



e-l@tina

Revista electrónica de estudios latinoamericanos

<http://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/elatina>

e-l@tina es una publicación del
Grupo de Estudios de Sociología Histórica de América Latina (GESHAL)

<http://geshal.sociales.uba.ar/>

con sede en el

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC)

<http://iealc.sociales.uba.ar/>

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

LOS PUENTES CULTURALES Y LITERARIOS DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA: THOMAS MERTON Y ERNESTO CARDENAL

Marcela Raggio

Licenciada en Letras e Inglés, Magíster en Literatura Hispanoamericana, Doctora en Letras (UNCuyo), Máster en Historia y Estética del Cine (Universidad de Valladolid). Investigadora de CONICET. Profesora Titular Efectiva de Literaturas Británica y Norteamericana en la UNCuyo. Autora de libros, capítulos y artículos sobre traducción literaria, estudios culturales y literaturas comparadas. marcelaraggio@yahoo.com.ar

Recibido con pedido de publicación: 1 de octubre de 2014.

Aceptado para publicación: 11 de febrero de 2015.

Resumen

LOS PUENTES CULTURALES Y LITERARIOS DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA: THOMAS MERTON Y ERNESTO CARDENAL

La traducción literaria es un puente no solamente entre idiomas, sino entre culturas y literaturas, ya que establece diálogos a través de las obras, los autores, las épocas, las lenguas y los países. El monje trapense Thomas Merton, uno de los poetas y místicos norteamericanos más reconocidos del siglo XX, nació en Europa, donde recibió su formación académica hasta la juventud. Más tarde, el contacto con la cultura y la literatura de Latinoamérica llegó a ser un componente esencial de su vida; y entre otras muestras de esto se cuentan las versiones de autores hispanohablantes que publicó incluso en libros de poemas propios. Este artículo propone revisar algunos ensayos y cartas de Merton, y a la vez un acercamiento mediante la reflexión sobre las versiones de poemas originales de Ernesto Cardenal que escribe Merton, tomando como marco y como fundamento teórico la propuesta traductológica del francés Antoine Berman. Desde esta perspectiva, la traducción poética es experiencia y reflexión. Así, se busca demostrar que la tríada obra original – versión – traductología conforma una serie de lazos entre pensamiento y práctica, literatura y lectura, creación y recreación, el norte y el sur de América

Palabras claves: Traducción literaria; Antoine Berman; Thomas Merton; Ernesto Cardenal; Poesía latinoamericana

Summary

CULTURAL AND LITERARY BRIDGES IN POETRY TRANSLATION: THOMAS MERTON AND LATIN AMERICAN POETRY AS VEHICLES FOR IDEAS

Literary translation is a bridge between languages, cultures and literatures: it begins a series of dialogues among Works, authors, times, languages and countries. Trappist monk Thomas Merton is renowned as a mystic and poet of 20th-century America, though he was born in Europe, where he got his education until his twenties. Later in his life, the weight of Latin American literature and culture became so important, that he even published versions of Spanish-speaking poets in his own books of poetry. This paper analyzes some essays and letters by Merton, and presents a reflection of Merton's versions of poems by Ernesto Cardenal, using the theoretical framework of traductology as understood by the French Antoine Berman. According to Berman, poetic translation is experience and reflection. Thus, we aim at showing that original work, version and traductology set a series of links between thought and practice, writing and reading, creation and recreation, North and South America.

Key words: Literary translation; Thomas Merton; Antoine Berman; Ernesto Cardenal; Latin American poetry

Introducción

La vida y la producción escrita de Thomas Merton no pueden sino definirse apelando a las ideas de diálogo, intercambio, pluralidad de miradas y, sobre todo, encuentro de culturas. Merton nació en Francia en 1915, y recibió su educación allí y en Inglaterra. Realizó sus estudios universitarios en Estados Unidos y luego de varios viajes experimentó una profunda conversión religiosa, tras la cual ingresaría a la Orden Benedictina en 1938. Hasta su muerte accidental en Tailandia, acaecida en 1968, su vida y sus escritos estuvieron orientados hacia el pacifismo, los derechos civiles, el diálogo intercultural y la vida monástica en el contexto contemporáneo. Conocido por sus obras autobiográficas y ensayos, Merton posee además otra faceta que no ha sido todavía lo suficientemente explorada desde el ámbito literario: nos referimos a su labor poética, que desde 1940 hasta su muerte, el propio autor consideró parte fundamental de sus intereses vitales y literarios.

La obra ensayística de Merton, anclada en gran parte en sus vivencias místicas, es conocida en el ámbito latinoamericano; no así su obra poética, que no ha sido traducida *in extenso*. En estas páginas nos proponemos abordar la vinculación de este autor con la poesía desde la consideración de su actividad de traducción literaria, que Merton aúna a su producción poética original¹. La práctica de la traducción, sumada a la participación comprometida en redes intelectuales (mediante un extensísimo intercambio epistolar y mediante la contribución a publicaciones con ensayos, poemas, y textos de varios géneros) significaba para Merton un modo de producir un cambio efectivo en el contexto no solo latinoamericano, sino sobre todo estadounidense, a través de la revalorización de “lo sudamericano.” Este es un concepto complejo, construido en cada caso contextualmente. Para Merton, Sudamérica es una noción que incluye los pueblos “al Sur del Ecuador”, tal como explica en su “Carta a Pablo A. Cuadra”², si bien en la misma Carta hace referencia a México, o a la conciencia de que “al Sur del Ecuador”, en Brasil se habla un idioma diferente al del resto de los países sudamericanos. De manera que, en el contexto de la obra y el pensamiento de Merton, sugerimos considerar la idea de “Sudamérica” como sinónimo de “Latinoamérica”, opuesta a la América sajona. En este sentido, cabe destacar que si bien Merton pone en práctica (mediante la traducción literaria, como se verá más adelante) la idea de unión, o al menos comprensión entre los pueblos anglo e hispanoparlantes, es posible señalar una evolución o cambio en el pensamiento mertoniano acerca de la idea de la(s) América(s).³ En la “Carta”, el monje afirma que no existe ya el sentido de “comunidad espiritual que había ya empezado a florecer en tiempos de Bolívar” y contrapone con visión sumamente crítica a los Estados Unidos y Latinoamérica: “[...] Latinoamérica es, en términos generales, culturalmente superior a los Estados Unidos [...]” (Merton; Ocampo, 2011: 184). Concretamente, este artículo se propone reflexionar sobre la traducción de poemas de Cardenal realizada por Merton. El artículo enfoca al nicaragüense como uno de los actores literarios, sociales, políticos y religiosos más relevantes de América Latina en el siglo XX; y a Merton como figura relevante de los esfuerzos por la paz mundial y la unión de las Américas. Ambos desarrollaron una amistad y confianza, como asimismo un proyecto vital, monástico y literario común, a partir de los dos años que Cardenal pasó en el Monasterio de Getsemaní, donde Merton fue su Maestro de noviciado.

¹ Las versiones que se analizan en este artículo fueron incluidas por Merton en *Emblems of a Season of Fury*, un volumen de textos propios del autor.

² Este texto se analiza en la sección siguiente del artículo.

³ La idea del americanismo en Merton es compleja y puede dar lugar a un trabajo investigativo por sí solo. En este artículo, el objetivo es analizar la práctica de la traducción poética como modo de entendimiento de las dos Américas (latina y sajona), tal como la llevó a cabo Merton.

La visión latinoamericanista de Merton

Diversas circunstancias hicieron que Merton fuera desarrollando un gran interés por la cultura de los pueblos latinoamericanos, hasta tal punto que llegó a considerar que el futuro de la humanidad se encontraba, justamente, en Latinoamérica.⁴ Entre esas circunstancias pueden considerarse el hecho de que el primer paso de su conversión, tal como lo relata en la autobiografía *The Seven Sorey Mountain*, ocurrió en Cuba; el interés que le despertaban los escasos autores de la América hispana traducidos al inglés hasta la década de 1940; y el diálogo con los novicios latinoamericanos que llegaban a Getsemaní, ante la inexistencia de monasterios trapenses en América del Sur hasta la década del '60. Asimismo, si se estudia en detalle la correspondencia de Merton, es posible advertir que es él el primero en iniciar el intercambio epistolar con varios de sus correspondientes latinoamericanos (por ejemplo, Victoria Ocampo, Ernesto Cardenal, entre otros)⁵; que busca lecturas latinoamericanas que puedan acercarle los novicios, sus agentes literarios, sus amigos u otras personas; que desea que sus textos sean traducidos al español para dar a conocer sus ideas en el ámbito hispanohablante; y que incluso uno de sus proyectos personales más intensos fuera el establecimiento de una comunidad contemplativa *sui generis* en América Latina (proyecto que en lo individual no llegó a concretarse; si bien su impronta estuvo presente en Solentiname, a través de la figura de Ernesto Cardenal).

Probablemente el texto más emblemático a la hora de considerar la idea de América que tiene Merton sea su “Carta a Pablo A. Cuadra, acerca de los gigantes” (*A Letter to Pablo A. Cuadra, Concerning Giants*) que en nuestro país fuera publicada en el n° 75 de *Sur*, correspondiente a marzo-abril de 1962. El texto en inglés, significativamente, está incluido en el volumen poético⁶ *Emblems of a Season of Fury* (1963). Frente al “complejo europeo-ruso-norteamericano que llamamos ‘Occidente’” (Merton-Ocampo, 2011: 176). Merton distingue a las razas al Sur de Ecuador, principalmente en Sudamérica, como poseedoras de una “visión totalmente diferente de la vida, una visión espiritual no abstracta sino concreta, no pragmática sino hierática, intuitiva y afectiva más que racionalista y agresiva.” (176) Desde nuestra perspectiva, la noción de “raza” es, al igual que la de “Sudamérica”, una noción teórica e ideológica compleja; pero en el contexto de la producción y el pensamiento mertoniano puede ser explicada claramente, a partir de una lectura de su “Carta a Pablo A. Cuadra.” La premisa de este texto es que el “complejo europeo-ruso-norteamericano” está dominado por dos gigantes (la Unión Soviética y Estados Unidos), que Merton compara con los seres bíblicos Gog y Magog⁷. El trapense sostiene que las dos potencias que se disputaban el control del mundo en el siglo XX se destruirían mutuamente; y tras su desaparición, advendría un nuevo tiempo, el del “resto de la raza humana” (2011: 176)⁸. Al respecto, Merton afirma:

⁴ Al respecto, su “Carta a Pablo A. Cuadra acerca de los gigantes” representa el documento más significativo en torno a esta idea de Latinoamérica.

⁵ Además de escritores, intelectuales, artistas, religiosos/as y otras personas y personalidades de la cultura del siglo XX. La extensísima correspondencia de Merton se encuentra archivada en el Thomas Merton Center, en Kentucky. La correspondencia enviada a escritores ha sido editada por Christine Bochen en *The Courage for Truth. Letters to Writers* (1993)

⁶ Además de esta “Carta” con formato de ensayo, y del texto “Hagia Sophia”, el resto del libro está conformado por poemas de Merton y traducciones al inglés de poemas de Pablo Antonio Cuadra, Raissa Maritain, Ernesto Cardenal, Jorge Carrera Andrade, César Vallejo y Alfonso Cortés.

⁷ La primera referencia a Gog aparece en Ez., XXXVIII: 10 ss.; la segunda, a Gog y Magog, en Ap., XX: 8 ss. Remiten a los pueblos escitas y sus aliados que habían avanzado sobre Israel. Merton resignifica la forma literaria para aplicarla alas potencias del siglo XX.

⁸ Cursiva en el original

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton... Marcela Raggio

En esa nueva situación, se puede pensar que Indonesia, América Latina, Sudáfrica y Australia se encuentran con que han heredado las oportunidades y objetivos que Gog y Magog han despreciado con tan negligente desenfado.

La tierra más extensa, más rica y mejor desarrollada del sur del Ecuador es Sudamérica. La gran mayoría de su población es india, o con mezcla de sangre india. [...]

A las culturas más cerebrales y mecanicistas, a aquellas que han tendido a vivir cada vez más de abstracciones y a aislarse más y más del mundo natural mediante la racionalización, sucederán sectores de la raza humana por ella oprimidos y explotados sin el más mínimo aprecio o comprensión de su realidad humana. (2011: 175-176)

Para Merton, entonces, la noción de raza está íntimamente asociada a la de cultura, cosmovisión, perspectivas vitales, más que a un grupo étnico en particular. De hecho, considera que Indonesia, América Latina, Sudáfrica y Australia comparten ciertos aspectos en sus visiones del mundo. No obstante, destaca por su extensión riqueza y desarrollo cultural a “Sudamérica”, de modo que los dos conceptos teóricos que dan base a la concepción mertoniana que nos ocupa, pueden explicarse mutuamente: Sudamérica y “las razas” que regenerarán la tierra se corresponden con las culturas “de carácter individual y peculiar” (Merton; Ocampo, 2011: 183) que contrastan con el así llamado mundo occidental. A estas razas/culturas Merton atribuye la regeneración de la Tierra, una vez que Gog y Magog se hayan aniquilado. En la misma “Carta”, Merton contrasta a los norteamericanos con los latinoamericanos en términos aun más antitéticos:

¡Si los norteamericanos hubiesen comprendido, desde hace ciento cincuenta años, que existían realmente los latinoamericanos! Que eran personas verdaderas. Que hablaban una lengua diferente. Que tenían una cultura. Que tenían más que algo para vender. El dinero ha corrompido enteramente una hermandad que debería haber unido a todos los pueblos de América. Ha destruido el sentido de parentesco, la comunidad espiritual que había ya empezado a florecer en tiempos de Bolívar. Pero no. La mayoría de los norteamericanos todavía no saben, ni les importa, que los brasileños hablan una lengua que no es el español, que no todos los latinoamericanos viven para dormir la siesta, que no todos pasan día y noche tocando la guitarra y haciendo el amor. Tal vez nunca despierten a la realidad de que Latinoamérica es, en términos generales, culturalmente superior a los Estados Unidos, no sólo en el plano de la minoría rica que ha absorbido más del refinamiento europeo, sino también en el plano de las culturas indígenas desesperadamente pobres, algunas de ellas enraizadas en un pasado todavía no superado en este continente.

De modo que el turista bebe tequila, y no le agrada, y espera la fiesta que le han dicho que espere. ¿Cómo va a comprender que el indio que baja caminando por la calle con media casa a cuestas y los pantalones agujereados es Cristo? Lo único que piensa el turista es que es raro que tantos indios se llamen Jesús. (Merton; Ocampo, 2011: 183-184)

El escritor subraya la incompreensión, la falta de empatía del “turista” (Merton se refiere específicamente a los turistas norteamericanos, sus ansias de fiesta y tequila, y los estereotipos que tienen sobre los latinoamericanos). Hay en Merton una comprensión tanto del turista como del indio,

como las dos figuras opuestas de su presentación del mundo. Por otro lado, si se retoma la idea que expresa unos párrafos antes, acerca de los sudamericanos como “las razas” que heredarán el mundo, esas razas están representadas por tantos indios que se llaman Jesús; de modo que queda clara la perspectiva religiosa-ideológica de Merton. Frente al turismo, que se queda en la superficie, el autor pregona la comprensión, el conocimiento mutuo, el interés por el otro. La “Carta” evidencia el interés de Merton por Latinoamérica. Allí Merton veía “un mundo de promesas futuras”, como señala Daydí-Tolson (Merton; Cardenal, 2003: 16).

Ya sea como causa o como efecto de este interés, Merton sostuvo asidua correspondencia con escritores latinoamericanos, entre quienes se cuentan Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Victoria Ocampo, Pablo Antonio Cuadra, Miguel Gringberg, Jorge Carrera Andrade, César Vallejo y muchos más.⁹ Su interés en estos autores no era solamente de índole personal, sino que Merton aspiraba a difundir entre los angloparlantes la poesía de los hispanoamericanos, como una de tantas muestras de la riqueza de la cultura latinoamericana. De ahí que tradujera poemas de autores de Sudamérica y España,¹⁰ y que, a fin de lograr su difusión, los publicara incluidos en sus propios libros de poesía.

Es por eso que la labor de traducción realizada por Merton puede ser abordada desde una particular concepción de la traducción como re-creación, reescritura, con cierto grado de originalidad y “desapego” de la obra de la que surge; si bien, paradójicamente, lo que Merton busca es dar a conocer las voces de los otros, de esos que hablan en español, un idioma que lo cautivó a lo largo de su vida, al igual que las culturas de los pueblos que lo hablan.

Merton otorgaba a la traducción un lugar central como modo de difundir ideas, tanto de sus propias obras al español, cuanto de las versiones que realizaba de obras de autores hispanohablantes (y franceses, chinos, persas, latinos, entre otros), para que fueran conocidos en el ámbito estadounidense. Una obra fundamental para ese objetivo es el volumen *Emblems of a Season of Fury* (1963). En él, Merton incluyó poemas de Pablo Antonio Cuadra, Raïsa Maritain, César Vallejo, Alfonso Cortés, Jorge Carrera Andrade y Ernesto Cardenal para que fuera, según sus propias palabras, “casi una obra colectiva.” (Merton-Cardenal; 2003: 113). El libro contiene los poemas de Merton que marcan –junto con *Original Child Bomb*– su “conversión” a un humanismo enraizado en las condiciones mundiales del siglo XX, superando la etapa monástica de clausura de sus primeras obras (Petisco Martínez; 2007: 118). Entre los poemas originales de Merton en este volumen, se cuentan “Song for the Death of Averroës”, “The Moslems’ Angel of Death (Algeria, 1961)”, “There Has to Be a Jail for Ladies”, “Chant to Be Used in Processions Around a Site With Furnaces”¹¹, y la ya mencionada “Carta a Pablo Antonio Cuadra”, cuyo título en inglés es “A Letter to Pablo A. Cuadra, Concerning Giants”¹². Si esta “Carta” presenta la visión teórica de Merton acerca del papel que le cabe a América Latina una vez que concluyera la Guerra Fría, la selección de poetas latinoamericanos y el hecho de realizar su propia versión de los mismos demuestra que Merton se involucra activamente y lleva a la práctica sus ideas sobre la relevancia de Sudamérica. Si el interés de Merton por Latinoamérica puede leerse como un deseo de reparar la actitud simplista de su país, y a la vez de convertirse en maestro espiritual de América del Sur (Poks, 2007: 67), esta particular visión de una obra propia como volumen colectivo aúna poesía y acción. El título *Emblems of a Season of Fury* implica un agregado de significación a los poemas traducidos: como en toda antología, el mero

⁹ La relación de Merton con los escritores latinoamericanos ha sido estudiada por Malgorzata Poks en *Thomas Merton and Latin America: A Consonance of Voices* (2007)

¹⁰ La tarea de Merton traductor se extiende a la poesía en latín, francés, chino, portugués, persa y griego.

¹¹ “Canto para la muerte de Averroës”, “El Ángel Musulmán de la Muerte (Algeria 1961)”, “Tiene que haber una cárcel para damas” y “Cántico para usar en procesiones alrededor de sitios con hornos”.

¹² Todos los poemas enumerados plantean el humanismo de Merton, su activo involucramiento con situaciones ideológicas, sociales y políticas contemporáneas, e incluso anteriores.

hecho de seleccionar los poemas, acomodarlos en un cierto orden y darles un título unificador produce efectos (esperados o no) en la recepción. La “furia” de Merton no está asociada a un solo tiempo, lugar, o hecho; es una furia interior, una reacción frente a los misterios del mundo (por ejemplo, “O Sweet Irrational Worship”), a los desaciertos de los hombres que producen la deshumanización de la vida (tal el caso de “Song to Be Sung around a Site with Furnaces”, un anti-poema sobre los campos de concentración nazis), y a la imposibilidad de alcanzar la perfección (en “Grace’s House” y “Song for the Death of Averrões”, por ejemplo). En el caso de los poemas de Cardenal traducidos por Merton, el primer lector es el propio Merton, quien lee los poemas en español, los interpreta (reflexiona sobre ellos) y realiza su práctica escrituraria de traducción, resignificando los textos en inglés.

Diálogos y pasajes

En *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*, Berman sostiene, siguiendo a Heidegger, que la traducción es *experiencia* (Berman, 1999: 16); y como tal, sujeto y objeto de un saber propio, que Berman denomina *traductología*. Esta es definida como “la reflexión de la traducción sobre ella misma, a partir de su naturaleza de experiencia.”¹³ (1999: 17) Experiencia y reflexión como los pilares de la actividad de traducir son, para Berman, componentes que unen la traducción con el pensamiento filosófico, tal como se advierte, según Berman, en Benjamin y Heidegger. (Berman, 1999: 18) Berman advierte que en la literatura del siglo XX hay autores como Pasternak, Marina Tsvétaïeva, Roa Bastos, Valéry y otros, “para quienes la traducción significa no solamente el ‘pasaje’ interlenguas de un texto, sino –además de ese primer ‘pasaje’– toda otra serie de ‘pasajes’ que conciernen al acto de escribir y, más secretamente por cierto, al acto de vivir y de morir.”¹⁴ (Berman, 1999: 21)

La propuesta teórica de Berman no es un método prescriptivo de análisis traductológico; casi podría decirse que no es tampoco una propuesta descriptiva. En todo caso, se trata de un acercamiento a la traducción imbricado con la filosofía, justamente porque Berman señala la inextricable conexión entre *experiencia* y *reflexión* sobre la traducción.¹⁵ De hecho, la correspondencia intercambiada entre Merton y Cardenal pone de manifiesto la actitud reflexiva de ambos, no solamente en torno a la creación poética, sino en torno a la re-creación, re-escritura y re-significación que implica la tarea del traductor. Lo que propone Berman es “una Crítica de la traducción, y no una Teoría de la Traducción.” (Oliver Marcuello, 2004: 325)

El pasaje interlenguas español-inglés en traducción poética se dio en las dos direcciones: Cardenal tradujo poemas de Merton, y viceversa.¹⁶ En las cartas intercambiadas entre ambos, es posible advertir las motivaciones de la tarea traductora: se trata, en primer lugar, de admiración por la obra del amigo, sumada al deseo de difundirla para que otros la conozcan. Por otro lado, hay en ambos una apreciación de la labor de traducción (Merton; Cardenal, 2003: 70). En septiembre de 1959, apenas un mes después de haber dejado el monasterio, Cardenal le escribe a su maestro: “Le envió algunos poemas de Getsemaní, copiados a toda prisa. Los tenía allá en apuntes, y aquí les he

¹³ “la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d’expérience.” La traducción es nuestra.

¹⁴ “pour qui la traduction signifie non seulement le ‘passage’ interlangues d’un texte, mais –autour de ce premier ‘passage’– toute une série d’autres ‘passages’ qui concernent l’acte d’écrire et, plus secrètement encore, l’acte de vivre et de mourir.”

¹⁵ En este trabajo utilizamos el marco teórico de Berman como “fin práctico” del análisis de los poemas propuestos. Esto no escapa en absoluto a la propuesta bermaniana, ya que él mismo, en *La traduction et la lettre*, trabaja sobre la analítica de la traducción; y a partir de sus propias consideraciones sobre lo que es la traductología, analiza las traducciones del griego de Hölderlin, a Chateaubriand traductor de Milton, y la versión de la *Eneida* de Klossovski

¹⁶ Una propuesta de análisis de las versiones en español de poesía de Merton traducida por Cardenal es presentada por Sonia Petisco-Martínez (2005)

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton... Marcela Raggio

dado forma más o menos definitiva [...] Pienso ponerles por título si los publico: *Gethsemani, KY*. ¿Le parece?”¹⁷ (Merton; Cardenal, 2003: 50) En carta fechada el 12 de septiembre del mismo año, Merton le responde:

Los poemas de Getsemaní están muy logrados y tienen un significado especial para cualquiera que conozca el lugar y los incidentes. Los más sencillos son los mejores: por ejemplo, la cancioncilla ‘Hay un rumor de tractores...’ y el otro sobre el olor de la tierra en Nicaragua, y los que traen a la mente contrastes y comparaciones con Nicaragua. El que trata de la nieve está muy conseguido: tal vez sea el mejor [...] Y con esa encantadora brevedad china. (Merton; Cardenal, 2003: 53)

El comentario de Merton demuestra tanto el aprecio por su discípulo y el envío realizado, cuanto una actitud crítica (literaria) que queda en evidencia al destacar los poemas escritos antes de la llegada de Cardenal al monasterio, y otros posteriores, incluidos todos en la misma colección (en el mismo párrafo de su carta, Merton señala también algunos desaciertos en otros poemas del grupo).

Un año después, el 30 de septiembre de 1961, Cardenal le escribe a Merton acerca de una traducción que Howard Frankl ha realizado de los poemas incluidos en *Gethsemani, KY*:

Uno de los jóvenes poetas norteamericanos que fueron bautizados aquí, el que quiere ingresar al monasterio aquí, Howard Frankl, ha tenido conmigo la delicadeza de traducir al inglés todos mis poemas de *Gethsemani, KY* (espero que Ud. haya recibido el folleto que le mandé) y quiere que se los publique en los Estados Unidos. Hemos pensado en New Directions. Pero no estoy seguro de cómo suenan en inglés y cómo le sonarán a Laughlin. [...] Lamantia tradujo también dos de estos poemas [...] (Merton; Cardenal, 2003: 78)

En esa misma carta, Cardenal menciona la posibilidad de publicar algunas de esas versiones en *Evergreen*; y en su respuesta del 14 de octubre de 1961, Merton califica la traducción como “excelente” y sostiene que “Haría un buen librito tal como está.” (Merton; Cardenal, 2003: 80) El 20 de noviembre le escribe que ya ha mandado el manuscrito a Laughlin, y el 24 de diciembre, que no tiene todavía una respuesta sobre los poemas. Pero para el 16 de mayo de 1962, las noticias no son prometedoras:

Lamentablemente no tengo tan buenas noticias respecto a tus poemas de Getsemaní. Laughlin no quiere arriesgarse a sacarlos como un libro. Cree que son una colección demasiado pequeña para darte a conocer y en todo caso no quiere publicarlos solos. Supongo que lo más práctico sería que él reuniera en un volumen *todo* lo que has hecho hasta ahora. (Merton; Cardenal, 2003: 90)

¹⁷ En el epistolario Merton-Cardenal editado por Daydí-Tolson, se advierte que Cardenal utiliza la palabra “Getsemaní” sin *h* intermedia para referirse al monasterio, mientras que se refiere a su libro como *Gethsemani, Ky*, con la *h* intermedia, tal vez como modo de respetar la etimología del vocablo.

En su respuesta del 31 de mayo, Cardenal toma esto como una señal de que Dios no quiere que en ese momento sean publicados los poemas; pero hay además una noción crítica sobre la traducción, ya que, sostiene, “No he estado muy contento de cómo suenan esos poemas en inglés, a pesar de que las traducciones están muy buenas y no sé cómo pueden mejorarse.” (Merton; Cardenal, 2003: 95)

Al margen de la cuestión de los poemas, puede sostenerse que la evolución del diálogo epistolar sobre *Gethsemani, KY*, es muy similar al desarrollo del tema de la reforma monástica y la fundación latinoamericana: si desde que Cardenal se alejó de Getsemaní campea en la correspondencia la idea de fundar una comunidad benedictina según las ideas reformistas de ambos, a medida que pasan los años y Merton encuentra la oposición de sus superiores para abandonar Kentucky, surge una especie de desencanto (tras la retórica de aceptación de la voluntad divina), más allá de que Cardenal lleve a cabo su fundación en Solentiname.

Pero volviendo al tema de la traducción de los poemas de Cardenal al inglés, finalmente Merton le comunica, el 25 de febrero de 1963:

Antes que nada quiero decirte que he traducido una selección de tu *Gethsemani, KY* y “Tres epigramas” y que le he pedido a Laughlin que los incluya en un libro de mis poemas con algunas otras traducciones. Creo que lo hará, y las traducciones harán que el libro sea mejor. Habrá también algunas de (las mismas de) Pablo Antonio, Carrera Andrade, Vallejo, Alfonso Cortés y Raïssa Maritain. [...] Así que, ya ves, estaréis todos vosotros incluidos en un libro que será casi una obra colectiva. [...] El título es *Emblemas de una temporada de furia*. (Merton; cardenal, 2003: 112-113)

Tanto esta cita como las de cartas anteriores traen a cuento una serie de cuestiones relacionadas con el mercado editorial, la traducción literaria y su recepción en el extranjero, y la tarea de traducción como labor de re-escritura, con un valor propio similar al de la obra original. Si la llegada de autores europeos y estadounidenses al público latinoamericano se realizó a través de las páginas de emprendimientos como *Sur* en Argentina o *El corno emplumado* en México, el camino inverso, del español al inglés, fue más lento y con reticencias por parte de los editores. La propia Victoria Ocampo señala en una carta a Merton que solamente Borges es conocido en los Estados Unidos: “Y el resto no parece interesar a nadie, como Borges mismo no interesaba a nadie hará cuatro o cinco años, o aun menos. Es el destino de América del Sur.” (Merton; Ocampo, 2011: 217-218)

Traducción, versión, reflexión

En el prólogo a *El tabaco que fumaba Plinio*, las autoras sostienen:

Inevitables herederas del Romanticismo, las culturas occidentales conciben lo propio –la lengua, la tradición– como inmaculado y puro. [...] lo extranjero, en cambio, salvo que esté adornado con el prestigio del cosmopolitismo, se presenta como enemigo

acechante, como fantasma impertinente, como huella dejada por el azar y casi siempre maldita.” (Catelli; Gargatagli, 1998: 13)

Desde esta perspectiva, la traducción surge como un intento de *interpretar y recrear* al otro desde la negación, o la adecuación a lo conocido. Catelli y Gargatagli no pasan por alto el fin propagandístico (Catelli; Gargatagli, 1998: 15) de la traducción que propone la superioridad del *original*, entendido éste como el texto de la cultura “superior” que se impone a la cultura colonizada, supuestamente “inferior.” Los términos de esta teoría sobre la traducción en América sirven claramente para explicar, por subversión o contraste, la idea que movió a Merton a traducir poesía latinoamericana. Se trata, explícitamente, de una *puesta en valor* de la literatura y la cultura de Latinoamérica, que habitualmente han sido dejadas de lado, subestimadas, por las culturas occidentales. Merton no solo traduce, sino que además alberga en su libro *Emblems...* piezas destacadas de la lírica hispanoamericana contemporánea, para quienes no hallaba un editor interesado en los Estados Unidos. Su decisión es una toma de postura, una acción ideológica concreta; y el hecho de agruparlas en la “estación de furia” que conmovió al mundo en la década de 1960 redonda en una adición de sentido, por razones diversas en distintos ámbitos geográficos. Sumada a la reflexión que implica la lectura, la compenetración con el sentido de los poemas traducidos, la actividad de selección, apropiación y reescritura que implica la traducción; hay también en la tarea de Merton una puesta en práctica de lo que Berman denomina la traducción como experiencia. Se trata de la experiencia de escribir (o de reescribir); pero también de la experiencia vital del texto, en esos pasajes que, al decir de Berman, implican no solo el escribir, sino también el vivir y el morir.

Merton tradujo, de la obra poética de Cardenal, doce poemas de la colección *Gethsemaní, KY*¹⁸ y tres *Epigramas*. Para este análisis hemos seleccionado algunos de los poemas de *Gethsemaní KY*, en los que se advierte, como señalara Merton, el contraste con Nicaragua. Si el título de la colección es una referencia explícita a la ubicación del monasterio en Kentucky, al menos la mitad de los poemas incluidos rescatan imágenes del pasado que, inevitablemente, están asociadas a la primera juventud del poeta en Nicaragua. Resulta significativo que en el intercambio epistolar Merton destacara específicamente como los mejores aquellos poemas que aluden al país latinoamericano en contraste con el paisaje del monasterio. En cierto modo, los textos escogidos para nuestro análisis pueden leerse como reflexiones paralelas a partir de imágenes evocativas de la patria del pasado, y del yo.

a. El destierro

El primer poema que enfocamos es “Ha venido la primavera con su olor a Nicaragua”, en el que la patria lejana aparece mencionada desde el primer verso:

Ha venido la primavera con su olor a Nicaragua:
un olor a tierra recién llovida, y un olor a calor,
a flores, a raíces desenterradas, y a hojas mojadas
(y he oído el mugido de un ganado lejano...)

¹⁸ En este trabajo hemos utilizado el nombre castellanizado “Getsemani” para referirnos al nombre del monasterio tal como aparece en las versiones en español de las cartas de Merton y sus corresponsales. En cambio, para referirnos al poemario de Ernesto Cardenal, se utiliza la grafía “Gethsemaní”, que es la del título del libro (*Gethsemaní, KY* remite al monasterio, con la grafía en inglés –si bien Cardenal agrega el acento español-, y *KY* es la sigla de Kentucky, el estado donde se encuentra el mismo).

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton...
Marcela Raggio

¿O es el olor del amor? Pero ese amor no es el tuyo.
Y amor a la patria fue el del dictador: el dictador
gordo, con su traje sport y su sombrero tejano,
en el lujoso yate por los paisajes de tus sueños:
él fue el que amó la tierra y la robó y la poseyó.
Y en su tierra amada está ahora el dictador embalsamado
mientras que a ti el Amor te ha llevado al destierro.

*Spring has come with its smell of Nicaragua:
Smell of earth recently rained on, and smell of heat,
Of flowers, of disinterred roots, wet leaves,
(And I have heard the distant lowing of distant cattle...)
Or is it the smell of love? But this love
Is not yours. Love of country, is the Dictator's love
The fat Dictator with his sports clothes and panama hat:
He was the one who loved the country, stole it,
And possessed it. In that earth he lies embalmed:
While love has taken you away to a strange land.*

En primer lugar, en cuanto a la forma, la versión de Merton omite un verso: “en el lujoso yate por los paisajes de tus sueños”, de manera que la undécima original es una décima en inglés. El poema tiene 3 movimientos, a través de los cuales se ve el nacimiento de la primavera en la tierra, luego la presencia mundana del dictador, y finalmente la ascensión a través del Amor. La traducción como experiencia, en la propuesta de Berman, implica prestar atención al juego de los significantes (Berman, 1999: 14) Y en tanto que experiencia, ella es también reflexión (Berman, 1999: 16). Asimismo, Berman sostiene que en la época moderna, la obra literaria (original) se concibe, ella misma, como una “traducción.” (1999: 19) Esta noción cobra valor especialmente cuando se discute la cuestión de la originalidad de la obra de arte (cf. Benjamin 1999). Cardenal recupera en su visión de la primavera en Nicaragua imágenes olfativas que no tienen, necesariamente, una referencia en el acervo poético occidental: el olor del calor y de las raíces expuestas no tiene la tradición preexistente que sí hay en el olor de las flores o de la tierra mojada. En el poema original, entonces, hay una apropiación de la idea de primavera que no coincide (al menos, no en todos los aspectos) con la representación usual de esa estación. La apropiación conlleva una “extranjería” de la noción de primavera. Hay, además, una “traducción” implícita, una traslación de lugares, que ocurren en la mente del poeta: la primavera ha llegado a Getsemaní, pero el yo poético recuerda, a través de las imágenes, la primavera en la distante Nicaragua. A través de la poesía, entonces, se pone de manifiesto el pasaje de un país a otro. En el primer movimiento, la traducción que realiza Merton es bastante literal; incluso utiliza el atípico “*disinterred*” como adjetivo que modifica a “*roots*” (una palabra más común en inglés es “*unearthed*”; pero Merton elige el vocablo de raíz latina, poco frecuente en inglés, tal vez para mostrar la “extranjería” del poema).

La transición hacia el segundo momento se da en la pregunta “¿O es el olor del amor?”, que en el poema de Cardenal se completa en el mismo verso con la respuesta “Pero ese amor no es el tuyo.” En cambio, en la traducción de Merton, la respuesta se escinde entre este verso y el siguiente, de manera que hay un primer caso de encabalgamiento, inexistente en el texto original. De la misma manera, el encabalgamiento en el poema de Cardenal al referirse a “el dictador / gordo” (vv. 6-7) desaparece en la traducción al inglés, donde “*the fat Dictator*” está en un solo verso (v. 7). Otro cambio

ocurre cuando Cardenal acumula verbos que demuestran la acción del dictador sobre la tierra (la amó, la robó y la poseyó; y al estar en un mismo verso todos los verbos, queda en evidencia la paradoja intrínseca de ese “amor”. En la versión de Merton, el verbo *possessed* está en un verso aparte de *loved* y *stole*.

Otra diferencia significativa se encuentra en el adjetivo que califica al sombrero: en español, es un sombrero “tejano”, ya que visto desde Nicaragua, Texas es un lugar ajeno; mientras que Merton debe señalar la diferencia, la otredad, desde los Estados Unidos: así, traduce “*panama hat*.” Poeta y traductor emplean las denominaciones habituales de esos adminículos; pero en el fondo, están haciendo referencia a la ajenidad de la situación y de los personajes involucrados en el destino de un país.

En el tercer momento del poema hay un cambio tipográfico y una sustitución que modifican sustancialmente la interpretación. En el poema en español se lee, “Y en su tierra amada está ahora el dictador embalsamado / mientras que a ti el Amor te ha llevado al destierro.” (vv. 10-11). En la versión de Merton, desde el segundo hemistiquio del verso 9: “*In that earth he lies embalmed: / While love has taken you away to a strange land.*” (vv. 9-10). En el texto original el dictador está “en su tierra amada”; el posesivo refuerza la idea de posesión expresada antes por el verbo. Al mismo tiempo, la palabra Amor, en mayúsculas, puede interpretarse en clave autobiográfica, ya que es el Amor divino el que ha llevado al “tú” (Cardenal) al destierro, al monasterio en los Estados Unidos. En la traducción al inglés, en cambio, Merton elige usar un demostrativo, “*that land*” tal vez para señalar la distancia geográfica, pero también cultural y lingüística: enfatiza, una vez más, la extranjería del poema. Por último, no capitaliza la palabra “amor”, de modo que puede dársele al poema en inglés una interpretación más cercana al amor mundano como causa de que el “tú” se encuentre en una tierra “extraña”, aunque así se solapa la idea de destierro. Y aquí se pierde, entonces, un juego de palabras que sí es posible en español: del mismo modo que las raíces están desenterradas (en el primer movimiento del poema), el “tú” está “des(en)terrado” en la conclusión. Esta alusión se pierde totalmente en la versión en inglés.

b. La casa o el retorno imposible

La imagen de la casa remite a la infancia, lo ancestral, las raíces, el espacio íntimo, los primeros recuerdos. Al respecto, Bachelard sostiene: “la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos.” (2000: 28) Si bien la idea de cosmos remite a la amplitud del universo, en realidad el análisis que hace Bachelard de la casa la sitúa en el ámbito de la intimidad: es un cosmos, un orden, de lo íntimo, lo personal, lo maternal. (Bachelard, 2000: 30) Asimismo, la casa no es solamente, o no necesariamente, el edificio, sino su interior y todo lo que la circunda también. De ahí que en el poema de Cardenal, la imagen de la casa aparezca convocada por una imagen auditiva:

La bocina de este auto en la carretera me es familiar
y este viento silbando en los pinos
y estremeciendo el techo de zinc del noviciado
me recuerda mi casa. Alguien llama desde el auto.
Pero mi casa, junto a la carretera
donde estaban siempre pasando los autos,
hace años fue vendida y en ella viven extraños.
El auto era desconocido y ya se fue.
Sólo el viento es el mismo. Sólo el silbido

de esta tarde lluviosa de otoño es familiar.

*That auto horn sounds familiar.
So does this wind in the pines.
This zinc novitiate roof
Reminds me of my house at home.
They are calling me with the auto horn.
But my house, near the road
Where the cars went by all day
Was sold years ago. Strangers live there.
This was no known car. It is gone.
The wind is the same. Only the sighing
Of this rainy autumn evening is well known.*

En este segundo ejemplo, la décima del original se transforma en una undécima en la versión de Merton. Más allá de esta diferencia en el número de líneas, lo que resulta llamativo en cuanto a la estructura es el modo en que las largas oraciones de Cardenal (típicas de las frases extensas en español) son llevadas por Merton a oraciones breves, propias de la lengua inglesa.

Como en el poema anterior, la comparación y el contraste entre Getsemaní y Nicaragua plantean el trasfondo vital: si antes era la primavera, aquí el otoño y la lluvia le traen al sujeto lírico recuerdos de su lejana patria. En este caso no son las imágenes olfativas, sino auditivas, las que provocan la cascada de recuerdos: la bocina, el viento en los pinos y la lluvia en el techo de zinc. Solo la imagen del viento tiene un lugar propio en el acervo poético tradicional: las otras dos imágenes remiten a modos contemporáneos de creación, a partir de la realidad del mundo moderno con sus máquinas y materiales industriales. Y del mismo modo que en el poema anterior, hay en este una conjunción adversativa que divide el texto: el “pero” del 5º verso (“*but*” en el 6º verso en inglés) no solamente señala la distancia entre el aquí y el allá (el noviciado y el hogar) sino que pone de relieve, además, el paso del tiempo. Los versos “Pero mi casa [...] / hace años fue vendida, y en ella viven extraños” indica un cronotopo específico: el pasado de la casa familiar se ha vuelto extraño, en la alteridad del tiempo y de los habitantes desconocidos que viven ahora en ella. El movimiento de síntesis retoma la imagen del viento: en la naturaleza (el viento y la lluvia) se reúnen los dos lugares, y los dos tiempos distantes.

Cardenal juega con las oposiciones: lo cercano y lo lejano, el presente y el pasado, lo familiar y lo extraño. La última palabra del primero y del último verso coinciden en el poema en español: “familiar”. En el primer movimiento, todo parece familiar. Hacia el final, *solo* el viento es familiar. Merton usa en su versión el adjetivo “*familiar*” en el primer verso; pero para finalizar elige “*well-known*.” La decisión de cambiar la palabra está intrínsecamente relacionada, además, con los verbos utilizados en el primero y en el último verso, respectivamente. Mientras Cardenal repite el verbo “ser” en ambos, Merton traduce “*sounds*” en el primer verso, enfatizando la imagen auditiva; y mantiene el verbo copulativo en el verso del final, pero, como ya dijimos, introduce el adjetivo “*well-known*” en lugar de “familiar.”

c. El otro, el mismo

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton...
Marcela Raggio

En la carta aludida antes, del 12 de septiembre de 1959, Merton destaca que este sea tal vez el mejor poema de la colección:

No sé quién es el que está en la nieve.
Sólo se ve en la nieve su hábito blanco,
y al principio yo no había visto a nadie:
sólo la pura blancura de nieve con sol.
El novicio en la nieve apenas se ve.
Y siento que hay Algo más en esta nieve
que no es ni novicio ni nieve y no se ve.

*I do not know who is out in the snow
All that is seen in the snow is his white habit
And at first I saw no one at all:
Only the plain white sunlit snow.
A novice in the snow is barely visible.
And I feel there is something more in this snow
Which is neither snow nor novice, and is not seen.*

En este poema, el yo lírico no vuelve sobre la imagen del pasado, de la patria lejana, ni del hogar. En cambio, parece centrarse exclusivamente en el ámbito conventual. Si en los dos anteriores se entreveía Nicaragua, en este la nieve y el novicio remiten exclusivamente a Kentucky. No obstante, también en este poema hay un desdoblamiento: el yo contempla a otro, que en igual a él: un novicio. Tan igual es, que apenas se lo distingue en la nieve. Es decir, el yo y el otro se hallan imbricados con el *paisaje* (natural y espiritual) de Getsemaní. También aquí hay tres momentos: la presencia del otro desconocido en la nieve, en los dos primeros versos; una especie de *flashback* en los versos 3 y 4, cuando el yo rememora no haber notado que había otro allí; y por último, en el movimiento de síntesis, la toma de conciencia de que hay Algo (con mayúscula) que no es ni él mismo ni el otro ni la nieve. Como en varios de los poemas de *Getsemaní, KY*, en este se advierte la presencia de lo sobrenatural; es uno de los varios poemas religiosos de la serie.

Al traducir, Merton interviene sobre el texto y toma dos decisiones: por un lado, mantiene intacta la musicalidad del poema de Cardenal, lograda mediante sonoras aliteraciones, particularmente del fonema /n/, que no necesita variar el inglés. Por ejemplo, en último verso: “que **no** es **ni** novicio **ni** nieve y **no** se ve”, es traducido por Merton como “*Which is neither snow nor novice and is not seen.*” Pero por otro lado, y como en los dos poemas analizados antes, Merton se acerca al texto desde afuera, y hay dos sutiles modificaciones respecto del poema en español, que pueden resultar de su “ética de la traducción.” (cf. Meschonnic, 2007). Nos referimos, en primer lugar, al uso del indefinido “**A** novice” en el quinto verso: “un” novicio, mientras Cardenal decía “**El** novicio.” El artículo definido en español indica cierto conocimiento (el sujeto lírico sostiene que no sabe quién es; pero de hecho comparte algo con ese otro que está afuera; hay una conexión con **el** novicio en la nieve. En cambio, en la versión en inglés “**un** novicio” remite a una generalización (siempre que hubiere un novicio en la nieve, sería apenas visible) o al hecho de que quien está afuera es un desconocido. La traducción como reescritura implica que Merton no es el responsable de la enunciación en primer grado, sino de su apropiación; por eso no puede hablar de “**el** novicio”, sino

de **un** novicio desconocido. Incluso si en el poema en español el artículo definido no designa ni nombra específicamente, la versión de Merton privilegia el anonimato, la distancia, la apariencia casi ausente, al escoger el artículo indeterminado “un.” La segunda decisión consiste en no capitalizar la palabra “*something*” (que Cardenal llama en su poema “Algo”, dándole en ese solo término la dimensión religiosa a la totalidad del poema). Merton traductor nos muestra la posibilidad de que haya algo más; pero queda librado al arbitrio del lector atribuirle la significación que desee a eso innombrado. La actitud ética es, a nuestro entender, evidente: Merton “parafrasea” el poema en lengua inglesa para su público; pero él no ha experimentado la epifanía, que sí corresponde, en cambio, a Cardenal en el poema en español.

Lectura de dos palabras desde la perspectiva de Berman

La traductología es “la reflexión de la traducción sobre ella misma, a partir de su naturaleza de experiencia.” (Berman, 1999: 17) En la correspondencia intercambiada entre Merton y Cardenal, hay innumerables referencias a la traducción como actividad, a la posibilidad de publicar traducciones de ellos mismos o de otros poetas amigos admirados, tanto en el ámbito latinoamericano como en el estadounidense; a informales cesiones de derechos sobre los poemas que se envía, a la hora de traducirlos, y al impacto que la traducción puede llegar a tener en el público receptor, tanto en los aspectos literarios como en los ideológicos. Resulta evidente que tanto para Merton como para Cardenal, la traducción es una experiencia, una parte más de su labor de poetas, pero también de monje uno y seminarista primero, sacerdote después, el otro. Y al mismo tiempo, implica una actitud reflexiva sobre la propia labor, cuanto sobre los resultados expresos de la misma. Hay cartas, entre las que hemos citado, donde se evidencia la postura crítica sobre la traducción propia o ajena. Berman sostiene que la ética de la traducción consiste en “reconocer y recibir al otro en tanto que Otro.”¹⁹ (Berman, 1999: 74). Puede sostenerse que para Berman, sería posible lograr alguna proximidad con esa Otredad mediante la traducción. El Otro como alteridad radical, que no puede asimilarse mediante la identificación, es reconocido en la propuesta traductológica de Berman, y también en la práctica de traducción que realiza Merton. En el caso del primero de los poemas analizados antes, nos parece posible advertir que un punto en el que se manifiesta claramente la actitud ética es, justamente, en la última palabra del texto de Cardenal, el “destierro”, que en la versión de Merton se convierte en un adjetivo, “*strange*.” Cardenal como sujeto implícito del poema conlleva el destierro; vivir en los Estados Unidos (aunque sea por su elección vocacional, en el monasterio) implica ser un desterrado; estar fuera de su tierra; saber que aun si volviera a Nicaragua, la tierra estaría desposeída, la tierra misma ha sido “desterrada” por el Dictador. Merton, con todo el interés y amor que siente hacia Latinoamérica, no es un latinoamericano, y traduce desde el espacio estadounidense: de allí que atribuya al hablante del poema no un destierro, sino el hecho de haber llegado a una “tierra extraña”, una tierra que probablemente no reconozca al Otro como tal (el otro constituido en lugar, desde la perspectiva lacaniana).

En el segundo poema, como se vio antes, el primero y el último verso culminan con el término “familiar”, que Merton traduce como “*familiar*” y “*well-known*” respectivamente. Ambos términos son sinónimos; si bien es sabido que la sinonimia absoluta no existe. Puede aventurarse que Merton decide utilizar un sinónimo, en lugar de repetir la palabra del primer verso, porque se acerca a la situación “desde afuera”: se hace extraño en el texto, se asoma a la experiencia del otro, de Cardenal. Éste no sostiene que el viento le resulta “conocido”, sino “familiar”, porque esta palabra conlleva una carga personal, íntima, mucho más profunda que lo meramente “conocido.” La evocación de la

¹⁹ “*à reconnaître et à recevoir l’Autre en tant qu’Autre.*” En esta frase es evidente la filiación lacaniana de ciertas ideas de Berman sobre la traducción.

infancia se logra a través de la imagen de la bocina y del viento; y la casa misma, en cambio, está habitada por extraños. Merton se aproxima a esa casa como un extraño también; aunque intenta mostrar a los lectores anglófonos la semejanza entre el viento de *aquí* y el de *allá*.

Por último, en el tercero de los poemas, puede inferirse que hay un yo lírico, un “él” (el otro, el que está afuera y es inasible), y se suma desde un espacio aun más extraño, el yo lírico mertoniano. Paradójicamente, este es el único de los tres poemas en los que Getsemaní aparece como el espacio exclusivo de la representación; no obstante, Merton tiene la delicadez de “extrañarse” de su propio ámbito para que quede en evidencia, una vez más, el “extranjero” en Getsemaní. Casi podría decirse, por extensión, que Nicaragua / el nicaragüense sobrevuela también en este paisaje nevado tan del medio-oeste norteamericano, tan diferente de la lejana Latinoamérica.

Conclusión

Situándonos en primer término en la colección de Cardenal que Merton selecciona para integrar el volumen colectivo, puede destacarse que *Gethsemaní, KY* está compuesto desde la distancia: la distancia de Nicaragua primero, mientras Cardenal está en el noviciado; y la distancia de Kentucky luego, una vez que Cardenal viaja a México. El librito, así, se sitúa en “tierra de nadie” como modo de aprehender el sur (este punto cardinal es una referencia frecuente en varios de los poemas, por ejemplo, en “Como las bandadas de patos que pasan gritando” o “Los árboles parecen cabelleras de muchachas pelirrojas”). El anclaje en el sur, en Hispanoamérica (mencionada explícitamente en el mismo poema sobre las muchachas pelirrojas), en el pasado –incluso el pasado pecaminoso–, en los recuerdos, la casa, las imágenes de tiempos idos, son el eslabón que permiten a Merton unir esta obra de su novicio con su propia obra poética donde la carga ideológica es evidente.

Uno de los motivos por los que Merton tradujo a Cardenal e incluyó sus poemas y los de otros latinoamericanos en un volumen propio, es que consideraba que al sur de los Estados Unidos se encontraba la posibilidad de salvación para la humanidad. Además de las numerosas menciones que hay en las cartas al proyecto que ambos compartieron de una fundación trapense en algún país de América Latina, hay tres cartas que nunca fueron enviadas, en las que Merton proponía, pedía autorización, y sugería lineamientos, para esa fundación. Una de las cartas estaba dirigida al Papa Pablo VI, otra al Secretario de la Sagrada Congregación de Religiosos, y otra al propio Cardenal²⁰. En ésta, de tono mucho más formal que en las misivas amistosas habituales entre ambos, Merton sostenía: “El propósito de mi presencia sería [...] asegurar que la comunidad, que seguiría un modo de vida basado en la Regla de San Benito, se forme de acuerdo a tradiciones y prácticas monásticas.” (192) Como se dijo, la carta nunca fue enviada; pero manifiesta el objetivo que perseguían, en su proyecto, Merton y Cardenal. La comunidad llegó a formarse en Solentiname, y estuvo marcada no por las tradiciones heredadas del monasticismo europeo, sino por la impronta latinoamericana de la teología liberacionista. No obstante, tanto en el proyecto previo, cuanto en el intercambio epistolar y, sobre todo, en la poesía como modo de expresión personal y social / ideológica, la amistad de Merton y Cardenal puede ser abordada teniendo en cuenta la perspectiva de Berman: desde dos ámbitos distantes, Merton y Cardenal muestran en sus textos al otro, y la poesía se vuelve, especialmente en la traducción, el albergue de lo lejano. Merton alberga a Cardenal en su volumen propio, le da una voz en inglés, y más que desterrarlo, lo acerca a esa tierra extraña para el nicaragüense, y para el propio monje, heredero de una tradición monástica y literaria que sentía se estaba perdiendo en el entorno de Kentucky. Merton lleva a cabo lo que Benjamin considera es la tarea del traductor. “liberar la lengua prisionera en la obra reescribiéndola.”²¹ (Benjamin, 2013: 163)

²⁰ Las tres misivas pueden ser leídas al final de la compilación de Daydí-Tolson.

²¹ “to liberate the language imprisoned in the work by rewriting it”. La traducción es nuestra.

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton... Marcela Raggio

En ambos, Merton y Cardenal, la *obra original – versión – traductología* conforma una serie de lazos entre pensamiento y práctica, literatura y lectura, creación y recreación, donde América puede ser la respuesta para el futuro. Termino con una cita de la “Carta a Pablo A. Cuadra, acerca de los gigantes”, significativamente publicada por Victoria Ocampo en *Sur*:

Una de las grandes tragedias del occidente cristiano es el hecho de que a pesar de la buena voluntad de los misioneros y colonizadores [...] no pudieron admitir que las *razas que conquistaban eran esencialmente iguales a ellos y superiores en ciertos aspectos...* [En la actualidad] Tal vez nunca despierten a la realidad de que Latinoamérica es, en términos generales, culturalmente superior a los Estados Unidos, no sólo en el plano de la minoría rica que ha absorbido más del refinamiento europeo, sino también en el plano de las culturas indígenas desesperadamente pobres, algunas de ellas enraizadas en un pasado todavía no superado en este continente.²² (Merton; Ocampo: 177)

Al traducir a los poetas latinoamericanos e incluirlos en obras de su autoría, Merton busca, tal vez, darle a esas culturas del Sur el lugar que los siglos anteriores, incluso dentro de su misma institución, no supieron reconocerle. En este sentido, la traducción sigue siendo una labor cargada ideológicamente, aunque en sentido inverso al habitual: Merton no buscaba imponer el “refinamiento europeo” sino, en todo caso, dar a conocer tanto en los Estados Unidos como en Europa la riqueza cultural y literaria de los pueblos latinoamericanos.

Bibliografía

Bachelard, Gaston (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE. Disponible en <<http://www.iutep.tec.vu/uftp/images/Descargas/materialwr/libros/GastonBachelard-LaPoeticaDelEspacio.PDF>>

Benjamin, Walter (1999). “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1º ed. 1935), en Braudy, Leo; Cohen, Marshall (eds.) *Film Theory and Criticism*. Oxford: University Press

----- (2013). “The Translator’s Task”. (traducción de Steven Rendall). *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, nº 2, pp. 151-165. Disponible en: <<http://id.erudit.org/iderudit/037302ar>>

Berman, Antoine (1999). *La traducción et la lettre, ou l'auberge du lointain*. París: Editions du Seuil

Catelli, Nora; Gargatagli, Marietta (1998). *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Disponible en <<http://tratliteraria.wikispaces.com/file/view/CATELLI+Nora.+El+tabaco+que+fumaba+Plinio+2.pdf/287785428/CATELLI+Nora.+El+tabaco+que+fumaba+Plinio+2.pdf>>

Devés-Valdés. Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: IDEA. Disponible en <http://www.cecies.org/imagenes/edicion_408.pdf>

Even-Zohar, Itamar. (Primavera 1990) “The Literary System.” *Poetics Today* 11: 1; pp. 27-44. Disponible en <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>

Meschonnic, Henri (2007). *Éthique et politique du traduire*. France: Verdier

²² En cursiva en el original

Los puentes culturales y literarios de la traducción poética: Thomas Merton...
Marcela Raggio

Merton, Thomas (1948). *The Seven Storey Mountain*. New York: Harcourt, Brace 6 Co.
Disponible en <<http://www.fish eaters.com/srpdf/xThomasMertonTheSevenStoryMountain.pdf>>

----- (1963). *Emblems of a Season of Fury*. New York: New Directions

----- (1977). *The Collected Poems*. New York: New Directions. Disponible en
<http://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=epHws7LjWw0C&oi=fnd&pg=PA25&dq=merton+collected+poems&ots=B5gHftetRo&sig=MbSj1FHyKA_hczeYvTSJK9csG3c&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>

----- (1993). *The Courage for Truth. Letters to Writers*. Ed. por Christine Bochen. New York: Farrar, Starus, Giroux

Merton, Thomas; Cardenal, Ernesto (2003). *Correspondencia (1959-1968)*. Edición y traducción de Santiago Daydí-Tolson. Madrid: Trotta

Merton, Thomas, Ocampo, Victoria (2011): *Fragmentos de un regalo. Correspondencia y artículos y reseñas publicados en Sur*. Buenos Aires: Sur

Oliver Marcuello, María (2003-2004). “Antoine Berman y el giro ético en traducción: una propuesta in-audita”, *Anales de filología francesa*, Universidad de Murcia, nº 12, pp. 323-332

Petisco-Martínez, Sonia (2005). “A Theoretical and Practical Approach to Literary Translation: the Case of Poetry” en *Babel*, Universidad de Vigo: pp. 43-70

----- (2007). *La poesía de Thomas Merton: Creación, crítica y contemplación*. Memoria de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en
<<http://biblioteca.ucm.es/tesis/fl/ucm-t27037.pdf>>

Poks, Malgorzata (2007). *Thomas Merton and Latin America: A Consonance of Voices*. Katowice: Wyższa Szkoła Zarządzania