

La traducción como “instrumento poético”. Raúl Gustavo Aguirre, entre Rimbaud y Char

Magdalena CÁMPORA

Universidad Católica Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
República Argentina
magdalacampora@gmail.com

Resumen: La figura del poeta-traductor encuentra en Raúl Gustavo Aguirre visos de complejidad altamente productivos para la teoría de la traducción. Principal difusor de la obra de René Char en la Argentina, Aguirre traduce y publica, desde el lugar del seguidor y discípulo, la obra de Char en los años cincuenta; con Char comparte, además, la devoción por Arthur Rimbaud, que el autor de *Fureur et mystère* considera intocable, “fenómeno cuya única razón es *ser*” (Char 1955). La hipótesis del artículo es que Aguirre construye, en base a su tarea como traductor de *Illuminations* y de *Une Saison en enfer*, su propia legitimidad como poeta, al intervenir sobre ese supuesto núcleo intocable que es, para Char, la poesía de Rimbaud.

Palabras clave: Raúl Gustavo Aguirre – René Char – Arthur Rimbaud – Traducción – Legitimación.

Translation as “Poetic Device”. Raúl Gustavo Aguirre, between Rimbaud and Char

Abstract: As a poet-translator, Raúl Gustavo Aguirre embodies a highly productive figure for translation theory. Main promoter of the work of René Char in Argentina, Aguirre translates and publishes his work in the fifties. Both poets share devotion to Arthur Rimbaud, whom the author of *Fureur et mystère* considers untouchable, “phenomenon whose only reason is to be” (Char 1956). The hypothesis of this article is that Aguirre builds his own legitimacy as a poet when he intervenes, through translation, on *Illuminations* and *Une Saison en enfer*, thus touching what Char considers to be poetry’s unattainable core.

Keywords: Raúl Gustavo Aguirre – René Char – Arthur Rimbaud – Translation – Legitimacy.

En poésie, on n'habite que le lieu que l'on quitte.
René Char, « Arthur Rimbaud »

Para mi amigo Jorge Fondebrider, traductor y poeta

La figura del poeta-traductor adquiere en Raúl Gustavo Aguirre visos de complejidad altamente productivos para la teoría de la traducción. Principal difusor de la obra de René Char en la Argentina¹, Aguirre traduce y publica, desde el lugar del seguidor y discípulo, la obra de Char en *poesía buenos aires* (1953); con Char comparte, además, la devoción por Arthur Rimbaud, que el autor de *Fureur et mystère* considera intocable, “fuego general y boca del cráter”, “fenómeno cuya única razón es *ser*”, inventor de “un instrumento poético” que nos liga nuevamente con las “magias de los pueblos primitivos” (Char, 1956: 8).

Al margen de esta representación de un Rimbaud inasible y soberano², o quizá debido a ella, Aguirre emprende, en la agitada escena poética de los años sesenta, después de las traducciones primeras de Alfredo Terzaga (1955) y de Gironde y Molina (1959), la traducción de *Une Saison en enfer* y de *Illuminations*, experiencia de “frecuentación del volcán”, dice, que lo “destroza y lo devuelve a la vida”, según relata a Char en la correspondencia³ entre ambos descubierta en 2013 (Aguirre-Char 2014). Ese gesto resignifica y cuestiona la intangibilidad del hecho poético tal como lo entienden tanto Char como el propio Aguirre (1983) en sus ensayos. Desde esta perspectiva —es la hipótesis que quisiéramos discutir en este artículo— Aguirre parece construir su legi-

¹ Tres son las publicaciones centrales de esa difusión, todas orquestadas por Aguirre: primero, el número doble de *poesía buenos aires* dedicado a René Char en 1953 (nro. 11-12); segundo, la antología de 1968: *René Char, Antología*, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1968 (selección y traducción de Raúl Gustavo Aguirre); tercero, la sección dedicada a Char en *Poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)* (Buenos Aires, Ed. Librerías Fausto, 1974). A esto hay que añadir la plaqueta, en francés, publicada en Mendoza en 1953 por Jean Pénard (*René Char, Choix de poèmes*, plaqueta, prefacio y selección de Jean Pénard, Mendoza, Radicación Poética de Brigadas Líricas, 1953, 37 p.)

² “La conversation souveraine” es la sección que contiene, en la edición del 65 de *Recherche de la base et du sommet*, el texto sobre Rimbaud, inicialmente escrito en 1956.

³ Con motivo del “Salon du Livre” de París (2014), del que la Argentina fue país invitado de honor, la editorial Gallimard publicó una correspondencia hasta entonces inédita, tanto en español como en francés, entre los poetas René Char y Raúl Gustavo Aguirre. Fue este el punto de llegada de un proceso que se había iniciado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, algunos meses antes. El 3 de octubre de 2013, la cátedra de Literatura Francesa, con el apoyo de la Embajada de Francia, organizó un encuentro entre Marie-Claude Char y Marta Aguirre, a fin de conmemorar la amistad que unió durante treinta años a Raúl Gustavo Aguirre y René Char. Del encuentro surgió la posibilidad de recuperar la correspondencia entre los poetas. Gracias a los esfuerzos y a la energía de Marie-Claude Char, y a la colaboración de Marta Aguirre y Rodolfo Alonso, pudo reconstituirse el epistolario: las cartas de Char, que esperaban en Buenos Aires, se reencontraron con las de Aguirre, que Marie-Claude Char había traído desde “Les Busclats”, la mítica casa de Char en L’Isle-sur-Sorgue. Deseo sinceramente agradecer a Marie-Claude Char por su generosa colaboración de material para este artículo, por su buena disposición, su apertura.

timidad de poeta en base a la intervención, por medio de la traducción, sobre ese núcleo “de fuego general” indiviso que es, para Char, la poesía de Arthur Rimbaud.

¿Lo intocable?

Aguirre traduce *Iluminaciones* y *Una Temporada en el Infierno* para el CEAL en 1969, trece años después de que Char publica “Pour nous, Rimbaud...” en una plaqueta que el argentino conoce y posee⁴. El texto, escrito en mayo de 1956 y publicado inicialmente por Guy Lévis Mano (ediciones GLM), aparecerá en 1957 como introducción a las *Œuvres Complètes d’Arthur Rimbaud*, editadas por el Club français du livre⁵. En él Char asimila, con la asertividad de su propio ethos de poeta, la totalidad del individuo Rimbaud con la Poesía, por lo que toda denominación específica —“R. le Voyant”, “R. le Voyou”⁶— es, a sus ojos, accesoria o redundante. El texto se abre con la siguiente premisa, que indirectamente niega la noción de campo literario:

Avant d’approcher Rimbaud, nous désirons indiquer que de toutes les dénominations qui ont eu cours jusqu’à ce jour à son sujet, nous n’en retiendrons, ni n’en rejetterons aucune (R. le Voyant, R. le Voyou, etc.). Simplement elles ne nous intéressent pas, exactes ou non, conformes ou non, puisqu’un être tel que Rimbaud —et quelques autres de son espèce— les contient nécessairement toutes. Rimbaud le Poète, cela suffit, cela est infini (1983: 727).

La asertividad es fuerte, en un texto que por lo demás funciona en Char como clave de lectura de su propia concepción de la poesía: para el autor de *Seuls demeurent*, todo discurso ulterior al hecho poético, en particular el discurso crítico, es secundario, “labor de recolección” («labeur de ramassage») que permanece al margen de la intensidad del poema. “La observación y los comentarios de un poema podrán ser profundos, singulares, brillantes o verosímiles, no dejarán de reducir a una significación y a un proyecto un fenómeno cuya única razón es *ser*”⁷ (1956: 8), apunta, poco después de burlarse de

⁴ Ver al respecto las cartas del 21 de diciembre de 1957 (Char-Aguirre 2014: 40) y del 24 de diciembre de 1968 (Aguirre-Char 2014: 57).

⁵ Char incorpora luego el texto a la segunda edición de *Recherche de la base et du sommet* (1965) bajo el título “Arthur Rimbaud”, en la sección “La conversation souveraine”, que evoca a escritores y que entra en diálogo con los “Alliés substantiels”: sus amigos pintores (Char, 1983: 1390).

⁶ Las expresiones reenvían a textos críticos clásicos: la primera “denominación” remite a *Rimbaud le Voyant* (París, Denoël, 1929), ensayo de René Rolland de Renèveille, miembro del grupo “Le grand Jeu” y amigo de los surrealistas; la segunda, al popular ensayo del poeta, cineasta y crítico Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou* (París, Denoël, 1933). En 1946, Rolland de Renèveille edita junto a Jules Mouquet la primera edición de las *Œuvres Complètes* de Rimbaud para Gallimard, en la colección “Bibliothèque de La Pléiade”.

⁷ « L’observation et les commentaires d’un poème peuvent être profonds, singuliers, brillants ou vraisemblables, ils ne peuvent éviter de réduire à une signification et à un projet un phénomène qui n’a d’autre raison que d’être » (1957 : 8). Cuando no hay mención del traductor, las traducciones son nuestras.

“un valiente profesor” que por “haber admirado con demasiada vehemencia” a Rimbaud a los veinte años, produce a los cuarenta “dos espesos volúmenes definitivos de archivos” cuyo “aspecto rosáceo” “no añade ni dos gotas de lluvia al chaparrón, ni dos cáscaras de naranja al rayo de sol que gobierna nuestras lecturas. Obedecemos libremente al poder de los poemas y forzosamente los amamos”⁸ (1957: 6).

El profesor en cuestión es el comparatista René Etiemble, mandarín universitario, titular de la cátedra de literatura comparada en la Sorbonne, que entre 1952 y 1954 publica en Gallimard *Le mythe de Rimbaud*⁹, amplio estudio sobre la génesis (tomo I) y la estructura (tomo II) del mito biográfico. El trabajo, que suma mil páginas, contempla las sucesivas apropiaciones del poeta, desde Verlaine hasta los surrealistas: Rimbaud católico, decadente o fascista, aventurero en África, burgués o contraburgués, son algunas de las facetas, ampliamente anotadas, que Etiemble analiza en los dos tomos “de aspecto rosáceo” de los que se burla Char. Al reconocerse en el “valiente profesor”, el comparatista inicia una de esas “batallas incruentas” que caracterizan, según Borges (1999: 63), el campo literario francés: dos textos aparecen en la revista *Evidences*¹⁰, en enero del 58. En ellos Etiemble ridiculiza a Char, “semi-dios”, “semi-totem” y “semi-tabou” que odia “a los que saben de lo que hablan”; también critica, con argumentos filológicos, el establecimiento del texto en la edición de Char para el Club français du livre: « le don d’écrire est une chose, autre chose la méthode érudite ». La pequeña polémica prosigue a través de cartas al director de la revista; Char se toma finalmente el trabajo de publicar, en ediciones GLM, un opúsculo¹¹ que recopila la controversia y cuyo pérfido título es “*Le dernier couac*”. *Documents*.

Varios significados se combinan en el malicioso título elegido por Char. *Un couac*: en francés, el sustantivo es onomatopeya del grito del cuervo y nota musical disonante; desde 1873, *el último couac* es también, se sabe, la causa burlesca de la escritura

⁸ « Qu’il se trouve un vaillant professeur pour assez comiquement se repentir, à quarante ans, d’avoir avec trop de véhémence, admiré, dans la vingtième année de son âge, l’auteur des *Illuminations*, et nous restituer son bonheur ancien mêlé à son regret présent, sous l’aspect rosâtre de deux épais volumes définitifs d’archives, ce labeur de ramassage n’ajoute pas deux gouttes de pluie à l’ondée, deux pelures d’orange de plus au rayon de soleil qui gouverne nos lectures. Nous obéissons librement au pouvoir des poèmes et nous les aimons par force » (1957: 6).

⁹ Etiemble, *Le mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, París, Gallimard, 1952, 505 p.; *Le mythe de Rimbaud. Genèse du mythe. 1869-1949. Bibliographie analytique et critique suivie d’un supplément aux iconographies*, París, Gallimard, 1954, 530 p.

¹⁰ Etiemble publica primero un artículo, “Savoir et goût” (*Evidences*, n° 69, enero-febrero 1958) y luego una carta-réplica dirigida al director de *Evidences* (n°70, marzo 1958), en respuesta a la carta que el propio Char había mandado como respuesta a “Savoir et goût”. La carta de Char y el derecho a réplica de Etiemble aparecen en el mismo número de *Evidences*, cuyo director era a todas luces amigo del académico. Citamos a partir de « *Le dernier couac* ». *Documents*.

¹¹ René Char, « *Le dernier couac* ». *Documents*, París, GLM, 1958, 16 pp, sin numeración.

de *Una temporada en el infierno*: “últimamente habiendo estado a punto de dar el último ¡cuac!, pensé en buscar la llave del festín antiguo que me devolviera tal vez el hambre”¹². El opúsculo lleva, además, subtítulos¹³ y comentarios irónicos que resumen una controversia que en rigor de verdad parece sólo ocuparse de la puntuación de un verso en “Comédie de la soif”¹⁴. “Para terminar con el señor Etiemble”: tal es el penúltimo subtítulo del panfleto, seguido por una reflexión final llamada “Après”, donde Char describe cierta forma de fealdad “que descompone su presa” y que, debido a la artera yuxtaposición de “documentos” en *El último couac*, el lector asocia con los escritos de Etiemble.

Sorprende en algún punto la energía y el tiempo que el héroe de la Resistencia emplea para pulverizar un académico que a fin de cuentas solo había escrito en 1946 una muy elogiosa reseña de *Feuillets d’Hypnos* y glosado, en el segundo tomo de *Le mythe de Rimbaud*, el poema “Tu as bien fait de partir Arthur Rimbaud!”¹⁵. Hay que señalar que Char, consciente quizá de la virulencia del ataque *ad hominem*, eleva la disputa al rango de controversia general sobre la poesía y sus intérpretes: “Aquí se juega algo que va más allá del Sr. Etiemble: el trabajo del poeta, y las relaciones que este mantiene con los profesores”¹⁶, escribe a Jean Ballard, director de los *Cahiers du Sud*. Y a Raúl Gustavo Aguirre, en un post-scriptum (2014: 42): “He aquí un pequeño opúsculo sin mucho interés, pero que en realidad tiene su significación”¹⁷. La publicación de “*Le dernier couac*” da en este sentido muestras de una voluntad de registro: se trata de dejar asentada una postura sobre el problema de la descripción y la interpretación, esto es, sobre la posibilidad misma de emitir un discurso segundo sobre la poesía.

Esa posibilidad es, para Char, difusa, y remite al problema más general de la irreductibilidad de la poesía a un lenguaje que no sea el suyo. Si el hecho poético es “ali-

¹² « Or, tout dernièrement m’étant trouvé sur le point de faire le dernier couac! j’ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit » (Rimbaud, 1999: 412).

¹³ El texto tiene siete partes que recapitulan y comentan la polémica: “1. Le motif” (Char cita la burla al “valiente profesor”); “2. L’article” (Char transcribe parte de la respuesta de Etiemble a esa burla en la revista *Evidences*); “3. Explication” (carta de Char al director de *Evidences* contestando las críticas); “4. Petite parenthèse” (polémica en torno a Robert Kemp); “5. Le second article d’Etiemble” (carta de Etiemble a Nicolas Baudy, director de *Evidences*, en respuesta a la carta de Char); “6. Pour en terminer avec M. Etiemble”; “Après”.

¹⁴ Lo cierto es que hay tres versiones del poema con distinta puntuación (manuscritos Forain, Pierre Bérès y Ronald-Davis). Ver al respecto Brunel: 1999, 830. La edición de la revista *La Vogue* (1886) que sigue Char y Etiemble crítica, corresponde al ms. Bérès.

¹⁵ Ambos textos son mencionados en la polémica, tanto por Etiemble como por Char, con igual mala fe.

¹⁶ Carta a Jean Ballard, 20 de febrero 1858, *Correspondance*, p. 48, citado por Anne-Marie Fortier, 1999: 214. « Il est question de quelque chose qui dépasse la portée de M. Etiemble: le travail du poète, et les rapports de celui-ci avec les professeurs ».

¹⁷ Carta del 31 de mayo 1958: « Voici un petit opuscule sans grand intérêt, à vrai dire, mais il a sa signification ».

ment entre le feu général et la bouche du cratère” (Char, 1956: 6), la paráfrasis fija y distiende algo que es simultáneo e inaccesible, de ahí su rechazo a la intervención crítica: « La poésie ne se laisse pas saisir. Quand elle nous veut, elle est par essence indescriptible » (1981: 15). Esta reticencia al comentario, que es frecuente en los escritos de Char, es absoluta cuando se trata de Rimbaud: « Son poème, s’il fascine et provoque le commentateur, le brise aussitôt » (1956: 8). La misma reticencia aparece, por lo demás, en la opinión de los pares sobre la propia obra de Char. Así por ejemplo Camus, que a raíz del ensayo de Pierre Berger¹⁸ sobre la poesía de Char, comenta en carta de febrero del 51: « Certaines œuvres, si on sait les aimer, il est impossible de s’en défendre, d’inventer pour elles un nouveau langage. Elles ne sont grandes que parce qu’elles ont créé leur propre langage et démontrent par là qu’elles ne pourraient être, ni parler autrement » (Camus-Char, 2007: 80-81).

Ya Etiemble, con agudeza, había identificado el centro de la discusión en la posibilidad y la aceptación de la glosa:

Rimbaud, nous le savons, avait écrit tout autre chose, quelque chose comme:

Descendons en nos celliers

Après le cidre, et le lait.

C’est-à-dire: allons chercher du cidre et du lait à la cave. Quoi ? C’est-à-dire. J’ose écrire un c’est-à-dire? Comme si la poésie pût jamais se traduire et patati et patata ! Je connais l’injonction, et je répète c’est-à-dire [...] (Char 1958: 3).

J’ose écrire un c’est-à-dire? La conjunción “es decir”, que Etiemble agita como una bandera, introduce la lógica y la discursividad allí donde, para el poeta, sólo hay inmediatez: tal como señala Michael Worton, Char se opone con vehemencia “to any thinking that is subservient to the modern, post-Socratic, technocratic obsession with order and ‘logic’ (which is itself a drastic falling away from the authentic meaning of *logos*)” (1996: 146). En consonancia con el pensamiento de Heidegger sobre la poesía, y con mayor énfasis quizá que el autor de *Wozu Dichter?* (de quien Char era, como se sabe,

¹⁸ Pierre Berger, *René Char*, París, Seghers, 1951. Aguirre traduce y publica en el número doble de *poesía buenos aires* dedicado a Char una conversación de Berger con el poeta (“Pierre Berger. Conversación con René Char”, *poesía buenos aires*, n° 11-12, 1953, pp. 1-3). La entrevista es reproducida en la antología del 79 (Aguirre, 1979: 88-92).

¹⁹ Sobre la compleja relación personal y el diálogo entre ambas poetas a través de sus obras, ver el esclarecedor estudio de Michael Worton (1996).

²⁰ “The hope (the fantasy?) of a return to the original house of language and the commitment to wandering in order –possibly- to discover a clearing, are, for both Char and Heidegger, inextricably linked to a concern with the potentiality of language, to a conviction that language does not necessarily have to function rationally or logically. For Heidegger, language or the ‘life of speech’ constantly interacts disruptively with systematic thinking by revealing or, at least, gesturing towards the irreducible Other that can never be fully appropriated or assimilated by what modern Western philosophy terms ‘rationality’” (Worton, 1996: 143).

amigo¹⁹), el poeta de *La parole en archipel* piensa el poema como un suceder donde reside la multiplicidad del sentido; ejercer una glosa sobre esa potencialidad es amputar el poema y cercenar incluso la tarea de escritura²⁰: « si je savais ce qu’est Rimbaud pour moi, je saurais ce qu’est la poésie devant moi, et je n’aurais plus à l’écrire... » (Char, 1956: 12). (En el fondo Etiemble observa destempladamente lo mismo: « Les desseins de la poésie ne sont pas moins obscurs, vous le devinez, que ceux de dieu lui-même, car dieu et poésie, pour ces messieurs, c’est tout un » —Char 1958: 2). En el caso singular de Rimbaud, el uso de articuladores lógicos, la trasmutación en lenguaje racional y discursivo de un “fenómeno cuya única razón es *ser*”, es todavía más reprochable para Char porque contradice abiertamente un proyecto que intenta salirse de las categorías de pensamiento de Occidente:

L’instrument poétique inventé par Rimbaud est peut-être la seule réplique de l’Occident bondé, content de soi, barbare puis sans force, ayant perdu jusqu’à l’instinct de conservation et le désir de beauté, aux traditions et aux pratiques sacrées de l’Orient et des religions antiques ainsi qu’aux magies des peuples primitifs²¹ (1956: 13).

Si algún diálogo es factible, ese diálogo se da entre poetas que logran acceder “allí donde arde, donde está la poesía, donde alguna noche recibió calor el poeta”²² (1956: 6). La excepcionalidad de la palabra excluye en este sentido las nociones de grupo, de campo literario o movimiento, y ofrece a cambio la posibilidad de un diálogo excluyente entre pares. La soledad esencial del poeta será entonces acompañada por “alios sustanciales”²³ con quienes establece una “conversación soberana” (OC 723):

Quelle que soit la place qu’occupent dans les époques les grands mouvements littéraires, l’empreinte ambitieuse qu’ils se proposent laisser dans la sensibilité de leur temps est mince [...] Le seul et influent débat engagé l’est alors entre deux ou trois fortes personnalités contemporaines de ces mouvements, soit qu’elles aient marqué le pas, un moment, auprès d’eux, soit qu’elles les ait en apparence ignorés. La postérité manque d’amour pour les brigades²⁴ ([1955] 1983: 723).

²¹ “El instrumento poético inventado por Rimbaud es quizá la única respuesta de un Occidente saturado, satisfecho de sí mismo, bárbaro aunque sin fuerza, que ha perdido hasta el instinto de conservación y el deseo de la belleza, a las tradiciones y a las prácticas sagradas del Oriente y de las religiones antiguas, así como a las magias de los pueblos primitivos”.

²² « Là où brûle, où se tient la poésie, où s’est réchauffé quelques soirs le poète » (1956: 6).

²³ Tal es el nombre de la sección consagrada a pintores, escultores, artistas, con quien Char dialoga constantemente en *Recherche de la base et du sommet* (1955). Para hacerse una idea de la fecundidad de ese diálogo con poetas, músicos y artistas plásticos, ver el sorprendente trabajo de Marie-Claude Char, *Dans l’atelier du poète* (2007).

²⁴ “Cualquiera sea el lugar que ocupen en su época los grandes movimientos literarios, la ambiciosa huella que se proponen dejar en la sensibilidad de su tiempo es tenue; el único e influyente debate realizado se da entre dos o tres personalidades fuertes que son contemporáneas de esos movimientos, ya sea porque en algún momento marcharon junto a ellos, o porque en apariencia hayan sido ignorados. A la posteridad le falta amor por las brigadas”.

Esta concepción, tributaria de cierto romanticismo, ve en el poeta un individuo cuya excepcional singularidad basta para borrar por completo su contexto. Si a la “posteridad le falta amor por las brigadas”²⁵, es porque el trabajo de depuración histórica de lo poético hace progresivamente a un lado lo accesorio: “el debate iniciado entre dos o tres personalidades contemporáneas fuertes” tapa de esta manera las voces de los epígonos, los comentaristas, los exégetas.

En este orden general de reflexiones, Char no menciona a los traductores, ni se pregunta por el problema de la traducción²⁶. Quizá no lo hace porque tanto él como Rimbaud escriben y leen en la misma lengua, lo que por cierto facilita las poéticas de la intocabilidad, la reverencia, la no intervención. El tema de la traducción viene sin embargo implícito en la noción misma de posteridad, que presupone necesariamente ese tipo de operaciones de transmisión. ¿Pero qué hacer, ante el “acontecimiento único” (Char 1956: 8) que es el poema, con el proceso de traducción, que implica intervenciones en todos los niveles de la letra del material poético?

¿Lo transmisible?

En Buenos Aires, desde el lugar de la amistad y la admiración²⁷, Raúl Gustavo Aguirre retoma y profundiza las concepciones de Char sobre Rimbaud. La introducción a la versión de *Una Temporada en el infierno e Iluminaciones* para el CEAL en 1969, la breve presentación de Rimbaud en la antología de sus *Poetas franceses contemporáneos* del 74, el ensayo póstumo *Las poéticas del siglo XX*, presentan todos, en términos a veces muy próximos, los núcleos interpretativos desarrollados por Char. El fuego de Heráclito, el corazón candente, la analogía con el volcán, el lenguaje del poema como revelación, el genio único, el diálogo excluyente con los pares, lo inasible, reaparecen en los sucesivos textos que fue publicando Aguirre sobre Rimbaud:

Su palabra, como esas estrellas en formación que ha descubierto la astrofísica de nuestro siglo, procede mediante fulguraciones: fulguraciones que surgen de una masa de lenguaje en movimiento, contradictoria, oscura a veces, a veces a medio iluminar, y que atraviesan nuestro corazón con enigmática certeza (Aguirre, 1969: 5-6).

²⁵ Una ironía dramática: “radicación de brigadas líricas” es el nombre del grupo liderado por Rafael Mauleón Castillo en Mendoza, que en 1953 publica *René Char, Choix de poèmes* (plaqueta, prefacio y selección de Jean Pénard, Mendoza, Radicación Poética de Brigadas Líricas, 1953, 37 p.).

²⁶ Aunque Char valora la práctica de la traducción (ver por ejemplo la introducción que hace a la versión de Heráclito de su gran amigo Yves Battistini - *Héraclite d'Ephèse*, 1948; OC 720-721), no parece haber en su obra una reflexión detenida sobre el tema.

²⁷ Char, nacido en 1907, es veinte años mayor que Aguirre. Para un análisis estimulante sobre las relaciones entre ambos poetas y la constitución de una comunidad imaginaria y extraterritorial entre poetas a través de cartas, libros y revistas, ver Del Gizzo 2014. Para un panorama del movimiento *poesía buenos aires* a partir de la figura señera de Edgar Bayley, ver Arancet Ruda 2006.

Moral, conocimiento, ascesis: todo lo que Occidente separó del *fuego común* de Heráclito vuelve a ser materia de los orígenes, vuelve otra vez a crepitar. [...] Con él la poesía instituye para siempre su volcán, pariente de todos los hombres (Aguirre, 1974: 33).

Rimbaud llega (a la poesía) por un camino que nadie quizás ha vuelto a recorrer desde entonces y que, por falta de otros nombres, denominamos el Genio, cuando en verdad tal vez no se trate más que de la entrega *total* de su ser y su persona a un *trabajo* de expresión situado en el límite de las posibilidades humanas, de una *aplicación* cuya pertinencia —que insume todo el ser y no sólo el ser “intelectual”— se nos presenta como casi inconcebible²⁸ (Aguirre, 1983: 47).

[...] aún subsiste en la actualidad este supuesto clásico-romántico de que un poema puede —o aún *debe*— tener un tema que le sirva de sustento, supuesto que lleva a menudo a caer en un equívoco: el de creer que todo poema puede necesariamente ser explicado, es decir, traducido a otras palabras *más comprensibles* que develen su “secreto”. Un poema —digámoslo con decisión— es siempre algo inexplicable e intraducible en otras palabras que no sean las del propio poema, y el supuesto contenido o tema es siempre inseparable de su expresión (1983: 27).

[...] Paradojas de la Esfinge, que —digámoslo de paso— sólo algunos de los más grandes comprendieron (1983: 31).

Al mismo tiempo, como se sabe, Aguirre *traduce*. Primero a Char, luego (después de muchos otros), a Rimbaud. La relación con Char, como puede verse en la correspondencia (Aguirre-Char, 2014: 22-23), es de maestro a discípulo, de traductor a autor: Raúl Gustavo Aguirre tiene veinte años menos y se presenta en las cartas como un humilde pasador de la palabra del poeta, en quien encuentra solaz:

Depuis longtemps je suis penché sur vos poèmes et j’y reviens continuellement. J’ai fini par ne croire qu’à vous. Comment faire, René Char, pour vous dire la solitude dont je me trouve soyant votre compagnon? Je vous prie d’excuser ce français barbare. Lisez-vous l’espagnol? (2014: 22).

²⁸ En nota al pie, Aguirre cita (y traduce) a Jules Monnerot, *La poésie moderne et le Sacré* (Gallimard, 1949), que también recurre a la metáfora del volcán: “[...] Lo que él experimentó era de una naturaleza y de una intensidad tales que no hay la menor duda : ese negro sobre blanco es el signo de que algo irreparable y raro, instantes humanos, fueron quemados y consumidos, que hay allá algo raro, un cierto ser que ha sido quemado y consumido. Esas líneas miserables que los hombres mañana no comprenderán del todo, esos papeles frágiles destinados a retornar al polvo al cabo de un tiempo tan corto, son para nosotros el testimonio de que algo se ha quemado. Atestiguan la tragedia fundamental, como las lavas hacen al volcán”.

Su soledad de poeta mortalmente visible en medio del desorden del siglo, me parece sobrecogedora. Yo le admiro, y admiro en Ud. ese universo que no cesa de darnos pruebas de su amistad con el hombre. Como no puedo expresar mi experiencia con Ud. más que en palabras insuficientes, quise hacer algo más, y acceder así, también, a una insistente necesidad: el resultado es este número de *poesía buenos aires* que le envío hoy. Cuánta amistad hay detrás de esas páginas, Ud. lo sabrá comprender: hay en esto una inmensa felicidad para mí, que me siento a su lado, en una misma desesperación y una misma esperanza (2014: 24).

De este *ethos* de humildad surgen indirectamente consideraciones que sitúan la traducción en una función ancilar o relacional. Hay un argumento que es eco de la concepción de Char sobre la poesía y que Aguirre alega tanto en la “Nota del traductor” del número doble de *poesía buenos aires*, como en el prefacio de los *Poetas franceses contemporáneos*: la intangibilidad de la poesía, que la hace autónoma, solo se deja traducir en algunos casos; sólo en esos momentos puede el traductor tocar el texto, interpretarlo en pos de una traducción o, más bien, de una *versión* en otra lengua:

Bien sé con cuánto amor, y con cuánto temor [*estas versiones de los poemas de Char*] han sido hechas. No siempre habrán conseguido reflejar el impresionante acento original, no siempre habrán alcanzado a no desmentirlo. Mucho de lo que falta aquí se debe a la fundada sospecha de esa circunstancia, ya que seleccionar en Char —un poeta que no discurre, un poeta que no se entusiasma con el lenguaje, un poeta que siempre está en el cenit— sería un absurdo (Aguirre 1953: “Nota del traductor”).

Se ha debatido voluminosamente el problema de la traducción de poesía; se ha llegado a menudo a la conclusión de que ella, en última instancia, es imposible. Semejante pesimismo me parece no pocas veces fundado. A la imposibilidad —o a *mi* imposibilidad— de traducir ciertos poemas sin falsear por entero su verdad poética se deben algunas de las omisiones que pueden observarse aquí. Las que doy son *versiones* (la palabra es muy justa) que me parecen más o menos aceptables, según la peculiaridad de cada poema (Aguirre, 1974: 11).

No habría, entonces, selección del antólogo, sino poemas que se dejan traducir como “versión” de algo no definitivo. La misma relación de subordinación parece darse con el autor, cuando éste vive. A Char, en carta de enero del 68:

Si usted halla a bien que yo sea su traductor, habré realizado uno de mis sueños más grandes. Con todo, me gustaría que usted aprobara antes ese trabajo: algunas palabras tienen en francés ambivalencias que no se dan en castellano, y entonces hay que optar: el traductor apuesta, pero es mejor, me parece, contar con la ayuda del autor (Char-Aguirre 2014: 52).

En ese mismo momento, sin embargo, Aguirre trabaja sobre lo que serán sus *Poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)*, antología de treinta y dos poetas de los cuales —cabe notarlo— veintiuno están muertos, desde los llamados “tres meteoros del origen” (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), hasta Eluard, Breton, Reverdy o Cendrars. Así, pues, entre la hipotética ayuda del autor (vivo) y la necesaria apuesta del traductor —aquello de “y entonces hay que optar”—, se juegan dos concepciones de la traducción. La primera acata la jurisdicción y autoridad del poeta sobre su obra, y sigue las vistas de Char sobre la excepcionalidad y la autarquía del poeta. La segunda implica estrategias de traducción marcadas por el momento histórico y estético en que se traduce, así como una serie de representaciones contextuales, individuales y colectivas, sobre el lugar que ocupa el texto extranjero en la literatura que lo recibe.

Algo inesperadamente (si se tienen en cuenta los ensayos y la correspondencia), la práctica de traducción del argentino se inscribe francamente en esta segunda línea. Cuando Aguirre incluye, en su *Literatura argentina de Vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*, su “versión” de “A una razón” de Rimbaud (1979: 303), está simbólicamente incorporando, a través de una lengua de traducción informada por su propia creación poética, al autor de “Alquimia del Verbo” en el grupo que se reunía por las tardes en el “Palacio do Café”, sobre calle Corrientes. Asimismo, como señala Silvio Mattoni (2008), “el conjunto de poesía traducida” en la *Antología de poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)* (1974) “se piensa con relación a las posibilidades de escritura del presente. Se construye allí una suerte de tradición de la vanguardia que invita a la experimentación”. La sola inclusión de Rimbaud (y de Baudelaire y Mallarmé) en una antología definida como *contemporánea*, se explica antes que nada por la voluntad del antólogo de integrar esos poetas a su propio tiempo: “Rimbaud es, hasta hoy, un poeta de vanguardia” (1969: 5), escribe en la nota preliminar a su traducción de *Iluminaciones y Una Temporada*, y esa afirmación los convierte en compañeros de ruta. (“Las voces reconstituidas”, “el despertar fraterno de todas las energías corales”, como escribe Rimbaud y como traduce Aguirre -1969: 49). En este sentido, y aunque la reflexión metacrítica de Aguirre sobre Rimbaud y la poesía se someta, tanto en los ensayos como en las cartas, a la concepción autonomista de Char, su práctica de traducción parece llevarlo, cuando de Rimbaud se trata, por otros caminos de legitimación.

“La frecuentación del volcán”

Aguirre asume en efecto, al traducir Rimbaud, un lugar distinto del que ocupaba cuando traducía a Char. A los conceptos de “fidelidad” y de “versión”, que no abandona, se añaden en los peritextos de sus traducciones (Aguirre, 1969: 5-7; Aguirre, 1974: 9-14) dos nociones nuevas, de amplio espectro creativo: el “significado estético” y “la verdad poética”. Hay que notar, por lo demás, que el concepto mismo de *fidelidad*, usualmente unido en su retórica a una tónica de la humildad, recibe aquí nuevas y significativas modalizaciones:

Inútil por lo tanto exagerar las dificultades que supone la traducción de una obra semejante. Hemos querido, desde luego, ser fieles. Pero ser fieles supone aquí serlo también a sus ambigüedades, a sus arbitrariedades, a sus asperezas. Por eso tuvimos que evitar ante todo la tentación de presentar una versión fluida, impecable, armoniosa. [...] Por otra parte, la poesía es, ante todo, *cuestión de palabras*: es necesario ser literal hasta donde el espíritu del idioma de adopción lo tolere: el peculiar sonido, la tradición etimológica de cada vocablo, de cada resonancia, tienen en poesía valor significante. No lo hemos olvidado (1969: 6).

En cuanto a las versiones, mi deseo ha sido siempre la máxima fidelidad posible. Pero, ¿es posible ser fiel? ¿Y a qué? (1974: 11).

Son, éstas, preguntas que preparan la asunción de una misión de trasposición del hecho poético y un replanteo de la función del traductor, que para ser verdaderamente fiel no debe sólo traducir el sentido, sino buscar “el significado estético”: no “falsear por entero [la] verdad poética” (1974: 11), “sustraerse del deseo de interpretar” (en el sentido de ‘simplificar’), “respetar la oscuridad”:

También ha sido necesario sustraerse del deseo de interpretar: respetar la oscuridad allí donde se presenta, manteniendo la multiplicidad de sentidos virtuales. Sabemos que aquí reside uno de los caracteres de la poesía de todos los tiempos. Pero no siempre ha sido posible encontrar un equivalente multívoco en castellano, y en este caso hemos tenido que optar por un sentido entre los diversos posibles, sin poder evitar no obstante una triste sensación de sacrilegio. Sin embargo, la riqueza del castellano es tan grande que esto sólo ha ocurrido raras veces (1969: 6).

Esa oscuridad que se resiste a la traducción está en el centro mismo del concepto de *versión*, entendido como potencialidad que suspende la negatividad de lo intraducible: la versión propuesta, cuando cae en el “sacrilegio” de no poder mantener “la multiplicidad de sentidos virtuales”, ya contiene las futuras retraducciones, las nuevas *versiones* de lo intraducible. Podría fácilmente insertarse aquí la observación de Benjamin

en “La tarea del traductor”: cuanto mejor es un texto —“cuanto más elevado su grado de elaboración artística”— más traducible es (Benjamin 2008: 108). Es por esto que, a partir de la propia riqueza del castellano (1969: 6; 1974: 11), y siendo fiel a las “ambigüedades”, “arbitrariedades” y “asperezas” del texto de origen, es posible “optar”. Significativamente, el verbo aparece cuando Aguirre piensa la “versión” como traducción de la “letra”, en el sentido que Antoine Berman da al término en *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain* (1991): « ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention au jeu des signifiants » (1991: 14).

Al entender la traducción como una cercanía, como una aproximación al núcleo de esa “oscuridad” que la versión “respeta”, Aguirre sortea el escollo que opone la inefabilidad “multívoca” del poema a su transmisibilidad. Si es cierto, como lo piensa Benjamin, que la traducción es una forma cuyas leyes deben ser buscadas en el texto original, entonces esa forma termina participando del núcleo esencial del que Char sostiene que nada puede predicarse. O, por decirlo con Inês Oseki-Dépré (2007: 23): « Le vrai traducteur est celui qui préserve l’intouchable et non le transmissible, comme l’est la parole de l’écrivain dans l’original ».

Otra forma posible de ilustrar estas ideas surge de un texto de Char. En un homenaje de 1944, Char compara al poeta Charles Cros, epígono, con Rimbaud y escribe: « l’honnêteté de Cros, le mot qui tend à l’exprimer parfument les abords de la serre noire où se déchiquette Rimbaud »²⁹ (Char, 1983: 725). El epígono, contrafigura del traductor: si un poeta como Cros apenas logra rodear la mata de espinas en que se debate Rimbaud, si su honestidad simplemente perfuma el pozo negro donde el otro es hecho pedazos, la traducción, en cambio, entra en “la serre noire”, va más allá de los bordes, y esa experiencia otorga al traductor la legitimidad de la cercanía, en una vivencia de lo estético que une el arte con la vida y que no es dada a cualquier lector. Más aun: podría incluso decirse que Char sufre la limitación de solo poder leer a Rimbaud en francés, a diferencia de Aguirre, que logra acceder, aunque de forma fugitiva, a la “oscuridad” del original por medio de la artesanía de la traducción. Es este el misterio del poema productivo (“giboyeux”³⁰, diría Char), que sigue trasluciéndose en otra lengua y que confirma la concepción del autor de *La danza nupcial* sobre la poesía moderna, “dotada del inagotable misterio de lo viviente” (1969: 5). O como le escribe Aguirre a Char, en carta fechada en la “Nochebuena de 1968” (Aguirre-Char, 2014: 57):

²⁹ « La honestidad de Cros, la palabra que intenta expresarla, perfuma los bordes de la mata negra donde se despedaza Rimbaud ».

³⁰ *Giboyeux*: ‘abundante en presas de caza’. Esta imagen, central en la poética de Char (*Dans la pluie giboyeuse*, 1968), evoca los lazos entre belleza, fecundidad y violencia.

He escrito con caracteres grandes y puesto en mi mesa de trabajo sus palabras: “Donne toujours plus que tu ne peux reprendre. Et oublie. Telle est la voie sacrée”. No porque vea en ellas un “precepto” a seguir, ¡sino porque mi corazón sabía que “telle est la voie sacrée”! Y también veo aquí esa “date incendiaire” de Rimbaud, esa “rapidité” sin la cual la hierba no crecería, y que nada tiene de sinónimo con la “velocidad”, ese atributo de nuestro tiempo tan poco milagroso.

Dos cosas, a propósito: acabo de terminar una versión de las “Illuminations” y de “Une Saison en Enfer”. Esa frecuentación del volcán me ha destrozado y me ha devuelto la vida, a la vez...

En todo este proceso, Aguirre no solo se da los medios de su propia legitimidad, sino que inscribe su tarea en una línea previa de traductores argentinos de Rimbaud, que supieron leer el poder disolvente de su letra. Diez años antes, en la “Nota de los traductores” a *Una Temporada en el infierno* (1959), Gironde y Molina avanzaban la audaz intuición según la cual el español se adaptaba mejor que el francés a los “perentorios designios expresivos” de Rimbaud. Para ello alegaban dos líneas argumentales: la primera constataba la lucha de Rimbaud con su lengua materna, lengua que según ellos *no le bastaba* a su violencia, por ser un idioma “demasiado evolucionado, lleno de frases hechas y de modos expresivos estereotipados, [...] un idioma esencialmente lógico y discursivo que [...] en su afán de ceñirlo todo como una malla, pierde consistencia, peso, densidad y que, delicado por demás, prefiere la gracia y el espíritu de finura, al ímpetu y al vigor” (1959: 8). (Nótense las cualidades “femeninas” del francés —*gracia, finura, poco peso*— que se oponen al carácter “masculino” —*ímpetu y vigor*— de la lengua española). Gironde y Molina llegan incluso a decir que esta insatisfacción con la lengua materna es una de las razones por las que Rimbaud se calla: porque el francés no le basta³¹.

La segunda línea argumental a favor de un Rimbaud en español son las características comunes que acercarían las “íntimas resonancias de [su] estilo” con el “genio de nuestra lengua”. Tanto la “férrea sonoridad de su fonética” “en la que resuena todavía la gutural aspereza de muchas voces de origen árabe”, como la austeridad y el ascetismo de su construcción, que “permite prescindir de muletillas tan inútiles como los pronombres personales antes del verbo”, sirven —dicen— la “libérrima sintaxis” de *Una Temporada* y logran incluso, “en escasos momentos, superar la violencia de latigazo de la prosa poética de Rimbaud” (1959: 7).

³¹“Sin extremar las repercusiones del enorme esfuerzo que Rimbaud debió realizar, para tonificarle e infundirle todo el calor –y el color– que requería cuanto anhelaba expresar, parece lícito suponer que esta constante insatisfacción contribuyó, de alguna manera, a provocar –entre otros trascendentales y cuantiosos motivos– la profunda crisis espiritual que terminaría por decidirlo a no escribir nunca más” (1959: 8).

Así, pues, el español permitiría a Rimbaud encarnar la violencia que su propia lengua materna le niega o, por pensarlo un poco a la Macedonio, el español permitiría a Rimbaud mejorar la violencia de Rimbaud.

La hipótesis de Gironde y de Molina, que es audaz y seductora, podría ser discutida alegando que esa misma violencia que buscan volcar al español les fue primero señalada por el francés. Aunque eso poco importa, porque en términos de legitimación interesa sobre todo la audacia. Pensar que el texto de Rimbaud contiene su propia traductibilidad al español; oponer la lengua inventada por Rimbaud a la lengua francesa como patrimonio constituido a través de los siglos; intentar resolver esa oposición por medio de una traducción al español publicada en Buenos Aires: todo esto da cuenta del peculiar contexto de legitimación por medio de la traducción en que se movía Aguirre, y que debía ayudarlo a cortar los lazos con las posiciones autárquicas de su maestro Char.

Bibliografía

- AGUIRRE, Raúl Gustavo, (trad.), 1969, *Arthur Rimbaud: Iluminaciones. Una Temporada en el infierno*, Buenos Aires, CEAL.
- , 1974, *Poetas franceses contemporáneos (De Baudelaire a nuestros días)*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto.
- , 1979, *Literatura argentina de vanguardia. El movimiento poesía buenos aires (1950-1960)*, Buenos Aires, Fraterna.
- , 1983, *Las poéticas del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo y CHAR, René, 2014, *Correspondance 1952-1983*, París, Gallimard.
- ARANCET RUDA, Marimé, 2006, “Innumerable fluir”. *La poesía de Edgar Bayley*, Buenos Aires, Corregidor.
- BENJAMIN, Walter, 2008, *La tâche du traducteur*, en Berman, Antoine, *L'Âge de la traduction. La tâche du traducteur de Walter Benjamin, un commentaire*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. Intempestives.
- BERMAN, Antoine, 1991, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, París, Gallimard.
- BORGES, Jorge Luis, 1999, “Jules Supervielle”, *Sur*, n° 267, nov-dic. 1960, recogido en *Borges en Sur*, Buenos Aires, Emecé, pp. 63-64.
- CAMUS, Albert y CHAR, René, 2007, *Correspondance (1946-1959)*, ed. Franck Planeille, París, Gallimard.

- CHAR, Marie-Claude, 2007, *Dans l'atelier du poète*, París, Gallimard.
- CHAR, René, 1956, « Pour nous, Rimbaud... », París, GLM, 15 pp.
- , 1958, « *Le dernier couac* ». *Documents*, París, GLM, 16 pp.
- , 1981, « Un feu dans un bocage aride », *Débat*, n° 14, julio-agosto, pp. 7-16.
- , 1983, *Œuvres Complètes*, París, Gallimard, col. « Bibliothèque de La Pléiade ».
- DEL GIZZO, Luciana, 2014, “René Char y Raúl Gustavo Aguirre: una fraternidad incorregible”, en Aiello, Francisco (comp.), *Estudios argentinos de literatura de habla francesa: filiaciones y rupturas*, Mar del Plata, Univ. Nac. de Mar del Plata - Ed. Suárez.
- FORTIER, Anne-Marie, 1999, *René Char et la métaphore Rimbaud. La lecture à l'œuvre*, Presses Universitaires de Montréal.
- GIRONDO, Oliverio y MOLINA, Enrique (trads.), 1959, *Arthur Rimbaud: Una temporada en el infierno*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora.
- MATTONI, Silvio, 2008, “La traducción de poesía francesa en la argentina: dos hitos del siglo XX”, *1611: Revista de historia de la traducción*, n° 2.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês, 2007, *De Walter Benjamín à nos jours... (Essais de traductologie)*, París, Honoré Champion.
- RIMBAUD, Arthur, 1999, *Œuvres complètes*, Pierre Brunel (ed.), París, Librairie générale française, Col. « La Pochothèque ».
- WORTON, Michael, 1996, « “Between” Poetry and Philosophy: René Char and Martin Heidegger », en King, Russell and McGuirk, Bernard, (eds.) *Reconceptions: Reading Modern French Poetry*, University of Nottingham Press, Nottingham, pp. 137-157.