❖ Notas y reseñas

Acta Poetica 31-1
ENERO-JUNIO
2010 (193-197)

Henri Meschonnic, *Ética y política del traducir,* trad. Hugo Savino, Buenos Aires, Leviatán, 2009.

Una presentación

> ¿Qué es un poeta? [...] Alguien que escribe y no es escritor.
> L. Lamborghini

Citar a Lamborghini para hablar de Meschonnic no es una casualidad. Tampoco es reclamo de originalidad ni intento de clasificación. Es apenas una cita rápida, cruzar dos nombres en el aire y que ese cruce sea un modo de ubicarnos para leer y que, entonces, la lectura nos diga dónde estamos parados. Con Meschonnic, estamos en el centro de un combate.

Combate por el poema, combate por la traducción, por el ritmo, por el texto mismo. Pero *combate* acá no quiere decir la lucha por el poder en el mercado de los saberes, sino hacer resonar voces repudiadas, darles lugar, incluir una escucha.

En ese combate, Meschonnic se sitúa. Responde, dicho sea esto con todo el acento de responsabilidad que el término conlleva. Y situarse no es disputar un territorio, no es defenderse del enigma; es dejarse tomar por la lectura, por el discurso, por su fraseo, su materialidad y su ritmo.

Me gusta leer a Meschonnic, que no exige lealtades ni interpone contraseñas, pero no tolera indiferencias; que piensa también con los rechazos y no se priva de decir no. No se trata —y en esto es taxativo— de escribir —como le reclaman— para el gran público. Para Meschonnic la diferencia entre un texto destinado al público vulgar

y uno destinado a los ilustrados es una ignominia ética y política. Y es sobre todo una miseria poética. ¡El "gran público"! Eso no es otra cosa que el efecto social de todos los academicismos, la masa que comulga con el negocio editorial, la más banal de las religiones. Y lo religioso tampoco es aquí un término cualquiera. Es lo que nombra el repudio mismo de lo sagrado y lo divino. En nombre de ese repudio, lo religioso será inevitablemente dualista, porque anhela la gestión de una hermenéutica: debe haber una verdad que sea el contenido, inmutable, y un resto, variable, que será la forma.

Meschonnic denuncia esta viscosidad hermenéutica. Sus tonos son inapelables. No despiertan solidaridades. Hasta asustan un poco. Siempre hay algo de un furor, cierta ira y revulsión. Uno se lo imagina con los dientes apretados. No se anda con medias tintas, lo que no significa que no haya sutileza en su pensamiento. Diría, más bien que opta por la urgencia; y dieciocho siglos de imponer sentidos seguramente establecen alguna urgencia. Esta será la de desordenar y poner en apuros las ideas preconcebidas. Pero no solo hablamos de cóleras y urgencias. También hay —y esto es fundamental— júbilo, alegría, felicidad, picardía, astucia, placer, incluso —y cito— placer inmenso: el júbilo de dar en francés la escucha escrupulosa del texto bíblico, sus acentos, ritmos, prosodias y violencias gramaticales; la picardía de sacarle la lengua al binarismo del signo que desune por heterogéneos sonido y sentido; la audacia de crear problemas; hay la alegría del pensamiento; el goce del recitativo ahí donde otros solo encuentran relato; el placer de destruir ídolos; hay, incluso, el placer inmenso de reconocer y hacer oír una fuerza enterrada, la de la panritmia bíblica que ignora toda métrica y da al traste —seguro que a Meschonnic le hubiera encantado la expresión— con toda una institución más preocupada por convertir que por transmitir.

Traducir el signo remite a la mitología de una lengua única, origen de todas las lenguas, paraíso de la cosa en fusión con la palabra, que puede tener una apariencia diversa en cada lengua, pero que se mantiene idéntica a sí misma. En síntesis, la religión de la identidad.

En cambio, con una piedad que no tiene nada de religiosa, en el horizonte de una identidad que solo es tal *en y por la alteridad*, Meschonnic lee el Tanaj, la Biblia hebrea. No lee lo que Derrida dice del Tanaj (y donde figura "Derrida" pueden poner el nombre que quie-

ran), lee el Tanaj. Por consiguiente, reintroduce una lengua repudiada: el hebreo. Y no estamos diciendo que el hebreo *como tal* resguarde de leer religiosamente, ni que los judíos entiendan —entendamos— mejor de qué se trata. Para nada. Se puede, dice Meschonnic, ser tan sordo en hebreo como en cualquier otra lengua. Bien lo demuestra la versión francesa de la Biblia, realizada por el Rabinato francés, que transmite mucho menos el texto bíblico que el estado del judaísmo francés de su tiempo (1899): francés en la calle, judío en el hogar; ciudadano francés de confesión mosaica.

La apuesta de Meschonnic será, en cambio, leer ateológicamente. Desteologizar el texto bíblico, desacademizarlo, des-semiotizarlo, des-ideologozarlo. Re-hebraizarlo. Se trata, entonces, de leer el texto —no el sentido de las palabras— leer el texto, digo, con sus jerarquías de múltiples acentos (melódico, pausal y semántico), esa rítmica que organiza el texto bíblico y que ha sido objeto de un rechazo filológico-teológico. Ese ritmo está hecho de acentos llamados *te'amim*, sabores, que están en la palabra y en la voz que las dice, en su resonancia y encadenamiento, acentos que no designan solo una forma gráfica, sino una gestualidad y una oralidad. Se trata de hacer lugar a esos *te'amim*, a esos sabores que son inseparables de la *mikrá*, que es el término hebreo para designar la Biblia. La palabra significa *lectura*, pero también *convocatoria* y *asamblea religiosa*. El verbo *likró* transmite la idea de *nombrar*, *convocar*, *gritar* y *leer*. Es decir, el término cifra la relación entre la lectura, la voz y la comunidad.

Y Meschonnic lee la Biblia haciendo lugar a esa relación, sin extremar la velocidad en la lectura, sin ceder al mero ingenio en los comentarios, con la demora y la humildad —palabra extraña entre nosotros— que impone el texto hebreo. Lee su vitalidad, sus excesos, su lengua desatada, por siglos abandonada al martilleo adormecedor del positivismo de arqueólogos e historiadores, y a la corrección gramatical que borra, a golpes de banalidades lingüísticas, lo que es reiteración rítmica, plegaria en recitativo, invención de una historicidad, configuración de un discurso, fuerza que no se opone al sentido sino que lo soporta y transporta. De ahí que el ritmo, decisivo a la hora de leer, ya no se reduzca a la alternancia de dos términos —fuerte, débil—, sino que se despliega como la organización del movimiento de la palabra en el lenguaje.

Hay en esto una ética del traducir: se trata de escuchar el continuo del poema, es la escucha no de lo que dice, sino de lo que un poema *hace*, que no se limita al contenido de lo que dice. Si no, no es más que hermenéutica. Así de pobre. Porque traducir el poema a un enunciado es convertir el infinito en totalidad, lo que equivale a hacer desaparecer el poema. Cuando se traduce según el signo, la única expectativa es la del sentido, porque el signo no conoce otra cosa. Esencialmente, el signo desconoce —en el sentido del repudio— el continuo, el ritmo, la prosodia, todo lo que es enunciación y significancia. Hacer lugar a eso repudiado no es cuestión de corrección o preferencias lingüísticas, sino de ética, lo que lo convierte, inmediatamente, en una cuestión política. Tan política como pensar, es decir, transformar el pensamiento, es decir, actuar sobre la sociedad.

Dije más arriba —y no voy a hacerme la tonta— "nosotros". Inquietante pronombre. ¿Nosotros, *quiénes*? ¿Los psicoanalistas? ¿Los que escribimos y no somos escritores? ¿Los que somos escritores y no escribimos? ¿Los giles que leemos la Biblia? ¿Los judíos que hablamos —o no— hebreo? Difícil decirlo y, para el caso, no importa. Otra vez, de lo que se trata es de situarse.

No puedo menos, entonces, que volverme a nuestro psicoanálisis traducido: si se trata de lo que una obra le hace a una lengua —es la Biblia la que hace al hebreo y no al revés, es lo que Shakespeare le hace al inglés y no al revés—, si *un texto no está en una lengua como un contenido en un continente* y lo que se traduce no es el signo sino el ritmo —es decir un sujeto que, en su historicidad, es transformador del discurso—, ¿cómo pensar entonces todo un psicoanálisis que gira en torno a una especie de "empuje a la precisión"? ¿Cómo se traduce —se escribe, se lee, se hace resonar, se *frasea*— en castellano, lo que la obra de Freud le hace al alemán, lo que la sintaxis de Lacan le hace al francés?

Traducir, dice Meschonnic, muestra la diferencia que media entre San Jerónimo —patrón de los traductores— y Caronte, el barquero que transporta las almas de los muertos por la laguna Estigia. Por eso no alcanza con decir que el traductor es un pasador —y los psicoanalistas escuchamos en este último término el nombre de un grave problema de la *praxis*—, porque Caronte también es un pasador. La diferencia está en lo que llega a la otra orilla.

Ni literalismo ni palabrismo. Se trata de llevar la propia poética hasta los medios poéticos de otra lengua, porque la unidad en juego no es la palabra sino el modo en que las palabras se encadenan entre ellas. En términos de discurso, la "fuente" es lo que el texto por traducir *hace*, es su modo de actividad, que él inventa. Y hay una sola meta: hacer lo que él hace. Por eso un texto es lo que un cuerpo le hace al lenguaje, a su lengua y que nunca antes se había hecho.

El de Meschonnic es un hablar embiblado, un hablar que se recuesta en la *mikrá*, en una Biblia que es parábola y profecía. Parábola porque, siendo un ejemplo particular, vale para todas las lenguas, todos los textos y todos los tiempos. Profecía, porque postula un impensado, toda una revolución cultural. Profecía que casi coincide con utopía: combina ausencia y rechazo a ideas preconcebidas con la intimación imperiosa a pensar lo que no es pensado.

Y como el pensamiento se hace de discurso, les leo una frase del libro que me encantó: "Pensamos como un salame cortado en fetas, en caso de que el salame pensara. De hecho, casi no valemos mucho más" (19).

No dudo que la frase es de Meschonnic pero también me atrevo a decir que es de Hugo Savino. Y me atrevo a decirlo porque he leído a Meschonnic a través de la lectura de Hugo, incluyendo su versión del poemario *Puesto que soy esa zarza*, pero sobre todo porque leí su *Viento del noroeste*, esa polifonía de voces y resonancia que aún seguiré visitando. Y puesto que también soy esa zarza —*sneh*— no puedo menos que alegrarme que me haya transmitido la voz de Meschonnic. Si estoy aquí esta noche es porque se lo agradezco.

Y si empecé citando a un poeta, concluiré citando un poema. Este, de Meschonnic: "no hablo / mis palabras yo /las camino".

PERLA SNEH