siempre fue algo agresivo y de ego sensible.

— ...

— Decime qué pensás. Hace rato que estás callada.

— Estoy de acuerdo en que está todo armado, pero hay algo que no cierra en esa explicación. Parece demasiado obvia para un hombre como Guasch, que si bien puede ser excéntrico o provocativo sin duda es inteligente. Yo creo lo contrario, que la que armó todo fue Litvín. Ella vio en la lista de reservas que él tenía asignada la sala en el turno inmediatamente posterior y decidió tenderle una trampa. Sabía que él iba a ser el principal sospechoso, que el pasado de conflictos entre ellos iba a ser recordado muy pronto, y sencillamente por rencor, o

para ratificar su dominio sobre él, o por algo que puede haber pasado entre ellos que desconocemos, decidió armar su propia desaparición para que el acusado fuera él.

— No está mal la explicación, aunque queda el problema de qué piensa hacer ella con su vida de ahora en adelante. Y agregó que no deja de ser gracioso ver a dos traductores haciendo de detectives. Los dos deberíamos tener razón.

— Puede ser gracioso, pero no es tan sorprendente. Pensalo así. Todo traductor cuando hace su trabajo es un razonador que busca la solución de un problema, como un matemático. Y avanza hacia esa solución con la intuición de las palabras, como un poeta. ¿Te acordás del detective ideal de Poe, que tenía que reunir las virtudes de la matemática y de la poesía? Ese ideal en ningún otro oficio está mejor encarnado que en el de traductor.

Ra felma tameca

Un pájaro negro irrumpe en el interior de una biblioteca para repetirle al amante en duelo y sumido en la lectura la verdad de lo que no quiere afrontar, escena en la que parece cumplirse el propósito declarado por Michelet en un celebrado ensayo: “Revelar al pájaro como alma, mostrar que es una persona”. ¿Pero qué es revelar un alma sino poner en evidencia un lenguaje? O sea, mostrar lo extranjero que hay en todo lo que quiere presentarse como esencia, hacer evidente la cualidad fragmentaria de aquello que podría tomarse como un todo homo-

géneo, aunque más no sea gramaticalmente, y que en realidad no hiciera más que girar sobre su propio vacío, su punto ciego, su origen perdido u olvidado. Y sobre todo mostrar, casi como si se lo estuviera exhibiendo, la potencia significativa de lo ausente, la capacidad de producir sentido a cargo de una materialidad que crea junto a su ser tangible su propio doble intangible, su oscuridad, su espacio de sombra como repetición negativa y complementaria de lo mismo. Como esa visión que tuvo un santo penitente en el desierto que consistía en una criatura que ni el recuerdo era capaz de modificar, de naturaleza simultáneamente monstruosa y divina, y que solo alcanzó a describir como un ser intolerable que era mitad pájaro y mitad pájaro. Hay una canción posible cuya letra es la matemática y cuya melodía es la sinrazón. Ra felma tameca zabial mi, deno i gandres. Una frase de sintaxis transparente y que sin embargo estuviera hecha de partes incongruentes, que obligara a un eventual exégeta a preguntarse no tanto por su proveniencia y su origen como por su futuro y su destino, como si se tratara de una frase que fuera no el resultado de transformaciones lingüísticas pasadas sino que estuviera señalando el devenir de una lengua que en su permanente transformación no fuera más que una constante traducción, una semántica hecha de pura promesa y de sentidos por venir, una lengua cuya forma futura fuera, por decirlo así, la de un pájaro infinito, de modo que la inmensidad del espacio por el que volara, aún cuando estuviera en permanente expansión, estuviera siempre dentro de sí.

DIÁLOGO DE TRADUCTORES III

— ¿Y? ¿Te llegó el texto sobre dobles para traducir?

— No, pero me llegó una especie de tratado o de antología de

el negro de estas letras en una página blanca

es tanto una ausencia como una presencia

marcada con un punto final

una ventana que da a otra ventana

textos chamánicos y poéticos.

No sé qué conexión puede

tener con el policial pero alguna

seguramente voy a descubrir. Empecé a

traducirlos y todo el tiempo me parece

que hablan de otra cosa que no consigo traducir, como si al

mismo tiempo pidieran y resistieran ser traducidos. Tendríamos

que traducirlos juntos.

RECONSTRUCCIÓN PARCIAL

En lo que sigue se transcribe una sucesión de hechos de rara verosimilitud, de casualidades y de impericias narrativas que cuentan con el atenuante de que así ocurrieron. Litvín y Guasch, que se conocían desde la época de estudiantes y que habían tenido una enemistad de años, se habían encontrado unos meses antes en un museo de bellas artes del pequeño pueblo de Vic-sur-Seille, en Francia. Los dos, sin saber que el otro iba, habían sido invitados al congreso de la Asociación Europea de Traductores y, aunque hubieran querido evitarlo, una vez que se vieron frente a frente, tal vez porque lo insólito de la situación hacía ridícula la confrontación, incluso sorprendiéndose a sí mismos, empezaron a conversar. A esa conversación siguió una larga noche y a esa noche unos días de

paseo por el sur de Francia. Los años de discordia les habían ocurrido a dos avatares de ellos mismos a los que acababan de declarar caducos y de los que ya no querían tener noticias. Entre las muchas historias que intercambiaron, él contó una sobre un manuscrito incomprensible escrito por su abuelo

materno, León Dordino, descendiente
de judíos sefaradíes que antes de *¿es una canción o es un código*
la expulsión se habían asentado en Andorra *lo que tenés que descifrar?*
(el apellido original era D'Ordino). *(¿hay alguna diferencia?)*
Este abuelo de Guasch había vivido *¿es un recuerdo que olvidaste que tenías*
de sus actividades de comerciante intermitente, *o un sueño perdido*
aunque también era muy lector y había *cuya conmoción vuelve*
dedicado años al estudio de las lenguas *con un dolor agudo en los talones?*

sacras de la antigüedad, que llegó a conocer imperfectamente. El manuscrito era en realidad una nota breve, escrita en un papel levemente amarillo sin renglones, en la que según la leyenda familiar estaban las instrucciones para encontrar un cuadro valioso que, por enemistad con la familia, por rencor, o por quién sabe qué razón recóndita, el abuelo había decidido esconder. Si Guasch había encontrado la nota era solo porque unos días antes de morir su abuela le había insistido en que le preguntara al abuelo por el cuadro. “Que te lo diga antes de que se muera”. El abuelo en realidad ya había muerto, pero la insistencia del delirio agonizante de la abuela hizo que Guasch fuera a revolver papeles viejos.

La nota estaba encabezada por una frase *en el aire exponer*
perfectamente clara: “Acá está Jerónimo”. *ahora invisible distancia*
El resto era totalmente incomprensible, *sigue meciéndome*
escrito prolijamente a mano en una lengua *acá colgado alcanzo a oír*

hormigas que marchan

líneas que se alejan

indeterminada y en letras que apenas recuerdan a las del alfabeto romano.

Poco después de que Guasch contó esa historia, simplemente por codicia, porque existía la posibilidad, si bien remota, de enriquecerse con ese tesoro improbable, o tal vez porque ambos sentían una renovada disposición para la aventura, o por ambas razones a la vez, imaginaron el plan. Se pusieron de acuerdo para fraguar la desaparición de ella justo antes del congreso y generar la mayor conmoción posible en el mundo de los traductores, de modo que muchos se interesaran por el caso y se ampliaran las posibilidades de que alguien descifrara el manuscrito, si es que estaba escrito en algo que pudiera ser descifrado. Aprovecharon que en la Fundación de las Rosas había escasa seguridad y ella simplemente esperó atrás de una puerta a que él le hiciera señas cuando la secretaria de la recepción se ausentara de su escritorio. Salió caminando del edificio por la puerta principal, sin siquiera haber entrado a la sala de la que supuestamente había desaparecido. El manuscrito incomprensible del abuelo es desde luego el texto incluido en el mensaje que siguió a su desaparición. Después no hubo más que sugerir que esas notas incomprensibles podían revelar el paradero de la desaparecida y esperar los resultados, mientras ella estaba en un hotel de una playa de invierno alojada bajo otro nombre. De paso descubrieron que podían

*escribí una carta
dirigida a mí misma
necesitaba darme cuen
por qué yo
cómo yo
resultó ser que
en aquel hurac*

divertirse lanzando o sugiriendo hipótesis descabelladas. Por supuesto, eran ellos mismos los que habían hecho llegar al periodismo esos párrafos aislados, debidamente retocados, y

los que se aseguraron de que se hicieran circular. De todos modos, las mejores hipótesis que se propusieron no tuvieron que ver con ellos sino con lo que otros hacían con las pocas piezas de realidad que ellos habían parcialmente modelado. El plan salió tan bien que siguiendo las vagas instrucciones tentativamente traducidas, casi balbuceadas, y después de algunos intentos fallidos, encontraron el cuadro. Estaba enterrado, cuidadosamente envuelto y protegido, en el fondo de un modesto campo de la familia en el que Arturo había pasado algunos veranos de infancia. Se trataba de uno de los famosos retratos de San Jerónimo hechos por el pintor francés Georges de La Tour en el s. XVII. Lo vendieron por una pequeña fortuna y desaparecieron.

Experimentar el “montaje puro” en tiempo real. Los ángulos reemplazan a los cortes. Un plato de sopa, curvas blancas, sombras rectas. Una niña en un ataúd, un no blanco sobre blanco sobre blanco. Una mujer estirada en un diván, una curva natural contra una curva fabricada. ¿Es lo mismo si no hay alguien que nos devuelva la mirada? ¿Podemos ver esas diferencias en nuestra propia cara?

NOTAS EN UN CUADERNO DE COMPOSICIÓN

Buen material para un día escribir mi propio misterio de cuarto cerrado. Me gusta la simetría de generar una desaparición (la de la traductora) para resolver otra (la del cuadro). Y generar un misterio (el del cuarto cerrado) para resolver otro (el del manuscrito).

¿Cómo voy a saber dónde poner las cosas?

¿Cómo voy a distinguir lo que

Pero habría que eliminar las torpezas, o usarlas de otra manera. Como el manuscrito robado de la Fundación, que no tiene una

¿Cuál es la melodía del reemplazo? función concreta y se mezcla con el otro, como si no fuera más que

una duplicación arbitraria. ¿Eliminarlo? O imaginarle una historia completa y que el cuento sea un doble misterio, con enigmas por momentos convergentes y por momentos divergentes. ¿Quién se lo llevó? La mejor opción sería sugerir (pero no confirmar) que haya sido la misma Litvín. Que una vez instilado en ella el deseo de tener un original valioso sintió el deseo de tener otro, especialmente uno que estaba al alcance de la mano. Simplemente probó de abrir la vitrina y pudo hacerlo con cierta facilidad. Miró el manuscrito con atención, hizo

*¿qué
podés aprender de ella?*

*su habilidad para girar sobre el dolor
transformarlo en movimiento, velocidad, placer*

tan simple, si podemos reproducir la misma melodía:

*las ruinas serán los cimientos
caminar, la prueba forense de la existencia*

una copia aproximada de algunas páginas y un día lo reemplazó. Es particularmente elegante la contradicción entre el deseo de poseer originales y la práctica sistemática de la tra-

ducción (recordar al traductor que dijo que buscaba hacer traducciones que logran lo que por definición una traducción no puede lograr: irradiar la potencia de lo único; buscar cita).

Considerar el nombre Georges de La Tour como posible seudónimo: combina el nombre de Perec con un apellido puramente babélico.

Policial y traducción: la conexión está en el origen mismo del género. Recordar que el primer detective resuelve el primer misterio, el de los asesinatos de la Rue Morgue, con dotes de traductor: hay un mensaje cacofónico en un idioma indistinguible, que parece ser todas las lenguas y ninguna, al que hay que darle sentido.

Incluir reflexiones o citas sobre traducción. Incorporar textos traducidos. La traducción como hecho violento: “Toda traducción violenta la lengua a la que entra. Algo que está afuera invade el interior de un espacio diferente. Es como si de pronto alguien arrastrara un árbol caído por el living de tu casa.” Don Mee Choi: “Translate me and I’ll kill you.” Marpa Lotsawa: “Trato de traducir a

*Tus teclas están listas para golpear la cinta
quisieras que quedaran tus huellas digitales
¿pero cómo podrías marcarla?*

*El pájaro que va a nacer
de este huevo*

*se parece a una cigarra que cuenta
los segundos con la vibración de sus costillas*

*El pájaro que va a nacer de este huevo
canta una canción de campanas y tinta*

*Quisieras haber hecho esto
pero al hacerlo sentirás impaciencia*

*Quisieras haber visto esto
pero al verlo pensarás en otras cosas
(el pelo de esa mujer, la cuenta del teléfono,
el tobillo que te pica, el gobierno)*

una lengua que parezca derivada no del canto sino de la furia de los pájaros.”

Hacer un apartado (o un capítulo) que reflexione sobre dos tipos de detectives y la eficacia de sus métodos disímiles: el detective socrático, que procede metódicamente mediante la mayéutica interrogatoria, y el detective taoísta, que procede paradójicamente mediante la acción pasiva, la acción no deliberada del acto intuitivo y espontáneo.

Michelet: “Ambas cosas, la una difícil y la otra, al parecer, imposible, las ha realizado el pájaro.”

Enfocarse en el filólogo sacro aficionado y criptógrafo ocasional León Dordino. ¿Por qué Dordino, que no era rico, no vendió él mismo el cuadro? Tal vez no lo pudo vender por alguna razón pero pensaba hacerlo más adelante. En ese caso Dordino escribió esas notas para él, no para otros. ¿Transformar todo en una novela? El primer capítulo podría ser la historia de Dordino, que incluya el relato de cómo consiguió el cuadro o cómo le llegó, y de cómo, a partir de su interés en la Torá, terminó queriendo aprender las lenguas muertas con las que se escribieron los textos sagrados de las grandes

religiones. Dordino se interesa por un problema de traducción en particular: los *hapax legomena*.

Títulos posibles: “El misterio de las Rosas”; “Los traductores imperfectos”; “La culpabilidad de los inocentes”; “Hacia el pájaro”; “Traducciones bárbaras”; “Criminales involuntarios”; “Los detectives de Babel”.

Retomar reflexión a partir de la contemplación de las letras y reescribirla. Usarla, tal vez como comienzo. Cambiar el eje del enigma, que no sea una letra necesariamente. O hacer que el enigma sea para la letra P pero que la solución finalmente resulte ser la B, de la que la P es una versión incompleta. O mejor aún: hacer que el enigma sea para la letra B pero que la solución resulte ser la P, porque las mejores soluciones son las que dejan un espacio vacío.

Pensar el final. Algunas alternativas serían: el cuadro es auténtico y caro, lo venden y se quedan con la plata; el cuadro es auténtico y caro, pero les gusta tanto que no lo venden para poder mirarlo; el cuadro es auténtico y caro, pero cuando lo intentan vender se enteran de que es robado y lo tienen que devolver; el cuadro es falso, van presos por intentar venderlo; el cuadro es falso, León Dordino no lo sabía; el cuadro es falso, León Dordino lo sabía. O tal vez se pueden dejar todos estos finales y hacer que todos ocurran. Sería un cuento no de final abierto sino de final ramificado, arborescente.

CONVERSACIÓN ENTRE TRADUCTORES IV

— Parece que los hermanos se enteraron y lo están buscando.

— Que lo busquen en el cielo de los traductores.

— Este caso es casi grotesco en su literalidad, pero no deja de ser un recordatorio de que no hay mejor fuente de enigmas que una familia.

Fundir el día en la noche o la noche en el día
Fundir el afuera en el adentro o el adentro en el afuera
Fundir el negro en el blanco o el blanco en el negro
Fundir el sonido en el ojo o el ojo en el sonido
Fundir un círculo en un círculo un círculo en un círculo en un
El punto de fusión: dónde

— No hay familia que no sea un cuarto cerrado lleno de gente en el que pasan cosas inexplicables, dijo ella con una sonrisa.

— Y pareciera que tampoco hay traducción inocente.

— Como dijo alguien, nunca se sabe para quién se traduce.

*la tarea
es respirar
desde adentro de tu centro
hasta que olvidás la idea
hasta que olvidás que olvidaste la idea
hasta que olvidás que olvidaste
y el afuera se mete en tu interior
sin romper nada*

TRANSCREACIONES

El misterio de cuarto cerrado es un encargo que Claudia Fontes hizo a Pablo M. Ruiz en ocasión de la exposición *El pájaro lento* curada por Fontes para la 33a Bienal de São Paulo. El pedido consistió en crear un cuento policial cuya trama tuviese una relación transversal con las obras de arte allí expuestas. Estas obras respondieron de distintas maneras a la posibilidad de que dos modos de entendimiento aparentemente incompatibles, como el analítico y el poético, convivan y se potencien el uno al otro.

El género policial, inventado por Edgar Allan Poe en 1841, buscó reunir estos dos modos de entendimiento que se concebían como separados desde el surgimiento del racionalismo en el siglo XVIII. Resultó pertinente entonces el encargo de un cuento policial que abordara conceptos claves de la estrategia curatorial al tiempo que dialogara con *transcreaciones*, textos lúdicos y poéticos inspirados en las obras expuestas en *El pájaro lento*.

El concepto de “transcreación” fue propuesto por el poeta concretista brasileño Haroldo de Campos para referirse a su concepción de la traducción literaria. Es un concepto que busca destacar el componente creativo e intelectual de la actividad del traductor, en la que el producto final no es secundario con respecto a un original sino que tiene una jerarquía equivalente como nuevo objeto de creación.

Nosotros buscamos homenajear a Haroldo de Campos adaptando libremente su concepto de transcreación para aplicarlo a una relación posible entre obra de arte y lenguaje, entre imagen y palabra. No son textos explicativos sino que entablan un diálogo con la obra, expandiendo el potencial de su significado. No tienen un formato

predeterminado y pueden ser el resultado de procedimientos y soluciones creativas diversas.

Las transcreaciones incluidas en este libro fueron escritas por miembros del Outranspo, un grupo de escritores, traductores e investigadores dedicado a la traducción creativa y experimental, del cual Ruiz es uno de los fundadores.

A continuación se incluyen las referencias a las transcreaciones con el nombre del autor de cada una y la obra que les dio origen:

- P. 21. Magdalena Cámpora
sobre *La respuesta de las cosas*, de Paola Sferco.
- P. 22. Rachel Galvin
sobre *P. for Possible*, de Daniel Bozhkov.
- P. 23. Pablo Martín Ruiz
sobre *The Living Room*, de Roderick Hietbrink.
- P. 26. Chris Clarke
sobre *Hidden Sun*, de Žilvinas Landzbergas.
- P. 27 (1). Rachel Galvin
sobre *Ex Situ*, de Sebastián Castagna.
- P. 27 (2). Jean-Jacques Poucel
sobre *You Can't Imagine Nothing*, de Ben Rivers.
- P. 28. Camille Bloomfield
sobre *Content*, de Katrín Sigurdadóttir.
- P. 29. Chris Clarke
sobre la obra sin título de Elba Bairon.
- P. 29-30. Rachel Galvin
sobre *La respuesta de las cosas*, de Paola Sferco.
- P. 30. Rachel Galvin
sobre *P. for Possible*, de Daniel Bozhkov.

- P. 31. Rachel Galvin
sobre la obra sin título de Elba Bairon.
- P. 32 (1). Camille Bloomfield
sobre *Content*, de Katrín Sigurdadóttir.
- P. 32 (2). Jean-Jacques Poucel
sobre *You Can't Imagine Nothing*, de Ben Rivers.
- P. 34. Irène Gayraud
sobre *Ex Situ*, de Sebastián Castagna.
- P. 35. Rachel Galvin
sobre *Hidden Sun*, de Žilvinas Landzbergas.

Excepto la primera y la tercera, las transcreaciones fueron escritas en inglés. La traducción al español fue realizada por Pablo M. Ruiz.

La secuencia a partir del epígrafe de Clarice Lispector fue realizada por Pablo M. Ruiz.

Imagen de tapa:
Fragmento de *Nota al pie**.
Obra de Claudia Fontes realizada para *El pájaro lento*.
Cuento policial y ornamentos de porcelana
rotos por pájaros en 5500 fragmentos,
cubiertos en tela de algodón cosida a mano.
2018

**Nota al pie* puede considerarse como una transcreación de *El misterio de cuarto cerrado*, a la vez que como el texto curatorial de *El pájaro lento*.

EL PÁJARO LENTO

Editorial: Fundação Bienal de São Paulo

Foto de tapa: Daniel Malva

Diseño gráfico: María Heinberg

Impresión: Leograf

Prefijo editorial: 85298

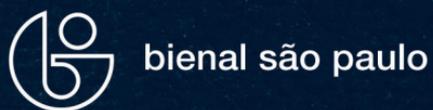
ISBN: 978-85-85298-67-8

Título: The Locked-Room Mystery = El misterio de cuarto cerrado

Tipo de soporte: Papel

© *Copyright de la publicación: Fundação Bienal de São Paulo. Todos los derechos reservados. Este libro fue publicado en ocasión de la 33ª Bienal de São Paulo – Afinidades afectivas, realizada entre el 7 de septiembre y el 9 de diciembre de 2018, en el Pabellón Ciccillo Matarazzo, Parque Ibirapuera, San Pablo.*

Las imágenes y los textos reproducidos en esta publicación fueron cedidos por artistas, fotógrafos, escritores o representantes legales y están protegidos por leyes y contratos de derechos autorales. Ningún uso está permitido sin autorización de la Bienal de São Paulo, de los artistas y de los fotógrafos. Se hicieron todos los esfuerzos para localizar a los poseedores de derechos de las obras reproducidas, pero no siempre fue posible hacerlo. Corregiremos a la brevedad cualquier omisión, en caso de que nos sea comunicada.



bienal são paulo