

13 maneras de la mala traducción de Txuspo Poyo

Nico Israel

1. “Animación”, Txuspo Poyo me escribe, usando un idioma, inglés, el cual no es su lengua materna pero al que está habituado desde hace varios años, es una “dulce flecha que va del programa educacional al conflicto de guerra.” Yo pondero esta declaración, traduciéndolo atrás al español que, a pesar de ser el idioma de mis antepasados judíos sefardíes, no es mi lengua materna; y luego de nuevo a mi propio idioma, inglés americano contemporáneo, mirándolo viajar entre idiomas.
2. Para estar seguros, animación, como ilustración estática anterior, tiene una función pedagógica (un “programa de educación?”): a lo largo de su historia la animación ha sido desplegada para demostrar algo, a menudo texto escrito que pretende animar, literalmente para dar un espíritu, del latín anima, para aire, respiración, vida, alma, mente.
Haciendo la estática dinámica, la animación puede realmente “educar”--enseñar, llevar adelante, criar--así como entretener y traer el deleite. Pero animate-en inglés por lo menos--también quiere decir “estimular la acción”; para incitar, avivar sentimientos, incluso aquéllos de carácter hostil, este del complemento masculino de anima, animus. Y para que nosotros veamos cómo incluso la “animación” etimológica hace pensar en la generación de sentimientos tan fuertes como para provocar “el conflicto de guerra”, qué también ha hecho de médium a lo largo de su historia, desde los días del zoetrope y kinoscope (con su temprana tendencia a enfatizar el conflicto y el peligro así como la propaganda) desde Disney (sobre cuya política ya se ha escrito mucho, quizás demasiado) a los dibujos animados de Bugs Bunny de los Hermanos Warner que como un niño que crece al final de la Guerra Fría, bebí como la leche materna: Bugs fue el epítome del ánimo y valor americano; el gigante y acentuado oso ruso que fue a veces su adversario era lento y malo.
3. Pero ¿que pasa con la “flecha dulce” de Poyo? ¿Cómo puede una flecha, una figura de rencor diseñada para matar o por lo menos herir, también ser “dulce”? (Pienso inmediatamente en Cupido y en sus flechas eróticas que inmediatamente revelan la imbricación profunda en el clásico entendimiento entre la guerra y el amor, pero también de la historia de Psyche que, cuándo echa un vistazo a su amante Cupido, fue abandonada, le partió el corazón: ¿deben mantenerse siempre separado la inteligencia y el amor?) Y cómo puede esta flecha “ir”-dulcemente—“del programa de educación al conflicto de guerra”? yo me pregunto si la “flecha dulce” es una expresión idiomática española o si Txuspo está siendo poético, y me pregunto, también, cómo este “dicho” se dice en Euskera, el idioma vasco prohibido por el régimen de Franco pero aun hablado (y ahora fomentado) en Bilbao, la ciudad en la que Txuspo vive ahora. En inglés, la “flecha dulce” es un oxímoro, una figura de discurso “en la que un par de términos opuestos o notablemente contradictorios se ponen en conjunción para dar más énfasis.” Pero aún como oxímoro realmente no funciona, las palabras no atravesarán: “No pasarán”. “La Flecha dulce de animación”, si esto es lo que Txuspo tenía en mente “en el original”, realmente no puede traducirse; o, si traducido, no puede trasladarse por los idiomas con propiedad.
4. Walter Benjamin, el filósofo judío-alemán cuya vida fue cortada por la “flecha dulce” de morfina que tomó en el Port Bou, en la frontera franco-española el 26 de septiembre de 1940, cuando intentó huir del régimen Nazi, debió su muerte, según una historia que podría ser apócrifa, a una equivocación parcial de lo que le dijo un guardia fronterizo español: que a pesar de estar en posesión de visados legítimos, a su grupo de refugiados no se les permitiría “atravesar” hacia la “libertad” de España dominada por Franco y partió hacia los Estados Unidos. Un patético prosaico fin para el pensador que escribió tan pensativamente en España (ver la Sucesión de Ibiza en su Selección de Obras, y, sobre todo, la encantadora meditación *España, 1932*) y, en su mucho mejor conocido trabajo, en la pregunta de traducción. Aquí, introduciendo su propia traducción en alemán del Baudelaire *Tableaux Parisiens*, Benjamín sugiere, “La pregunta de si un trabajo es traducible, tiene un significado doble. O: ¿Un traductor adecuado será encontrado por la totalidad de sus lectores? O, más pertinentemente: ¿Su naturaleza se presta a la traducción y, por consiguiente, en vista de la importancia del modo, a llamarlo?”
5. Las preguntas de Benjamin acerca de la traducción colocan de nuevo la relación entre el “original” y la “copia” no sólo en la literatura sino también en el arte, cuya reproducción escribiría Benjamin después, en su más famoso ensayo, *El Trabajo del Arte en la Edad de la Reproducción Técnica*. La traducción ya no es meramente una fiel interpretación “secundaria” del documento “primario”; más bien, en trabajos que “requieren” la traducción, se transforman original y traducción, como es el caso de las Escrituras Bíblicas que para Benjamin son el “ideal de toda traducción.” “La tarea del traductor”, sugiere Benjamin -y, como Paul de Man enfatiza, la

tarea original alemana (Aufgabe) implica “rendirse” o “rendición” (geben auf)-no se trata sólo de repetir el original en otras palabras, aun cuando tal repetición fuera posible; más bien “consiste en encontrar ese efecto pensado en el idioma al que está traduciendo, el cual produce en sí el eco del original”.

6. “Flecha dulce” no puede “requerir” una traducción extendida, pero los ecos que produce llaman a pensar cómo las preguntas de traducción, las malas traducciones, y lo no-traducible saturan el trabajo de Txuspo (qué es probablemente apropiado para un artista que su mismo nombre, Txuspo, no tiene ningún equivalente inglés o español; ¿El número de identificación europeo de Poyo, 18201046-L, y título de su último catálogo, “traduce” Txuspo Poyo?). Esta pregunta sin salida parece especialmente pertinente refiriéndose a esas animaciones que “animan” textos, que ha sido un rasgo en el trabajo de Txuspo desde el principio de su carrera con *The endless* (1994), una película enfocada a la palabra “El Fin” tomándola de diferentes películas en una variedad de escrituras e idiomas que revolotean por encima, por fuera y a través de la pantalla, y se extiende a algunos de sus más recientes proyectos, incluido *Crossing Tracks* (cruce de caminos) (2003), en el que *Si Ves Algo, Di Algo*, el mantra idiota de la Autoridad de Tránsito Metropolitano de Nueva York se quitó el velo en los meses después de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, está una y otra vez repetido como las imágenes de las puertas del metro que se abren y se cierran.
7. “*Si Ves Algo, Di Algo*: éste no es sólo un recordatorio para vigilar ante una posible acechadora (y una posible aprovechada) amenaza política. Cuando se tradujo al medio del cine, desafió la mismísima formalidad o conveniencia de ver una animación: Si “dices algo” cuando ves un trabajo como el de Txuspo en una galería o en una exposición o en una película, podrías estar actuando impropriamente, incluso peligrosamente. Pero si te sientas pasivamente o desalentado, permitiendo que pasen las imágenes sin comentarlas, corres el riesgo de convertirte en un consumidor masificado de películas, estás advertido en el ensayo “Reproducción técnica” de Benjamin. El desafío es reaccionar críticamente mientras que en el “estado de distracción” esa película, anima por su propia naturaleza moviendo la reproducción técnica. Pero ¿cuándo es apropiado “decir algo” (en un ensayo traducido varias veces que pocos leerán probablemente hasta “el fin”?)
8. Me acuerdo de repente de una anécdota contada por una amiga, que estaba montada en el metro de Nueva York después del 11 de septiembre, cuando se lanzó recientemente el eslogan Si Ves Algo, Di Algo. Como la mayoría de nosotros neoyorquinos nerviosos que “sobrevivimos” a los ataques, ella estaba atenta ante la posibilidad de otro bombardeo -un bombardeo, claro, repetido en vías de trenes en España un par de años después e inicialmente atribuido a los “Separatistas vascos” por provecho de la política. Esta amiga de repente notó un olor fuerte de gasolina en la estación del metro, y se sentó helada, sin saber si debería decírselo al empleado vendedor de fichas (quienes a lo largo de todo Nueva York son conocidos por ser irascibles). Finalmente, encontró valor y subió a la garita. “Solo quería decirle que he olido a gasolina” le dijo ella. El agente de la estación permaneció silencioso. “Bien la señal dice Si Ves Algo, Di Algo así que estoy diciendo algo”. El empleado vendedor de fichas hizo una pausa, y entonces respondió, “dice ‘Si Ves Algo, Di Algo’, no ‘Si Hueles Algo, Di Algo!’
9. El empleado vendedor de flechas no era Superman (y, según la recién renovada película Hollywoodiense, Hollywoodland, incluso el guapo George Reeves que interpretó a Superman en las series de la televisión americana de los años cincuenta no era ningún Superman: deprimido por el estado de su carrera, se suicidó en 1959.) Pero la universal imagen de Superman omnipresente en todos los superhéroes americanos se traduce para el resto del mundo, y se convierte en la principal exportación de EE.UU., masculinidad a la que nadie esta a la altura. Como si para responder a esta “traducción” y su impacto mundial, Txuspo creará *Combustiones Domesticas: Héroes con Errores*), una pared del 2002 pintada por 4000 cerillas formando la firma “S” de Superman sobre fondo de diamante, y, en una actuación, puso las cerillas en llamas. El “trabajo” se vuelve en el residuo de la actuación. Ese *Combustiones* se hizo (y la actuación promulgó) en Cuba, la anterior colonia española sujeta a un largo asedio americano (mientras inundada también en Americana), hace de la mala-traducción de la más puntiaguda “S”, animada.
10. La animación digital es esencialmente diferente de la actuación o escultura en la que su objeto no es ni sólido ni tangible. Incluso es diferente del tipo de “animación” vista en las ilustraciones “analógicas” que Txuspo, un consagrado entusiasta de los cómics, aún dibuja (y en los que “digits” -dedos humanos- juegan un papel decisivo; ver *Open 24 Hours: USA News Today/Elecciones Americanas 2004*). En un trabajo reciente, la super-alta-tecnología *Ambientes Hostiles/ Hostile Environments*, 2005, martillo y clavos, las más rudimentarias herramientas, “bailan” a lo largo de la tradicional música de Txalaparta en lo que es parte extravaganza de Busby Berkeley (producido por “21th Century Bilbao!”), parte de una película violenta. A veces el martillo se

parece a una grúa de aceite agitada, entonces una pierna amputada de Góber-esque; los clavos se vuelven espermatozoos, entonces reúne los clavos “compañeros” para deletrear palabras y expresiones en ambos inglés y español (silencia, solo, ojo por ojo). Todo el rato, martillo y clavos, golpean rítmicamente hacia casa conexiones inevitables a la guerra original y a la crucifixión, la crueldad que introducirá supuestamente en la paz eterna.

11. En el Infierno de Dante, el último escalón del infierno, está ocupado por Lucifer, que tiene 3 caras, una roja, una negra, y una amarilla pálida, cada una tiene una boca que mastica un importante traidor: Brutus, Cassius, y, al frente y en el centro, Judas Iscariote. En el mismo escalón del infierno, sólo un poco más arriba, uno se encuentra al gigante Nimrod; ha sido condenado a este escalón debido a su papel construyendo la Torre de Babel, cuya existencia, indicativo de extremo orgullo y arrogancia, insultaron tanto a Dios que envió un ángel del cielo para destruir la gigante torre y, como castigo, causó idiomas para multiplicar. “Raphael mai amech izabi almi” exclamó a Dante, en un idioma que nadie entiende.
12. Si la tecnología digital parece ser la nueva frontera para la animación, no está completamente claro que es posible o aconsejable dejar el dedo analógico completamente detrás. En la última película de Txuspo, *Passenger* cuyo título llama a la película de Antonioni con el mismo nombre, las “reales” pero aparentemente-irreales calles de Bilbao son el sitio para las imaginadas filmaciones y ordenadores-ayudados. Aquí, *Blade Runner* de Scott y *Metropolis* de Lang se convierten en iconografía de los ordenadores-generados de las series en video de *Grand Theft Auto*. Contra una temerosa y aparentemente-vacía imagen de la ciudad, donde siempre es de noche, el ascensor más famoso de Bilbao, el Ascensor de Begoña se vuelve, en manos de Txuspo, también un censor, ejerce una poderosa impresión penetrante, la vigilancia carceral. El ascensor, que se supone (literalmente) debe izarse (como un programa de educación) sirve en cambio para adelantar la base y no liberada agenda del conflicto de guerra. Pero aquí, la flecha entre los reinos es todo menos dulce.

13. “Azkena.”

Nico Israel es profesor de literatura comparativa en el Hunter College de Nueva York, y es miembro docente en el Centro para los Estudios de Arte Curatorial en el Bard College. El autor de *Outlandish: Writing Between Exile and Diaspora* (Prensa de la Universidad de Stanford, 2000), Israel ha sido un escritor colaborador para *Artforum* desde 1995 y ha visto sus reseñas y críticas publicadas en *Bookforum*, *El Periódico de críticas de Yale*, y de *Estudios de Ficción Modernos*.