

La comunidad de los traductores

Yves Bonnefoy

(Traducción de Arturo Carrera)

I

Señoras, señores, amigos, no tengo la menor duda de que entre ustedes sean numerosas las personas que se interesan en los problemas de la traducción. Imagino que también hay traductores entre ustedes, pero no es solamente a ellos a quienes estarán dirigidas mis observaciones, pues creo que el problema de la traducción trasciende las reflexiones que los especialistas puedan hacer sobre los aspectos específicos de su tarea. Por una parte, la traducción de la poesía es poesía en sí misma, y reflexionar acerca de ello puede aclarar la actividad poética que nos concierne a todos. Por otra, toda traducción plantea el problema de la relación entre las culturas; dicho de otro modo, el problema de lo que tiene valor y quizás hasta valor universal en el debate que se instaura entre esas culturas, a partir del momento en que un traductor las confronta unas con otras. En efecto, este último es capaz de constatar diferencias entre civilizaciones, y hasta aparentes incompatibilidades entre ellas. ¿Debe limitarse, entonces, a explicitar esta diferencia? ¿Debe aprovechar, por el contrario, su percepción simultánea de las propuestas presentes, para comprender que hay para él, allí, una óptima ocasión de reflexionar sobre sí mismo, para una autocrítica y también para una crítica del habla del otro? ¿Respetar escrupulosamente el texto que se le confía, transformarse, diría yo, incluso en el abogado, entre los que hablan la misma lengua que él y lo hacen quizás al precio de prejuicios tanto más perniciosos cuanto más profundamente escondidos estén en los hábitos de nuestra lengua? ¿Acaso eso lo autoriza a no saber que él se debe a la busca de una manera de estar en el mundo que todo ser humano podría aceptar?

Y he aquí la primera de las observaciones que quiero presentarles, y que será la crítica de una concepción de la poesía hoy en día corriente. La poesía contemporánea se inclina a considerar que lo que vale en literatura es lo que excede, en las obras, el sentido que su autor busca formular, o lo que se imagina haber logrado decir en ellas. Con esta manera de plantear el problema de la recepción de lo escrito, el traductor percibe, correctamente por otra parte, que el "texto" del poema, del relato o del ensayo, tiene significaciones infinitamente más numerosas que todas aquellas que su autor reconocería. El texto tiene dimensiones aparte, como napas de significancia que se escurren en su profundidad, destinada así a ocultarse a toda captación personal; y convendría reconocer en esta trascendencia de lo escrito en sus desciframientos e interpretaciones —trascendencia que es seguramente la promesa de grandes aportes, renovados de época en época— la razón de esa especie de interés que uno tiene más que nunca por las investigaciones de los escritores, al menos entre los que observan el devenir de la civilización.

En cuanto a la lectura, la lectura de esos textos que reconocemos y aceptamos como literarios, sería preciso, por su parte, que comprendiera que ella no es ni debería ser el registro pasivo —aún alerta, y hasta obligado a la reflexión, al estudio, a la adquisición de toda especie de instrumentos de confrontación— que imaginábamos no hace mucho todavía, pero que la lectura debe reivindicar como *actividad*, como actividad incesante: puesto que ya no hay en el texto leído una significación evidente que constituiría lo esencial, de lo que se deduce que es necesario en lo sucesivo abrirse camino por debajo de su superficie para alcanzar los racimos de significaciones no explicitadas por el autor, si no totalmente inconscientes para él. Una actividad, la lectura, pero igualmente, y es importante destacarlo, una actividad que debe saber que es cosa subjetiva el hecho de un individuo que asume toda su diferencia. ¿Por qué? Porque los caminos posibles para la exploración del espesor textual son numerosos, por no decir innumerables, no podemos pretender trazar el mapa, es preciso que la exploración le sea confiada a los medios propios del intérprete, medios de su intelecto o tendencias de su deseo que no pueden sino estar determinadas, más de lo que él puede llegar a saberlo, por las componentes de su “ecuación personal”.

En suma, ahí donde habíamos esperado elaborar, de golpe o poco a poco, una lectura verdadera de la obra, una interpretación con vocación canónica, he aquí que aparece solamente, en la superficie del texto, el reflejo en espejo de su lector, una especie de autorretrato de él como crítico. Y esto puede parecer bastante desalentador, pero sin embargo no todo está perdido para una verdad que sería una elaboración colectiva. Porque —agregará el pensamiento que estoy por evocar— este nuevo tipo de lector cumple de hecho, precisamente a causa de la subjetividad de su acto, a causa de su audacia para hacer de las significaciones del texto los significantes de su propio mundo, algo del todo parecido a lo que había hecho el autor, quien se había comportado de manera particularmente libre con el discurso que recibía de su sociedad. El lector de hoy sería aquel que lee como el escritor escribe, y repentinamente comprende a este último mejor que como lo hubieran comprendido aquellas mentes de antaño que, autores o lectores o teóricos del hecho literario, tenían la ilusión de que el sentido de la obra era tan explícito como unívoco. En verdad, ese lector tendría incluso cierta superioridad sobre el poeta que analiza. Puesto que habría sido más atento que este creador a menudo aún ingenuo al funcionamiento real del habla, y puesto que habría intentado examinar con más lucidez los indicios que suben del inconsciente, podría estar más enterado que el poeta del hecho humano, del deseo humano, y aventajaría en lucidez a ese ser engañado por su quimera.

El autor, en suma, sería el que cree, o ha creído durante mucho tiempo, que se dirige hacia el mundo como el mundo sería en él y en torno a él, y esto para descubrir la verdad: mientras que mundo y verdad no son sino construcciones de sus palabras, y en gran parte espejismos. Y así perdería de vista ese sacudimiento de las virtualidades de su texto que deberíamos aceptar como la potencia del

habla, mientras que su astuto intérprete percibiría, él, esas ambigüedades, esas polisemias, y conocería el valor, comprendiendo incluso que son la única realidad en un universo que no está constituido más que de signos en perpetuo movimiento. Sin razón, este escritor creería que hay un mundo, cósmico o social, exterior al trabajo de las palabras; sin razón se preocuparía por ese mundo, sin razón intentaría decirlo y estaría satisfecho de su manera de decirlo. Con razón, el lector entendido, el que ha formado el pensamiento nuevo, se dedicaría al funcionamiento de la lengua en lo que éste tiene de autónomo, observaría las derivas del habla, y permanecería alerta en el plano de esos hechos en lo referente a su mirada sobre ese texto en que felizmente, pero sin conocerlo lo bastante, pese a todo, el escritor había dejado que palabras y figuras vivieran su vida de manera libre y por lo tanto fecunda.

Tal, *grosso modo*, esta concepción de la obra literaria y de su lectura. Y seguramente, ha sido aplicada a esta forma particular de lectura que es la empresa del traductor. En principio parece evidente que éste no va a encontrar en lo que traduce nada que pueda pasar por otra cosa que palabras y relaciones de palabras sobre la página; dicho de otro modo, *texto*, y no la marca de una experiencia que el poeta habría vivido en su vida entre ciertas cosas y ciertos seres, en un cierto momento, en un cierto lugar: eligiendo, decidiendo, enfrentando su destino —en suma, comprometido muchas veces más allá de la influencia que ejerce el lenguaje, no se trata de dudar de eso, sobre tantos aspectos y hechos de la condición humana.

El material del traductor, eso sería el texto. Y en consecuencia, hemos podido apreciar, será tan natural como fácil adoptar con esa obra, que queremos traducir, la actitud de interpretación deliberadamente personal que yo evocaba hace un momento. Una tarea muy clara: que el traductor lea, libremente, que siga libremente, inteligentemente, su vía en el texto. Y eso le permitirá entonces producir un texto por sí mismo, un texto que en relación al original, podrá parecer ciertamente lacunar, o apartarse peligrosamente de él: porque habrá absolutizado un aspecto de la obra, aquel que ha privilegiado su lectura, mientras que este escrito tiene en reserva una multitud de dimensiones. Pero además esta traducción sin ilusión ni sanción, este acercamiento deliberadamente personal, no puede sino saberse como un simple momento en el interior de una serie de otras interpretaciones del mismo poema: y ese saber, ese consentimiento acordado de golpe por un traductor al trabajo de los otros en los años venideros, fundará así una actividad, el *traducir* —el traducir como decimos ya el hablar, el escribir—, con consecuencias diversas y de considerable alcance. En efecto, este incesante traducir en proceso desplegará, de generación en generación, esta pluralidad del texto original que sería su carácter más específico; y de esta manera constituirá el acto, altamente decisivo, que habituará al pensamiento a contar con la vida secreta de las palabras, logrando con ello que la mente se deshaga de sus pretendidas evidencias, de sus convicciones ilusorias: todo eso frena, es verdad, el

desarrollo del espíritu.

En suma, si cada traducción es menos que el original, el *traducir* como tal, la actividad que podemos llamar el traducir, va a dar —se nos dice—, a la larga, el equivalente y sin duda incluso más: esos desciframientos sucesivos han dado a luz un infinito de la significación que el autor, por su parte, y en la misma medida, había refrenado y vivido. Y de esta constatación resulta que críticos o filósofos que la toman por verídica y poéticamente suficiente, pueden declarar que el poema, el poema que fue sin embargo el punto de partida del traducir, no es la causa sino la consecuencia de las traducciones, puesto que son éstas las que, al fin, ofrecerán la forma desarrollada de lo que no estaba sino en potencia. Y puesto que al fin de cuentas traducir podrá considerarse no ya como una tarea después de todo un poco ancilar, en los aledaños de la verdadera invención, sino casi como la actividad primordial del pensamiento en actividad.

Con todo derecho destacaremos, por ejemplo, que el traductor puede hacer aparecer en su escrito ciertos aspectos de la obra que no percibíamos en ella a primera vista, a causa de inhibiciones, de ilusiones, de prejuicios inherentes a la lengua del escritor; y nos gustará constatar que esa inversión del terreno, ese desenterramiento de lo impensado o de lo inconsciente de la escritura primera, le permitirán ayudar a su propia lengua, aquella en la cual traduce, a revelar sus insuficiencias. ¡Cuántos poemas, es cierto, cuántos grandes poemas han nacido a la vera de traducciones intentadas de una manera atrevidamente innovadora!

Para convencerse bastaría pensar en Hölderlin, traductor revolucionario de la poesía de la antigua Grecia y renovador, al mismo tiempo, de la poesía alemana.

II

Acabo de exponer, demasiado escuetamente sin duda, una teoría de la traducción —o más bien, como hemos visto, del traducir— y gustosamente agregaré enseguida que en dicha teoría se trata de un pensamiento coherente y agudo, del que sería interesante considerar las implicaciones y, sobre todo, la idea, que presentimos como si emergiera apenas, de la unidad del espíritu: el espíritu como el habla absoluta que, como estuario río abajo de las diversas lenguas, sería el horizonte común del escribir y del traducir, consagradas de manera complementaria a deconstruir las ilusiones del habla presente. Sin embargo yo debería destacar, y sin demora, que algo que puede ser lo esencial, cuando se trata de la poesía, no parece ni siquiera sospechado por esta filosofía de la escritura.

Y para empezar, esta pregunta: ¿por qué los traductores —entiendo: los grandes

traductores, aquellos cuyos trabajos tendrán importancia—, se aferran a una obra más que a otra? ¿Y por qué incluso el traducir —esa actividad, el traducir— vuelve también a determinados poemas con una notable insistencia, como si éstos fueran más inspiradores que muchas obras? ¿Acaso en Dante, o en Shakespeare, o en Leopardi, o en Baudelaire, habría más significaciones como apretadas en los cofres del texto, que en los poetas menores? Pero se nos ha dicho también que la pluralidad de la significación es infinita hasta en la más mediocre de las frases. De donde se desprende que podríamos concluir que es provechoso traducir y continuar traduciendo indefinidamente, no ya a un autor de segundo sino de cuarto orden.

Pero es tiempo de que lo recuerde: **la significación no es de ningún modo lo que constituye un poema.** Recuerden sus primeras lecturas, sus primeros descubrimientos en poesía. No fue a causa de una significación que se sintieron atraídos, niños aún, por un poema; y no interesados sino emocionados por lo que sentían en él de específicamente nuevo, en el borde exterior de la conciencia habitual. Escuchando "Ariadna, hermana mía" o "Esta noche, en Circeto de los altos hielos (...) su corazón ámbar y spunk", no es un pensamiento, ni tampoco un juicio lo que los perturbó, ni la impresión de que alcanzaban un indicio capaz de permitirles comenzar el estudio de lo que fueron Rimbaud o Racine. No, instantáneamente preferimos el poema, sin saber lo que en él se dice. Antes de medir las metonimias y metáforas trenzadas en su texto; lo preferimos por sus palabras, sus palabras en sí mismas, sus palabras tan evidentes como enigmáticas; las preferimos porque esos grandes vocablos, como de pie en el espíritu, parecen anunciar que designan algo existente de un modo más inmediato e intenso que antes, realmente de otro modo.

¿Y me dirán ahora que si el poema nos solicita de este modo, mediante sus palabras, es porque así y todo presentimos en sus aglomerados de habla, tan evidentemente distintos del discurso común, la llegada de la polisemia, justamente, la inminencia de su desborde en nuestra conciencia del texto, gracias a ella la posibilidad por lo tanto cercana de una hermosa y enriquecedora lectura, subjetiva como dije que la queríamos de ahora en más? Tal vez, ¿pero por qué, y de manera tan poderosa e inmediata, nos hemos dejado invadir por la música que traen los versos que nos han conmovido, por los ritmos que los sostienen, cuando en realidad sentimos que esa música —ese "mar", decía Baudelaire— acrecienta en la escucha de cada palabra, su parte sonora, que se impone a expensas de las redes del pensamiento? La música de las palabras, en poesía, cambia el efecto de éstas. Sostenidas por los timbres, las asonancias, los ritmos, las palabras son en los versos menos los instrumentos para interpretar, conceptualmente, los aspectos del mundo, o construir una escena para el deseo, que, liberadas de sus cadenas, las convocatorias directas y hasta diría silenciosas que le restituyen a la cosa su brillo del jardín del Edén. La poesía no significa, muestra. No juega el juego de la significación, por el contrario, lo niega; su razón de ser es dirigirse más allá de las

representaciones, análisis, fórmulas —más allá de todos los discursos de todos los saberes—, hacia la inmediatez del ser sensible que los conceptos nos hurtan.

Y esta constatación que creo elemental, y la convicción de todos los que aman la poesía, no hacen más que incitarnos a pensar de otro modo lo que en el poema permanece como significación, y así y todo debemos situarlo en su justo lugar, aunque más no fuera con miras a la traducción en curso. Es un hecho, hay significación en los poemas, aún si éstos no tienen más justificación y verdadero precio que transgredir los límites. Sea cual fuere el deseo del poeta de dirigirse más allá del juego de los significantes y los significados para una experiencia directa y plena de la presencia del mundo, o de otro ser, quedará atrapado en las ilusiones de su propia relación consigo mismo, que a menudo le hace considerar como inmediato y original lo que no es en realidad más que una construcción de su sueño; una red de metonimias, de metáforas, es decir, de significaciones. Y a causa de este entrampamiento del autor en la ambigüedad de sus propias palabras, los partidarios de la poesía como texto, no tienen derecho a estar equivocados si perciben en ella una densidad e incluso una ebullición de la significación que pueden intentar descifrar.

Sin embargo, algo muy diferente se agrega a las redes de la significación en los poemas, en los verdaderos poemas. En efecto, esta complejidad de conceptos, sea un pensamiento, una afirmación de valores o la expresión de deseos, nunca es sino la figura que toma, en la relación consigo mismo del poeta, eso que podríamos llamar su yo, es decir, esa manera que tenemos de existir, de practicar la realidad, especial según nuestro nacimiento, nuestra educación, nuestra formación moral e intelectual. El yo es el repliegue de la persona sobre sí, el vínculo natural de todas las sobredeterminaciones y condensaciones que abundan en lo que en una obra puede ser considerado su texto. Pero el poeta, aquel que ha escuchado sus palabras como materia sonora y encontrado en ellas un ritmo, inventado una música, el poeta que ha puesto en ello las significaciones a distancia y que ha entrevisto lo que la realidad tiene más allá de inmediato, de incorruptible, de evidente, ese poeta ya no ignora que bajo las estructuras del yo alienta una capacidad de estar en el mundo más original como virtualmente más universal, eso que podemos llamar el **Yo**, en el sentido que Rimbaud dijo “Yo es otro”; y entonces él presintió maneras de vivir ese estar en el mundo, de encontrar la realidad, que son lo propio de ese nivel de conciencia.

Percibió algunas evidencias, por ejemplo, que este **Yo**, que no es nada, es también todo en instantes de plenitud, luego de lo cual tendrá el deseo de fijar esta intuición —este saber aún, acaso, pero saber de índole nueva— con la ayuda de las palabras de que dispone, e incluso cuando éstas siguen traicionándolo, requeridas como siempre por la significación común... Tarea difícil, sin lugar a dudas. Sin duda el **yo** intentará tapar la voz del **Yo**; que los pensamientos y preocupaciones y deseos de la vida vivida cotidianamente tratarán de imponerle a

éste sus puntos de vista, y hasta sus cegueras, para ahogar en las palabras que se transforman en poema la resonancia de lo absoluto. Pero no existe otra tarea para el poeta, es su vocación, específicamente, comprender que hay que hacer predominar sobre el **yo** que sueña esa memoria de lo Uno —es decir, ese sentido de la finitud— que asedia y anima al **Yo** profundo. Y es la obstinación que pone en intentar esa ruptura de plano lo que produce belleza, la poesía, de su obra, dentro y luego más allá de las contradicciones de su escritura.

En suma, en la significación tal como aparece en un poema, en sus estratos de significantes y significados que lo constituyen, hay que aprender a distinguir dos niveles. En primer lugar, el nivel de la conciencia común, aquella que no ve más lejos que el lenguaje, si puedo decirlo de este modo, aquella que he denominado el **yo** con sus conocimientos propios, sus ideas, sus deseos, sus ensoñaciones, toda una red de discursos conscientes o no, y enmarañados, y polisémicos: materia, diría por definición, de la actividad literaria, sobre todo en el novelista. Luego, percibámoslo ahora, ese otro nivel que constituye la intuición, consciente, que busca en el poeta desprenderse del cuestionamiento del yo, ese habla fantástica en resumidas cuentas, para profundizar y manifestar su propio saber: que es, pues, una percepción de la evidencia, de lo absoluto de esta evidencia, pero también el pensamiento de la vida que de él fluye. Un pensamiento que a menudo será muy simple, en lo posible poco polisémico, me atrevería a decir ingenuo, pero que habrá que tomar muy en serio; esa será nuestra manera como lectores de poder reconocer los objetivos de la poesía y de participar de su acto.

Llamaré el "decir" a este otro empleo de la significación, simple y secundario a la vez, característico de los grandes poemas. El **decir**, algo reflexivo, consciente, ardientemente buscado y firmemente asumido por el poeta, una idea de la vida que él propone luego al asentimiento de sus allegados: un **sentido**, en una palabra, totalmente diferente de esas significaciones que la crítica textual busca hacerle confesar al poeta, pero ocupando su lugar.

III

El decir. Y de la idea de este decir, yo deduciría lo que deben ser, me parece, la tarea del lector y la del traductor.

La del lector, en principio, y más precisamente la del crítico. En verdad, el crítico puede hacer lo que quiere. Y si decide ver en un poema un simple documento al servicio de una investigación que ha decidido realizar como, por ejemplo, la del historiador, la del psicoanalista o la del sociólogo, le estará permitido practicar en la materia verbal todo tipo de cortes que darán por resultado diversos planos de significación y, en cada uno de estos, quedarán al descubierto estructuras significantes que se pondrán al servicio de su necesidad. Podrá interesarse así en

el trabajo de la neurosis en la escritura de *Annabel Lee* o de *El dominio de Arnheim*, de Edgar Poe; o en el de las convicciones religiosas propias de la época isabelina en el teatro de Shakespeare; en las dobles intenciones políticas en tal o cual escritor: análisis, por otra parte, que los poetas pueden hacer por sí mismos. Como por ejemplo Rimbaud burlándose de un tal Señor de Kerdrel en *Lo que se le dice al poeta a propósito de las flores*. Esas lecturas tienen razón de ser por cuanto ellas se reconocen como parciales, atestiguando por esa admisión de su relatividad que la poesía no se reduce a las significaciones que ellas extraen de la profundidad textual.

Y nada le impide al lector tampoco jugar con las frases que el texto le da a leer, poniendo en relación tal o cual de sus elementos por montajes que determina su propio sueño. Pero entonces es preciso que ese intérprete comprenda —o que comprendamos por él— que cometió algo grave. Dio a entender, en efecto, que respetó el poema como poema, que trabajó solamente para revelar la polisemia que sería lo propio de su riqueza. Pero en realidad, ¿qué hizo entonces, sino consagrarse a las redes de la significación, allí mismo donde habría debido reconocer la preeminencia de un decir, y saber recordar que ese decir es la especificidad del poeta, el acontecimiento de habla sin el cual la poesía no tiene lugar? Digámoslo de una vez por todas: esta actividad de lectura, lúdica en resumidas cuentas, no es el despliegue progresivo de la sustancia del poema, es el desconocimiento de la vocación del poeta de dar sentido a la vida, de ser responsable de ésta, y en ello consiste la censura de lo poético. Lo que explica porqué experimentamos tan gran desazón ante exégesis que son con toda seguridad ingeniosas pero que nos conmueven por el placer que procuran sus argumentaciones, cuando en realidad éstas ocultan lo esencial. Pienso en las lecturas que se han hecho del poema *Los gatos*, de Baudelaire; o las de ciertos poemas de Paul Celan, que se convino en considerar como elípticos, lo que autorizaría a agregarles todo lo que se quiera de significaciones supuestamente escondidas.

En verdad, si queremos leer un poema por lo que es verdaderamente, una intuición seguramente trabada cuando no desbaratada, en aquel que lo escribía, mediante otros objetivos del habla; si queremos descifrar verdaderamente la poesía como poesía, hay que olvidar, al menos en un primer momento, todos esos trabajos del análisis parcial y todos esos juegos sobre el texto: porque es el decir, lo que yo llamo el decir, lo que en el plano de lo específicamente poético importa e importa únicamente. A veces ese decir es simple, lo he recordado, tan simple como explícito, se parece a la sabiduría común al punto de parecer una perogrullada, y concluye, por ejemplo, como lo hace Yeats en *Among School Children*, que la vida del espíritu y la del cuerpo han de ser la misma "danza", idea que puede parecer menos nueva aún si es admirable su expresión; sin embargo no le pide al lector sino ese esfuerzo que a mi entender es la poesía misma: dar a ese pensamiento toda su plenitud de sentido representándose, con los medios de

nuestras vidas mismas, en el seno de nuestros afectos, las situaciones de existencia que ella misma designa —y reinventándolas, así, volviéndolas a colorear, a reafiebrar, dándoles en nosotros la intensidad que ya no tenían.

Y a veces sucede, es cierto, que ese decir del poema está envuelto, oscuro, y se busca en inciertas formulaciones que exigen primeramente análisis que uno puede llamar textuales, de donde se deduce que al ir hacia él correremos el riesgo de estar en desacuerdo con otros lectores, con todo igualmente conocedores de lo que es lo poético, incluso hallarnos cautivos de los prestigios de la lectura plural, en este caso más seductora que nunca. Pero, ¡cuidado! Esas divergencias, esos peligros, podrán incluso en esos casos no ser los ejercicios profundamente lúdicos que he mencionado, podrán no postular que sea necesario llamar poesía a la pluralidad textual: pues en esos titubeos nada impide que se mantenga la idea de que hay una verdad del poema, un decir que cada uno de nosotros debe tratar de entender honestamente, pronto a rectificar su pensamiento si alguien demuestra que ha descifrado y comprendido mejor. En las dificultades de la interpretación hay que tener presente que el poema ha sido el lugar de una experiencia que intentó decirse, que no lo logró sino a medias, pero que, por haberse embrollado no dejó de ser un único pensamiento, tanto más en busca de sí mismo que interesado de antemano en el consentimiento del lector. La tarea de este último es también eso: no olvidar que la necesidad de la poesía, entre los que la escriben, es también la preocupación por una verdad que se comparte.

IV

¿Y la tarea del traductor? Y bueno, si no es un simple historiador, si no quiere únicamente darnos a conocer cuáles eran en *La Divina Comedia* el nombre y las artimañas de los interlocutores de Dante en el Infierno o en el Purgatorio, si quiere traducir la poesía como tal, es necesario que él también reconozca que el primer objeto de su atención no debieran ser los enmarañamientos semánticos del material textual, sino el ritmo, esa música de los versos, ese entusiasmo del material sonoro que le permitieron al poeta transgredir en la frase el plano donde la palabra es ante todo concepto. Y para estar así de atento, ¿qué necesita sino dejarse apresar, ingenuamente, inmediatamente, por esa música, y para que despierte en él —que volverá a decir el sentido— el mismo estado poético, el mismo “estado cantante” que en el autor del poema? Que sepa también escuchar y responder y reaccionar: y una música aún, la suya de aquí en más, va a nacer en él, esta vez del seno de su propia lengua; va a adueñarse de las palabras de su traducción un proyecto: se va a abrir un camino hacia la experiencia de la presencia, hacia el saber de la vida que solo esta música de las palabras podrá volver posible. Después de lo cual poco importa si esos ritmos nuevos son diferentes por la prosodia, por los timbres de la rítmica propia, de la obra original:

pues lo esencial es que se establezca una verdadera relación entre el traductor vuelto poeta y el material sonoro, y me parecen inútiles las tentativas que se esfuerzan por imitar en francés la métrica de Keats o la de Yeats. Ciertamente la forma de la obra participa de su intuición de conjunto, y hay que vivir el sentido. Pero los resultados pie por pie y rima por rima reprimen fastidiosamente la espontaneidad del traductor; y de todas maneras ninguna lengua es capaz, en materia prosódica, de pasar por los caminos de otra. Por lo que el acceso a la música de los versos suscita un estado gracias al cual y dado que la conciencia del traductor se profundiza y simplifica, el decir del poema se le vuelve claro, evidente, y se propone desde entonces, de nuevo, como un tiempo vivido en potencia: un tiempo vivido, si el traductor lo hace suyo, que no será en los años sucesivos una traba para su trabajo. Porque los mejores poemas se escriben con las palabras que sabemos utilizar mejor en nuestra propia vida. Y no traducimos bien si no podemos participar plenamente de lo que buscamos traducir.

En suma, el traductor no tiene que caer en la trampa de la pluralidad de las significaciones en el texto; y lo que debe hacer ante esa polisemia de la que tiene conciencia, es recomenzar en su persona el movimiento mismo por el que el poeta ya había sabido llevar en su significancia sin fondo la unicidad de su propio decir. Y es a ese precio solamente y por una acción del Yo sobre el yo, que la poesía quedará preservada en su traducción. En cuanto a las significaciones que permanecen en el espesor textual, se presentarán ante el traductor en su trabajo de la misma manera en que el autor las había encontrado, padecido, a veces, dominado: lo que no habrá sido la mejor manera para él de arreglárselas entre ellas, de comprenderlas, de constatar que están en actividad también en la vida diaria, y de arriesgarse a su vez por el camino que busca más allá.

Y si por otra parte el lector no está satisfecho de la manera en que un traductor ha atravesado el nivel de la significación en un poema que le importa, podrá siempre recomenzar la tarea, lo que, si se ubica a su vez bajo el signo de lo específicamente poético, configurará de una traducción a otra un devenir, dando lugar de nuevo a esos desbordes sin fin que yo llamé el traducir: salvo que esta vez no se tratará de yuxtaponer lecturas para un despliegue progresivo del cuerpo textual del que cada una de éstas habrá sido un recorrido, sino de abordar desde diversos lados el macizo desde cuyo centro se eleva, en la obra original, más alto que el discurso del concepto, la intuición de presencia que funda la poesía. Esta experiencia de la presencia, de la evidencia en la sociedad ordinaria es poco frecuente y rápidamente olvidada. Hay que ofrecerle, entonces, tantas ocasiones como sean posibles; si no la creación poética no bastará por sí sola en la sociedad en que vivimos. Y de este modo lo que deseamos es que las grandes obras de la poesía universal, aquellas que atestiguan lo poético de un modo sorprendente, sean reconsideradas todo el tiempo, revisitadas por traductores sagaces: los cambios en la conciencia del mundo, a causa del devenir de la civilización, exigen de estos, sus nuevos intérpretes, retomar por otros caminos, más practicables

para su época, el acercamiento a tales poemas.

Este recomenzar del “traducir” obedece a la necesidad de revivir mediante el habla de un momento nuevo de la historia, la designación de presencia, en sí no histórica, que habían cumplido esas obras. Y como ese recomenzar es también lo que intentan por estos mismos días los que escriben poesía sólo a partir de sí mismos, traductores y poetas casi no tienen porqué sentirse diferentes. Forman parte de la misma comunidad.

Permítaseme aquí una observación. Cuando hablaba de la comunidad de los traductores tal como la concibe el pensamiento que identifica poesía y texto, lo que se perfilaba allí, lo hemos visto, era la esperanza de que al descifrar lo implícito de los textos lleváramos a la superficie de una nueva lectura, las redes subterráneas de los elementos significantes, el traductor poco a poco multiplicaría el habla, haría aparecer en ella nuevos poderes, nuevas tierras verbales, trabajando de ese modo en el advenimiento de una lengua que estaría, por fin, a nivel de la potencia del espíritu; y en suma, podría reparar el desastre de Babel. Pero ustedes ven ahora la crítica que puedo hacer de este proyecto y de esta especie de esperanza. Esta lengua en gestación, nacida de un cuestionamiento en los textos de lo que solo es significación, empleo conceptual de los signos, no podría ser sino una articulación de conceptos. Y por más diferenciados que fueran, por más aptos para analizar con precisión la realidad objetual que es su correlato natural, un devenir tal del lenguaje no tendría por efecto más que el de volver cada vez más difícil el rehacerse por medio de la música, la apertura que éste representa, sobre la evidencia, sobre la unidad —volvería cada vez más extraña a los espíritus de los tiempos futuros la práctica del estar en el mundo cuyo responsable es la poesía. En resumidas cuentas, esta lengua totalizadora no haría más que desplegar la materia, borrando hasta la memoria de lo que puede ser una relación específicamente humana con la tierra. No hay nada bueno que esperar para la vida, de estas lenguas que no serán sino cada vez más sutilmente conceptuales. Esta riqueza vale para la ciencia pero no nos devolverá los grandes símbolos y arquetipos que el pensamiento poético sabe encontrar mediante las lenguas en la actualidad: lenguas que pueden entenderse como poéticamente suficientes desde el origen de los tiempos.

Y no es precisamente una lengua del porvenir, última y completa, lo que es necesario obtener de los traductores, del traducir: pero esto último, este acto perpetuo, no deja de tender a un fin, tiene un objeto que en colaboración con los poetas puede contribuir a liberar napas de bruma que lo oculta. Ese objeto es lo que llamamos la razón.

¿La razón? Quizás se asombren de encontrar esta palabra, esta idea, en una reflexión sobre la poesía. Mucho más corrientemente asociamos a los poetas con el sueño, con la sinrazón del sueño, con sus fantasmas y fantasmagorías más absurdas, y para esto podemos recurrir a muchos ejemplos que parecen irrefutables. ¿Qué hay de razonable en las *Iluminaciones*? ¿En los poemas de Breton o de Michaux? Constataciones que los teóricos de la lectura textual se apresurarían por otra parte a tener en cuenta. Dado que ellos definen el texto literario como la escritura liberada de toda constricción, como la que asume todas las contradicciones, todas las incoherencias y que sin embargo valdría, precisamente a causa de este hecho. La escritura abriría las vías. Y es al crítico y al filósofo a los que debería incumbir, mediante el estudio de los funcionamientos de la escritura, la tarea de la verdad, de la universalidad: no al que escribe el texto.

Pero en mi idea de la poesía aparece, lo sabemos ahora que, siendo memoria, y hasta experiencia de un estado original, incorruptible, de nuestra presencia en el mundo, la intuición poética transgrede los significados que nos privan de ésta, y rechaza pues los espejismos, los fantasmas, los malos mitos que nacen de la separación entre las palabras y las cosas. Y de esta vocación de la poesía por lo simple, se deduce que ella le permite al espíritu hallar los datos fundamentales de la vida en lo que ellos tienen de más elemental y universal, y allí está el terreno donde, armado de su lógica, el ser humano puede llevar esta reflexión libre de toda atadura a intereses personales que llamamos la razón. ¿La poesía? Es lo que libera la razón, este pensamiento de lo universal, esta exploración de los grandes aspectos y necesidades del estar en el mundo, de las cadenas del habla fantasmática, la cual es consecuencia del encierro de las personas en modos de ser particulares. Y no es precisamente un azar, lo subrayo de paso, si los principales momentos de la invención poética han coincidido en la historia de Occidente con aquellos donde la razón se liberaba, por su parte, de la dependencia en que unos dogmas sin verdad la encerraban hasta entonces. Pensemos en Dante, escribiendo justo después de ese esfuerzo de racionalización, de claridad, que fue la filosofía tomista. Pensemos en Petrarca, esclarecido por el primer espíritu de la Ilustración, que colorea con su inimitable alegría los comienzos del Renacimiento. Pensemos, como una continuación de Galileo, en Poussin, ese pintor que fue más que todo poeta, y después de los Enciclopedistas en Francia, pensemos también —no fueron sus enemigos, a pesar de la apariencia— en Hölderlin, en Wordsworth, en Leopardi, en Nerval. Pensemos en casi todos los verdaderos poetas, en suma, y preguntémonos, recíprocamente, si las dificultades de la poesía en el final del siglo XX, su incapacidad, a menudo, de tener fe en su vocación, no son también y en primer lugar la consecuencia de la invasión de la sociedad por ideologías cada vez más brutales, que desalientan nuestra razón.

He aquí mi última observación por hoy. Gracias a la actividad de los traductores,

siempre inventiva durante el siglo XX, hemos progresado mucho, en Occidente, en el conocimiento de hechos de civilización que son propios de otros países, de otras lenguas. El extranjero se ha vuelto casi familiar; numerosos aspectos hasta ayer desconocidos de la vida de otras sociedades diferentes de la nuestra se nos han transformado en objetos de atenta reflexión, y con seguridad eso está bien. Sin embargo, de unos años a esta parte, este conocimiento cada vez más importante va acompañado por un pensamiento cada día más obstinadamente firme. Estas civilizaciones, se nos dice, son bellas y dignas de respeto y tenemos que aceptarlas, pero también dejarlas existir sin interferir en sus principios, dado que hay en ellas una coherencia que garantiza su propio ser y que sería como tal, irreductible a cualquier otra. Deberíamos, sí, aceptar esas culturas, pero no criticándolas sino aceptándolas en sus diferencias. Y este pensamiento está orgulloso de sí, pues, al verse tolerante, concluye que entraña una apertura, un recibimiento. En nuestra relación con lo extranjero no habrá más etnocentrismo.

Pero no soy tan optimista. Pues esa apertura que deja al Otro el derecho de encerrarse en el estado presente de su evolución histórica, renuncia, al hacerlo, a esta voluntad de examen, de cuestionamiento, que la razón, de la que hablaba hace un instante, la razón y su necesidad de valores que no pueden ser sino universales, tiene sin embargo el deber de ejercer sobre todo acto humano, ya sea éste un hecho ajeno o propio. Al aceptar al otro sin darnos el derecho de criticarlo, perdemos de vista la necesidad que sentimos de buscar, en común, valores que serían para todos un ser-mejor y un pensar-mejor. Y hay allí, entonces, según creo, no un progreso del espíritu sino un grave renunciamiento, cuya intención secreta es, para aquel que se entrega a ella, preservar sus propias reservas de quimeras: su relación pretendidamente abierta a las otras culturas no es en último análisis sino una forma y una ocasión de indiferencia, lo que prueba el egoísmo con el que América y Europa dejan debatirse en su desdicha y sin prestarles ayuda a sociedades menos favorecidas. Allí donde sería necesaria esta verdadera apertura que es la simpatía así como también el juicio, un juicio donde por otra parte, y en principio, nos cuestionamos a nosotros mismos, lo que permite un intercambio, uno de verdad esta vez, acabamos por decir: "son así, es su manera de ser"; y de este modo, el supuesto respeto por la diferencia no es más que una forma moderna y sofisticada del racismo, que se aprovecha de esta situación para proliferar de nuevo bajo sus formas más groseras.

En suma, el estudio atento del conocimiento de los otros que es uno de los productos felices de la traducción de novelas, ensayos —de todo lo que podemos llamar la prosa de las sociedades— no puede acabar en nada bueno si no es más que una aceptación acrítica de las culturas por abandono del pensamiento de lo universal. Y lo que quisiera decir, para terminar, es que la traducción de la poesía, que en la medida en que se hace bien, acabo de sugerirlo, es la liberación de lo universal, la reapertura del campo de la razón, desde ese punto de vista, la traducción de la poesía tiene en la sociedad actual una función benéfica. Es ella,

en principio, la que puede elegir a esos grandes poetas en los que hay, de una manera muy intensa, el rechazo por los fantasmas, es decir, una crítica directa de las alusiones o mentiras de su sociedad, de su lengua: que puede comprender que leer a Shakespeare no es para constatar simplemente la cultura isabelina, sino para redescubrir la cuestión del porvenir del espíritu que hay en *Hamlet*, digamos, o en *La tempestad*, bajo las ambigüedades de estas piezas. Y es la traducción de la poesía la que también, armada de esos hermosos ejemplos, puede ayudar a sus lectores en el mismo tipo de transgresión de las alienaciones, de las perezas. Por poco que sepa reconocer la esencia de la poesía y quiera en forma activa permanecerle fiel, la traducción de los poemas hoy, sin duda, no podría ser más necesaria. Es una de las actividades de nuestro desdichado tiempo que podrían contribuir a salvar el mundo.

Periódico de Poesía núm. 70, junio de 2014

