

Reseñas bibliográficas

VIDAL CLARAMONTE, M. C. A., «Dile que le he escrito un blues»: Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura iberoamericana, Madrid, Iberoamericana, 2017, 188 pp.

Patricia Álvarez Sánchez
Universidad de Málaga



Relacionar la palabra y la música no parece una idea descabellada. El erudito protagonista de una de las novelas coetzianas más debatidas, *Disgrace*, defiende que «the origins of speech lie in song, and the origins of song in the need to fill out with sound the overlarge and rather empty human soul»¹. Independientemente de si la música nace de la palabra o la palabra de la música, parece indiscutible que las palabras, y por

extensión sus traducciones, y la música pueden ser interpretadas como discursos artísticos relacionados. Todas ellas son formas de comunicación por excelencia y, como tales, transmiten información que debemos descodificar; nos transportan a otros territorios y nos hacen sentir emociones. Así, al escuchar *El vuelo del abejorro* de Korsakov es difícil no imaginarse un insecto interrumpiendo nuestro placentero sueño, y durante los treinta minutos que dura la *Sinfonía número 5* de Beethoven, casi podemos sentir el enojo del compositor alemán por el aumento de su sordera.

Si bien la relación entre la música y el resto de las artes llegó a su apogeo en el Barroco, el inventario de estudios traductológicos dedicados a la intersección entre la traducción y la música sigue siendo escaso a pesar de su gran atractivo. Vidal Claramonte nos ofrece con su reciente publicación «Dile que le he escrito un blues»: *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura iberoamericana* una extraordinaria aportación a este tema. La autora es catedrática de Traducción e Interpretación y cuenta con un impresionante número de publicaciones, entre ellas, más de cien artículos sobre crítica literaria, estudios de género, postcolonialismo y traducción, y trece libros.

A lo largo de 188 páginas, organizadas en cuatro capítulos y una coda —todos los títulos hacen referencia al mundo de la música—, «Dile que le he escrito un blues»

ahonda en la relación entre la traducción y la música y, no necesariamente en menor medida, la literatura, la filosofía y la pintura. Para ello, Vidal Claramonte se sirve de un complejo y acertado diálogo con Georg Steiner y Edward Said, y demuestra ser una lectora voraz al desarrollar sus ideas con una cantidad ingente de hermosas citas, ingeniosamente seleccionadas, de escritores, músicos y filósofos de diferentes ámbitos. En el volumen, la autora afirma que las creaciones artísticas deben ser interpretadas y entendidas de una forma heterotópica, interdisciplinar y, por consiguiente, polifónica. Para ello, parte de la original idea del antropólogo Lluís Duch, quien declara que «si vivir es hablar, y hablar es traducir, resulta evidente que vivir es traducir» (15). Parece también hacerse eco de la teoría de las ideas platónica, siguiendo a Duch, al argumentar que accedemos a la realidad a través de traducciones, de versiones de esa realidad (15). Con esto aboga por defender que la traducción es una interpretación de las muchas posibilidades que tenemos al analizar y tratar de comprender un texto en su casi infinita pluralidad de significantes y significados.

Vidal Claramonte logra crear un espacio polifónico único que incita al debate y propone un concepto de traducción «descentrada y ateritorial» (18) que ella comprende como un «eterno palimpsesto» (44), una continua remodelación del texto original. También señala que la traducción es una «actividad heterotópica a caballo entre espacios y tiempos epistemológicos diversos; una que atraviesa, no solo todas las artes contemporáneas desde la música y la pintura o la danza hasta la literatura, sino también cada momento de nuestra vida» (17).

El título es un homenaje a Sabina —que deambula con sus poéticas canciones por varias páginas de esta obra— y a Georg Steiner, filósofo especializado en el lenguaje, la traducción y la música, en cuyos lúcidos pensamientos se apoya la autora en todos los capítulos. Del primero toma el verso «Dile que le he escrito un blues», del segundo la idea de comparar la tarea de traducción con una partitura. Si bien este casamiento intelectual que ofrece el título puede resultar sorprendente, el contenido del volumen lo justifica con creces al combinar la frescura e ingenio de Sabina, y en muchas ocasiones su tono poético, con el sólido marco teórico que crea al citar a Steiner. En el título se refiere también a la literatura iberoamericana, a la que Vidal Claramonte dedica un capítulo, aunque no en exclusiva, y nos parece que restringe la ingente cantidad de ideas intelectuales a las que se refiere, en muchos casos del mundo anglosajón.

¹ COETZEE, J. M., *Disgrace*, Londres, 1999, p. 4.

En su primer capítulo, «Allegro ma non troppo», la autora expone los objetivos de la publicación, analiza algunas de las aportaciones a la relación entre la música y la traducción, y nos recuerda, con lúcida brillantez, la prolíja interacción entre la literatura y la música. Mientras varias obras relativamente actuales como *L'étranger* de Camus, *The Old Man and the Sea* de Hemingway y *Ulises* de Joyce son ejemplos de musicalización de narrativa contemporánea, otras muchas, a las que no podemos referirnos por falta de espacio, reflejan una enorme influencia de la música. Todo ello es relevante en su estudio y sirve para comenzar una argumentación extraordinaria.

En el segundo capítulo, «Sobre el silencio, los ruidos y los ritmos de la traducción», la autora nos recuerda que si bien el silencio ha seducido a numerosos intelectuales, ella arguye –y esto nos parece bastante debatible– que este no existe, al igual que no existe un lienzo en blanco. Vidal Claramonte se centra precisamente en los ruidos que conlleva cada palabra, múltiples voces que constituyen el sentido, el sentimiento y en última instancia el significado, por definición heterogloso, de todos los términos. Todos esos ruidos se combinan en un ritmo que el traductor debe saber trasladar a la lengua meta. Si el texto es una melodía, el traductor debe explorarla e interpretarla siguiendo su propio ritmo en función de su ideología y experiencia vital. Así, cabe destacar que, tal y como señala Johnston en su introducción a la obra, el volumen obsequia gran importancia a la comprensión de la traducción a través del «prisma de la producción cultural» (12), algo que también destaca Spivak al argumentar que la traducción es «the most intimate act of reading»². Por ello, decía la crítica y traductora de origen indio, el primer paso del traductor es «surrender to the text» (1993: 183), rendirse al significado y a la forma, desarrollar un entendimiento de aquello que el texto expresa, comprendiendo que es un producto creativo originado en una cultura y tiempo concreto. De esta forma, el texto se entiende como un discurso colmado de signos a la espera de su transformación en significado, en mensajes comunicativos.

En «A propósito del concepto de equivalencia: Igor Stravinsky y Milan Kundera vs. Jorge Luis Borges y Glenn Gould», la autora elabora un concepto de equivalencia entre la música y a la traducción. Para ello, propone dos parejas formadas en ambos casos por un escritor y un músico y contrasta la percepción de estos sobre el trabajo del intérprete y del traductor. Por una parte, menciona a Stravinsky, quien no podía soportar que se interpretase libremente su obra,

y a Kundera, que consideraba a sus traductores meros transmisores imperfectos de su narrativa. De ahí que este último incluso llegara a argumentar: «Mi vieja experiencia con los traductores: si te deforman, nunca es en los detalles insignificantes, sino siempre en lo esencial» (citado en Vidal Claramonte 64). Por otra, propone a Glenn Gould, quien disfrutaba interpretando su música de formas muy variadas, y a Jorge Luis Borges, que valoraba al traductor como un reescritor y recreador de la obra original. En el caso del escritor argentino, incluso expresó su admiración hacia las traducciones de sus obras como textos únicos que, en su opinión, pueden incluso llegar a superar a los originales. Teniendo en cuenta esta opinión, señala la autora, parece que Borges se adelantó a la teoría del postestructuralismo, desde la que se comprende al traductor como autor de la obra.

En su último capítulo, «Voces en contrapunto», Vidal Claramonte analiza algunas de las traducciones realizadas de las obras de Rosario Ferré y Esmeralda Santiago –ambas puertorriqueñas– y destaca en ellas la utilización de técnicas de contrapunto para reflejar la multiplicidad de culturas, lenguas y voces, enfocándose en la otredad, respetando la heterogloxia y el dialogismo bajtiniano, dando así lugar a una vida y a un variopinto baile entre varias lenguas. Ofrece también numerosos ejemplos de literatura híbrida entre el inglés y el español, algo que a su vez, se multiplica con las traducciones, en el caso de que sean posibles. Así, el lenguaje es una herramienta que se convierte en un discurso político que nos permite «oír el mestizaje, el desplazamiento, la inestabilidad y la hibridación del lenguaje» (98).

«Dile que le he escrito un blues» finaliza su andadura recitando a Benedetti, Steiner y Sabina en «Coda: un beso no es un *kiss* (por fin, el blues)», donde la autora aprovecha para recapitular ideas anteriores, poniendo en relieve el valor del lenguaje y recordándonos a los traductores que las palabras tienen vida propia y son «palimpsestos que nos llegan cargadas de historias, de ecos, de ruidos, de melodías, de resonancias» (144).

Como conclusión, podemos afirmar que este volumen es un proyecto muy ambicioso, pero el resultado es sobresaliente e inspirador. Cumple toda expectativa de aportar conocimientos a un campo tan poco estudiado, pero además lo hace entreteniendo numerosas citas literarias y filosóficas de gran calidad. Esperamos que, como merece, se convierta en una referencia imprescindible de obligada lectura.

² SPIVAK, G. C., «The Politics of Translation», en *Outside in the Teaching Machine*, Nueva York, 1993, p. 183.