

Encuentro con Maria Barnas

Comparto con ustedes un reportaje que le hice a Maria Barnas con motivo de la edición de este libro, durante el cual conversamos sobre cuestiones relacionadas con la traducción y la interpretación de los poemas. Aproveché además la oportunidad para preguntarle cómo es que llegó a montar un proyecto editorial y artístico sobre un autor argentino.

La traductora: Antes de hablar de **Sí sí el big bang**, me intriga mucho el trabajo que hiciste sobre Rodolfo Walsh, ya que editaron un cuento suyo y para eso fundaron una editorial...

Maria Barnas: A nosotras [Germaine Kruij y Maxine Kopsa] nos interesaba particularmente un cuento que no conseguimos traducido, «Un oscuro día de justicia». Nunca se había publicado en inglés. Nos interesaba por muchas razones: un periodista, Theo van Gogh, había sido asesinado a tiros cerca de casa, en el Oosterpark [Ámsterdam]. En ese momento escribí un artículo para el diario en el que manifiesto que lo que se ve en los medios de comunicación parece más realista que lo que te podría pasar de verdad. Yo había escuchado tiros y salí a la calle. Sucedió algo pero no le podía dar un sentido. Y entonces lo leí en el diario, lo vi por televisión y pensé: «ah, es verdad»; lo que es raro, como si recién el medio televisivo lo hubiese hecho realidad. En este artículo escribí sobre el tema y sobre lo que significa el asesinato de un periodista. Mucha gente reaccionó, decían «¿Estás segura? tené cuidado con lo que decís». Nunca antes me había pasado algo así, que mis compañeros de trabajo me dijeran que me cuidara de lo que escribía, que podía ser peligroso. Estaba, por esa época, conociendo la obra de Rodolfo Walsh y leí que tenía diversas maneras para publicar, firmando con otros nombres. Para ganar dinero también traducía del inglés relatos de detectives, era cronista policial, y además era autor (escritor autónomo) y miembro de un movimiento guerrillero. Para salir a la calle tenía que disfrazarse, todo esto lo hacía más consciente que nadie de lo que significa la libertad de expresión, por la que arriesgó su vida.

Lo que quisimos hacer por aquella época era empezar una editorial de libros inaccesibles o que ya no se hubieran reeditado, por razones que, desde el punto de vista social o político, todavía fuesen urgentes. Solo publicamos este libro, se podría decir que es una gran oda a Rodolfo Walsh, para esto fundamos, con Germaine Kruijff y Maxine Kopsa, una editorial, **Missing Books**.

T: ¿Cuándo? ¿Por la época en que asesinaron a Theo van Gogh [2/11/2004]?

MB: Estábamos en preparación por entonces. El libro se publicó en 2005. Hicimos una película en la Argentina. Encontré cartas en varios libros, cartas que Walsh envió antes de que lo hirieran de muerte [en esas condiciones fue secuestrado, sigue desaparecido]. Me fui imaginando cómo habría sido esa caminata. Desde un lugar determinado le envió una carta a su hija, se lo señala un poco más allá. Y así pude reconstruirla, la caminamos y filmamos en una toma. Es un corto. Una voz en *off* cuenta sobre él, su vida, quién era; todo esto para presentar el libro. Queríamos difundirlo en el idioma original y en inglés, pero también queríamos que la gente tuviera una idea de quién era. Cómo era su tiempo. Me interesaba (y todavía me interesa) que usara la ficción para hablar de una realidad tan urgente. Para mí eso es muy importante.

T: Me impacta esto que contás. Coincide con la búsqueda, rescate, desde los que nacimos en los setenta y alrededores, del trabajo de madres y padres víctimas del terrorismo de Estado. Un rescate político, poético. Vos también naciste en los setenta. Las Madres y otros organismos de derechos humanos empezaron con este rescate, pero más tarde, editoriales como Los Detectives Salvajes de La Plata hicieron un trabajo arqueológico importante, dando a conocer la cultura desaparecida de esa generación, sin tenerle miedo a hablar de su compromiso político.

MB: Sí, es que nuestro trabajo coincide, en realidad, con un taller que hizo Germaine Kruijff en la Argentina. Creo entonces que tal vez en la academia de arte donde ella estaba en ese

momento, era un tema. No cayó del cielo, digamos. Germaine estuvo en contacto con personas que se ocupaban con este rescate y eso la inspiró. A mí también me pareció hermoso y loco que Walsh escribiese tan conceptual, como ese cuento con las notas al pie [«Nota al pie»] y otras técnicas. Conceptual en la forma en que estructura el relato, lo que harían Paul Auster y otros autores en lengua inglesa diez años más tarde. Técnicas muy avanzadas... Es que es de verdad el país de la literatura. Estaba allá a la noche, tarde, y no entendía nada. ¡Todas las librerías abiertas, toda la noche! Un paraíso para el ratón de biblioteca.

T: Hablemos ahora del libro. El primer poema, el que le da el título, tiene esa palabra increíble, *oerknal* [*big bang*]... Si la pudiese traducir literalmente sería *explosión originaria*, en castellano no tenemos una palabra como esta, se usa la palabra en inglés. Es algo gigante, suena muy bien, en neerlandés escuchás *explotar todo*.

MB: Hablamos de esto con Mustafa Stitou. Él tiene también un poema en donde podés decir un planeta, en *Tempel*, pero este fenómeno de que puedas decir algo tan grande, que puedas escribir un poema... y tal vez el *big bang* sea lo más grande... Es algo que escuché, esa frase, alguien sentado adelante mío la dijo en el tranvía. Pensé: «¡qué bizarro!» y así, muy casual, como «¿viste?, el *big bang*», «¿qué pasa acá?». Estaba desconcertada, por el hecho de que algo que no te podés imaginar, algo tan grande, se pueda decir de esta manera.

T: Sí, para traducir es difícil, ese *jaja* [sísí] pegadito, es muy raro en castellano... Hay que tratar de imitar cómo se habla...

MB: En inglés es «yeah, right», tiene que ser algo liviano, eso me gusta, lo liviano cuando la gente charla. Podría ser otra cosa, lo importante es esa diferencia enorme entre la levedad del hablar y esa palabra que intenta expresar algo tan inmenso.

T: Entonces la veía por todos lados, en poemas de Lieke Marsman y de Marijke Lucas Rijnveld, en neerlandés *oerknal*, traducida

como *big bang* [Diego Puls y Micaela van Muylem respectivamente]. Me encanta *oerknal*. Lo que más me impactó fue leer en el diario sobre el astrónomo holandés que la inventó, Kees de Jager, para que la gente entendiera bien este término científico. Otra pregunta: el tema del libro es el miedo. Mi sensación es que sale en un momento en el que en los Países Bajos se habla más de fobias y de enfermedades psiquiátricas en los medios de comunicación. Que deja de ser tabú, se dice abiertamente que se las padece cuando antes se ocultaban. Es una apertura que noto desde principios de los 2000. ¿Te parece que esto te influyó? ¿O hubo otros factores?

MB: Es interesante lo que decís. Podría ser, aunque no haya sido muy consciente de ello. Por lo general, soy muy lenta para captar este tipo de tendencias. Lo que en ese entonces me llamó la atención, no sé hasta qué punto es algo todavía vigente, es notar el miedo en la política, tanto interna como en relaciones exteriores; en la manera en la que se trata a los inmigrantes, y también en la tensión respecto a las mujeres en el campo laboral, donde es cierto que formalmente estaba todo estipulado, pero no de por sí eran aceptadas por la sociedad. Me pasaba, creo, como te pasa a vos ahora con *oerknal*, que veía que a menudo mucho estaba regido por el miedo, como algo latente. Es la razón por la que hay manifestaciones en un pueblo en contra de un centro para asilados, o por qué el Gobierno decide aceptar solo 700 refugiados de una región necesitada.

T: Parece que el tema del miedo todavía es actual. Con el coronavirus. Incluso el miedo a no ganar las elecciones y adaptar la política de salud para complacer a los votantes...

MB: Seguro. Debo decir que cuando empecé a escribir tenía ambiciones mayores: el libro resultó en algo más personal. Quería investigar en mí misma, cómo yo soy responsable, en qué medida mis pensamientos están determinados por el miedo.

T: Mi idea original era traducir *Er staat een stad op* [*Se levanta una ciudad*] porque tiene ese poema tan lindo que transcurre

en Buenos Aires. Ya hay una traducción pero yo quería hacer mi versión. Después leí todos tus poemarios y este es el que más me gustó; como libro era el que más me cerraba. Cuando salió me asustó un poco el tema y no me animaba a leerlo.

MB: Entiendo.

T: Para mí, después de esa lectura, me resultó el más traducible. Y todavía me parece muy actual y relevante.

MB: Me alegra que me lo digas. Creo que además es, en comparación con otros libros míos, uno con más unidad. Esto se debe notar. *Er staat een stad op* es de todo un poco, búsqueda, forma... no les hice mucho caso, estaba en una especie de túnel. En **Sí sí el big bang** hay un concepto y una exploración, por eso es más fácil acceder.

T: Quisiera preguntarte también sobre algunos de los poemas. Para empezar, en «Pan flauta», estás usando la palabra *amigos* [*vrienden*], pero por el contexto supongo que te referís a *amigas* [*vriendinnen*]...

MB: Sí, es *amigas*. Me refiero a Pam Emmerik, es muy triste, en realidad, porque ha fallecido [escritora y artista plástica holandesa, 1964-2015]. Ahora el «si me la llevo a encontrar en la calle», tiene una carga muy distinta.

T: En «Cabeza cerrada», dedicado a Ingrid Jonker, hay un *renacuajo mercurio*. Encontré un renacuajo en su «Mujer embarazada» [el poema traducido por Agustín B. Sequeros, se puede leer en varios blogs de poesía], pero me intrigaba el mercurio, lo asocio con la locura...

MB: En efecto, aquí me refiero a Ingrid Jonker, Sylvia Plath y Anne Sexton, poetas cuya obra siento muy cercana; y qué significa que todas ellas se hayan suicidado.

T: Hay muchos poetas en el libro. Claro, en holandés no se puede saber si son masculinos o femeninos, porque estás usando *dichter* que puede ser para todos los géneros y no *dichteres* que es exclusivamente femenino... Necesitaría saber si te referís a *un poeta* o *una poeta*... En español a veces se puede dejar el género en duda, pero si pongo el artículo me veo obligada a elegir uno de dos...

MB: Es un tema interesante. Vasalis no quería que la llamaran *dichteres* [poetisa], ella quería ser *dichter* [poeta]. Y en artes plásticas, las artistas que conozco, ninguna quiere que le digan *kunstenares*, todas quieren ser *kunstenaar*. Pero mis alumnos me lo hicieron ver de otra manera: ¿por qué *kunstenares* sería menos que *kunstenaar*?

T: En castellano, con la palabra *poeta* es más absurdo todavía. Como la palabra termina en *a*, ya es femenina de por sí. Los hombres tendrían que ser *poeto*, es raro que antes para las mujeres se usara *poetisa*.

MB: ¡Qué bueno! ¡Reapropiaron el término! Me gustaría hacer una película con poetas mujeres que dicen cómo prefieren que las llamen y qué asociaciones tienen con cada término...

T: En el poema «Witten» [*Blancos*, plaqueta, edición limitada] hay una *poetisa* [*dichteres*] en la nieve. Me gusta la poetisa ahí, el romanticismo, la pose... [Risas] Pero en **Sí sí el big bang** hay solo *poetas* [*dichters*] en varios poemas consecutivos...

MB: Sí, es verdad, no me había dado cuenta de que hubiera tantos poetas...

T: Me imagino que «Poeta en acción» sos vos, o sea la poeta.

MB: Sí, claro. En «La niña precisa» es una poeta, Eva Gerlach. La frase «Padres. ¿Cómo tocarlos?», es de ella.

T: ¿Y en «Donde lee...» es *el* o *la poeta*?

MB: *El.*

T: Me imaginé un psiquiatra hombre y una paciente mujer en «Mensaje de un psiquiatra rechazado»... Será un prejuicio mío porque podría ser al revés o dos personas del mismo género, pero hay un tema de poder también ahí...

MB: Sí, tal cual. Es un hombre. Está interesado en ella pero también tiene una actitud de autoridad, autosuficiente, bastante típica...

T: «Dilema» me pareció un poema raro en el libro. ¿Por qué está? ¿Como reivindicación de lo doméstico, de la rutina?

MB: Sí, exacto. Siguiendo la tradición de *Barbarber* [la revista de K. Schippers] con sus *ready mades*, publicaban textos que veían en la vida diaria y le daban otro contexto, como ese cortito «Deur» [«Puerta»]: *Duwen / Trekken* [Empuje / Tire (J. Bernlef, 1962)]. Además, es raro que en una bolsa de papas diga que son para consumo, ¿para qué si no? ¡Es un *ready made*, estaba en la bolsa de unas papas del supermercado Albert Heijn! Para mí es un ejemplo de la forma retorcida que tenemos de relacionarnos con la naturaleza... una crítica a nuestra sociedad de consumo.

El título es porque me plantea, en realidad, un falso dilema: ¿qué tengo que hacer? ¿comerlas o guardarlas?

T: Para terminar, me gustaría que me hables de «Despuntar». Es muy bello pero tiene algo misterioso, hay cosas difíciles de traducir... Esos *chicos* [*kinderen*] me desconciertan...

MB: Los chicos no saben nada todavía, pero lo que ha despuntado, lo que empieza, es el fin de la vida, todo termina. Es por eso que los chicos no se hallan, aquí, en el medio... Tiene que desconcertar, es a propósito. Ser padre o madre, tener hijos, sabiendo que la vida a veces es dura y que la muerte está presente en todo (sí, perdón por ponerme tan densa). «Despuntar» es,

frente a ello, un intento de algo nuevo, el *despuntar* [*aanbreken*] de un día nuevo, pero también el *abrir* [*aanbreken*] de una botella de vino para olvidarse de la dureza de la vida. Al final tal vez haya un chico que juega a las escondidas y se oculta detrás de los arbustos, o un animal que buscan los niños y ellos, algo salvaje que no se deja atrapar.

A continuación, estas fotos
de las locaciones de Ámsterdam
donde transcurren algunos poemas de
Sí sí el *big bang*



El río Amstel, «Adiós Ámsterdam»



Por entre las casas de la Cremerplein se asoman / los árboles... «Tremendo»



El canal Kostverlorenvaart, «Visión»

Tanto la plaza Cremerplein como el Kostverlorenvaart se encuentran en el barrio Oud-West.