



Estudios de Teoría Literaria
Revista digital: artes, letras y humanidades
 Año 4, Nro. 8, septiembre 2015
 Facultad de Humanidades / UNMDP, ISSN 2313-9676

Clarice: sus obsesiones y su vida de novela. Entrevista a Bárbara Belloc

Ma. Inés Fioriti¹

Recibido: 25/09/2014
 Aceptado: 23/06/2015

Una entrevista en que la entrevistada se convierte en entrevistadora. Bárbara Belloc, traductora y poeta, se sienta frente a mí y me pregunta sobre mi proyecto de investigación. Casi sin darnos cuenta la conversación fluye y el centro es Clarice: su lugar en el mapa del arte, sus traducciones, su figura autoral. Sesenta minutos de incesante diálogo. Le comenté mi primer acercamiento a Lispector, mi primera lectura de Silencio (1988) y mis primeros interrogantes acerca de la traducción. Sentadas en un café de Buenos Aires, Iberia, nos dejamos llevar por la magia de Clarice.

Bárbara Belloc ha publicado varios libros de poesía: Bla (1992), Sentimental Journey (1995), Espantasuegras (2005), Andinista (2009) y Post Res Perditas (2012). También ha traducido libros del portugués junto a Teresa Arijón: El método documental, de Ana Cristina Cesar (2013), El collar del perro y Los prisioneros, de Rubem Fonseca (2013), Cerca del corazón salvaje, Felicidad clandestina, Dónde estuviste de noche y La manzana en lo oscuro, de Clarice Lispector (2012), entre otros.

Inés Fioriti (IF): *Onde estivestes de noite* (1974) se publica en 1988 bajo el título *Silencio*, otro de los cuentos presentes en el volumen. Unos años más tarde Siruela edita los cuentos completos de Clarice y en ellos incorpora estos textos como “Dónde estuviste de noche”. La misma elección toman ustedes en la edición de El cuenco de Plata. Ante este panorama la pregunta por la traducción se torna ineludible: qué se traduce, cómo se traduce, qué estoy leyendo. En ese entonces me pregunté y hoy me sigo preguntando qué leemos cuando leemos *Onde estivestes de noite* y qué leemos cuando leemos *Silencio*.

Bárbara Belloc (BB): Pensaba en función de lo que vos decías, cuando se te abrió el doble fondo de la valija, bueno, estoy leyendo una traducción, qué clase de traducción, en este caso la de Peri Rossi que argüía una traducción literal. No obstante presentaba

¹ Profesora en Letras. Integrante del grupo de investigación Teoría y Crítica de la Cultura en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: mi_fioriti@yahoo.com.ar

un título del libro que no es el de Clarice. Hacer un anuncio de una traducción literal para mí ya es una trampa. Primero no sé por qué (*se ríe*), pero me suena tramposo porque es casi un contrasentido, es casi una contradicción de términos. Dudo que ahora pudiera suceder eso con un libro de Clarice.

IF: La crítica literaria suele coincidir en que el estilo de Clarice es llano, claro, simple. Se suele caracterizar su escritura como diáfana. De ahí la idea de traducción literal de Peri Rossi. En el prólogo ella justifica su traducción a partir de una cita del cuento “Seco estudio de caballos” que permite definir la escritura de Lispector como seca “Digo lo que tengo que decir sin literatura”. La con-fusión autora-narradora suele aparecer en los textos críticos.

BB: Especialmente en el caso de Clarice, es muy fácil con-fundir autora-narradora por la personalidad tan fuerte de ella porque es una narradora muy fuerte, muy seductora. Es raro que alguien permanezca indiferente a uno de sus párrafos. Ha tenido una vida muy rara, con toques de leyenda, muchos viajes, un accidente fatal, la cuestión de la belleza, el envejecimiento, medio diva, medio loca, medio asilada, con esa literatura tan intensa con éxito notable incluso en vida. Más allá de los círculos literarios, vendía libros. Por ese magnetismo que tienen sus libros, por esa razón me parece que es muy fácil confundir. También ella siempre ha jugado con esa confusión, si vos leés sus diarios, sus artículos periodísticos, esa escritura más personal que se relaciona con la persona no está tan lejos de la ficción. Tiene que ver con su fatal destino de escritora.

IF: La imagen de Clarice como escritora, como decís vos, no resulta indiferente, por eso me preguntaba si los dos títulos, *Silencio* (1998) y *Onde estivestes de noite* (1974), no construyen dos imágenes diferente de autora.

BB: Uno parece la pregunta y el otro parece la respuesta: Dónde estuviste de noche, *Silencio*. Son dos perfiles, pero no sé si no son parte de un techo a dos aguas, no sé si los dos abonan al mismo circo, porque finalmente nos encontramos, después de pasar la primera imagen, la segunda, al fondo con una Clarice de la que no se puede decir todo, que da la idea de que no lo ha dicho todo, que en esa sustracción de dónde estuviste, siempre queda clara esa sustracción. Siempre hay un menos, que en su caso es positivo, siempre es positivo, tanto en el personaje como en su literatura, digo es como una estrella de cine, porque es un tipo de figura de escritor que no sé si existe ahora, no sé si hay ahora un autor o autora, tal vez Coetzee, pero de su vida privada no sabemos nada, todo el tiempo la anula. No sé si hay autor que tenga una vida tan legendaria, una escritura tan personal, bastante conocida. La construcción de ese personaje, de esa literatura tiene que ver con mostrar, no mostrar, decir, no decir. Es cierta esa observación, es atinada, el lenguaje de Clarice es muy llano, vos la leés en portugués y la podés leer, no es como leer a Joyce. Lo que pasa es como que va cavando. Te dice “dale, dale, vení”, pero va cavando, te saca de un agujero y te dice “ahora vamos por allá”. Es como una escalera, tiene un efecto casi como acumulativo, encantatorio, brujeo.

IF: Me parece interesante también pensar en Clarice como traductora y autora traducida. Por un lado sostiene que no lee sus libros traducidos para no irritarse y por otro que respeta los autores que traduce.

BB: Mentira, es mentira, jamás respetó un autor traducido, cuando dijo eso mintió. Tradujo por necesidad económica, tuvo penurias la mitad de su vida, siempre al borde de no poder sustentarse. Se puso a traducir para ganar dinero, pero decía que cuando algo no le gustaba lo cambiaba. Yo me reía cuando leía eso porque a veces traduzco así porque es insoportable, si puedes hacer algo, ¿por qué no lo podés hacer? Ella no podía abandonar el impulso de la escritura ni siquiera cuando estaba traduciendo.

IF: De hecho dice que trata de llegar al sentido del autor a traducir más que a las palabras porque las palabras son de ella, las que ella elige.

BB: Exactamente, muy celosa. Yo traduzco, pero las palabras son mías. Tiene razón, pero también ese es el sentimiento, no me resulta ajeno ese sentimiento. Porque cuando traduzco, un caso más claro es cuando traduzco poesía, que es lo que me da más felicidad, aparte de Clarice, pero cuando podés traducir un poema y estás más o menos contenta con la traducción es sensacional y realmente creés que las palabras son tuyas. Las operaciones que hacés y por qué elegís cada palabra, por qué la pones ahí, a veces modificás la sintaxis, la estructura porque querés decir más o menos lo que dice ahí. Tenés que hacer operaciones que no tienen que ver con la literalidad de la que hablaba Peri Rossi. Ahí, con mucha más claridad, sentís que las palabras son tuyas.

IF: Umberto Eco en *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia* (2003) plantea que en la traducción se produce cierta negociación.

BB: Sí, bueno, negociación sí, con varias cosas, con lo que uno puede presuponer que es la idea del autor, con lo que uno conoce del autor y con el propio idioma sobre todo. Como traductor se está negociando con el propio idioma, cómo hago de taza a vaso.

IF: ¿Encontrás alguna dificultad para traducir del portugués al castellano?

BB: Sí y no, según el caso; hay autores que presentan más dificultades que otros en distintos planos, algunos son más complejos verbalmente. Waly Salomão, por ejemplo, está minado de alusiones, juegos de palabras, tenés que jugar muy pesado, comparado con Fonseca. En principio hay una buena coincidencia en que son lenguas de la misma familia y eso ayuda en algo como una superestructura invisible. Después es distinto, de acuerdo a la música que te toque bailar.

IF: Tradujiste *Dónde estuviste de noche* (2012) junto a Teresa Arijón, ¿cómo se encara un trabajo de traducción de a dos?

BB: Tiene ventajas y desventajas como todo. Teresa es traductora de larga data, del inglés también. Yo he traducido del inglés, francés, griego, pero soy una traductora nata. Pero nos llevamos muy bien, somos muy complementarias, es muy linda la experiencia

del trabajo en voz alta. En ciertos escollos podemos tener conversaciones y plantearnos cosas que solas no se nos ocurren. Me gusta mucho trabajar en colaboración.

IF: En el último tiempo el interés por la literatura brasileña ha crecido, basta pensar en la colección de Vereda Brasil de Corregidor o en los títulos recientes de El cuenco de Plata o Siruela. Asimismo, se puede observar que los trabajos sobre traducción han ido aumentando así como fundaciones dedicadas a este asunto. ¿Cómo ves el panorama actual y la relación entre Brasil y Argentina? ¿A qué se debe este incremento?

BB: En los hechos, se debe a que el gobierno de Brasil está dando subsidios a la publicación y traducción de libros de autores brasileños. En términos reales y concretos tiene que ver con eso. La literatura brasileña era muy poco conocida hasta los años 2000. Era muy poco lo que se traducía. Lo que se traducía era en España y eran autores consagrados exclusivamente y era literatura narrativa, muy poca poesía y nada de ensayo, nada de teatro, nada de crónica. Se publicaba porque no se podía ignorar ciertos autores de un país que es grande como la India y es un mercado potencial. No se le prestaba mucha atención; de hecho, las pocas traducciones que ha habido antes en la Argentina de literatura brasileña eran realizadas por editoriales muy chicas y con proyectos específicos, como, por ejemplo, el libro *Puentes/Pontes*, traducción de poesía brasileña al castellano de poetas argentinas y que salieron en 2001. Fue un proyecto que generó Teresa y que luchó bastante y consiguió subsidios de naciones bilaterales. Ahora se publica mucho más porque fue el país invitado en la Feria de Frankfurt en 2012, 2013. Antes de esos, unos años antes, empezaron con esa política conquistadora de subsidios como para que empezaran a circular esos autores y les fue bastante bien, los subsidios pueden ser atractivos. Ahí se empezó a publicar, en los hechos tiene que ver con eso. Ahora se sigue publicando un poco por esa inercia. Nosotras dirigimos una colección de ensayos brasileños, ediciones Manantial que incluye un libro de Ana Cristina César de crítica literaria o escritos de literatura, un libro chiche bombóm, uno de Hélio Oiticica, otro de memorias de Oscar Niemeyer. Los tres son inéditos. Libros jamás traducidos ni en México ni Venezuela ni Chile. Y te nombro personajes grosos. Con esto te quiero decir que incluso grandes nombres recién ahora están siendo publicados. Ahora sigue la ola de publicarlos porque los subsidios todavía continúan en pie y se ha creado también lo que los editores llaman un nicho. Porque otro dato importante es, por ejemplo, que la gente no conoce la literatura de Brasil ni la cultura de Brasil, entonces, cuando mandamos a prensa, los que tienen que hacer el seguimiento no saben nada, no saben cómo funciona Hélio Oiticica en el mapa del arte. No tienen ni idea, eso es un desconocimiento cultural. Esto permite que poco a poco nos vayamos frecuentando, conociendo, entonces ahora quizás tengamos una noción un poquito más cerca de la literatura. Esto permitió que se publiquen distintos rangos, los ultra grosos Clarice, Fonseca, autores más nuevos, José Paulo Paes, Andréa del Fuego o Adriana Lisboa, Bernardo Carvalho, autores jóvenes, autores consagrados, autores raros, marginales. Entonces hay un muestrario un poco más completo, eso está buenísimo.

IF: Clarice presenta otra particularidad: las propias traducciones internas que hace de sus textos. ¿Eso te influye al momento de traducir?

BB: Sí, Clarice se remixa, lo hace muchas veces, retoma personajes, escenas, párrafos literales o incluso cuentos íntegros que les saca una oración. Esas eran también las trampas de Clarice cuando necesitaba dinero. Más allá de esa circunstancia ella hace constantemente eso. Creo que, como decís vos, tiene naturalmente que ver con escribir, rescribirse, las palabras son mías y si quiero las pongo así y si quiero las pongo aza y son todas mías, forma parte de ese ecosistema, Clarice es un ecosistema. Los grandes autores crean mundo. Clarice es un sistema solar, es un cosmos, Lamborghini es un cosmo, Gironde es un cosmo. Tienen su propia ley de gravedad, la van cambiando, te hacen un planeta sin aire, otro sin agua, arréglate, pero son de ellos.

IF: Hablando de influencias, ¿tenés exigencias de la editorial al momento de encargarte un trabajo?

BB: Según el caso, por ejemplo cuando traduzco escritores más jóvenes para Edhasa hay que traducir en un español neutro porque son libros comerciales para distribuir en todo Hispanoamérica, pero cuando trabajamos para El cuenco de plata con otro tipo de editor como Edgardo Russo, vamos pensando en función de cada libro cómo lo abordamos. Por ejemplo, en los libros de Hilst que son muy experimentales hemos pasado del tú al vos con todo lo que corresponde con tanta libertad como ella lo hacía en portugués o en algunos casos porque nos parecía que era lo adecuado en esa zona del texto. Con ella tuvimos que hacer neologismo, en este caso trabajamos en caída libre. Edgardo dijo “hagan lo que quieran porque es lo que hay que hacer”. En otros casos nos quedamos en el tuteo, con un vocabulario más rioplatense como con Clarice.

IF: ¿Partís de un sustento teórico para traducir?

BB: No, soy una autodidacta total, nunca estudie idiomas, no estudie portugués formalmente. Cuando era chica yo leía el diccionario, lo leía todas las noches, me parecía lo más divertido del planeta. Para mí era un parque de diversiones. Es un problema ya de enfermedad mental desde siempre (*Se ríe*). Yo empecé a traducir porque no me gustaban las traducciones que leía. Empecé a traducir a los 18 años en mi casa porque leía poesía en inglés o poesía lírica griega y no me gustaban las traducciones y decía esto tiene que ser diferente. Entonces me compraba un diccionario, así iba ensayando cosas. Desde hace unos años lo hago más profesionalmente. Mi ejercicio de la traducción es así, neófito. He leído tanto que entiendo la lengua perfectamente, pero nunca la estudié. En cuanto pude conseguí un libro de Clarice en portugués y dije buenísimo, ojalá algún día la pueda traducir.

IF: ¿Leés otras traducciones de los textos que vos traducís?

BB: No, porque las palabras son mías, me quedo con la frase de Clarice.

IF: Por último, ¿cómo podrías definir traducción?

BB: Es muy difícil. La definición tal vez sea las palabras se hacen con palabras. La traducción es una lectura, es una escritura, la escritura es una traducción de cosas, es

una lectura de otras y así sucesivamente. Tal vez la definición sea esa, las palabras se hacen con palabras.

Bárbara Belloc responde sin prisa pero sin pausa. Sus palabras fluyen de manera tal que su condición de poeta y traductora se torna visible. Una de las últimas frases que pronuncia, “Las palabras se hacen con palabras”, queda resonando cuando la entrevista finaliza.