

Transformaciones y correspondencias¹

Jordi Doce

La publicación de esta nueva edición revisada y aumentada de *Versiones y diversiones* viene a llenar un vacío palpable en la bibliografía reciente de Octavio Paz. Es cierto que la segunda edición de este libro de libros data de 1978 y que la mayor parte de los textos que ahora se reproducen aparecían ya en aquel volumen. No lo es menos que desde esa fecha se han sucedido nuevas generaciones de lectores y escritores de poesía que han heredado los presupuestos tácitos de este libro (y de su reverso, los ensayos que Paz dedicó a la traducción literaria), pero que carecían en muchos casos de un conocimiento cabal de sus contenidos. A lo que debe sumarse otro dato igualmente importante: en los veinte años que median entre esa segunda edición y la muerte de su autor, Paz corrigió algunos textos, adelantó otros en revistas (sobre todo en *Vuelta*) y se resignó a no traducir a algunos poetas o poemas queridos. En la «Nota final» de este volumen Paz lamenta, sobre todo, «no haber traducido por lo menos algunos fragmentos de *The Prelude*, el gran poema de Wordsworth». La «Nota a la segunda edición» añade a este nombre los de Yeats, Bruno y Leopardi. Es un lamento que sus lectores compartimos. Paz asegura haber comenzado a traducir «*L'infinito* de Leopardi, algunas canciones de Tasso y dos sonetos de Marino (...), pero en un viaje perdí esos borradores con otros papeles y después no he tenido ánimo para empezar de nuevo». El lector atento puede consolarse de estas pérdidas irreparables acudiendo a la reciente traducción de *El prelude* a cargo de Fernando Galván y Andrés Sánchez Robayna o a las finas versiones de Leopardi realizadas por Eloy Sánchez Rosillo, trabajos que si bien no exhiben el sello inconfundible de Paz están directamente inspirados en su ejemplo y no serían concebibles sin su guía. Quiero decir con esto que la idea de traducción que impera entre nuestros mejores poetas y que ha motivado una mayor calidad media de los resultados, bebe en gran medida del modelo paciano. Paz no fue, como es evidente, el primero. Ahí están, en direcciones muy diversas, los esfuerzos puntuales de Alfonso Reyes,

¹ Octavio Paz, *Versiones y diversiones, edición revisada y aumentada*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000, 715 pp.

Jorge Guillén y Luis Cernuda (el caso de Borges es tal vez, en vista de la penetración y altura de sus reflexiones literarias, algo decepcionante). Pero sí fue, en maniobra que reproduce su labor en los campos de la poética y el ensayo, quien más se esforzó en trabajar y sistematizar el conjunto de intuiciones y percepciones que solían envolver el ejercicio traductor. En este sentido, su influjo en el mundo hispanoamericano es comparable al de Ezra Pound en la literatura angloamericana (y nada resta a su mérito el que las tempranas reflexiones de Pound le abrieran parte del camino): sus ensayos y traducciones constituyen un genuino punto de inflexión en el desarrollo de la modernidad literaria, poniendo en curso ideas y prácticas con raíces bien plantadas en la tradición occidental, de Dryden a Schleiermacher, de Baudelaire y Mallarmé a Pound. El modelo paciano domina a tal punto el discurso hispanoamericano sobre traductología que muchos escritores que se declaran contrarios o indiferentes a su poética (y en general a la tradición de la modernidad) siguen a ciegas las prácticas del autor mexicano. Cuando digo «a ciegas» sugiero que no conocen o, caso de conocerlas, no aceptarían las implicaciones filosóficas de este modelo.

Según Paz, la traducción es una variante del proceso creador, caracterizado por un equilibrio entre repetición e invención, tradición y originalidad. Su principio rector es ya un lugar común entre nosotros: el texto traducido ha de producir efectos similares a los del original, pero con distintos elementos. Paz hace hincapié en que esta semejanza no es identidad. Como afirma en una entrevista con el teórico y traductor Edward Honig: «la traducción es un arte de analogías, el arte de encontrar correspondencias. Un arte de sombras y ecos». Esta naturaleza analógica es también la del ejercicio creador: «todo poema original es la traducción de un texto ausente o desconocido», el puente entre el libro del universo y el universo del lenguaje, la afirmación de la correspondencia universal que rige el cosmos.

Quien recuerde las poderosas elucubraciones sobre la analogía que recorren *El arco y la lira*, *Los hijos del limo* o *Sor Juana Inés de la Cruz* (pienso en especial en el capítulo «Sílabas las estrellas compongan», donde se establece una maravillada identidad entre la leche materna y «primordial» y «los ríos de leche luminosa e ígnea» que surcan los cielos nocturnos), conoce la importancia que esta idea ha tenido entre los poetas románticos y simbolistas, de los que Paz se siente heredero. Pero Paz, como buen moderno, sabe que la analogía es sólo un polo de la tensión dialéctica que hace y deshace al artista: el otro es la ironía, la conciencia excesiva del yo. En su diálogo con Honig, Paz recuerda que una de las conclusiones del geneticista Jacob en su libro *Logique du vivant* es que «el programa genético de las células puede reducirse a una sola orden: deben duplicarse. Para

lograr este propósito, han de morir. En el programa de las células –mejor dicho, en el programa de la vida– está escrita la palabra *muerte* (...). Duplicación y muerte. Este mensaje es pronunciado de mil maneras diferentes y es portado por todas las criaturas. Esta es la traducción universal». Según esta idea, el universo sigue siendo un libro, pero un libro compuesto de una sola frase con sus millones de traducciones. Paz, sin embargo, consigna una excepción: la humanidad. Cada individuo, hombre o mujer, se siente único, peculiar, inasimilable. Esa unicidad es la de su ego, la de su alma, y lo que busca no es duplicarse (con su consiguiente extinción), sino permanecer, perpetuarse. Llegamos aquí al eje del pensamiento poético de Paz: «somos únicos y esta unicidad ha de preservarse de alguna forma. Esta forma no es la duplicación sino la transformación. La duplicación es una traducción literal (...). La transformación es una traducción poética o literaria. El hombre traduce el universo y al traducirlo lo cambia».

La impresionante vuelta de tuerca de Paz conjuga los impulsos contrarios de la analogía y la ironía: el hombre traduce, no copia, transforma el ritmo de la correspondencia universal a un lenguaje propio, aporta su perspectiva, su lugar en la historia y el mundo. Y esa transformación, que puede operar en varios planos (religión, trabajo, ciencia, arte), permite al hombre prolongar su existencia, dejar una huella o un signo que sobreviva a su extinción: «el hombre traduce el universo y al traducirlo lo cambia». La traducción en su sentido amplio es, pues, la puerta primera del proceso cognoscitivo: conocer supone traducir, tomar contacto con la alteridad radical del universo. Pero en un sentido puramente literario o poético la reflexión de Paz permite suprimir de una vez por todas los compartimentos estancos de la traductología tradicional: Paz no establece una relación servil o jerárquica entre texto original y traducido ni acepta, al contrario que Robert Frost, que poesía sea lo que se pierde en la traducción. Tampoco, por inferencia, trata de compensar esta presunta pérdida postulando una ganancia no menos difusa. Jugando con la frase de Frost, Paz concluye que «poesía es lo que se transforma». La poesía es aquello, precisamente, que puede ser traducido, transformado, el fruto de una lectura analógica del mundo. Y esta lectura, esta visión, es la misma que ha de guiar el ejercicio traductor. Volvemos así, en viaje circular, al punto de partida: «La poesía no es sólo el texto. El texto produce el poema: un juego de sensaciones y significados». La labor del traductor será, como ya sabemos, reproducir con otros medios efectos *análogos*.

Me parece evidente que el concepto que tiene Paz de la traducción está muy lejos del que se desprende de la poética imperante entre las nuevas generaciones de poetas españoles, algunos de los cuales han dado a la

impresiones recopilaciones más o menos extensas de sus versiones y traducciones. El impulso fundamental que parece regir su trabajo es la reafirmación del yo: lo que ven o traducen de fuera es un espejo que los refleja. El poeta, después de leer a Borges por las tapas y sentenciar que todos los poetas son el mismo poeta, se afana en traer las aguas a su molino y descubrir en el texto ajeno la pulsión de su propia intimidad. Paz, como ya he dicho, está muy lejos de este impulso narcisista. A la pregunta de Honig de si alguna vez había deseado ser el poeta que estaba traduciendo, Paz responde negativamente: la traducción es reconocimiento y aceptación de la alteridad, no su colapso mediante una identificación falaz entre poeta y traductor. Este reconocimiento es fruto de una urgencia moral. Escribe Paz, en frase conocida, que los poemas de *Versiones y diversiones* son «el resultado de la pasión y de la casualidad», y añade en otra nota que se dejó guiar, «en momentos de ocio, por el amor, el gusto, la ocasión y, en algunos casos, la amistad». Esto es cierto y sin duda Paz pensaba en la amistad que le unía con algunos de los poetas aquí incluidos. Paz habla de amor y gusto pero tal vez cabría cambiar estos términos por los más precisos de pasión y deseo: pasión por descubrir, deseo de apropiación de lo descubierto. Y también, al fondo, la pasión y el deseo de compartir el botín. Paz se parece a Pound, al menos, en que ambos se dejaron llevar por un impulso didáctico, la necesidad de hacer partícipe de sus hallazgos a los escritores y lectores de su comunidad literaria. Como Pound, Paz se propuso abrir con muchas de estas traducciones el sentido y cauce de lo que sus contemporáneos entendían por lírica. Así hay que entender sus traducciones de los surrealistas franceses y las posteriores de William Carlos Williams, e. e. cummings y Charles Tomlinson. Así hay que entender, sobre todo, su informada y lúcida lectura de la poesía tradicional de India, China y Japón, que tanta importancia ha tenido en la ampliación del imaginario del poeta hispanohablante. Es cierto que en todas estas direcciones hubo precursores, poetas que mostraron a Paz el camino a seguir: las promociones de entre guerras en el caso de la poesía francesa, por ejemplo, o José Juan Tablada en el de la poesía japonesa. Tampoco puede olvidarse el influjo que ciertos escritores angloamericanos, como Pound y Arthur Waley, tuvieron en su acercamiento a la poesía china. Pero en todos estos casos su pasión creadora y su profundo conocimiento y comprensión de las diferencias culturales devoró estos acercamientos previos y provocó un cambio de perspectiva: es imposible acercarse ahora a la poesía oriental con independencia del filtro mediador de Paz. Y es imposible, asimismo, no leer las japonerías de Tablada o el acercamiento de Juan Ramón a la poesía hindú sin sentir el influjo de su lectura abarcadora.