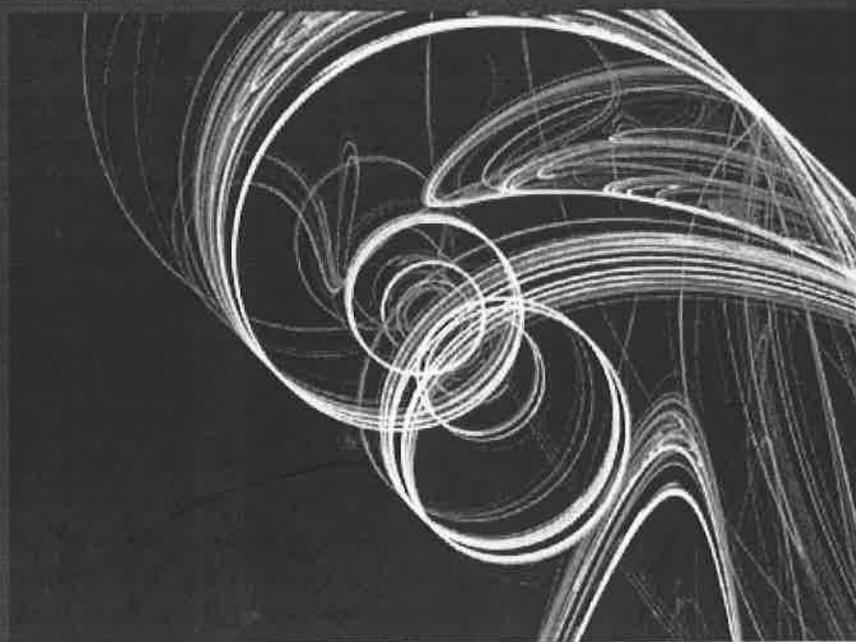


ÉTUDES DE LINGUISTIQUE, LITTÉRATURE ET ART 54

Marta Katarzyna Kacprzak /
Gerardo Beltrán Cejudo (eds.)

Retos e incertidumbres

Sobre la traducción de literatura
en lenguas ibéricas



PETER LANG

Marta Katarzyna Kacprzak /
Gerardo Beltrán Cejudo (eds.)

Retos e incertidumbres

El presente volumen reúne 11 trabajos que versan sobre los problemas y los retos que tienen que enfrentar los traductores de literatura. Debido a su especificidad, su complejidad y su enorme amplitud en el tiempo y en el espacio, la traducción literaria requiere un continuo proceso de reflexión y autorreflexión, tanto desde punto de vista teórico como desde la práctica concreta. Los estudios recogidos en este monográfico abarcan varios siglos, latitudes y perspectivas, por lo tanto, los hemos agrupado en tres secciones (no marcadas): traducción de poesía, traducción de prosa y reflexiones acerca de obras escritas en judeoespañol. Esperamos que el amplio abanico de temas y problemas presentados por investigadores y traductores procedentes de distintos centros de investigación resulte fascinante e inspirador y que sirva de punto de partida para nuevos desafíos.

Marta Katarzyna Kacprzak es profesora asistente e investigadora en el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. Entre sus principales líneas de investigación se encuentran la lingüística comparativa, el judeoespañol y la literatura sefardí moderna.

Gerardo Beltrán es poeta, traductor de poesía y profesor titular de Traducción Literaria en la Universidad de Varsovia. Entre sus principales líneas de investigación se encuentran la traducción intersemiótica y la eco poética.

Retos e incertidumbres: sobre la traducción de literatura en lenguas ibéricas

**ÉTUDES DE LINGUISTIQUE, LITTÉRATURE ET ART
STUDI DI LINGUA, LETTERATURA E ARTE**

Dirigée par Katarzyna Wołowska et Maria Załęska

Volume 54



PETER LANG

Marta Katarzyna Kacprzak / Gerardo Beltrán Cejudo (eds.)

Retos e incertidumbres: sobre la
traducción de literatura en lenguas
ibéricas



PETER LANG

Information bibliographique de la Deutsche Nationalbibliothek
La Deutsche Nationalbibliothek a répertorié cette publication dans
la Deutsche Nationalbibliographie; les données bibliographiques
détaillées peuvent être consultées sur Internet à l'adresse
<http://dnb.d-nb.de>.

This publication was financially supported by the University of Warsaw.

Cover illustration: Courtesy of Benjamin Ben Chaim.

ISSN 2196-9787
ISBN 978-3-631-85501-0 (Print)
E-ISBN 978-3-631-86398-5 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-86399-2 (EPUB)
DOI 10.3726/b18813

PETER LANG

Open



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution
CC-BY 4.0 license. To view a copy of this license,
visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>
© Marta Katarzyna Kacprzak / Gerardo Beltrán Cejudo (eds.), 2022.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

Índice

Lista de colaboradores	7
Presentación	9
<i>María Luisa Pérez Bernardo</i> La labor de Gertrudis Gómez de Avellaneda como traductora y divulgadora de la literatura europea del siglo XIX	13
<i>Roberto Sánchez Benítez</i> Octavio Paz: traducción y relativismo cultural	29
<i>Marta Eloy Cichocka</i> Traducir poesía por poesía: el manifiesto translitológico de Stanisław Barańczak 30 años después	45
<i>Remedios Sánchez García / Ana María Ramos García</i> Entre la traducción y la adaptación. A propósito de las versiones al inglés de <i>Pepita Jiménez</i> de Juan Valera	67
<i>Tomasz Pindel</i> "Rompecabeza" traducida. Sobre el proceso de la traducción al polaco de un capítulo de <i>Tres tristes tigres</i> de Guillermo Cabrera Infante	89
<i>Isabel Araújo Branco</i> Luis Sepúlveda em Portugal: traduções e proximidades	107
<i>Piotr Jarco / Paulina Nalewajko</i> Autopublicación: una nueva oportunidad para los traductores del castellano	139
<i>Katja Šmid</i> Refael Yišḥac ben Veniste: el hombre detrás de la obra sefardí <i>Berajá hamešuléšet o las tres luces</i> (Salónica, 1881)	155

<i>Agustín Carlos López Ortiz</i> La novela judeoespañola <i>Bá'al tešubá</i> ('El arrepentido'): retos e incertidumbres	175
<i>Marta Katarzyna Kacprzak</i> <i>El asolado en la izla</i> . Huellas de la lengua hebrea en una adaptación sefardí de <i>Robinson Crusoe</i>	193
<i>Ana Martínez Bautista</i> Las huellas de la lengua hebrea en la traducción judeoespañola del <i>Séfer</i> <i>ben hamélej vehanažir</i> (Salónica, 1849)	211

Roberto Sánchez Benítez

Octavio Paz: traducción y relativismo cultural

Resumen De acuerdo con el poeta mexicano José Emilio Pacheco (2002), la labor de traducción es la parte menos estudiada en la obra de Octavio Paz (1914–1998): con ello quiso acercar lo lejano; hacer propio lo ajeno. Con tal ejercicio, Paz pudo llevar a cabo una penetrante reflexión de la que destacaremos dos ideas esenciales. Por un lado, la traducción relativiza y celebra la pluralidad de mundos contenidos en las lenguas, rompiendo la unidad universal a la que tanto se han apegado formas interpretativas pertenecientes a una larga tradición cultural en occidente. La traducción es, por ello, recuperación de la diversidad lingüística y cultural, siendo el habla, en un inicio, una forma primaria de traducir al mundo. Al no existir, en esencia, un sentido que no pueda ser traducido o interpretado de alguna manera, Paz sostuvo que ningún texto existe sin relación a otros, o bien que, cada uno de ellos es originario en la medida en que su traducción es única. Por otro lado, encontró semejanzas y convergencias intelectuales entre el quehacer poético y la traducción: en la medida en que el poeta fija la inestable y polícroma gama de sentidos del lenguaje en el poema, el traductor busca recuperar (transmutar) dichos sentidos para asistir al momento de la fijación de sentido, sin abandonar el poema “originario”. El traductor se traduce a sí mismo, a la lengua del poema, pero incluyendo la riqueza de visiones de su mundo, diversificando su identidad cultural. En cualquier caso, actualiza el presente sobre vestigios del pasado.

Palabras clave: diversidad lingüística y cultural, creación poética, transmutación, analogía, metáfora.

Abstract: According to Mexican poet José Emilio Pacheco (2002), the work of translation is the least studied part of Octavio Paz’s work (1914–1998): with this he wanted to bring the distant closer; to make the other’s own. With such an exercise, Paz was able to carry out a penetrating reflection from which we will highlight two essential ideas. On the one hand, translation relativizes and celebrates the plurality of worlds contained in languages, breaking the universal unity to which interpretive forms belonging to a long cultural tradition in the West were so attached. Translation is, therefore, the recovery of linguistic and cultural diversity, with speech being, at first, a primary way of translating to the world. In the absence of, in essence, a meaning that cannot be translated or interpreted in some way, Paz argued that no text exists without relation to others, or that each of them is original to the extent that its translation is unique. On the other hand, he found similarities and intellectual convergences between poetic work and translation: to the extent that the poet fixes the unstable and polychrome range of language senses in the poem, the translator seeks to recover (transmute) those senses to assist the moment of fixation of meaning, without abandoning the “original” poem. The

translator translates himself, into the language of the poem, but including a richness of visions of his world, diversifying his cultural identity. In any case, he updates the present on vestiges of the past.

Keywords: linguistic diversity, poetic creation, transmutation, analogy, metaphor.

Introducción

A la labor poética y ensayística, el escritor mexicano Octavio Paz sumó otra pasión, la de haber sido un notable traductor de poesía del inglés, sueco, portugués, francés, chino y japonés al español. Dichas traducciones –hechas por “pasión y casualidad”–, sobre todo de poetas que tuvieron una influencia decisiva en su poesía, fueron compiladas por el autor en el volumen *Versiones y diversiones* (1974), en cuya “Nota preliminar” confiesa “He dedicado algunos ensayos a la teoría de la traducción poética y muchos años a su práctica” (Paz 2024b: 826)¹.

Y en el prólogo al volumen de sus *Obras Completas*, dedicado precisamente a sus traducciones de poesía, Paz puntualiza algunas consideraciones sobre lo que asumió como el “arte de la traducción”, el cual comenzó a practicar a la mitad de su producción intelectual (años 1940). Estas consideraciones son desarrolladas ampliamente en el ensayo “Literatura y literalidad”, que aparece en el libro *El signo y el garabato* (1973). Ahí señala que de otros recibimos la comprensión-traducción-interpretación del mundo dentro de una lengua y cultura específicas². La traducción es entendida, de inicio, como algo connatural al ser humano, ya que “aprender a hablar es aprender a traducir”.

1 De hecho, uno de los proyectos editoriales más consistentes de Paz, la revista *Vuelta* (1976–1998), fue planteada como un espacio que debería consistir en un 60 % de escritos originales, mientras que el restante 40 % debería concederse a traducciones (García-Ávila 2014).

2 Esta es una tesis central de la hermenéutica gadameriana, que remite a la sentencia conocida de Georges Steiner (2011) “comprender es traducir”. Para dicha hermenéutica, todo el problema de la comprensión ocurre en el ámbito del lenguaje. Solo hay mundo en la medida en que existe lenguaje. Cada lengua es una manera de ser y acontecer del mundo: porta una verdad de este y de nosotros. Es el lenguaje el que hace hablar al mundo; escuchándolo, y dejándonos hablar, es como comenzamos a ser. Lo que “habla en el lenguaje” es tanto lo que es como lo que no es (la poesía, por ejemplo). Así, todo problema de expresión lingüística es en realidad un problema de comprensión, mientras que todo comprender es interpretar; toda interpretación

Para el poeta mexicano, el sentido literario de la traducción radica en la existencia de la diversidad de lenguas; realidad tan enigmática como la existencia del “tabú del incesto o el del origen mismo del lenguaje” (Paz 2014a: 529). Tal diversidad constituye, por lo demás, un desafío tanto a la “universalidad de la razón humana”, como “a la noción de *divinidad*”. Le parece que la historia de las civilizaciones no ha sido otra que la de las traducciones: de una cultura sobre otra, entre códigos y relaciones humanas. La historia resulta ser inseparable de la diversidad lingüística: cada lengua celebra el mundo y lo vive a su manera. Paz constata que, en algunas sociedades, existe el relato de la quiebra lingüística de la unidad original y de su dispersión en lenguas y dialectos. Tal es el caso cristiano, donde el Pentecostés “puede verse como la redención de Babel: la reconciliación de los idiomas, la reunión del otro y de los otros en la unidad del entendimiento” (Paz 2014a: 532). Ahí, la unidad tiene lugar sin menoscabo de la identidad de cada cual.

1. Metáforas de nosotros mismos

Después de hacer un recorrido sumario por varias de las tradiciones culturales y religiosas en las que el fenómeno del “don de lenguas”, o el hablar lenguas, glosolalia, constituye un rasgo esencial, Paz destaca la versión antropológica y psicológica en que la diversidad de lenguas tiene la forma de una “alteración de la conciencia”; disociación que es un trance, un “tránsito”, aunque pasajero, que no logra alterar la actividad del sujeto ni sus actividades diarias. Manifestaciones encontrables en el delirio, el éxtasis, el arrobamiento o la contemplación en las que el sujeto sale de sí para ser presa de esa voz “endemoniada” que ya Platón reconocía en los poetas como rasgo propio, venido de la divinidad y, en ocasiones, intraducible y, por consecuencia, incomunicable. Voces que viniendo del “afuera”, permiten el tránsito por zonas del lenguaje desconocidas. Fenómeno que frecuentemente aparece en los ejercicios hipnóticos, a los que Freud prestó atención.

Este fenómeno está presente en la poesía, mostrando con ello la profunda afinidad, señala Paz, nunca explicada del todo, entre la experiencia poética y religiosa³. Hablar que obedece, fundamentalmente, a leyes rítmicas inconscientes,

se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es, al mismo tiempo, el lenguaje propio de su intérprete (Gadamer 1988: 561).

- 3 En el diálogo *Ión*, Platón (1993: 256 y ss.) encuentra que el poeta está poseído por un dios: es lo que lo hace ser, desposeyéndolo de sí mismo, endiosándolo, obligándolo a renunciar a todo lo humano que hay en él, sin que pueda ser por sí mismo. Poeta que se debe a algo que no es humano del todo. Es por ello que se encuentra ligado

a sonidos profundos del cosmos, si se quiere. El planteamiento de Paz resulta atractivo en la medida en que entiende, en efecto, que el problema de la traducción no está presente tan solo a partir de la traslación (“transvase”) de un poema a otro idioma, sino que se encuentra en su origen mismo, como actividad a partir de la cual es posible, y que tiene que ver con esas reminiscencias sonoras, rítmicas, emotivas, rituales que presentifica cada poema, y que algunos de los mejores poetas rusos supieron muy bien, como Tsvetáieva, al hablar de Pushkin, “El origen del verso es el sonido” (Bustamante 2008: 3). Origen de la poesía y el canto que no desentona con planteamientos, por ejemplo, de Jean-Jacques Rousseau. Para el pensador ginebrino, el origen del lenguaje se encuentra en esta circunstancia de la lengua, la cual es un eco de sonoridades y ritmos apenas articulables, como respuesta a alguna pasión o emoción; ritmo.

Al entender la idea del “contrato social” rusioniano como “pacto verbal”, Paz se aproximó en efecto a las ideas del ilustrado sobre el origen del lenguaje. Recordemos que para este, tal origen se sitúa en el canto, es decir, en las modulaciones sonoras que la pasión crea: “Así, la cadencia y los sonidos nacen con las sílabas, la pasión hace hablar a todos los órganos, y adorna la voz de todo su esplendor; de este modo los versos, los cantos y la palabra tienen un origen común” (Rousseau 1980: 83). Es por ello que los primeros discursos tuvieron que haber sido cantos, como el fúnebre, lo cual se corresponde muy bien con las tesis, desarrolladas ampliamente en *El Emilio* (1762), de que primero fue la pasión que habló antes que la palabra de la razón. La palabra primera fue el canto y luego la poesía; el discurso llega después, en una suerte de “decadencia” que Rousseau no desvincula de avatares políticos⁴. El habla y el canto, teniendo la misma fuente, fueron lo mismo en una época en la formación de las sociedades. Señala Rousseau, “Por la manera en que se vincularon las primeras sociedades, ¿podría sorprender que se pusieran en verso las primeras historias

a regiones míticas, del orden de lo sagrado, en zonas de umbral y quiebre abismal. El poeta es el poseedor de un cuerpo fantástico que deambula por las tinieblas del misterio.

- 4 La parte final del *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, “Relación de las lenguas con los gobiernos”, está dedicada a mostrar dicha decadencia. La elocuencia ha perdido terreno frente a los discursos publicitarios que ya no buscan el sentido personal del placer del decir: Es por ello que también Rousseau veía una decadencia de las hablas coloquiales, de las “lenguas populares”. Las lenguas “favorables a la libertad”, las sonoras, prosódicas, armónicas, han perdido ante lo que llama “el murmullo de los divanes”, propias tanto de la grandilocuencia en los sermones o en la plaza pública, como de las concertaciones oscuras, ocultas y privadas de la política moderna.

y que se cantaran las primeras leyes?” (Rousseau 1980: 84). Es la melodía la que sirve de base a la expresión de las pasiones, ahí donde se acompasa el dolor, los sentimientos, el asombro ante el rayo en noches selváticas, que es la forma en que Giambattista Vico supone tuvo origen el lenguaje. La melodía, al imitar las inflexiones de la voz, señala Rousseau (1980: 93) “expresa las quejas, los gritos de dolor o de alegría, las amenazas, o los gemidos; todos los signos vocales de las pasiones son de su competencia”. Esto es lo que la melodía puede recoger a expensas de la palabra: imita, “habla”; lenguaje apasionado con “cien veces más energía que la palabra”. La melodía resulta ser, como en el canto-gemido del brujo en la novela de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (1953), la respuesta del espíritu frente a la voz de las cosas, si es que la muerte puede serlo, a pesar de todo: “Por más que se haga, el ruido solo no dice nada al espíritu, es preciso que los objetos hablen para hacerse entender, en toda imitación es preciso siempre que una especie de discurso supla a la voz de la naturaleza” (Carpentier 1997: 94).

Independientemente de cuál haya sido el origen del lenguaje, Paz no dejó de reconocer en su fundamento una actividad metafórica por medio de la cual llegamos a ser el símbolo que elaboramos de nosotros mismos. El lenguaje permite representar la realidad, pero a la vez nos constituye como seres humanos en permanente fuga de nosotros mismos, gracias a esa incansable metaforización, siendo metáforas de nosotros mismos. Tal es lo que acontece predominantemente en la poesía, ya que en ella vamos más allá de nosotros mismos, “al encuentro de lo que es profunda y originalmente” (Paz 2014a: 54), ahí donde la traducción se inscribe igualmente en el vuelo de llevar el poema a “cierto lugar”: los traductores “facilitan que el poema ‘tenga a donde ir’ en otras lenguas, y no de cualquier manera, sino con todo el rigor de fidelidad, tono, espíritu y libertad que debe conservar del original el poema inventado” (Bustamante 2008: 4). Señala Paz en el *Mono gramático* (1974): “y apenas lo digo, apenas escribo con todas sus letras que no es realidad la desnuda de nombres, los nombres se evaporan, son aire, son un sonido engastado en otro sonido y en otro y en otro, un murmullo, una débil cascada de significados que se anulan [...]” (2014b: 485). Pero también: “Escribir y hablar es trazar un camino: inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia... [...] El sentido no está en el texto sino afuera. Estas palabras que escribo andan en busca de su sentido y en esto consiste todo su sentido” (2014b: 512).

En la medida en que en el poema existen palabras propias del poeta, únicas, Paz solo acepta la imposibilidad de la traducción a condición de que sea una “recreación”, en efecto, aun y cuando la misma conserve la ambigüedad de la creación original. Una palabra originaria y original solo puede ser traducida en

la medida en que es recreada, vuelta a implantar, por decirlo de esta manera, en un lenguaje diferente, lo cual supone lidiar, de manera esencial, con lo que hace ser a las sociedades, ya que no solo importan las palabras que le lleguen al poeta, o en las cuales viva, sino que correspondan al fundamento de una sociedad:

El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original. En el poema la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera (Paz 2014a: 57).

El dilema que caracteriza a la traducción, bajo los supuestos anteriores, tiene que ver, en consecuencia, con el hecho de que el decir del poeta es esencial, esto es, remite a palabras insustituibles que provienen de sí mismo, y que a la vez pertenecen a su comunidad; palabras necesarias por las cuales es reconocido (“Él es su palabra”, la voz, el estilo, el acento), y que, sin embargo, debe ser traducido y que, con dicha *equivalencia semántica compensatoria*, lo sea lo esencial de un pueblo, como veremos para el caso de José Ortega y Gasset⁵. ¿Cómo es que lo esencial puede ser reemplazado, substituido, vuelto equivalente, análogo? Si es algo esencial, no podría intercambiarse por nada: su intraducibilidad sería la prueba de su carácter absoluto, único. De otra manera, tendríamos que concluir en el carácter relativo de cada sociedad o cultura, y sobre todo –hecho peligroso–, el poder ser reemplazada por otra. El trabajo imposible de “purificación” del lenguaje que realiza el poeta pareciera quedar a contracorriente por las formas en que será traducido, “traicionado” por la traducción, como reza el dicho común. ¿O será que, a fin de cuentas, al decir esencial le corresponde, tarde que temprano, la diversión de sus versiones en otras lenguas, y no poder escapar a ello? Lo que salva a esta circunstancia es un hecho muy claramente reconocido por Paz en el sentido de que no existe palabra que no sea para otros, que toda palabra busca el encuentro con lo que no es ella misma, comenzando por lo que designa y por los ecos de la constelación lingüística a la que pertenece, pero también por el otro que la escucha y que, de alguna manera, encarna su eco. Palabra que es búsqueda, incluso de su traición. Por el hecho de dirigirse a otro, la palabra es ya desvirtuada. Después de todo, ninguna palabra poética

5 Paz (2014a: 98) reconoció la prosa plástica del pensador español: “Prosa solar, las ideas desfilan bajo una luz de mediodía, cuerpos hermosos en un aire transparente y resonante, aire de alta meseta hecha para los ojos y la escultura”. En otro momento rescata la sentencia “O como dice Ortega y Gasset: el hombre es un ser insustancial, carece de substancia” (Paz 2014a: 121).

se desdice de su ambigüedad, de ser “un sonoro balbuceo ininteligible”, de decir “esto”, pero también “lo otro”, “lo de aquello y lo de más allá”: “Poema: oreja que escucha a una boca que dice lo que no dijo la exclamación” (Paz 2014a: 62).

La palabra poética traiciona, en sí misma, al lenguaje en la medida en que busca definir para él un sentido fijo, puro, definitivo, lo cual contrasta, muy evidentemente, cuando nos referimos a la imagen poética, capaz de conciliar los contrarios más allá de la lógica común. Traición que la traducción no hace sino evidenciar. La imagen poética reconcilia lo que el lenguaje separa: el nombre y el objeto, la representación y la realidad. Es, por ello, un ejemplo de plenitud. El mayor reto que pareciera enfrentar la traducción es con relación a las imágenes poéticas que, en sí, conllevan contradicciones propias del decir poético, y del lenguaje en general, aunque para superarlo constantemente, refiriéndose a algo que es inexplicable en él: “la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos” (Paz 2014a: 115). A raíz, fundamentalmente, de la imagen poética, la traducción –al igual que el lenguaje poético en general–, pareciera girar en torno a lo indecible, como señaló Ortega y Gasset. Por ello, invita a ser recreada, vivida, con lo que volvemos a la tesis inicial de que solo como re-creación (encarnación) la traducción es posible, lo cual constituye una forma de ser en la realidad⁶.

Tomando en cuenta lo dicho alguna vez por Paul Valéry, en el sentido de que “el traductor busca producir, con medios distintos, efectos parecidos”, Paz quiso hacer de poemas en otras lenguas, poemas en la suya, por ello reconoció que la traducción es una “industria verbal”, un cierto “trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería” (Paz 2014b: 827). Tal planteamiento se justifica a partir del supuesto de que: “Muchos de esos poemas fueron compuestos en otros siglos; en mis versiones quise que tuviesen la antigüedad de todas las obras de arte: la de hoy mismo” (Paz 2014b: 832). Hasta cierto punto, la traducción fue una diversión para él, una recreación que le permitió presentar, con una actualidad intensa, poemas escritos en otro tiempo. Lo traducido no fue la “cosa” poética de los poemas, sino su traducción, como poeta, en ellos, con resultados legibles en lengua española, es decir, la

6 Tal como lo señala el traductor del ruso al español, méxico-colombiano, Jorge Bustamante (2008: 5), para traducir un poema es necesario “convivir con él, sin prisa escuchar sus reverberaciones, sus sonidos ocultos, experimentarlo incluso en las emociones que despierta, intentar percibir el ‘tono’ que es lo que define en últimas el verdadero espíritu del poema, lo que lo mantiene en pie.”

formulación de un rostro en la “radical alteridad”; el “ideal utópico” al que se refirió igualmente Ortega y Gasset. Toda traducción se inscribe en la tarea de inventarse a sí mismo, es decir, volverse inteligible a los demás. En la medida en que cada lengua pareciera ser el correspondiente fragmento del estallido de una pretendidamente original, *Ur-Sprache*, el traductor no es sino eso que alguna vez señaló Steiner (2001: 83), a saber, “hombres que se buscan a tientas en una niebla común”.

2. El fundamento abismal, silente

Pero también, la idea de traducción es vinculada por Paz a la de “transmutación”, con el propósito de insistir en el dinamismo que se opera entre lo “traducido” y la cultura o lengua a la que se traduce, integrándose en ella de forma creativa, en un juego de asimilaciones diferenciadas. Lo traducido no es idéntico a lo original, por supuesto, y una vez hecho esto, el elemento de la traducción irradia transformaciones que afectan a todo lo que se haga en él subsecuentemente, formando parte de la historia de lo traducido. Permanencia y evolución del elemento traducido capaz de ofrecer un mapa de comprensión cultural a lo largo del tiempo. Esta transmutación o transformación del original se lleva a cabo básicamente, de acuerdo con Paz, por medio de dos recursos retóricos: la analogía y la metáfora, en los que se realiza un deslizamiento del sentido hasta encontrar una expresión digna, justa, fina, establecida igualmente por un vector lúdico⁷. El poema traducido es una metáfora del original, el resultado de una multitud de equivalencias y del acercamiento, en consecuencia, de las culturas entre sí⁸. Por ello, el poema, y su traducción, pueden entenderse

7 Fabienne Bradu (1998: 35) señala cómo las primeras traducciones de poesía francesa realizadas por Paz ocurren en el tiempo de su relación inicial con Marie José, su compañera la mayor parte de su vida, en la India. En ellas existen “ecos personales que reactualizan el poema en una nueva creación”. En sus traducciones, Paz “pacianizó” los poemas. Tanto el artículo de Bradu, como los artículos de Solís y García-Ávila, referidos en este ensayo, analizan algunas de las traducciones hechas por Paz. Por lo demás, Bradu dedicó todo un libro al tema *Los puentes de la traducción. Octavio Paz y la poesía francesa* (2004).

8 Paul Ricoeur (2004: 40) señala que una buena traducción no puede más que aspirar a una *equivalencia presumida*, no fundada en una *identidad* de sentido demostrable. De ahí que apueste por una “hospitalidad lingüística” que funciona como “prueba del extranjero”, de lo extraño, de lo venido de “fuera”. Aceptabilidad e integración multicultural que prescinde del planteamiento de una “lengua universal” o “perfecta”, aunque artificial, que haga comprensible a la traducción. La “hospitalidad”

como “estados alotrópicos de una misma materia” (Solís *et al* 2013: 86); llamas incandescentes que emanan de diferentes “velas”, en la bella imagen budista que Bradu (2004: 19) recupera. En las posibilidades de la traducción se apuesta por la “traducibilidad” de las culturas, por la equivalencia de sus elementos fundamentales, por una comprensión armónica de las mismas que las haga figurar en un vasto escenario humano no discriminatorio, pero sí integral, compendioso.

Ciertos tropos lingüísticos –al fin poeta–, le permitieron a Paz valorar las realizaciones culturales del pasado y del presente, ahí donde existe el apego a la tradición, la ruptura o los orígenes. La analogía le permitió entender características dinámicas de las culturas prehispánicas, mientras que con la metáfora quiso arribar al problema complejo de un tiempo sin tiempo, aquel en el que tuvieron realidad los pueblos más primitivos, cuya noticia se pierde, con frecuencia, en el silencio, tal como lo mostró en su *Mono gramático*. Tal vez pudo haber estado conforme con una idea fenoménica del tiempo en la que este no está en las cosas, sino que existe en función de nuestra relación con ellas. Somos quienes introducimos la dilatación temporal: el pasado y el futuro en un presente continuo, constante en el mundo (San Agustín ya señalaba que el tiempo es una distensión del alma). En efecto, somos los portadores del no-ser del pasado y del futuro. Dicho con otras palabras, el mundo no tiene tiempo; es eterno en sí mismo, pleno; para ser temporal, requiere de nosotros, quienes introducimos el no ser del “además”, del “de otra manera”, del “mañana” y, quizá en la expresión muy mexicana, de “al ratito”, ahí donde no se sabe cuándo será ese momento aletargado a capricho (¿mañana? ¿nunca?).

Para Paz (1989: 104), la analogía posee un rasgo importante, a saber, una extraña circularidad: los fenómenos giran y se repiten como en un juego de espejos: “Cada imagen cambia, se funde en su contraria, se desprende, forma otra imagen, se une de nuevo con otra y, al fin, vuelve al punto de partida”. Tal fue el caso, por ejemplo, de su célebre análisis de la diosa azteca Coatlicue, en donde encontramos la fusión entre lo literal y lo simbólico, la realidad natural y la sobrenatural, lo cual fue una constante en los pueblos de Mesoamérica. Dichas civilizaciones fueron –como sus obras de arte–, un complejo de formas animadas por una lógica extraña pero coherente: lógica de correspondencias y analogías. En el ensayo “El arte de México: materia y sentido” (1977), Paz indica que la diosa azteca es “simultáneamente, una charada, un silogismo y una presencia que condensa un ‘misterio tremendo’. [...] Un cubo de piedra

de Ricoeur recupera el sentido de lo utópico, “el ideal absoluto” al que aspira toda traducción.

que es asimismo una metafísica” (1994: 83). En un artículo anterior, “Risa y penitencia” (1962), había sostenido que la Coatlicue es una presencia en la que se concentra la totalidad del Universo: “plétora de símbolos, significaciones y signos [que] es también un abismo, la gran boca maternal del vacío” (Paz 1994: 125). Superposición y yuxtaposición de elementos, tal como lo hicieron las vanguardias artísticas del siglo XX (en el *collage* y el objeto dadaísta, por ejemplo), solo que en lugar de que dicho arte manifieste presencias, lo hará de ausencias, encarnando el vacío, testimonio del abismo. La analogía, cuya poética solo pudo aparecer en una sociedad fundada por la crítica, vendrá a ser, en consecuencia, una estética de las correspondencias.

Con la metáfora, “ecuación verbal”, el poeta mexicano quiso entender un tiempo anterior al humano o histórico y, de esta manera, comprender la presencia del pasado en el presente. Como hemos dicho, tal tiempo es el de la “anterioridad”, del “antes” de que el hombre interviniera en la naturaleza para matizarla o elevarla al rango de objeto. Tiempo anterior a las divisiones con las que lo comprendemos de manera usual. Hay una palabra para referirse a ese tiempo sin tiempo, y es “eternidad”. Nuevamente, es San Agustín quien señala que en “lo eterno” nada pasa, sino que “todo está presente todo entero”. Para el santo, con propiedad, tendríamos que hablar de un “presente de lo pasado, presente del presente y presente del futuro” (San Agustín 1986: 197). Al primero corresponde la memoria, al segundo la visión, mientras que lo tercero es la espera.

Paz reconoce la dificultad para nombrar ese tiempo en que vivió el hombre primitivo; tiempo anterior a la conciencia. Y, sin embargo, ése es el tiempo del que se desprende todo sentido del tiempo y de la palabra. Tiempo que es la “metáfora original” (no hay otra) y que, por ende, es el que corresponde a la poesía. A él corresponde necesariamente la “inminencia de lo desconocido”. Tiempo de presencia y actualidad de un presente constante que se revela a la vez que se oculta; es lo que es y lo que no es, presencia que está y no está ante nosotros. Tiempo que nunca ocurre –sostiene Paz–, en el tiempo histórico; pero tampoco en el religioso o cíclico. Presencia de lo desconocido que, para nosotros, humanos demasiado humanos en la posmodernidad, representa el vacío, la nada tan equivalente con el ser. Realidad ignota a la que la poesía apunta incansablemente, en la medida en que “nos da la palabra y nos condena al silencio”: “El lenguaje es la consecuencia (o la causa) de nuestro destierro del universo, significa la distancia entre las cosas y nosotros. También es nuestro recurso contra esa distancia. Si cesase el exilio, cesaría el lenguaje: la medida, la *ratio*” (Paz 2014b: 512). Por ello, la poesía es un lenguaje que “se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje” (Paz 2014b: 513).

Todo lo cual corresponde, en el decir de Alfonso Reyes, erudito mexicano citado por Paz, al lado “mágico e irracional” del lenguaje. O como si se tratara, –Paz no duda en utilizar en varias ocasiones la idea freudiana–, de cierto “sentimiento oceánico”, característico de la experiencia religiosa, en el cual la creación se mece al ritmo de las olas de las “aguas primordiales de la existencia”, en este caso, “el oleaje rítmico de un lenguaje que ya no significa y que dice sin decir” (2014a: 536). Es, en el fondo de lo sagrado, que tanto la poesía como la experiencia religiosa, o mágica, se confunden: un ir más allá de lo articulable que desentona con la razón, y hace que lo inconsciente anide en la sospecha de todo sentido. Lenguaje original del que todas las lenguas parecieran ser deudoras en la medida en que es su fondo común, el origen creacional no decantable e irremiso a otras circunstancias que no tengan que ver con la voluntad de existir.

Con el tema de lo sagrado, Paz retoma el “estado de eyecto” heideggeriano, es decir, el estar arrojado al exterior para referirse a una condición humana primordial que, de alguna manera, es un regreso al origen. Somos seres arrojados a lo extraño, “finitos e indefensos”, mientras que la situación originaria es entendida como “el abrupto sentimiento de estar (o encontrarse) ahí”. Es a partir de los “estados de ánimo” que puede entenderse la condición humana mortal, así como su carácter temporal. La condición de arrojamiento en el mundo es una de las esenciales que Paz maneja en su imagen del poeta y su labor creativa y, dado que escribir es como “arrojarse al vacío”, el poeta necesita desprenderse del mundo y ponerlo *todo* en entredicho. Desde el punto de vista de la predisposición del poeta aparece su condición de ser-en-el-mundo, que no es sino el punto de mayor “apertura”. Hay dos posibilidades entonces para el poeta: o bien, todo se evapora o desvanece ante él; o bien, se cierra y se torna objeto sin sentido: “materia inasible e impenetrable a la luz de la significación” (2014a:169). En cualquiera de los casos, el poeta se queda solo y lo que es peor, sin palabras, por lo que habrá de recrearlas para volver a poblar ese mundo vacío y sin sentido, solo que se dará cuenta de que no es un lenguaje privado el que está construyendo, sino que él mismo es ya ese lenguaje en la medida que, desde el origen, somos en el mundo antes de distinguirlo o tenerlo “frente a nosotros”. Las palabras que debe encontrar o reinventar el poeta no están fuera de nosotros, sino que “son nosotros mismos, forman parte de nuestro ser. Son nuestro propio ser. Y por ser parte de nosotros, son ajenas, son de los otros: son una de las formas de nuestra *otredad* constitutiva” (Paz 2014a:170).

A fin de cuentas, Paz se adhiere a la suposición de la existencia de una lengua originaria, de la que las históricas no son sino su traducción, y que remite a la búsqueda incansable de la unidad del espíritu, a sabiendas de que, como señala en el *Mono gramático*, no existe una “palabra original”, ya que “cada una es una

metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones. Transparencia en la que el haz es el envés: la fijeza siempre es momentánea” (2014b: 474).

Lo que enuncia este protolenguaje sobre el que se asientan las experiencias religiosas y poéticas originarias no es un balbuceo presignificativo, sino que corresponde más bien, y desde un punto de vista antropológico, a una realidad física y espiritual, audible y mental, pero que “ha atravesado el dominio de los significados y los ha incendiado”. Es un decir que muestra “realidades que son ininteligibles e intraducibles pero no incomprensibles” (Paz 2014b: 537). La comprensión se decanta de las posibilidades de la traducción a un medio material, y rompe la captura de una lógica razonable, a través de lo cual los seres pueden comprenderse sin la ayuda de las palabras; traducirse unos a otros sin aparentemente ninguna mediación, como si se tratara de una especie de “armonía preestablecida” leibniziana, donde el preentendimiento de las mónadas resulta más esencial que lo que llegan a comunicarse. Quizá todo camino de la comunicación busque, a fin de cuentas, esta posibilidad de comprenderse más allá de la convencionalidad de los signos, ya que, como vuelve Paz a señalar en *El mono gramático*,

vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas, [...] (2014b: 487).

Si algo pudo haber fascinado a Paz de su encuentro con las sabidurías orientales fue la posibilidad de “nadificación” que le proponían, al grado de deslizarse al encuentro con lo que no es uno, sino lo Uno, la unidad indisociable, indistinguible con un Todo que, de cualquier manera, busca y preserva voces únicas:

Pero no hubo ni hay Uno: cada uno es un todo. Pero no hay todo: siempre falta uno. Ni entre todos somos Uno, ni cada uno es todo. No hay Uno ni todo: hay unos y todos. Siempre el plural, siempre la pléora incompleta, el nosotros en busca de su cada uno: su rima, su metáfora, su complemento diferente (2014b: 501).

Si Paz analiza con cierto detalle el problema de la unidad y diversidad del lenguaje, de la unidad y dispersión del espíritu humano, es con el propósito de sostener que la traducción representa una forma inquietante de perseverar *en el dilema*, y que, como tal, lo supone. Es una idea dilemática que sitúa la solución en una respuesta no fácil y más bien polémica. En lugar de ser un medio, o puente, entre “lo uno y la diversidad”, que los haga comprensibles mutuamente, es decir, necesarios, observa que, con la traducción, se trata más bien de “un despeñarse en un precipicio lógico: a medida que aumenta el número

de traducciones, aumenta el escepticismo de la crítica filosófica, literaria y lingüística” (Paz 2014a: 538). Crítica que siempre anuncia el cambio de una época a otra, por lo demás, y de acuerdo con lo que pudo apreciar del libro nietzscheano *La genealogía de la moral* (1887)⁹. En la traducción deberíamos ver, en consecuencia, una crítica del lenguaje y de las épocas históricas; ella se suma a las inestabilidades que marcan sus cambios.

¿Como pensar entonces la posibilidad de la poesía por medio de la traducción? Paz aborrecía la idea de que hubiera en la poesía algo intraducible. Traducir es difícil, pero no imposible. No existe una identidad de la lengua que sea inexpugnable, para lo cual tuvo que suponer, señala Roger Bartra (2014), y al igual que el estructuralismo, la existencia de una “arquitectura espiritual universal”, o “experiencia original”, el proto-lenguaje al que hemos aludido. Dicha arquitectura hace posible, por lo demás, la idea de que todos los poetas contribuyen en la creación de un poema universal en diferentes momentos, traducible, compartido, por tanto, por todos; “comunidad poética”, en la que pensó igualmente Paul Valéry, algo equivalente al “libro absoluto” de Mallarmé. Por ello, los poemas son “objetos artificiales, cubos o esferas de ecos y resonancias, que producen sensaciones e ideas-sensaciones semejantes pero no idénticas a las de la experiencia original” (Paz 2014a: 538). El poema es la metáfora general e integradora de sus metáforas; imagen elaborada con el ángulo o perspectiva de la experiencia del poeta¹⁰.

Así, la traducción poética no busca la imposible identidad, sino la “difícil semejanza”, lograda por medio de la metáfora: una forma de preservar la pluralidad de los sentidos de la palabra, incluso contradictorios. Es otra manera de decir que la traducción en nuestro tiempo “está fechada”; es obra de una época

9 Buen lector de Nietzsche, al igual que Carlos Fuentes (*Federico en su balcón*, novela póstuma, resulta ser uno de los diálogos que tuvo este último con el filósofo de Basilea), Paz (OCI: 48, itálicas en el original) destacó de él sus referencias a la crítica cultural, y moral, a partir de la lingüística, inseparables la una de la otra: “Nietzsche inicia su crítica de los valores enfrentándose a las palabras: ¿qué es lo que quieren decir realmente *virtud*, *verdad* o *justicia*? Al desvelar el significado de ciertas palabras sagradas e inmutables –precisamente aquellas sobre las que reposaba el edificio de la metafísica occidental – minó los fundamentos de esa metafísica. Toda crítica filosófica se inicia con un análisis del lenguaje”.

10 Dicho esto en los años 70, contrasta con la idea que en 1950, Paz (2014a: 37) tenía de la unicidad y singularidad de cada poema en *El arco y la lira*: “La poesía no es la suma de todos los poemas. Por sí misma, cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreductible e irrepetible”.

y sociedad determinadas. Se ha perdido la garantía que en otro tiempo suponía la existencia de un sentido universal y eterno, predominantemente sagrado (pérdida de la unidad del espíritu por las amenazas de la pluralidad), pero para reestablecer –desde el siglo XVIII– la base de una nueva universalidad a partir de los estados de ánimo, el universo (naturaleza, sociedad) que nos rodea.

Desde entonces, se ha reconocido que “cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo” (Paz 2014a: 545). Las cosas a ser significadas son las mismas, los modos no, ya que son modos históricos de ser, ver y comprender. Las diferentes concepciones del mundo están en función de las diferencias lingüísticas. Cada lengua es un destino, como lo quería Herder; una manera de ser, o el ser, como querrá Heidegger. Pensamiento y palabra llegan a ser lo mismo. Lo que entrafia, de cualquier manera, una contrariedad notoria en nuestro tiempo, señala Paz (2014a: 547), a saber, que la comprensión de los otros “nos pide cambiar sin cambiar, ser otros sin dejar de ser nosotros mismos”.

Lo anterior puede ser contrastado con una intuición profunda que, sobre la traducción, tuvo Ortega y Gasset, que abona a la contrariedad detectada por Paz. No podríamos entender la traducción si no se sospechara que, tanto el lenguaje como las culturas, “silencian” algo de sus secretos o rasgos esenciales. Robert Frost llamó precisamente poesía a aquello que se “pierde” en la traducción (Bustamante 2008: 1). Sin la suposición de que el nombrar calla a la vez, es decir, sin suponer que cada lengua es una “ecuación diferente entre manifestaciones y silencios”, no podríamos entender el hecho del habla y de la diversidad de lenguas. Se calla para poder decir. De ahí entonces el papel extraordinario que tiene la traducción:

en ella se trata de decir en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar. Pero, a la vez, se entrevé lo que traducir puede tener de magnífica empresa: la revelación de los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente y tanto contribuyen a su dispersión y hostilidad; en suma, una audaz integración de la Humanidad (Ortega y Gasset 1964: 444).

En un poema como “La palabra dicha” Paz sostuvo, a propósito de esa acción del lenguaje que habla al callar, o dice lo que no dice, que la palabra se levanta de la página para ir del silencio al grito “sobre el filo/del decir estricto. [...] Lo que dice no dice/ lo que dice: ¿cómo se dice/lo que no dice? [...] Inocencia y no ciencia:/ para hablar aprende a callar” (2014b: 282).

Conclusiones

Paz reforzó de varias maneras su argumento de la centralidad de la traducción como concomitante del habla. De alguna manera, la traducción parece

garantizar la promesa de universalidad religiosa por medio de la unidad del espíritu que, a su vez, puede traducirse en una “sociedad universal” en la que todas las lenguas, vencidas las dificultades, se entienden y comprenden. Sin embargo, la modernidad trajo otras consecuencias a partir del hecho de ya no reconocernos en el otro, a partir de la singularidad irreductible de cada cultura. Frente a ello, la traducción, sostiene Paz, tendría la función problemática de ser un medio entre dichas singularidades: “elimina”, por un lado, las diferencias de una lengua y otra mientras que, por el otro lado, las revela plenamente. Gracias a la traducción, el mundo se establece como una “colección de heterogeneidades”, a la vez que como una “superposición de textos”: traducciones de traducciones. El lenguaje es un sistema de signos móviles hasta cierto punto de vista intercambiables, gracias a procesos retóricos como la metáfora. Bajo esta perspectiva, el reto que enfrenta la traducción en la modernidad es, como lo señala Marcel Detienne (*apud* Ricoeur 2004: 63) comparar lo incomparable (lo incomparable nos confronta con “la extrañeza de los primeros gestos y de los comienzos iniciales”). Así, la traducción no deja de ser una tarea creativa, tal como Paz la llegó a establecer. La construcción de lo comparable es una aproximación de las lenguas entre sí.

Bajo esta perspectiva, cada texto es único y, a la vez, representa la traducción de otro. O bien, dicho de otra manera, cada texto es original porque cada traducción es distinta: “Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único” (Paz 2014a: 564). La traducción convierte lo traducido en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce. Ahora puede entenderse en qué sentido la traducción literaria fue, para Paz, “una operación análoga a la creación poética”, solo que “desplegada” en sentido inverso. De ahí que haya considerado que el buen traductor de poesía tendría que ser, invariablemente un buen poeta. Actividades paralelas, gemelas, que tienen al lenguaje como asidero compartido. Es por ello que solicitó a los editores de sus *Obras Completas*, que las traducciones (versiones y diversiones) de los poemas que hizo, siguieran a su obra poética (Bradú 2004: 12).

Bibliografía

- AGUSTÍN, San (1986) *Confesiones*. México, Porrúa.
- BARTRA, Roger (2014) “Traducciones, traiciones, tradiciones”. *Letras libres* (México): s/p versión electrónica: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/traduccion-tradiciones> [25.04.2021]
- BRADU, Fabienne (1998) “Octavio Paz traductor”. *Vuelta* (México). No. 259: s/p versión en línea: <https://www.letraslibres.com/vuelta/octavio-paz-traductor>

- BRADU, Fabienne (2004) *Los puentes de la traducción. Octavio Paz y la poesía francesa*. México, UNAM-Universidad Veracruzana.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Jorge (2008) “Imposibilidades y contornos de la traducción de poesía rusa al español”, Encuentro Internacional de Traductores de Escritores Rusos, Yásnaya Poliana, Museo Hacienda de León Tolstói, Rusia (ponencia inédita).
- CARPENTIER, Alejo (1997) *Los pasos perdidos. Viaje a la semilla*. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- GADAMER, Hans-George (1988) *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme.
- ORTEGA Y GASSET, José (1964 [1937]) “Misericordia y esplendor de la traducción”, *Obras completas*. Madrid, Revista de Occidente, tomo V.
- PACHICO, José Emilio (2002) “Paz y los otros”. *Letras Libres* (México): s/p versión en línea <https://www.letraslibres.com/mexico/paz-y-los-otros>
- PAZ, Octavio (2014a) *Obras completas*, vol. I, *La casa de la presencia. Poesía e historia*. México, FCE.
- PAZ, Octavio (2014b) *Obras completas*, vol. VII, *Obra poética*. México, FCE.
- PAZ, Octavio (1994) *Obras completas*, vol. 7, México, FCE.
- PLATÓN (1993) *Diálogos*, vol. I. Madrid, Gredos.
- RICOEUR, Paul (2004) *Sur la traduction*. Paris, Bayard.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1980) *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Madrid, Akal.
- SOLÍS CARRILLO Luis Juan, GARCÍA ÁVILA, Celene y FERADO GARCÍA, Alma L. (2013). “Octavio Paz, traductor de poetas”, *Mutatis Mutandis* (México) vol. VI, No. 1: 84–95, versión en línea: OctavioPazTraductorDePoetas-5012591 (5).pdf [15.04.2021]
- STEINER, George (2011) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, FCE.