

L A TRADUCCIÓN POÉTICA O EL ARTE DE LO IMPOSIBLE*

Ninett Torres Villarreal

Ninett Torres Villarreal estudió ciencias políticas en la UNAM. Escribe poesía y ensayo. Es autora de *Espíritu fósil* (2000) y coautora de *Antología del Taller Lascas* (2002).

*El título corresponde al nombre del conjunto de conferencias sobre la traducción de la obra de T. S. Eliot que fueron impartidas por José Emilio Pacheco en septiembre de 2002 en El Colegio Nacional.

Oficio poco reconocido aun entre los lectores, la traducción poética es el arte de la comprensión no sólo del idioma sino de las culturas: la de quien traduce, la del autor que se traduce y la de aquellos para quienes se traduce.

Cuando el mundo se mueve en una comedia de significaciones el compromiso de traer a nuestros oídos el espíritu de una época, de un pueblo o de un hombre a través de su obra literaria, implica que quien lleva a cabo tal cometido, el de la traducción y la comprensión de los textos, porta el bagaje cultural de su época en el lenguaje.

En la empresa de traducir al español México es una nación cuyo trabajo se equipara al realizado por España, sobre todo en cuanto a textos poéticos se refiere. Desde Alfonso Reyes y Rodolfo Usigli hasta José Emilio Pacheco, nues-

tro país ha ido construyendo una firme tradición en la labor traductora.

Pacheco, uno de los escritores más polifacéticos por su quehacer literario —recordémoslo como poeta, crítico, novelista y ensayista—, es uno de los traductores de novela y de poesía más importantes del México actual.

Ejemplo de la obra traductora de José Emilio Pacheco es su trabajo en *Four Quartets*, de T. S. Eliot. Nadie como Pacheco ha insistido en tan variados ejercicios de traducción sobre el mismo poema. Aunque tenemos conocimiento sobre los trabajos realizados desde 1930 sobre el extenso poema *The Waste Land* —también de Eliot—, estos esfuerzos los han encabezado distintas personas.

Las diversas traducciones de *The Waste Land* nos revelan dos cuestiones tras-

cedentes: puede existir más de una traducción sobre un solo texto y la existencia o coexistencia de más de dos traducciones efectuadas por una persona. Esto responde a nuestra condición de seres múltiples, diferentes aun de nosotros mismos.

Traducir, del latín *traducere*, significa hacer pasar de un lugar a otro, expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado en otra.¹ De acuerdo con ello, la traducción poética es una inspección del idioma y del estado de la cultura.

Hay épocas vacías en donde la superficie de las cosas proyecta la imagen más próxima de nosotros; hay épocas de lucidez madura, donde el intelecto comparte la mesa con el cuerpo y el espíritu; hay épocas de escepticismo en las que el número, la palabra, la imagen y el sonido son cuestionados en aras de un progreso, ya mental, ya material; hay épocas de intensa creatividad y las hay también de inconmensurable aridez artística. En todos los casos la actividad traductora es la que lubrica y mantiene vivas las expresiones literarias de todos los tiempos.

Sin embargo, para que el arte literario exista no basta con que un pueblo posea una vasta tradición en letras; si no existen poetas vivos, de poco sirve que se traduzca sin parar a los escritores que nos precedieron o aun los de otros países.

Los poetas vivos son el alimento de los poetas muertos. Con una parálisis en la producción de expresiones nuevas se correría el riesgo de repetir manifestaciones artísticas de otros tiempos. La consecuencia mayor de un estancamiento en el arte consiste en que la imitación no sólo se enfoca a una forma

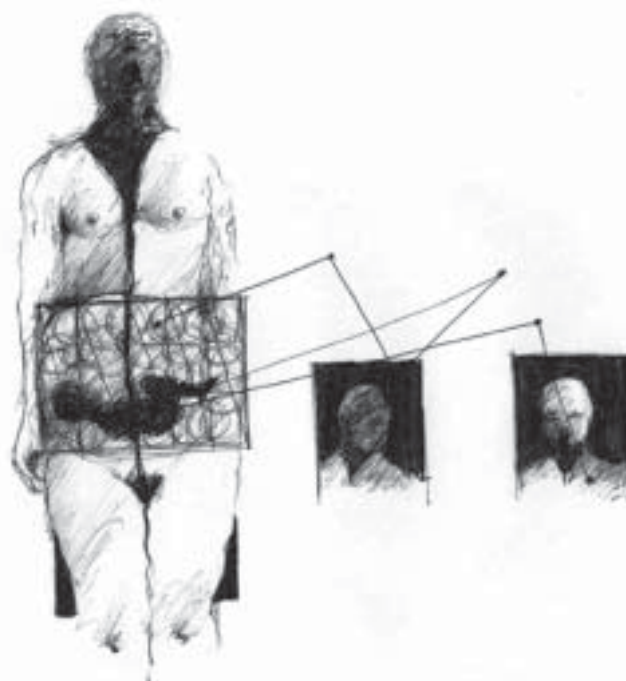
de expresión sino a una manera de sentir el mundo.

Por eso, aunque el oficio del traductor consiste en contemporizar el lenguaje de una experiencia que no es la nuestra, acontecida en un tiempo que no es el nuestro, su contenido reivindica el tiempo humano como presente.

Traducir a un autor —sea o no contemporáneo nuestro— encuentra sus móviles en la necesidad que los hombres y mujeres tenemos de alimentarnos de formas distintas de percepción, al enriquecer nuestro particular esquema de sentimientos. Nosotros, los de entonces, decía Pablo Neruda, ya no somos los mismos. Es la impermanencia la que nos orilla a ver expresiones distintas, de los demás o las propias.

T. S. Eliot² encuentra en este argumento el porqué de la existencia y larga vida de la poesía:

la gente no sólo experimenta el mundo de distintas maneras en diferentes lugares, lo experimenta distintamente en diferentes momentos. De hecho, nuestra sensibilidad está cambiando constantemente, conforme el mundo a nuestro alrededor lo hace. Nuestro mundo no sólo no es el mismo que el chino o el hindú, sino que tampoco es el mismo de nuestros ancestros, varios siglos atrás. No es el mismo de nuestros padres y finalmente, ni aun nosotros somos exactamente los mismos de hace un año. Esto es obvio; pero lo que no resulta tan obvio es que ésta sea la razón



de que no podamos dejar de escribir poesía.³

Para Eliot el fin al que tiende la poesía es el de la transformación de la lengua o el habla, y al mismo tiempo la transformación de la receptividad de las personas. Al ser la más local de las artes, a Eliot le preocupa que se considere que

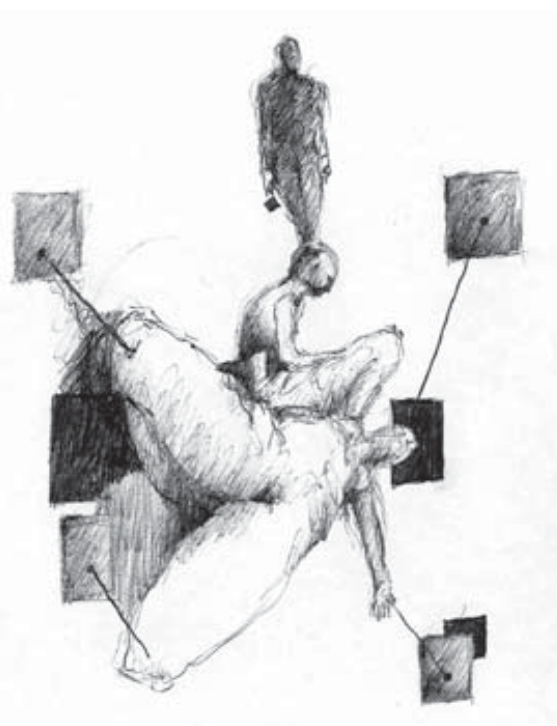


la función de la poesía sea dividir a la gente. Sin embargo, puesto que las culturas no pueden permanecer aisladas unas de otras, existe la posibilidad de perpetuar la cultura de cualquier país, sustentada en la comunicación con otros países:

... es importante para cada pueblo de Europa que todos sigan teniendo poesía. No puedo leer poesía noruega, pero si me dijeran que ya no se iba a escribir poesía en lengua noruega, sentiría una alarma más allá de la generosa simpatía. Lo vería como una mancha enfermiza que probablemente se esparciera sobre todo el continente; como el comienzo de una decadencia que significaría la posibilidad de que la gente de todos lados perdiera la capacidad de expresarse y, consecuentemente, de sentir las emociones de los seres civilizados.⁴

En este sentido, la traducción se nos presenta como el arte de lo imposible. El traductor, reconoce José Emilio Pacheco, es amigo de lo ajeno, pues no es posible traducir fehacientemente el poema original. No obstante, la labor traductora de Pacheco es invaluable, pues intenta serle fiel al lenguaje del poeta que traduce y, al mismo tiempo, responder a las características del habla del español contemporáneo. Como ejemplo, considérense los siguientes versos de T. S. Eliot:

Lo que llamamos el principio
 es a menudo el fin
 Y llegar al final es llegar
 al comienzo.
 El fin es el lugar del que partimos
 [...]
 Cada oración y cada frase son
 un fin y un comienzo,
 Cada poema un epitafio.



Y toda acción
 Un paso al tajo, al fuego,
 Un descenso por las fauces del mar
 O hacia una piedra indescifrable:
 Y allí es donde empezamos.⁵

Siempre ha existido el peligro de la desaparición de las culturas en la uniformidad, de la preeminencia de alguna de ellas y la omisión generalizada de distintas manifestaciones sociales y artísticas. En poesía el efecto sería entristecedor. Siendo la poesía, en palabras de T. S. Eliot, “un constante recordatorio de todas las cosas que sólo pueden ser dichas en una lengua y que son intraducibles”, el olvido de la poesía de un pueblo representa una gran pérdida para la literatura, y al decir literatura no me remito únicamente a la riqueza de formas literarias existentes, más que ello, al florilegio de maneras de percibir y observar al mundo y al hombre.

En este punto reside la importancia del oficio del traductor, quien en un esfuerzo piadoso intenta recrear el poema del autor que traduce. Tal faena es, para-

fraseando a Eliot, alimento de la comunicación espiritual entre los pueblos:

la comunicación espiritual entre un pueblo y otro — escribe Eliot— no puede ser llevada a cabo sin los individuos que se toman el trabajo de aprender por lo menos una lengua extranjera tan bien como uno puede aprender la propia y que en consecuencia estén en posibilidades, en mayor o menor grado, para sentir en otra lengua tanto como en la suya propia. Y nuestra comprensión de nosotros parte del

otro pueblo mediante aquellos individuos que se han echado a la tarea de aprender nuestra lengua.⁶

Por muchas razones, la poesía, a diferencia de las demás artes, es la más local de ellas. Esto se explica porque la creación e interiorización de la poesía corresponde a un acto individual; un acto en el que se conjugan las más humanas dicotomías del ser (individuo/colectivo, amor/desamor, plenitud/vacío) alimentadas por la historia personal de quien escribe y de quien lee, y que de ninguna manera podrá igualarse a la historia o experiencia vital incluso de su más próximo vecino en generación, lugar y condición social.

Como género literario la poesía se torna compleja y sorpresiva, pues no hay un modelo unívoco para escribirla ni para leerla. Podría parecer, como señala Eliot, que la poesía, en lugar de unir, separa, debido a la polivalencia de interpretaciones de lo poético. No obstante, si por un lado el lenguaje constituye un obstáculo, la poesía, como



expresión del tiempo humano (tiempo presente o manantial de presencias a la manera de Octavio Paz), resulta ser un punto de contacto entre los hombres de la misma o de distinta época. “La poesía —escribe Eliot— nos da una razón para intentar vencer las barreras. Disfrutar la poesía pertenece a otro lenguaje, es disfrutar el pensamiento de las personas a quienes pertenece el lenguaje, de otra manera, no podríamos acceder al pensamiento de ellos”.⁷

Finalmente, es innegable que, a pesar de los incalculables sacrificios por parte de los traductores, existen cosas que no pueden decirse sino sólo en el idioma de quien escribe. Más aún, existen textos que sólo pueden ser leídos por quien los escribió y nadie más. Y si, pudiendo articular palabras, no alcanzamos a decir las cosas claramente, es porque sólo balbucimos residuos, fragmentos de uno. ¿Quién nos traducirá entonces si no el tiempo? “Cómo decir”, el último poema escrito por el dramaturgo y prosista inglés Samuel Beckett, explora el deseo y a la vez la incapacidad de decir algo que, pese a ello, necesitamos ineludiblemente decir (en versión de Laura Cerrato):

Cómo decir (29-X-88)

Locura-/ locura de-/ de-/ cómo decir-/ locura de este-/ desde-/ locura desde este-/ dado-/ locura dado lo que de-/ visto-/ locura visto este-/ este-/ cómo decir-/ esto-/ este esto-/ esto aquí-/ todo este esto aquí-/ locura dado todo lo-/ visto-/ locura visto todo este esto aquí de-/ de-/ cómo decir-/ ver-/ entrever-/ creer entrever-/ querer creer entrever-/ locura de querer creer entrever qué-/ qué-/ cómo decir-/ y dónde-/ de querer creer entrever qué dónde-/ dónde-/ cómo decir-/ allí-/ allí-/ lejos-/ lejos allí allá-/ apenas-/ lejos allí allá apenas qué-/ qué-/ cómo decir-/ visto todo esto-/ todo este esto aquí-/ locura de ver qué-/ entrever-/ creer entrever-/ querer creer entrever-/ lejos allí allá apenas qué-/ locura de allí querer creer entrever qué-/ qué-/ cómo decir-/ cómo decir.⁸

Notas

¹Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, México, t. III, tercera reimpresión, 1991, p. 4002.

²Thomas Stern Eliot (Estados Unidos 1888, Londres, 1965) ensayista y poeta angloame-

ricano. En 1922 publicó *The Waste Land* y en 1927 *The Hollow Men*. Recibió en 1948 el Premio Nobel de Literatura. Es considerado uno de los poetas más representativos del siglo XX, fundamentalmente del periodo de entreguerras, en el que publica dos de sus principales obras: *The love song of J. Alfred Prufrock* y *The Waste Land*. En *The Sacred Word* (1920) escribe: “la poesía no es dar rienda suelta a la emoción, sino escapar de ella; no es expresar la personalidad, sino escapar de ella”.

³De *Thomas Stearn Eliot/Giuseppe Ungaretti: Antología conmemorativa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

⁴*Ibid.*

⁵“What we call the beginning is often the end/ And to make an end is to make beginning./ The end is where we start from [...] Every phrase and every sentence is an end and a beginning./ Every poem an epitaph. And any action/ Is a step to the block, to the fire, down the sea’s throat/ Or to an illegible stone: and that is where we start”, T. S. Eliot, de “Little Gidding” (cuarto cuarteto), en *Más de dos siglos de poesía norteamericana*, México, UNAM, 1993, p. 493.

⁶*Thomas Stearn Eliot...*, *op. cit.*

⁷Fragmento del discurso pronunciado por Eliot al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1948.

⁸*El poeta y la crítica*, México, UNAM, 1998, p. 295.