

Un más allá de la poesía



PURA LÓPEZ COLOMÉ

I. Desde aquí

Cada vez que emprendo la traducción de un poema, compruebo que este acontecimiento de sentido representa una suerte de cuerpo *ajeno*, sobrepuesto al mío, un destino en el que he jugado claramente un papel de vehículo. Verdad profunda a la vez que realidad concreta, apenas conozco su sentido o vislumbro su fin. Sé, no obstante, que lo definitorio en estos terrenos, como en el caso de la biografía y la crítica no acuciosamente analíticas sino seriamente interpretativas, no es la estancia, demora y estudio propios en los poemas por traducir, antes al revés: la prolongada estancia de aquella poesía en la habitación propia. Si tomamos en cuenta que el texto original es sagrado para el traductor, la acción que él realiza lejos de ser profanación es un enaltecimiento, siempre y cuando exista un vínculo interior. ¿Será posible hablar, entonces, de traición? Dice el poeta polaco Adam Zagajewski:

El mayor gozo, según siento,
se oculta, sublime,
en el acto de la traición,
que sólo puede igualarse a la fidelidad.
Traicionar a una mujer, a los amigos, una idea,
ver una nueva luz en los ojos
de sombras distantes. Pero no hay mucho
de dónde escoger: otras mujeres, otras ideas,
los enemigos de nuestros amigos del alma.
Si tan sólo pudiéramos hallar una otredad
bien diferente, establecernos en un país
sin nombre, tocar a una mujer
antes de su nacimiento, perder nuestros recuerdos,
conocer a un dios distinto al nuestro.

“Una otredad bien diferente” define, a secas, el núcleo de una buena traducción. Ese impacto de la belleza que Borges menciona como piedra angular de su edificio en el poema de

Jafez, capaz de comunicarnos la teoría entera de la transmigración: “Vuelo, mi polvo será lo que soy.” Ese impacto de la traducción que Seamus Heaney reconoce en el poema de Czesław Miłosz que, por si fuera poco, se titula “Encantamiento”: “La razón humana es bella e invencible. [...] Salva a las frases austeras y transparentes / Del sucio desacuerdo de las palabras torturadas.” Ni Borges sabía persa ni Heaney polaco. Ninguno de los dos menciona, en su apreciación de dichos logros en español y en inglés, una necesidad explícita de ir al original o de cuestionar si la transmutación se obró por vía de una tercera lengua. Ambos se muestran, en cambio, deslumbrados ante la presencia del *sentido único*, la universalidad del espíritu que, según Octavio Paz, fue la respuesta de la antigüedad a la confusión babilónica, y que la modernidad destruyó al paso del tiempo: lejos de reflejar la identidad última de los hombres, la traducción se convirtió en el vehículo de sus singularidades.

Largo ha sido el paso por este túnel. Durante muchos años la traducción no ha querido proyectar más que sus propias deficiencias y limitaciones. Por más que duela admitirlo, la afirmación de Robert Frost de que, al traducir, lo que se pierde es la poesía se ha confirmado en los hechos, en buena medida, por una errónea interpretación de la forma como férrea estructura distinta del contenido; por una especie de falta de foco al contemplar el ritmo como parte de esa estructura a la que se *somete* la esencia. No. La continencia en la expresión, las medidas exactas, las rimas preestablecidas, las restricciones, no son sinónimos de forma. La forma es el estilo, es el poema, es su sustancia. Cuando se parte de aquí, lo demás va adquiriendo su lugar en ritmos y sonidos precisos pertenecientes a la lengua receptora: la casa huésped delicadamente ataviada con sus propios aparejos siempre será grata a quien venga a darle otro aliento. Ahí Jafez diría lo mismo que Miłosz. En este ámbito congruente consigo mismo puede ocurrir que lo dicho ya sea otra vez decible y la traducción devenga un texto en sí, asimismo sacralizable.

Desde el fondo de lo anterior y al presenciar gracias a ello las maravillas que llegan a darse en traducción hoy día

—merced al espíritu tutelar de Ezra Pound, quien nunca se cansó de repetir que *el* verbo era *ver*—, pienso que no he estado tan equivocada al permanecer del lado de quienes han creído en la existencia y la posibilidad de la versión poética: Paz insiste en que la pluralidad de sentido es una propiedad general del lenguaje que la poesía acentúa y su traducción refleja; Walter Benjamin, por su parte, afirma y da testimonio de que el traductor verdadero suelta en su propia lengua el “lenguaje puro”, oculto bajo el hechizo de otro, y da “otra vida” a un original cuyas palabras de significado fijo experimentan un proceso de maduración.

Nadie podría negar que este mundo, articulado por la materia poética, *es* el otro mundo. Que el dolor de un ave sin pareja o la tristeza en un rostro animal nos remiten a un ámbito compartido insoslayable. Cuando la resonancia de ese conocimiento logra asomar a nuestros ojos por vía de los pavos reales dolorosos o los mirlos estoicos de Wallace Stevens, nos hallamos ante lo que Umberto Eco, en su reciente ensayo *En pos de la lengua perfecta en la cultura europea*, en espejo retrovisor, llama el hallazgo de una primera ley de equivalencias en un mundo esencialmente anónimo. Hablo de una mirada hacia atrás porque así define el pasado remoto de las lenguas. Pero he aquí que hoy día vivimos un retorno, ojalá para bien, a ese estadio. En traducción poética, estamos elevando la palabra a una cualidad de excepción, librándola de la minucia castrante, haciéndola resonar al interior de un ambiente asociativo en el cual el sentido *recupera* su dimensión plural. Concluye Eco que, para el Poema con mayúsculas, la *lengua única*, la *lengua universal*, no se encuentra en un origen quimérico ni en la generación artificial de un idioma *compuesto*, sino en la suma y la transfiguración incesante de *todas* las lenguas porque, detrás del poema, en la constante renovación, “el Paraíso está en Babel”.

II. Se inicia el viaje

Reflexiona Salvador Elizondo en su *Teoría del infierno*:

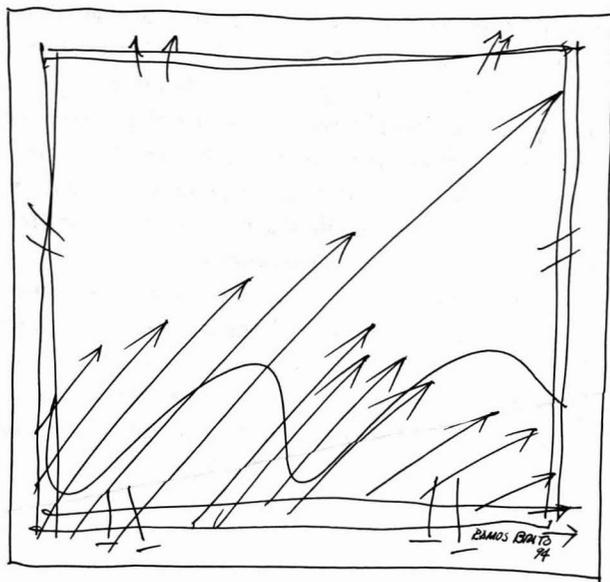
...la obra del traductor está recién nacida; toda su virtud está en su futuro: la consumación del circuito, el cierre del anillo: su posibilidad de ser siempre tangible a la vez que imposible; la de ser siempre exactamente ni más ni menos que un proyecto: el de la tentativa de algo cuya esencia es esa imposibilidad que nos anima a emprenderla y la define entre una multitud de tentativas similares.

Sin embargo, se trata aquí de un futuro impredecible que no da indicios de cuándo ni dónde cerrará el círculo. Antes bien, ese porvenir indefinido y eterno como la poesía misma tiene más que ver con una interminable travesía. Osip Mandelstam, a principios de siglo, hablaba de la convertibilidad o mutabilidad como propiedad de la materia poética, haciendo un símil perfecto: el de un avión que, en

pleno vuelo, fabricara y lanzara otro avión. Sólo esta característica garantiza la continuidad de movimiento: además de permanecer tal como vino al mundo, la poesía vivirá en otras creaciones inspiradas o traducidas.

Entre todas las formas literarias, la traducción —pensaría Benjamin— es la única encargada de la misión especial de vigilar el desarrollo de la lengua original y los dolores de parto propios. Coincide con Mandelstam este planteamiento. Ambas lenguas cambian. Se transforman. El nuevo producto, a veces sano, otras no, presenta una combinación de características hereditarias cuya señal de vida plena será, aquí sí, la buena salud de la joven madre, la nueva lengua. Sin esto no hay versión feliz que asegure la perpetuidad. El propio Elizondo, en su alabanza de la traducción de los *Cantos* de Pound al español, ve con claridad que “no tardará en influir saludablemente en el desarrollo de la poesía en nuestra lengua”.

Casi predijo, así, lo que ocurriría con la poesía de mi generación, que sintió el deber de hacer algo nuevo, salir y dejar atrás la enmarañada oscuridad de sentimientos atávi-



cos, con la doble consigna de escribir poesía y nunca dejar de traducir. En muy buena medida, lo que Pound y Williams inspiraron en la poesía norteamericana tuvo sus ecos traducibles más estimulantes y apetecibles en español: la poesía moderna traía como bandera una nueva forma, mucho más libre, que sin ningún temor incluía más y más temas, modos, rompía con todo sin perder la intensidad emocional en los casos más afortunados. No es de asombrar, entonces, que el volumen realizado por Alberto Blanco, *Más de dos siglos de*

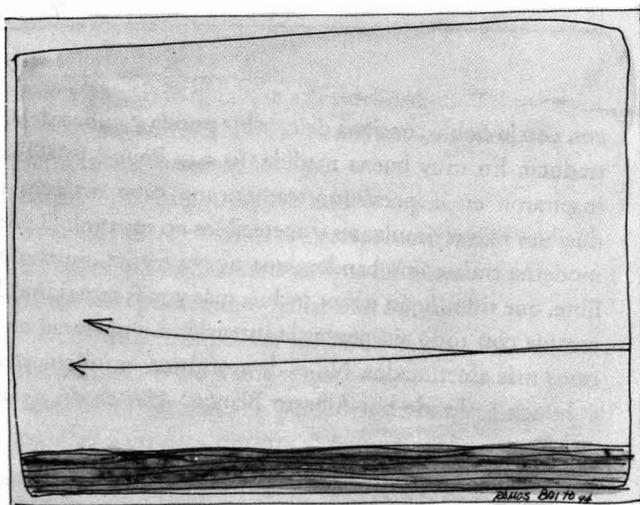
* *Más de dos siglos de poesía norteamericana*, vol. II. Edición bilingüe. Selección, prólogo y notas de Alberto Blanco; revisión de Juan Carlos Rodríguez, Textos de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, México, 1995.

poesía norteamericana (vol. II),* ofrezca un retrato generacional de la mayor parte de sus traductores. A nosotros se nos ha impuesto esta tarea no como una búsqueda de tesoros históricos enterrados sino *del* tesoro sin nacionalidad de la libertad poética, de su verdad, del prisma que, a cada instante, indica la complicada red de relaciones y su pertinencia.

Este espejo que Alberto Blanco ha llamado mapa de la poesía estadounidense moderna es su propio paso hacia adelante. Para empezar, conforma una especie de homenaje a una poesía vivísima y robusta y también, o sobre todo, al poeta-traductor. Con alguna rara excepción, aquí simplemente no hay de los otros. Donde se ubique la atención se verá no el “cómo se dice o debe decirse esto en un correcto español” —que sería la actitud del académico estudioso—, sino el más arriesgado “cómo lo diría yo” que sólo el poeta puede lograr. Véase, si no, el simple ejemplo del título del poema de James Schuyler, “Let’s all hear it for Mildred Bailey!”, vertido como “¡Un aplauso para Mildred Bailey!”

Las encrucijadas de lo demasiado propio de una lengua equis sólo se resuelven con creaciones, no con notas explicativas al pie de página y siempre teniendo, como Biblia al lado, el famoso apotegma poundiano: “No permitas que nadie pague tus deudas con moneda que no lleve grabada tu efigie.” Constituye éste uno de los más grandes desafíos de la tarea. Con un orgullo poético más que personal puedo afirmar que esta antología ofrece múltiples ejemplos. No faltará quien considere este logro algo fácil, terreno en que el ingenio es dueño y señor, búsqueda nada estricta, hasta cierto punto encomiable, pero que “elude las verdaderas dificultades en nombre de una sensibilidad o un temperamento momentáneo”.

Como esto pareciera poco, paso ahora a mencionar la consecución mayor, ese *más allá* de la lengua y el lenguaje donde la lectura, susurra Eco, no puede sino refundar constantemente las normas de la significación. Siendo ésta, en el fondo, una tarea humilde y sencilla, una minucia artesanal



sin mayores justificaciones, logrará proyectar su sentido sólo en la práctica directa. He aquí algunos ejemplos del salto a otro nivel.

1. Phillip Lamantia, “She speaks the morning’s filigree”, “Ella canta la filigrana matinal”. (Traducción de Alberto Blanco.)

Beneath him, earth’s breath
risen from inward wars of blood:
the youth’s vision
is a vibrant string plucked by the gods
over the field of stars

Debajo de él, la tierra respira
crece desde las íntimas guerras de la sangre
la visión de juventud
como una cuerda que hacen vibrar los dioses
sobre el campo de estrellas

Nótese el cambio de puntuación, de sustantivos por verbos, y éstos en un tiempo decidido allá en la otra lengua, de verbo por adverbio.

2. Robert Bly, “To live”, “Vivir”. (Traducción de Luis Cortés Bargalló.)

‘Living’ means eating up particles of death,
as a child picks up crumbs from around the table.
‘Floating’ means letting the crumbs fall behind you on
the path.

To live is to rush ahead eating up your own death,
like an endgate, open, hurrying into night.

“Vivir” significa ingerir partículas de muerte,
como un niño que coge las migajas caídas de la mesa.
“Flotar” significa dejar las migajas tras de ti
en el camino.

Vivir es apresurarse a devorar la propia muerte,
la puerta del fondo que, abierta, incita hacia la noche.

Nótese la transformación de un verbo cotidiano como “eat up”, repetido en el poema, en dos posibilidades distintas mucho más fuertes, “ingerir” y “devorar”, por el hecho simple y sencillo de que el español es menos flexible y más rotundo cotidianamente. Y nótese también el cambio de algo que se apresura, “hurrying up”, en algo que responde a una invitación, algo que “incita” y, es obvio, da un nivel de lectura más profundo al poema de manera inmediata.

3. Louise Glück, “The Blind Girl”, “La niña ciega”. (Traducción de Claribel Alegría y J. D. Flakoll.)

...Nurse,
 how strange the darkness is,
 not black at all, but the passive
 color of absence, as though one afternoon
 an image came —of autumn, of a garden...

...Enfermera,
 qué extraña es la oscuridad,
 de ninguna manera es negra, es del color
 pasivo de la ausencia, como si en un mediodía
 una imagen surgiese —del otoño, de un jardín...

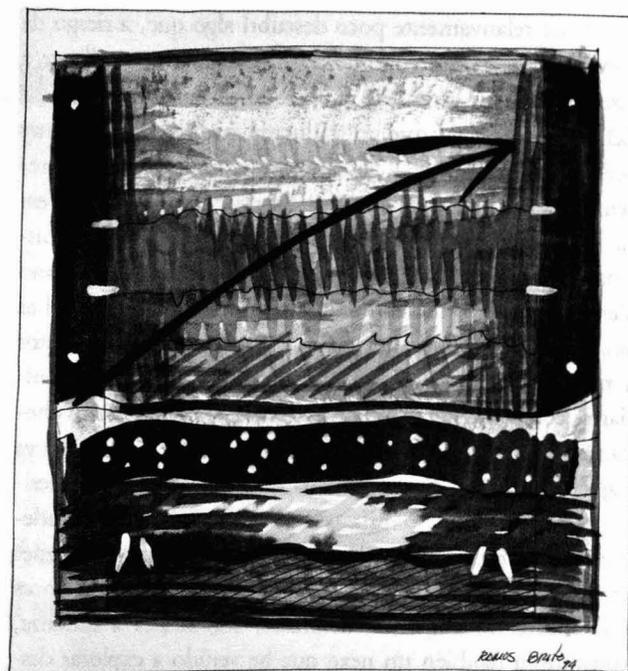
Nótese la sutil transfiguración que se da al repetir un verbo tres veces, recurso tan propio del español americano para enfatizar por vía musical (ejemplos hay en la poesía náhuatl traducida, lo mismo que en la nerudiana).

4. John Ashbery, "But what is the reader to make of this?", "¿Qué hará el lector con esto?" (Traducción de R. Echavarren.)

En este cuarto ejemplo, pretendo poner de manifiesto lo que aparece más como un don de fortuna que como un logro del esfuerzo del traductor. Me refiero a un poema que se deja trasladar casi con todos sus recursos. En buena medida, tal cosa sucede por una cierta economía de la madurez del poeta: el lenguaje, para él, no es más una herramienta de conocimiento sino de asimilación. Diríase, incluso, que la traducción pareciera el siguiente paso que el propio autor habría dado para no circunscribir su campo:

Those delicious few words spread around like jam
 Don't matter, nor does the shadow.
 We have lived blasphemously in history
 And nothing has hurt us or can.
 But beware of the monstrous tenderness, for out of it
 The same blunt archives loom. Facts seize hold of the web
 And leave it ash. Still, it is the personal,
 Interior life that gives us something to think about.
 The rest is only drama.

Meanwhile the combinations of every extendable
 [circumstance
 In our lives continue to blow against it like new leaves
 At the edge of a forest a battle rages in and out of
 For a whole day. It's not the background, we're the
 [background,
 On the outside looking out. The surprises history has
 For us are nothing compared to the shock we get
 From each other, though time still wears
 The colors of meanness and melancholy, and the
 [general life
 Is still many sizes too big, yet
 Has style, woven of things that never happened



With those that did, so that a mood survives
 Where life and death never could. Make it sweet again!

Esas deliciosas escasas palabras esparcidas alrededor
 [como jalea
 no importan, tampoco la sombra.
 Hemos vivido la historia blasfemando
 y nada nos ha herido o puede herirnos.
 Pero cuídate de la ternura monstruosa, porque de ella
 surgen los mismos archivos obtusos. Los hechos se
 [agarran del tejido
 y lo dejan en cenizas. Pero es la vida
 personal, interior, la que da algo que pensar.
 El resto no es más que drama.

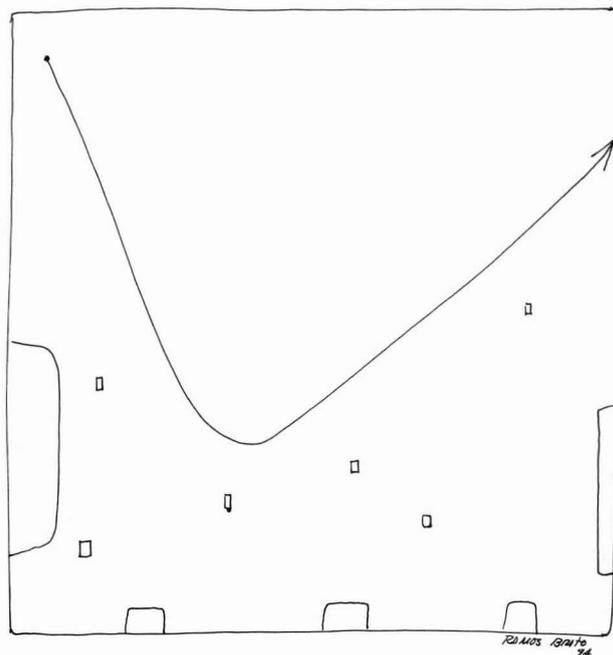
Entretanto las combinaciones de cada circunstancia
 [extensible
 de nuestras vidas siguen soplando contra eso como hojas
 [nuevas
 al borde de una arboleda sacudida por una batalla
 el día entero. No es telón de fondo, el telón de fondo
 [somos nosotros,
 afuera mirando hacia fuera. Las sorpresas que tiene la
 [historia
 no son nada comparadas con el *shock* que recibimos
 unos de los otros, aunque el tiempo todavía lleva
 los colores de la mezquindad y la melancolía, y la vida en
 [general
 es varias tallas demasiado grande, sin embargo
 tiene estilo al anudar cosas que nunca sucedieron
 con las que sucedieron, de modo que un estado de ánimo
 [sobrevive
 donde ni la vida ni la muerte pudieron. ¡Endúlzalo de nuevo!

Hace relativamente poco descubrí algo que, a riesgo de parecer verdad de Perogrullo, resulta esencial para llegar a este lugar privilegiado que me he atrevido a llamar *más allá* del poema. Es claro que un traductor maduro no es ni muy literario, ni muy convencional, ni muy moderno en sus pretensiones. Debe mostrar lo que Seamus Heaney llama “estándares estrictamente operativos”: cierto decoro, cierta castidad, cierta integridad sostenidos. Sin embargo, aunque uno sienta afinidad con el contenido de la obra, lo primordial es una suerte de capacidad expresiva compartida entre traductor y traducido. Yo misma he experimentado afinidades “familiares” con la obra de Williams, padre liberal, de espíritu chocarrero y jovial, que al permitirme contemplar sus creaciones bajo la luz de mi lengua, soltaba las amarras de una necesidad de libertad que habría permanecido en estado encadenadamente prometeico con la sola lectura. Las afinidades emotivas, literarias, temáticas, genéricas incluso con voces unánimemente femeniles, dolorosas, adoratrices a ultranza, constituyen también un nexo que he venido a explorar después del producto terminado. Pero el asunto de la semejanza expresiva se cuece aparte, su presencia es más rara y, por tanto, brilla y deslumbra. De esta capacidad compartida hay mucho más de un ejemplo en esta antología. Compruébelo y gócelo quien quiera en los espejos entre la poesía de Alberto Blanco y la de Robert Duncan, Philip Lamantia o W. S. Merwin; entre la de José Vicente Anaya y la de Gregory Corso o Jerome Rothenberg; entre la de Sandro Cohen y la de LeRoi Jones o Michael Benedikt; entre la de Luis Cortés Bargalló y la de Gary Snyder o Robert Bly; entre la de Isabel Fraire y la de Diane Wakoski; entre la de Elisa Ramírez y la de Anne Sexton; entre la de José Emilio Pacheco y la de Edward Dorn o Richard Howard.

Además de hablarse aquí del vehículo en que se lleva a cabo la jornada, ese que lleva al otro dentro, se da relevancia a los pasajeros, hombres y mujeres de nacionalidades y lenguas distintas que intercambian su equipaje al llegar a buen puerto. ¿Logrará esta generación aquello que Paz, hace ya tanto, propuso como el ideal de la renga? Ah, sólo que en este caso no hay un método premeditado para componer textos, sino textos que se dan merced al compromiso natural de un encuentro, fortuito o no, de vocaciones similares en absoluta libertad.

III. Bosquejando el puerto

El poeta W. H. Auden enfatizó en numerosas ocasiones que “un nuevo ritmo es nueva vida, resurrección del oído y las fuentes del ser”. Paz, por su cuenta, sigue sosteniendo que el ritmo es el supremo agente de seducción que fatalmente tiende a manifestarse en imágenes y no en conceptos. Creo que *el* aspecto que no tiene vuelta de hoja en torno a la traducción es, en efecto, la música. A veces el sentido que se ocultó (sin eliminarse, claro) en el original por darle prioridad a



la música logra aparecer en la otra lengua justamente porque ahí se le está dando lugar preeminente a la música. En lo personal, he tenido la fortuna de comprobarlo al traducir en compañía del autor, procedimiento deseable e ideal en este quehacer.

El sentido siempre se dará tarde o temprano si se parte de la música, la del original, la propia del traductor y la del movimiento mismo. Resultados de excelencia lo confirman y hacen confiar en ello. Deseo concluir estos trazos con un fragmento de un poema largo —no incluido, por cierto, en esta antología, traducido por mí— de Robert Hass, poeta y traductor, en el que la expresión verbal concentra los jugos de esta doble actividad por vía de la intensidad de la imagen exclusivamente:

... No es en la poesía donde la decrepitud
y una luminosidad creada se esconden en palabras
del modo en que la memoria las va plegando entre la vida.
*'O Westmoreland, thou art a summer bird
that ever in the haunch of winter sings the lifting up of day.'*
Pasternak tradujo estos versos. Pienso en el verano ruso,
el aroma del jazmín dirigiéndose en oleadas hasta el porche.
Me gustaría tomar un avión, pero también sentarme en el
[porche
a ver alguno encogerse al paso de las gaviotas y desaparecer
a la distancia, haciendo círculos rumbo al este y a la nieve.
Él seguramente atendió a los artículos como ningún
[hablante natal:
un ave, la grupa; y seguramente comprendió lo que subsiste
cuando, con los ojos entrecerrados y la sombra de las
[persianas sobre el rostro,
a medias murmuró esos versos en las oscuras vocales de su
[lengua madre.

(De “No voy a Nueva York: una carta”) ◆