

Visiones ciegas: *La traduzione* de Antonio Tabucchi

Franca Roverselli

Universidad Complutense de Madrid

francarov@hotmail.com

RESUMEN

Este trabajo pretende analizar a través de un cuento de Antonio Tabucchi, *La traduzione*, la relación palabra-imagen en cuanto traducción intersemiótica que permite disfrutar de un cuadro incluso cuando nos falta el sentido de la vista, considerado tradicionalmente como el vehículo fundamental para acceder a las obras de arte visual.

Palabras clave: Tabucchi, Van Gogh, vista, ceguera, ékphrasis, traducción.

ABSTRACT

In this article, through the short-story by Antonio Tabucchi *La traduzione*, I will analyse the relationship between word and image as an intersemiotic translation, which allows the viewer to enjoy a picture notwithstanding the absence of the sense of sight, traditionally considered the channel through which one can approach visual art.

Keywords: Tabucchi, Van Gogh, sight, blindness, ékphrasis, translation.

El arte despierta los sentidos, los sentidos se despiertan con el arte.

Los sentidos, además de herramientas para la ejecución de la obra, son el vehículo imprescindible para su contemplación y disfrute: a través de la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto, nos penetran las sensaciones que los artistas proponen con su obra y que el espectador puede hacer propias.

¿Se puede disfrutar del arte a falta del sentido de la vista, considerado desde siempre como fundamental para acercarse a ella?

La respuesta instintiva sería negativa, pero la creación contemporánea ha ido potenciando nuevas formas de acceso que por medio de todos los sentidos permiten la apreciación del arte. Además, la incorporación en estos procesos de las nuevas tecnologías y la interactividad, hacen que en la evolución del arte actual se produzca un mayor grado de complicidad entre artista y espectador, al mismo tiempo que se rompen barreras para disfrutar de ella. Las obras artísticas no son únicamente para su contemplación, sino que se puede participar de ellas y en algunos casos el espectador se convierte en parte sustancial de la obra.

Se exploran nuevos cauces, se abren vías alternativas, se hallan distintas aproximaciones y accesos a la producción artística. La polisensorialidad, el acceso al arte desde todos los sentidos, es entonces un rasgo característico del arte actual, que se diferencia de la pintura o escultura tradicionales, dedicadas primordialmente al acto de ver. Los artistas contemporáneos ofrecen otros elementos de disfrute y comprensión a los espectadores, a los que provocan hacia el descubrimiento de la propia percepción, invitándolos para ello a tocar desde la ceguera -provocada por ejemplo desde un antifaz-, mirar desde la altura a la que nos sitúa un silla de ruedas, comprender desde el silencio -utilizando auriculares aislantes- y a conocer desde la inquietud del que no entiende lo mismo que la mayoría. Todo esto parece mucho menos posible aplicarlo al arte tradicional.

Entre diciembre 2005 y enero 2006 ha tenido lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la "*I Bienal de Arte Contemporáneo*" organizada por la Fundación ONCE¹, dedicada a arte, creación, discapacidad. Las obras seleccionadas, con la polisensorialidad como temática, se agrupaban en tres diferentes secciones: las creaciones que representaban de forma iconográfica lo sensorial, las que proponían accesos diferentes para su disfrute y las que estaban inspiradas en la discapacidad.

Dentro de las composiciones presentadas, nos podíamos encontrar con obras sonoras, táctiles, olfativas, e incluso relacionadas con el sentido del gusto. Entre aquellas especialmente dedicadas a los no videntes, se encontraban las de Juan

¹ Organización Nacional de Ciegos Españoles.

Sorrentino², que no pinta cuadros, sino que su "cuadro" consiste en contar cuadros, y la de Nuria y el Tono³, que proponían un grafiti sonoro: se trata evidentemente de formas de traducción de lo visual a otros sentidos, especialmente al del oído.

¿Puede la palabra, funcionar como traductora de imágenes? ¿Y puede desarrollar este papel la literatura?

Seguramente lo ha intentado desde tiempos muy lejanos, con la *ekphrasis*, forma retórica que consiste en la descripción de obras de arte, y con la *hypotiposis*, en la cual las palabras quieren representar efectos visuales.

Antonio Tabucchi, uno de los representantes más destacados del panorama literario italiano contemporáneo, en toda su obra ha manifestado una especial atracción hacia la experiencia visual, artística y no.

En el cuento *La traduzione* -y volveremos sobre este título-, incluido en *I volatili del Beato Angelico* (vid. Tabucchi, 1987 y 1991), el escritor desarrolla un juego en el cual la narración entra y sale de un cuadro, que sólo hacia el final se descubre como tal.

Al comienzo, la descripción del paisaje soleado y veraniego que hace el protagonista, evocando una visión muy detallada, parece referirse a una situación real. Aparentemente es el mismo lector que está invitado a un juego de recreación del ambiente.

² Juan Sorrentino se autodefine como un "artista sonoro". Sus "cuadros sonoros" consisten en poner en fila una serie de bastidores blancos con un altavoz en el centro, que reproduce la voz de una persona interpretando un cuadro que no está. Vid. www.juansorrentino.com

³ Nuria y el Tono son dos "grafiteros" madrileños que se centran en el barrio de Lavapiés para hacer una crítica social a través de la forma y el color. Ellos se consideran "reconstructores" de la ciudad: transforman en lienzos a sus muros y los convierten en gigantescos mapas de símbolo, figura y texto. Vid. www.eltono.com



Imagen 1

“È una splendida giornata, (...) anzi, direi che è estate, è impossibile non riconoscere l'estate (...), basta guardare quel giallo (...) hai presente il giallo? (...) e quando dico il giallo intendo proprio il giallo (...). Il giallo, quello là a destra, quella macchia a stella di giallo che si espande sulla campagna come se fosse una foglia, un bagliore, insomma qualcosa di questo tipo, dell'erba seccata dalla calura, mi faccio capire? (Tabucchi, 1997: 62).



Imagen 2

Quella casa pare proprio che stia sopra il giallo, che sia retta dal giallo. È strano che se ne veda poca, solo un pezzo, mi piacerebbe saperne di più, chissà chi ci abita (...) (Tabucchi, 1997: 62).



Imagen 3

(...) magari la signora che sta attraversando il ponticello. (...) Potrebbe essere vedova, dato che è vestita di nero. E poi ha anche un ombrello nero. (...) Sarebbe interessante sapere dove sta andando (...) (Tabucchi, 1987: 62).



Imagen 4

(...) può darsi che stia seguendo la carrozzella, forse il barrocino che si vede vicino ai due pioppi del fondo, dalla parte sinistra. (Tabucchi, 1997: 62).



Imagen 5

Ma ora vorrei parlare di quel ponte, anzi, chiamiamolo ponticello, è così grazioso, tutto fatto di mattoni, avanza con le fondamenta fino a metà del canale. (...) la sua grazia consiste in quel marchingegno di legno e corde che lo copre come l'armatura di una pensilina. Sembra un giocattolo (...). (Tabucchi, 1997: 63).

Esta descripción narrativa tiene un carácter leve, sereno, hasta que llega un brusco cambio de tono, y el protagonista vislumbra un acontecimiento dramático que parece a punto de ocurrir: a pesar de su comparación con un gracioso juego de niños,

el puente podría ser una trampa mortal para la mujer que lo está cruzando, poniéndose en movimiento y aplastándola.

En realidad, y lo descubrimos sólo al final del cuento, este comienzo es la descripción de un cuadro.

Tabucchi transforma el puro ejercicio de *ekphrasis* en el arranque de una situación narrativa inquietante, y lo hace con cierto humor negro: parece subrayar el lado oscuro, el desasosiego, la función desestabilizadora del arte, que no es sólo acercamiento a la belleza y a un mundo ideal.

Por otra parte, en el libro-entrevista con Carlos Gumpert Melgosa *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, a propósito de *Los volátiles del Beato Angélico*, el escritor dice:

(...) es un libro de malhumores. Soy una persona a la que los malos humores afectan a menudo, y muchas veces escribo sobre ellos. En cierto momento pensé en reunir estos textos, que representan mi mala conciencia como escritor: son relatos equivocados, fallidos, truncados; en resumen, la parte menos noble de mí mismo. (...)" (Gumpert Melgosa, 1995: 169)

El narrador pasa, después de vislumbrar esta amenaza inminente al interior del paisaje, que choca con la serenidad de la descripción inicial, a un tono de la misma manera inquietante y agrio en la comunicación con su interlocutor: tono que nos inquieta, puesto que nos sentimos nosotros mismos los interlocutores del personaje.

Mi dispiace che tu non abbia ancora capito, ma se ti sforzi sono certo che ci arriverai (...), non ci vuole poi molto a indovinare (...) (Tabucchi, 1997: 64).

Y en el final, llega el golpe de efecto:

(...) non ti dimenticare il bastone, sennò poi qualche automobile ti investe, l'hai appoggiato qui a destra, un po' più in là, a destra, ci sei quasi, ricordati, a tre passi sulla nostra sinistra c'è un gradino. (Tabucchi, 1997: 64).

Aparece explícitamente, por fin, el silencioso interlocutor, un ciego: el destinatario es entonces otro personaje que está dentro del cuento. Pero de hecho el

lector, hasta este momento, ha sido obligado en la misma condición del oyente ciego, a recomponer los indicios visuales que ofrece el narrador.

Siempre en *Conversaciones con Antonio Tabucchi* el escritor revela el cuadro descrito y su autor, cosa que no hace a lo largo del cuento:

"Yo he intentado en este libro (...) exhibir la parte más baja, más mezquina, más desprovista de gracia que hay en mí y que se identifica (...) también con ciegos que pasean por museos intentando entender "El puente de Arles" de Van Gogh (...)". (Gumpert Melgosa, 1995: 169).



Imagen 6

Le pont de Langlois en Arles, Colonia, Wallraf-Richartz-Museum

¿Tiene sentido para un ciego visitar un museo tradicional, que promueve una actitud contemplativa, una rutina del ver? ¿Cómo pueden ser accesibles, para él, de alguna manera, los cuadros?

Estas parecen ser las inquietudes por las cuales toma forma este cuento de Antonio Tabucchi.

Se explica entonces su título, *La traduzione*: se trata efectivamente de la traducción (y pero también de una interpretación) en palabras del *Puente de Langlois*, de Van Gogh, hecha para una persona presente con el narrador en el museo, y que no puede ver el cuadro.

Nos preguntamos: ¿puede un no vidente, que no tenga ninguna experiencia precedente de visión, "ver" este cuadro así como lo puede ver un espectador cualquiera? ¿Qué ve esta persona, y cómo consigue expresarlo?

En realidad, el tema de la ceguera nos plantea una inquietud que afecta también a los normales procesos de visión: ¿Delante de un cuadro, todos vemos lo mismo? ¿O cada uno de los espectadores ve algo diferente?

¿Y además, no vivimos la misma incertidumbre mirando la realidad?

Frente al arte, como frente a la realidad, puede haber tantas interpretaciones cuantos son los observadores: la mirada del protagonista de este cuento es sólo una entre las muchas posibles.

Es que lo visible se abre paso hacia lo no visible en cada uno de manera diferente, y eso nos une, en el mismo terreno, a los no videntes: el terreno de la "otra mirada", la que va más allá de nuestros ojos, quizás demasiado acostumbrados a la tradición y a la repetición.

Afirma Evgen Bavčar, fotógrafo ciego presente en la Bienal de la ONCE que hemos citado al comienzo de esta intervención:

"La creación es para mí la búsqueda de lo invisible en un mundo del todo-visual y en una cultura oculocéntrica." (Catálogo I Bienal de Arte Contemporáneo-Fundación ONCE, 2006: 94)

La misma búsqueda, en la vertiente literaria, la realiza Tabucchi en toda su obra, cuando intenta (...) *mirar el reverso de la moneda, espiar a través de las fisuras de lo cotidiano (...), indagar en los matices, explorar las zonas de intersección, los márgenes ambiguos de la vida.* (Gumpert Melgosa, 1995: 62, 113), porque la realidad no tiene nunca una única cara. De la misma manera un cuadro no ofrece una única percepción ni, con mayor razón, una única interpretación.⁴

⁴ Muchos críticos han subrayado esta actitud del escritor. Entre ellos Remo Ceserani, que destaca en Tabucchi *"(...) la speciale attenzione per ciò che non è visibile (...) la propensione per la zona che rimane in ombra (...)"*. (Ceserani, 1992: 755-756).

Nos quedamos con el final abierto del cuento, con el silencio del oyente ciego, que abre, y nos abre, desde la oscuridad, la posibilidad de las infinitas visiones evocadas por las palabras.

La literatura queda como lugar geométrico de nuestros sentidos, y de todos los mundos posibles.

1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CESERANI, Remo – DE FEDERICIS, Lidia (1992): *Il materiale e l'immaginario, Vol. IX, La ricerca letteraria e la contemporaneità*, Torino: Loescher.

Fundación ONCE (2005-2006): *Catálogo I Bienal de Arte Contemporáneo – Fundación ONCE*, Diciembre 2005 – Enero 2006, Madrid: Círculo de Bellas Artes, Madrid.

GUMPERT MELGOSA, Carlos (1995): *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Barcelona: Anagrama.

TABUCCHI, Antonio (1987): *I volatili del Beato Angelico*, Palermo: Sellerio.

— (1991) *Los volátiles del Beato Angélico*, Barcelona: Anagrama.