

UNA TRADUCCIÓN TAN BUENA COMO CUALQUIER OTRA

Enrique Tenenbaum (Trilce / Buenos Aires)

Grupo de trabajo: poesía / psicoanálisis / itinerarios

Congreso Internacional de Convergencia, Tucumán 2018

Lacan traductor

Lo sabemos, Lacan traducía forzajemente. Así lo hizo con la conferenciaⁱ *Logos*, de Heidegger, forzando los términos para hacerlos resonar en armonía con sus claves bien temperadas.

Sostenía que había que mejor traducir a Freud que lo que hasta ese entonces se había hecho en Francia, y que debía traducirse, claro está, del alemán y no del inglés. Así procede con varios textos y con tantos términos, a muchos de los cuales les adosa su impronta singular, como *deriva*ⁱⁱ para la pulsión, como *unario*ⁱⁱⁱ para *einzig*, para citar apenas dos.

Pero su interés para con la traducción llega hasta pronunciar una conferencia en alemán, que es *Die Bedeutung des Phallus*^{iv}, en la cual introduce una diferencia importante para la teoría entre el pudor y la vergüenza, distinción que en lengua alemana no es posible decirlo: allí hace referencia al término *sham*, del cual deriva el inglés *shame*.

Lo sabemos, un autor -escritor- cuando traduce su “propio” texto nos indica en los impasses de ese pasaje las dificultades mismas del traducir, y nos da las pistas de su implicación en esos mismos sitios. Así, por tomar un caso entre otros, en 1435 Battista Alberti^v escribió *De Pictura*, el primer tratado que geometriza la perspectiva, práctica que habría comenzado a ensayarse en Florencia, la ciudad a la que vuelve junto a Cosme Medici tras el exilio en Roma. Un interés del libro, uno de los que aquí nos importan, es que Alberti redactó el original en latín, la lengua en la que se transmitía la cultura en aquella época, con una dedicatoria para el príncipe de Mantua, y escribe también la que sería su primera traducción, en lengua toscana, en este caso con una dedicatoria a Filippo Brunelleschi, quizás el mayor exponente de la arquitectura de ese entonces, quien jugaba con armazones de pintura, espejos y orificios, para armar su particular estadio del espejo^{vi}.

Lo interesante es que no solamente las dedicatorias son totalmente diferentes -al príncipe y al amigo- sino que el texto mismo del libro tiene diferencias notables según se escriba para el noble o para el artesano. La traducción estuvo puesta al servicio del lector de destino; para “ojos de lectores”^{vii} habría dicho Freud.

Dos proceder opuestos, seguramente, el de Alberti y el de Lacan, el primero adecuando su texto de destino según quien lo fuera a leer, el segundo adaptando el texto de origen a su propia lectura.

Una ocasión particular en relación con la traducción es cuando Lacan sostiene que *l'une bévue* es una traducción tan buena como cualquier otra del *Unbewusste* freudiano. Lo hace, como todos recordamos, en la primera sesión del seminario XXIV^{viii}. Quizás no recordamos tanto, en cambio, que ya había explicado, aunque con otros términos, ciertamente, cómo llegó a tal

traducción. Porque no fue a la manera de un lapsus, como sí lo fuera el caso del neologismo *lalangue*^{ix}, al que luego daría estatuto de concepto. Fue en el cierre de las *Jornadas sobre el matema*^x, dos semanas antes de comenzar el seminario, cuando dice que después de repetir 66 veces a viva voz *Unbewusste*, cualquier francófono comenzaría a escuchar *une-bévue*. Esto nos pasa en nuestra lengua cuando, por ejemplo, después de repetir varias veces *Unbewusste* escuchamos... *un embuste*. Se trata pues, de la homofonía, de la homofonía que captura los signos de la percepción para hacerlos resonar como una palabra (más) de nuestra lengua.

Por cierto que la homofonía, que aquí es puesta en términos de traducción, ya había recibido un lugar destacado en *L'étourdit*^{xi}, texto en el cual la pone a cuenta, junto con la gramática y la lógica, de los puntos nudo en los que se apoya la interpretación. De este modo, por la homofonía, quedan emparentadas la traducción y la interpretación, lo cual merece algunas consideraciones auxiliares.

Me interesa poner de relieve que, si bien es por la escucha translingüística que la operación con la homofonía puede resultar en una traducción, esto comporta -como es notorio- un forzamiento. Este forzamiento se sostiene en que si bien la *bévue* -es decir un error debido a ignorancia, inadvertencia o engeguimiento- guarda una relación con una formación de l'inconsciente, como también podría hacerlo en cierto modo un embuste, la *bévue* en tanto el error, la pifia, la metida de pata, señala Lacan, ateniéndose a la etimología latina del término, es algo que debe hacerse dos veces. De ahí que Lacan adjunte el partitivo que coloca a esa pifia, a ese desliz, y lo pone en relación con lo que no tiene relación, con el hay-de-lo-Uno.

Pero hay aún otra cuestión que quiero destacar, ya que Lacan hace mención, a propósito del matema, que con el matema él lo que ha intentado es sortear el problema del bilingüismo^{xii}. Es con relación a la transmisión que el matema intenta evitar -es el término que usa Lacan-, evitar el bilingüismo. Lo sabemos, no hay chance de transmisión integral del psicoanálisis, el matema "no alcanza", podríamos decir, y es entonces este forzamiento de lengua que Lacan produce, y lo produce precisamente en términos del bilingüismo, como traducción forzada, que tenemos la contrapartida necesaria de lo que el matema no logra.

El matema ha de decirse, y el decir comporta, cualquiera sea la lengua que se hable, un bilingüismo estructural.

¿Por qué insisto con el forzamiento? ¿Por qué no ceder, simplemente, y decir que Lacan lo quiso así, que era frick, original, extravagante? ¿Por qué intentar darle estatuto teórico a lo forzado de una traducción forzada?

Me interesa hacerlo por tres razones:

- 1- En otro lugar, muy cercano en el tiempo^{xiii}, Lacan subraya que la verdad se especifica por ser poética.
- 2- En *L'étourdit*, pone a la homofonía en relación con el cálculo^{xiv}, y agrega que es un cálculo que les cabe a los poetas.
- 3- En el *Seminario XXIV*, también, Lacan propone, respecto de la poesía que, para hacer sonar otra cosa que el sentido, es necesario practicar un forzamiento^{xv}.

La lengua del poeta

Traducir forma parte de la tarea del poeta, sostenía Paul Celan, y escribir es ya -para él- propiciar un trabajo con la lengua que difícilmente podríamos no emparentar con la traducción.

- *¿y soportas tú, madre, como antaño en casa,
ay, la rima, suave, dolorosa, alemana?*^{xvi} -

Sin entrar en el sentido estricto del traducir, de la función traducción que se puede desplegar en sus formas extensionales como transcripción, traducción, transliteración^{xvii}, quiero ahora simplemente mencionar una operación poética de traducción -en este sentido amplio- que muestra, o quizás demuestra, la función política de la poesía en tanto trabajo con la lengua.

Sabemos que en los campos de exterminio del nazismo la producción estaba organizada en relación con tres ejes: la producción de material bélico, la producción de cadáveres, y la producción de medios de distracción que permitieran -así también en los guetos- mantener el espíritu de los prisioneros para que sirvieran mejor a los trabajos de producción de los dos primeros ejes, a los que se les obligaba.

Algunas obras musicales compuestas en esas condiciones han tomado el vuelo que merecen, como el *Quatuor pour la fin du temps*, de Olivier Messiaen, compuesto en 1941 para los instrumentos que tenía a disposición en su lugar de detención.

-*Nunca fui escuchado con tan profunda atención y comprensión-*

...dijo años después, sobre su estreno bajo la lluvia de enero, ante 400 prisioneros.

En un libro de dolorosa lectura, *La música del Holocausto*^{xviii}, la autora relata la muy diversa forma en que se administraba la organización de eventos llamados culturales, como recitales, conciertos, obras de teatro, en los campos y en los guetos. Este libro da cuenta del trabajo musical y poético de los no-músicos, de los no-poetas, el trabajo con la lengua y la música y el cuerpo que les permitiera seguir vivos. Por cierto que no sin controversias: en 1943, Gens, cabeza del *Judenrat* de Vilna, pronuncia un discurso en el que dijo: -*Antes del primer concierto dijeron que un concierto no debe tener lugar en un cementerio. Eso es cierto, pero nuestra vida entera es ahora un cementerio-* Se lo acusaba de "... asegurarse una mayor docilidad y un aumento de la productividad. También contribuían -los conciertos- a desalentar el deseo de una resistencia activa y promover en cambio el valor de la fortaleza espiritual".

Con esta perspectiva, el libro recorre las diversas producciones musicales que iban desde retomar melodías reconocidas por todos y adecuando las letras a la vida en los campos, pasando por nuevas formas de protesta y organización partisana, hasta producciones de las que se puede decir que indudablemente tienen valor poético, más allá y más acá -si se puede sostener tal particularidad- del entorno de su producción.

¿Qué es, estrictamente, poesía? No sabría decirlo, pero sí puedo diferenciar, en el uso de la lengua, cuándo ocurre un forzamiento singular y poético, como en la letra que en un campo de mujeres compone en 1944, para la música de *Volga Volga*, una tal Jadwiga Laszczynska, en Birkenau, sirviéndose para ello solamente de las órdenes dadas en lengua alemana, y sus consecuencias. Escribe, pues, en lengua alemana, en la lengua del exterminador, con estricta rigurosidad, como quien cava tumbas en el aire^{xix}:

Revier, Grippe und Fleckfieber
Durchfall, Scheise, Krätze, Laus!

Kranke fertig!, Leichen, Kamin,
Krematorium, Spritze, Gas.

Que se maltraduce como

¡Enfermería, gripe y tifus,
Diarrea, mierda, sarna, piojos!
¡Fuera los enfermos! Cadáveres, chimeneas,
Crematorio, inyección, gas.

ⁱ *La Psychanalyse*, PUF, Paris, 1956

ⁱⁱ J. Lacan, *Seminario VII*, sesión del 13/1/1960

ⁱⁱⁱ J. Lacan, *Seminario VIII*, sesión del 28/2/1962

^{iv} J. Lacan, conferencia del 9/5/1958 en el Institut Max-Planck de Munich

^v L.B. Alberti, *De la pintura*, UNAM, México, 1996

^{vi} H. Damisch, *L'origine de la perspective*, Champs Flammarion, Paris, 1987

^{vii} S. Freud, *Carta a Fliess 92*

^{viii} J. Lacan, *Seminario XXIV*, sesión del 16/11/1976

^{ix} J. Lacan, *El saber del psicoanalista*, charla en Sainte Anne del 4/11/1971

^x *Lettres de l'École*, Bulletin intérieur de l'École Freudienne de Paris, nº 21, agosto de 1977

^{xi} J. Lacan, *Autres écrits*, Seuil, Paris, 2001, pg. 449

^{xii} *Lettres de l'École*, op.cit.

^{xiii} J. Lacan, *Seminario XXIV*, sesión del 19/4/1977

^{xiv} Op.cit., pág. 491

^{xv} Op.cit.

^{xvi} P. Celan, *Cerca de las tumbas*, en *La arena de las urnas*, 1948. Trad. J.L. Reina Palazón, Trotta, Madrid, 2009

^{xvii} J. Allouch, *Letra por letra*, Edelp Bs As 1984

^{xviii} S. Gilbert, *La música del holocausto*, Trad. M. J. de Ruschi, Eterna Cadencia, BsAs 2010

^{xix} P. Celan, *Todesfuge*. Op.cit.