

Una excéntrica en el centro: Mirta Rosenberg en *Diario de Poesía*

An eccentric at the center: Mirta Rosenberg in *Diario de Poesía*

Laura García

Universidad de Buenos Aires

Resumen: En los primeros años de *Diario de Poesía* (1986-1989), Mirta Rosenberg construye su figura como poeta y traductora. Excéntrica en el centro, escogerá una manera de habitar el campo de la poesía en la que se verifica una tendencia a menguar el yo y, en cambio, abrir espacios a lo ajeno, tanto en su poesía como, de manera más evidente, en sus traducciones y en su labor editorial. En *Diario de Poesía*, elige gradualmente un lugar de enunciación casi neutro, donde la primera persona está cada vez más ausente. Así, abandona la escritura de reseñas en los primeros números para dedicarse exclusivamente a las traducciones. La publicación de la última reseña se da en el mismo año (1988) donde ocurren tres hitos en la carrera de Rosenberg: la publicación de *Madam* y de las antologías de poemas de Marianne Moore y Emily Dickinson, tres excéntricas que constituyen el centro de su poética.

Palabras clave: Mirta Rosenberg – *Diario de Poesía* – Marianne Moore – Emily Dickinson – Traducción

Abstract: During the first years of *Diario de Poesía* (1986-1989), Mirta Rosenberg built her figure as a poet and translator. An eccentric at the center, she refused the first person and instead opened up places for others, both in her poetry and, most evidently, in her translations. In *Diario de Poesía*, Rosenberg gradually chooses an almost neutral place of enunciation, where the first person is more absent each time. In this way, she abandons the writing of reviews in the first numbers of the magazine in order to devote herself exclusively to translations. Her last review is published in the same year (1988) that three milestones in her career were published: the publication of *Madam* and her translations of a selection of poems of Marianne Moore and Emily Dickinson, three eccentrics placed in the center of Rosenberg's poetics.

Keywords: Mirta Rosenberg – *Diario de Poesía* – Marianne Moore – Emily Dickinson – Translation

En los primeros números de *Diario de Poesía* (de aquí en más *DdP*), más específicamente entre 1986 y 1989, comienza a esbozarse la figura de Mirta Rosenberg como poeta, traductora y, más tarde, editora. Rosenberg, una excéntrica situada no obstante en el centro de una escena, elegirá una manera de habitar el campo de la poesía encarnando un yo menguante y reticente, y enfatizando la apertura de espacios para lo ajeno, tanto en su poesía (a través de la cita y el diálogo continuo con otras voces) como, de manera más evidente, en sus traducciones y su labor editorial. En *DdP*, elige gradualmente un lugar de enunciación casi neutro, donde la primera persona está cada vez más ausente.

Durante sus primeros años de colaboración en esa revista, Rosenberg escribió un puñado de reseñas, entrevistó junto a Diana Bellessi a Susana Thénon y apareció mencionada en un artículo de Bellessi sobre la escritura de las mujeres titulado “La diferencia viva” (n.º 9, julio de 1988), no como coautora, sino como compañera del diálogo que propició el artículo. Por otra parte, la enorme cantidad de traducciones publicadas en el *Diario* no incluía estudios críticos, sino breves introducciones con datos biográficos e históricos de los autores traducidos.

Rosenberg publicó un total de cinco reseñas en la revista: “Cancelación de una costumbre”, sobre *Solía* de Susana Cerdá (n.º 5, invierno de 1987); “Antecámara lúcida”, sobre *Cámara baja* de Mercedes Roffé (n.º 7, verano 1987/88); “El que cruza y atraviesa”, sobre *Jugar con fuego*, de Hugo Gola (n.º 9, invierno de 1988); “Epopéya de ella”, sobre *Eroica*, de Diana Bellessi, y “Reynaldo furioso”, sobre *Las miniaturas*, de Reynaldo Jiménez (n.º 10, primavera de 1988). Las reseñas se interrumpen abruptamente en esa primavera de 1988, y solo publicó una más en los 73 números restantes de *DdP*, una breve nota sobre *Diadema*, la grabación en casete del recital de Marosa di Giorgio, publicada en el n.º 34 (julio de 1995), donde celebra las cualidades de ambigüedad y multiplicidad de la poesía de Marosa: “Nada es una cosa, y nada es binario” (“Diadema” 22).

Del breve período de reseñista de Rosenberg en *DdP* es posible extraer algunas conclusiones. Estas cinco reseñas no dan cuenta de una labor crítica sistemática aunque, vistas en conjunto, a menudo iluminan características de la propia poesía de Rosenberg: por ejemplo, cuando menciona la “ironía dura,

parapetada” (“Cancelación de una costumbre” 32) de Susana Cerdá o “el sistema de mentidas y desmentidas” de Roffé, cuyo libro da cuenta de la “pasión de la inteligencia” y “la perfección de la duda” (“Antecámara lúcida” 26); cuando habla del poema como “casa de citas” y celebra los juegos fónicos; cuando señala la centralidad del “paisaje interior” en Hugo Gola, en quien también advierte “una curiosa emergencia de las estructuras sintácticas inglesas que contribuyen a darle (...) cierta efectividad telegráfica a la audacia de la idea” (“El que cruza y atraviesa” 32); al mencionar a propósito de *Eroica* la ruptura del orden necesaria para “la epopeya de un Yo en pugna por ser ella” (“Epopeya de ella” 37), que se opone a la limitada adscripción de las “identidades femeninas” al ámbito de la cotidianeidad y al empeño en la enunciación emocional; o cuando destaca la falta de transparencia como virtud en el libro de Jiménez. En todas esas ocasiones, las palabras de Rosenberg evocan sus propios procedimientos, preferencias y recursos dilectos, un reflejo en lo ajeno donde se revelan los subrayados de aquello que su mirada destaca en la escritura.

En el prólogo a *Teoría sentimental* (1994), María Moreno traduce una escena. Mirta Rosenberg aparece sentada ante el banquete socrático encarnando la figura de Diotima, la mujer que le enseñó a Sócrates todo lo que sabe sobre el amor, pero a quien Platón no sienta a la mesa de *El Banquete*. Moreno altera la versión y le ofrece un lugar a Diotima-Rosenberg, usando el mismo artificio a través del cual había trasladado a sus amigas a su alucinado París-Lesbos en *El affair Skeffington*. Esa mesa, que Rosenberg comparte, dice Moreno, desde “un sitio un poco alejado de los otros, no por haber sido excluida, sino por vanidad” (*Árbol de palabras* 87), quizás pueda sobreimprimirse sobre la mesa que en aquel momento compartía en *DdP*. Ese sitio alejado, excéntrico, que se vincula con la extranjería y la extrañeza que advierte Alicia Genovese en la identidad de las poetisas de los ochenta (Genovese citada en Battilana “Crítica y poética en las revistas” 7), convivía con una centralidad ineludible en la revista, desde la cual Rosenberg marcó, seleccionó y tradujo lecturas troncales para la identidad del diario.

El distanciamiento, pues, no tiene que ver con una exclusión ejercida por el ala masculina de la revista, sino con una elección: la adopción voluntaria de un modo de participación que se vincula con la figura excéntrica que construye

Rosenberg. El abandono de la escritura de reseñas y la brevedad de las notas biográficas que escribe para presentar las traducciones revelan una ética esquivada y discreta, que evita cualquier tipo de figuración de autoría y se reserva las palabras, pero persiste, sin embargo, de manera contundente, pues su autoridad emana de otras fuentes. Como su exquisita Madam en las primeras líneas del poemario homónimo, “Exclusivamente calla, verdadera dama, anunciando una exigencia, un drama, / ante la urgencia del destino” (Rosenberg *Árbol de palabras* 61). Así, se delimita esa zona de extranjería que, cabe agregar, no puede dejar de pensarse junto con la tarea de traducción.

Lo cierto es que tampoco es posible asignar una autoría plena a gran parte de sus traducciones publicadas en *DdP*, pues una gran cantidad de ellas son colaboraciones, casi siempre con Daniel Samoilovich. No obstante, este borramiento de los límites de la autoría no solo es voluntario, sino que constituye una parte central de su poética y su forma de concebir la traducción, tal como señala en el poema “Traducir poesía”, publicado en su último libro, *Cuaderno de oficio* (2016), y que puede leerse como arte traductora:

Traducir en el medio, ni literal ni libérrimo, no perder el
hilo
del sentido: usarlo más bien para domar el narcisismo,
para dar.
Crear colectivos para traducir, ser un apellido en la lista de
apellidos
que consigna la autoría de la versión: escuchar a los otros,
sopesar poesía y verdad, distinguir las diferencias de lo
mismo.
(26)

La traducción se abre como espacio para escuchar otras voces y aprender de ellas, pero también de las posibilidades de la propia lengua: “Decir menos, dejar hablar al otro” es tan importante como “menguar el yo, no diluirlo” (*Cuaderno de oficio* 24). La traducción enseña humildad y, al mismo tiempo, exige un emplazamiento del yo, que no puede pensarse separado de los otros: “Traducir es dar lugar al otro, entender lo que dice y tratar de reproducirlo. Ver cómo rima en el caso de la poesía, cuándo rima, por qué rima así” (“Mirta Rosenberg: la poesía como pura experiencia” en línea). Pero es además el espacio donde ocurre la revelación de la forma; en este sentido, brinda un criterio más seguro para tomar arrojadas decisiones de traducción sobre una

base sólida, menos subjetivo que la elección del tono o el vocabulario, y al mismo tiempo abre nuevos caminos en la poesía vernácula:

En el caso de la traducción de poesía (que es la traducción a la que más me gusta dedicarme, y de la que más he aprendido) esas modificaciones de una tradición ajena que conlleva cualquier versión han impreso cambios de dirección en la poesía vernácula, ampliando el campo y renovando el verso. (Rosenberg “Plantas de otra maceta” en línea)

En el pasaje de una lengua a la otra no solo se contabilizan las pérdidas, sino que se producen hallazgos y se descubre una rica apertura hacia nuevas formas de escritura.¹ Por otra parte, tal como ha señalado en más de una oportunidad, a Rosenberg le interesa que el carácter de traducción del poema traducido sea evidente.² Sin ser literal ni libérrima, aspira a un equilibrio en el que no se domestique la extrañeza ni la extranjería del poema en la lengua de llegada —en un intento de naturalización que procuraría, con ánimo contrafáctico, que el poema se lea como si se hubiese escrito en lengua castellana—, pero que tampoco se empecine en una literalidad que sacraliza letra por letra el original y hace ilegible la traducción.

Por otra parte, el tipo de pérdida que ocurre tanto en la traducción como en la escritura de poesía constituye al sujeto poético y transforma a quien mueve las manos detrás de la página: “Hay una pérdida del yo, una pérdida del narcisismo. (...) Al escribir se crea una distancia de aquello que era tuyo y que adentro tuyo tenía un significado monstruoso. Al pasar al papel cobra una dimensión más distanciada” (Rosenberg “Audiovideoteca de escritores” en línea). En los poemas de *Pasajes* (1984), esa pérdida del yo se intensifica en la mezcla que produce la incorporación de otras voces a través de la cita en el interior de los poemas, en una lógica barroca de disfraz y enmascaramiento en la que resuena más Sor Juana Inés de la Cruz que el neobarroco contemporáneo. La inclusión de estas voces anticipa algo que Genovese advierte en *Madam* (1988), “una napa constituyente, un sustrato de lectura alimentado en la tradición literaria anglosajona, muy específicamente la

¹ “Traducir te abre la cabeza. Te saca de la idea de que hay que escribir una sola cosa”. (Rosenberg “La poesía como última reserva” en línea).

² “A mí lo que me interesa es que se note que es una traducción” (“La vida en el lenguaje” en línea).

producida por mujeres” (147). Esa tradición será el humus con el que se amasará la máscara multiforme de esa figura de origen que es Madam.

En 1988 no solo se publica la última reseña de Rosenberg en *DdP*, sino que además confluyen la publicación de *Madam* con la de las antologías de poemas de Marianne Moore y Emily Dickinson en la colección *Los grandes poetas* del Centro Editor de América Latina. Así, propongo imaginar sobre la mesa de trabajo que ocupara Rosenberg entonces, a Madam, Dickinson y Moore tramando complejas y rítmicas conversaciones, abstractas, filosóficas, formales. Nada que ver con el drama de la mujer condenada a la exclusión del ático: aquí hay autoras con agencia, que eligen construir una obra con minucia y devoción. Todas ellas comparten el afán por la experimentación formal y la invención de formas reconocibles por la peculiaridad de su idiosincrasia.

Lejos de ser el poema el lugar de una expresión trágica, volcánica e incontenible, este se presenta como espacio de decisión, donde se practica la ironía, el humor y se afilan las destrezas formales. La escritura de *Madam* no solo está en tensión con una “tradición femenina trágica” (Genovese 147), sino que recorre su figura reversa, la de la poeta audaz y brillante que hila sus versos con completa soberanía.

Dickinson nunca escribió en pentámetros yámbicos, sino que se inspiró en metros no canónicos para fundar su propio ritmo: atenta a la convención formal, pero sin someterse completamente a ella, escribió una poesía caracterizada por la flexibilidad, que busca semejanzas fónicas no necesariamente idénticas tejiendo una fuerte red sonora no solo al final del verso, sino también en el interior del poema, pero que privilegia siempre la palabra justa por encima de la métrica y la rima. La palabra justa resulta disruptiva, así como los guiones que irrumpen en el ritmo cancioneril como espacios de pausa, a través de los cuales ingresa el silencio en los poemas.

Por su parte, Moore practica en sus poemas un curioso collage de citas (la mayoría de las cuales provienen de enciclopedias, folletos y revistas de ciencia) y se divorcia de la convención métrica inglesa que mide en pies y acentos. Opta en cambio por versos silábicos de precisión matemática que, como confesó Auden, resultan “difíciles de captar para el oído inglés” (Steedman “W.H. Auden and Me” 133). No hay escándalos ni quiebres

vanguardistas, sino que ambas ejercen una forma particular de disenso formal a través de rupturas módicas, decorosas y profundamente idiosincráticas.

Además del fascículo de CEAL, Rosenberg estuvo a cargo de la selección y traducción de un extenso dossier dedicado a la poesía de Moore en *DdP*, publicado en el invierno de 1993. Se trata de la culminación de varios años de lectura y estudio sobre la obra de Moore. Se destacan en esta selección algunos textos que insisten en la comparación entre la ciencia y la poesía, una relación que la misma Rosenberg explorará en algunas traducciones publicadas posteriormente en *DdP*.³ Las categorías de subjetividad y objetividad como ideales de dos ámbitos habitualmente separados en la cosmovisión occidental se relativizan en estas visiones sobre la ciencia y la poesía; en ambos, vale tanto el afán por la belleza y la creación formal como la necesidad de encauzar la subjetividad en busca de parámetros que den validez y legitimidad a la obra, ya sea científica o poética.

Con vanidad de excéntrica y generosidad de maestra, Mirta Rosenberg ocupó un centro indiscutido desde el cual haría escuela a través de sus lecturas, sus traducciones, sus poemas, sus talleres y su tarea como editora en *Bajo la Luna Nueva*, que publicó algunos de los títulos más relevantes de su época. La enorme labor de Rosenberg no solo manifiesta una particular preocupación por darle lugar a la voz de sus pares, sino que significó el fortalecimiento de un espacio de enunciación nuevo para los y las poetas de las siguientes generaciones. Tal como señala con contundencia Beatriz Vignoli: “Hay al menos una generación de poetas que no existiríamos sin ella” (“Arte de la rima fiel y precisa” en línea).

Bibliografía

Battilana, Carlos. “Crítica y poética en las revistas de poesía argentinas (1979-1996)”. Tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2008. En línea: <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2018/08/Battilana-Cr%C3%ADtica-y-po%C3%A9tica-en-las-revistas-de-poes%C3%ADa-argentinas.pdf>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

³ Se trata de “Ciencia de la poesía/poesía de la ciencia” (1997), del inmunólogo y poeta checo Miroslav Holub, y de “La forma y la física”, del astrofísico chino Fang Lizhi (1993).

Bellessi, Diana. "La diferencia viva". *Diario de poesía*. 9 (1988). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-9/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

Dickinson, Emily. *Poemas (selección)*. Buenos Aires: CEAL, 1988. Selección y traducción de Mirta Rosenberg.

Genovese, Alicia. *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Villa María: Eduvim, 2015.

Holub, Miroslav. "Ciencia de la poesía/poesía de la ciencia". *Diario de Poesía*. 41 (1997). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-41/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

Lizhi, Fang. "La forma y la física". *Diario de Poesía*. 28 (1993). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-28/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

Moore, Marianne. *El reparador de agujas de campanario y otros poemas*. Buenos Aires: CEAL, 1988. Selección y traducción Mirta Rosenberg y Hugo Padeletti.

---. "Dossier Marianne Moore". *Diario de Poesía*. 27 (1993). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-27/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

Rosenberg, Mirta. "Cancelación de una costumbre". *Diario de Poesía*. 5 (1987). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n5/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Antecámara lúcida". *Diario de Poesía*. 7 (1987/88). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-7/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "El que cruza y atraviesa". *Diario de Poesía*. 9 (1988). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-9/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Epopeya de ella" y "Reynaldo furioso". *Diario de Poesía*. 10 (1988). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-10/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Diadema". *Diario de Poesía*. 34 (1995). En línea: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-34/>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Mirta Rosenberg - Audiovideoteca de escritores", 2006. Karina Wroblewski. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=YHEPsHYWEg4>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Plantas de otra maceta". *Club de Traductores Literarios*. 28/1/2010. En línea: <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2010/01/quien-no-traiciona-no-traduce.html>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. *Cuaderno de oficio*. Bajo la Luna: Buenos Aires, 2016.

---. "Mirta Rosenberg, la poesía como última reserva de los sentimientos". Mauro Libertella. *Clarín*, 11/06/2016. En línea: https://www.clarin.com/cultura/mirta-rosenberg-poesia-reserva-sentimientos_0_VkXmGBH4W.html. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Mirta Rosenberg: la poesía como pura experiencia". Osvaldo Aguirre. *Revista Ñ*, 9/11/2018. En línea: https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/mirta-rosenberg-poesia-pura-experiencia_0_x4mtq3cU4.html. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. *Árbol de palabras*. Bajo la Luna: Buenos Aires, 2019.

---. "Arte de la rima fiel y precisa". Beatriz Vignoli. *Rosario/12*. 29/06/2019. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/203235-arte-de-la-rima-fiel-y-precisa>. Fecha de acceso: 31/10/2022.

---. "Entrevista en torno a la publicación de *El paisaje interior* (2012)". Osvaldo Aguirre. "La vida en el lenguaje. Dossier dedicado a Mirta Rosenberg". *op. cit. Revista-blog de poesía argentina, hispanoamericana y traducida*. 5/06/2020. En línea:
https://www.opcitpoesia.com/la-vida-en-el-lenguaje-dossier-dedicado-a-mirta-ro-senberg/?fbclid=IwAR3nzRq6CMIzjQdbX-q7UaDH1xTTXZM8Jki0q5t-IEeip3vuLdN2BGj-_0. Fecha de acceso: 31/10/2022.

Steedman, Carolyn. "W.H. Auden and Me". *Poetry for Historians*. Manchester: Manchester University Press, 2018.