

Octavio Paz: traducción y relaciones literarias

CELENE GARCÍA-ÁVILA Y LUIS JUAN SOLÍS-CARRILLO*

Resumen: Octavio Paz no solamente destacó como poeta, sino también como traductor de poesía. El propósito de este trabajo es señalar que a Paz le interesaba la traducción de poesía no sólo como un reto lingüístico; y practicaba esta actividad para ampliar sus horizontes culturales, literarios y filosóficos. Por ello, se discute la relación epistolar entre el poeta y Tomás Segovia, y se evidencia la intención de publicar entre un 30 y un 40 por ciento de traducciones en la revista *Vuelta*. Por último, se comparan dos poemas en prosa escritos originalmente en francés con las respectivas traducciones de Paz.

Palabras clave: ensayo literario; poema; literatura contemporánea; traducciones; traductor

Translations and literary relationships

Abstract: Not only did Octavio Paz was a poet, but he also proved to be a poetry translator. The aim of this article is to analyze Paz's proposals on translation. Paz was not mainly focused on the linguistic aspects of this activity, but he was determined to translate poetry in order to broaden his cultural, literary and philosophical horizons. Some letters by Paz and Tomas Segovia are discussed to highlight the cultural impact the poet wanted to make on *Vuelta's* readers by introducing from 40 to 30 percent of translations in his literary magazine. Finally, two French prose poems are brought into comparison with Paz's translations.

Key words: literary essay; poem; contemporary literature; translations; translator

* Universidad Autónoma del Estado de México, México

Correo-e: gelviravila@yahoo.com

Recibido: 1 de abril de 2014

Aceptado: 11 de julio de 2014

La traducción desempeña un papel fundamental al permitir el diálogo entre sistemas literarios vinculados a distintas lenguas. Así, el estudio de obras literarias traducidas tiene que ver, no únicamente con las cualidades artísticas del texto original y del texto meta, sino con aspectos más amplios que entran en juego en la traducción, como los que menciona André Lefevere (1992): la ideología, las convenciones críticas y el universo del discurso. Se postula el análisis de una recepción activa, ya que una lectura crítica precede a la traducción y hace posible la selección del material por traducir, la identificación de problemas de traducción, así como su solución, tanto en el ámbito meramente lingüístico como en el contextual y cultural. Un análisis sistemático de las obras literarias que se han traducido al español como parte de una actividad complementaria de la escritura podría revelar la riqueza de las interacciones multiculturales que ha caracterizado a la literatura hispanoamericana. Aquí se presenta como muestra sólo un botón.

La traducción de textos literarios llevada a cabo por escritores se puede vincular con otras prácticas literarias; por ejemplo, la revitalización de las publicaciones periódicas (revistas literarias), en las que con frecuencia se presentan traducciones de autores contemporáneos o clásicos. La selección de lo que se traduce y publica indica, por un lado, el afán de compartir lecturas privilegiadas con los lectores; —considerando acceso a las lenguas extranjeras— es decir, hay un esfuerzo explícito por difundir literaturas provenientes de otras latitudes. Y por otro, la nómina de autores traducidos se convierte en una muestra muy clara de las preferencias literarias de una época o grupo. Asimismo, la labor de traducción revela las decisiones estilísticas y la creatividad del escritor-traductor.

Por ello, nos gustaría dejar en claro los objetivos de este trabajo; primero, nos concentraremos

en deslindar de qué manera concibe Octavio Paz la traducción literaria; partiremos de las propias reflexiones vertidas por Paz en algunos ensayos, así podremos entender qué metas se fijaba el poeta al traducir —y aquí es preciso subrayar que a nuestro nobel sólo le interesa la traducción de poesía—. Y segundo, se comentará el papel que desempeñó la traducción en la construcción de relaciones literarias internacionales que le permitieron a Paz dialogar con escritores de diversos países. No consideramos que esto sea anecdótico ni biográfico en un sentido peyorativo. Por el contrario, creemos que, siguiendo a Lefevere (1992), para que una traducción cobre existencia y circule entre los lectores hay que considerar los factores no literarios que facilitan u obstaculizan la publicación, condiciones que los traductores intentan tener a su favor: las cuestiones ideológicas, las tendencias literarias del momento, el universo del discurso (qué tan compatible o incompatible es el modo en el que se nombra el mundo en una lengua y en la otra), los patrocinadores que financiarán las publicaciones (libros, revistas, diarios o antologías donde se requerirán las traducciones), las camaraderías literarias que generan proyectos editoriales, etcétera.

Habría que agregar que, en esta vertiente, el trabajo que ofrecemos aquí podría enmarcarse dentro de un campo de estudios de reciente auge, el de la historia de la traducción en América Latina, alentado con especial ahínco por el estudioso Georges Bastin (2003), quien observa la urgente necesidad de reconocer, describir, documentar y analizar la imponderable labor de la traducción en la construcción de esta región, desde la Conquista hasta el presente. Por eso, tiene relevancia detenerse en detalles que pudieran parecer anecdóticos por acompañar al hecho literario-traductológico, y que en realidad no lo son. Con el fin de explorar esta parte extratextual recurriremos a la correspondencia de Paz.

Por último, comentaremos un par de poemas en prosa traducidos por el poeta para ejemplificar cómo ponía en práctica sus ideas acerca de la traducción y cómo el hecho de traducir a sus pares de otras regiones contribuyó a consolidar

una serie de vínculos literarios que le permitió ampliar la difusión de su obra y enriquecer el horizonte de referencias literarias de los lectores mexicanos. Un texto, como se sabe, es mucho más que la suma de sus partes. Es un producto de su historia y de su tradición literaria, que surge en las coordenadas de lo que Umberto Eco (2004), en su papel de teórico de la traducción, denomina horizonte. Pues bien, ese horizonte de creación se ve socavado en sus bases cuando se traslada a otras coordenadas espaciotemporales, como sucede en el caso de la traducción.

Como parte de este preámbulo nos parece útil reseñar el análisis que Paul Ricoeur expone en *On translation* (2006), ya que el filósofo señala que la historia de la traducción muestra dos vertientes antagónicas: por un lado, quienes la miran con optimismo porque piensan que todo puede ser traducido y, por otro, quienes reniegan de ella y la consideran una actividad poco confiable, sospechosa. Otra perspectiva dual en el análisis, según Ricoeur (2006), es la identificación de dos paradigmas para la comprensión teórica y la práctica de la traducción: el primero se refiere a lo lingüístico, que se ocupa de la relación entre las palabras y los significados en una lengua o en varias; el segundo, a lo ontológico y se enfoca en comprender de qué manera la traducción ocurre entre un ser humano y otro.

Ricoeur (2006) rechaza los extremismos y no es partidario de polarizar la concepción del acto de traducir; por ello, propone que la traducción se rija por una 'hospitalidad interlingüística', puesto que el mundo se basa en la pluralidad de seres humanos, culturas y lenguas. Si esto no se pierde de vista, entonces es posible entender la traducción de manera menos polarizada y, como consecuencia, el carácter permanentemente incompleto de la traducción podría interpretarse no como una señal de fallo sino de esperanza. Con seguridad, Octavio Paz estaría de acuerdo con Ricoeur en que la traducción significa un reto y una fuente de felicidad.

LA TRADUCCIÓN EN ALGUNOS ENSAYOS DE PAZ

No son pocos los textos que Octavio Paz dedicó a la traducción, los pasajes en los que se refiere al acto de traducir desde una perspectiva amplia. Podríamos afirmar que, en la pluma de Paz, la palabra 'traducción' cobra diversos significados en relación con el pensamiento, el lenguaje y el sentido. Por ejemplo, en su ensayo de los años sesenta "André Breton o la búsqueda del comienzo", a propósito de un comentario acerca de la escritura automática, Paz muestra simpatía por la identidad entre hablar y pensar que constituye el fundamento de la escritura automática, y agrega: "en un sentido riguroso, lo que llamamos sinónimos no son sino traducciones o equivalencias en el interior de una lengua; y lo que llamamos traducción es traslación o interpretación" (2000a: 54). En este extracto se ofrece la noción de traducción en un sentido amplio: el pensamiento se traduce en palabras; los sinónimos son traducciones, no equivalencias exactas de significados; la traducción (entre diferentes lenguas) es una interpretación. Y más adelante, en el mismo ensayo, Paz afirma que "a medida que la relación entre la estructura verbal y el significado es más íntima —matemáticas y poesía, para no hablar de lenguajes no articulados como la música y la pintura— la traducción es más y más difícil" (2000a: 55).

Algunas de las opiniones más enfáticas y claras acerca de la traducción de poesía se encuentran en la segunda parte de "Lectura y contemplación"; trataremos de revisar las más sobresalientes. En primer lugar, Paz acepta la afirmación general de que es mucho más difícil traducir poesía que prosa: "si es muy difícil traducir una frase en prosa —a lo más podemos aspirar a dar un equivalente de su sentido— es imposible traducir una frase poética" (2014a: 538). El lector se preguntará cómo es posible, entonces, que Paz asevere esto último, pero se convierta en un aguerrido defensor de la traducción poética. La respuesta se encamina en el sentido de delimitar desde dónde se concibe la poesía: no desde teorías funcionalistas, ni desde

la lingüística estructural, ni desde la preceptiva literaria; la poesía, para Paz, “no es comunicación sino comunión” (2014a: 318). La poesía trasciende la comunicación ordinaria y se lanza al campo del misticismo, esfera donde Paz coloca las experiencias religiosas, amorosa y poética.

En la primera parte de este ensayo, fechado en 1982, en su afán de explorar las proximidades entre la experiencia religiosa y la experiencia poética, Paz revisa pasajes de la Biblia (Pentecostés y Hechos de los Apóstoles) para resaltar una contraposición: “al cosmopolitismo endemoniado de Babel, el Evangelio opone el cosmopolitismo espiritual de Jerusalén, a la confusión de lenguas, el don maravilloso de hablar otras lenguas. Hablar una lengua extraña, entenderla, traducirla a la propia es restaurar la unidad del comienzo” (2014a: 532).¹ Entonces, a lo largo de los siglos el “hablar en lenguas” ha sido interpretado como un signo demoniaco, o bien, divino (Paz, 2014a). A Paz le interesa destacar la entrega que el ser humano es capaz de tener a la fuerza irreductible del ritmo convertido en sílabas y voces que parecieran constituir un idioma único y extraño. El don de lenguas o glosolalia es un fenómeno del que se nutren no sólo algunas experiencias y prácticas religiosas, sino también los poetas modernos, como Huidobro, Hugo Ball y tantos otros que parecieran tener nostalgia del lenguaje original, mítico, olvidado por la expulsión del edén. En suma, tanto la glosolalia como la traducción plantean una negación del monolingüismo.

Ahora bien, Paz aclara que su afirmación de que la poesía es comunión se trata de una analogía religiosa, reelabora su concepto amplio de traducción —el que se ha esbozado aquí con unos pasajes extraídos del ensayo dedicado a Breton—, y concreta que toda experiencia humana se compone de sensaciones y de ideas-sensaciones, las cuales son “evanescentes” y ocurren al interior de cada quien;² que el lenguaje las fija, pero, ya fijadas, las transfigura. Un segundo tipo de traducción es el que se refiere a la creación del poema, en el caso del poeta el proceso es el mismo, pero “de una manera infinitamente más

compleja y refinada”, porque su modo de nombrar las sensaciones e ideas-sensaciones no es el original y porque el poeta presenta ‘formas’ y ‘figuras’ constituidas por “combinaciones rítmicas en las que el sonido es indisoluble del sentido”. Por lo tanto, el decir del poeta es un poema: “objeto artificial”, “la metáfora de lo que pensó y sintió el poeta”. En su lenguaje metafórico, Paz aclara: “esa metáfora es la resurrección de la experiencia y transmutación” (Paz, 2014a: 538).

En su análisis, Octavio Paz distingue un tercer tipo de traducción, la que corresponde a la lectura, aunque en sentido inverso a la de la creación del poeta: el lector está destinado a encontrar ese “doble movimiento de cambio y resurrección” de las sensaciones e ideas-sensaciones de las que pudo haber partido el poeta para la creación de su ‘objeto artificial’. Por último, el cuarto tipo es la traducción poética, caso extremo porque repite la misma operación (“resurrección de la experiencia y su transmutación”), “sólo que no busca la imposible identidad sino la difícil semejanza”. A Paz le gusta citar en este punto lo siguiente: “Valéry lo dijo de manera insuperable: el traductor busca producir, con medios distintos, efectos parecidos”. Y, precisamente, acomete la tarea que recomienda el maestro francés (Paz, 2014a: 539).

Paz reconoce, al igual que los teóricos de la traducción, que hay factores que pueden contribuir a que el ejercicio de traducción sea más sencillo o más complicado; por ejemplo, las semejanzas o discrepancias entre la lengua origen y la lengua

¹ En “Literatura y literalidad”, publicado en *El signo y el garabato* (1973), se encuentra una referencia, aunque menos detallada, a la misma idea.

² En “Literatura y literalidad”, Paz es todavía más sintético y dice simplemente: “aprender a hablar es aprender a traducir” (éste sería el primer tipo de traducción). Con ejemplar sencillez explica: “cuando el niño pregunta a su madre el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas, y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil: incluso la tribu más aislada tiene que enfrentarse, en un momento o en otro, al lenguaje de un pueblo extraño” (2014b: 562).

meta, la época del texto traducido y el momento de su traducción, las peculiaridades estilísticas de cada escritor o la cercanía o lejanía entre las civilizaciones a las que pertenecen el autor y el traductor. De ahí que haya traducciones más, o menos afortunadas.

Una vez entendido que cuando Paz habla de traducción se refiere, al menos, a cuatro tipos —cada una de las cuales consiste en hacer permeables experiencias no lingüísticas mediante términos verbales o verbales-poéticos—, es posible revisar qué piensa acerca de la traducción poética y cómo se dedicó a practicarla. En “Lectura y contemplación”, nuestro poeta deja en claro que la traducción de poemas es posible gracias a que “la poesía no es comunicación sino comunión”. A Paz le repugna que se condene la traducción de poesía, no sólo porque algunas de las mejores traducciones de poesía han salido de la pluma de grandes poetas, sino porque condenarla equivale a condenar la universalidad de la poesía y a preservar una concepción que él considera errónea (2014a: 565). Paz se deslinda de una mirada prioritariamente lingüística de la traducción, porque ello minimiza ‘la naturaleza literaria’ de ésta. Ahora bien, la traducción debería comprenderse como “una función especializada de la literatura”.

Paz considera que el traductor de poesía tiene que comprometerse a preservar tanto la ‘situación verbal’ como el ‘contexto poético’, que se refieren a los significados connotativos empleados en el poema original. Precisa también que el traductor de poesía requiere dos momentos: el primero se parece a la actividad del lector —porque “la lectura es una traducción dentro del mismo idioma”— y a la del crítico —porque debe elaborar una respuesta y una opinión con respecto al poema-origen, sólo que el traductor no se ve obligado a elaborar un texto propio—. ³ La segunda tarea a la que se entrega el traductor es paralela a la del poeta, con la gran diferencia de que “el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos”. Paz afirma que “en sus dos momentos la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética”.

También es contundente cuando argumenta que la traducción de poesía no debe considerarse “imposible”; “ni la pluralidad de las lenguas ni la singularidad de las obras significa heterogeneidad irreductible o confusión sino lo contrario: un mundo de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones” (2014a: 570). Habría que señalar que, para Octavio Paz, el elemento fundamental que distingue a la poesía de cualquier otro tipo de texto literario es el ritmo. Profundizar en este tema exigiría alejarnos de los alcances del presente trabajo, sólo apuntaremos que en “Lectura y contemplación” el poeta señala que en un poema el “sonido es indisoluble del sentido” (2014a: 538). Veremos que, en las traducciones de Paz, esta convicción justifica muchas de sus decisiones como traductor de poesía.

Otro aspecto de la traducción que interesa a nuestro autor es el análisis de las repercusiones culturales e intelectuales que entraña la traducción. En el ensayo “Traducción y metáfora” (Paz, 2014c), ofrece una historia crítica de los movimientos romántico y modernista —para lo cual compara a España con Hispanoamérica—, así como un análisis de los efectos que tuvieron las traducciones y, principalmente, las adaptaciones de la poesía romántica, simbólica y decadente de los franceses a las letras hispanoamericanas. En su estudio, el ensayista revaloriza la obra poética de los modernistas al subrayar su actualidad y su capacidad de crítica, además de reconocerles las búsquedas ocultistas, la exploración y la renovación rítmica. Al referirse a los modernistas, Paz considera que “su afrancesamiento fue un cosmopolitismo: para ellos, París era, más que la capital de una nación, el centro de una estética. El cosmopolitismo los hizo descubrir otras literaturas y revalorar nuestro pasado indígena” (2014c: 376).

También en “Lectura y contemplación” (2014a: 540-544), el nobel mexicano dedica algunas páginas

³ Usaremos comillas en todos los términos que emplea Paz para no alterar ninguno de ellos; las páginas consultadas de la edición a la que nos referimos (Paz, 2014a) son las siguientes: 566 y 569.

a ejemplos de la compenetración multicultural, cuyo agente principal es la traducción. Paz nos hace pensar qué sería de la Edad Media o de la filosofía griega sin las traducciones de los árabes, o de qué otra manera se hubiera desarrollado el orientalismo europeo de los siglos XIX y XX sin los viajes y las traducciones de los exploradores occidentales. Su estancia en la India lo hace reflexionar sobre cómo el viaje y la traducción pueden afianzar el intercambio, y hasta el hurto, de conocimientos budistas (considerados “verdades universales y eternas”) entre los chinos y los hindúes o tibetanos. Paz no soslaya que durante la conquista de América “la traducción se convirtió en un problema teológico”, y seguramente aplaudiría la observación de Flora Botton-Burlá (1994) acerca de que la traducción, como la literatura, también es anterior a la escritura.

TRADUCCIÓN E INTERCAMBIOS LITERARIOS

En esta parte revisaremos algunos testimonios que pueden leerse en los diálogos epistolares de Paz, referentes a ciertas actividades de traducción en las que el poeta participó. Así podrá constatar, por un lado, que la traducción fue una actividad literaria constante en Paz y, por otro, que la participación del poeta-traductor en diversos proyectos contribuyó a forjar una red de colaboraciones literarias fructíferas.

En la edición que preparó Anthony Stanton de *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1959)*, puede leerse que Paz auxilió en la traducción al francés de ciertos poemas de escritores mexicanos, de donde resultaría la *Antología de poesía mexicana* que estaba a cargo de la Unesco.⁴ Después, y a propósito de la inclusión del poema de Alfonso Reyes “Yerbas del Tarahumara” (1934), se aclara que Paz tiene el compromiso de seleccionar los poemas para la antología, pues Ricardo Baeza le encargó esta tarea (carta escrita en París el 1º de junio de 1950). Reyes, por su parte, ya había recomendado a Paz que incluyera la traducción al francés de “Yerbas del Tarahumara” (1934), elaborada por Valéry Larbaud y publicada en la revista *Commerce* (Paz, 1998: 124-125).

Otro aspecto digno de destacarse es que Paz saca el mayor provecho de su estancia en París durante su servicio diplomático exterior. Hay alusiones a esa época en el epistolario *Cartas a Tomás Segovia* (2008); en esos intercambios de correspondencia queda claro que el contacto en París con André Breton, Benjamin Péret y otros enriqueció sus ideas acerca de la poesía. Según expresa el autor de *Pasado en claro*, el surrealismo le mostró la vía de comunicación entre la vida y la poesía. Paz sabía de antemano que no era un surrealista, pero no se consideraba ajeno a ellos; además, se sentía honrado de mantener una relación amistosa con Breton (véase la carta fechada en Nueva Delhi el 6 de septiembre de 1965 [Paz, 2008]). En otra epístola destaca su apego a dos surrealistas: André Breton y Benjamin Péret. Al parecer, reconoce cierto conflicto porque hay asuntos que lo distancian de Breton, pero no quiere externar sus desacuerdos con el padre del surrealismo (Nueva Delhi, 20 de septiembre de 1965).

No es extraño que esa amistad cuidadosamente cultivada rindiera sus frutos literarios, pues Benjamin Péret se convertiría en el traductor de *Piedra de sol* al francés. Paz compila en *Versiones y diversiones* sus traducciones de tres poemas de André Breton (“Tournesol”, “Sur la route de San Romano” y “Femme et oiseau”), y admite: “La aparición de mi poema en francés —hablo de la edición comercial de Gallimard— está ligada a las personas que son el surrealismo encarnado: Péret y Breton” (2008: 70). Paz puntualiza en esta carta que *Piedra de sol* recibe el influjo del surrealismo, aunque fue escrito después de sus experiencias propiamente surrealistas (carta del 22 de septiembre de 1965).

En la correspondencia de Paz (Nueva Delhi, 6 de septiembre de 1965), también se encuentran alusiones explícitas a las obras poéticas que escribió en prosa entre 1949 y 1950: *Trabajos del poeta*, *¿Águila o sol?*, *Arenas movedizas* y muchos poemas de *Semillas para un himno* (1950-1954); con respecto

⁴ Se trata de la *Anthologie de la poésie mexicaine*, selección, comentarios e introducción de Octavio Paz, traducción de Guy Lévis Mano, presentación de Paul Claudel, Nagel, París, 1952.

a estas obras, el autor puntualiza que el contacto con el surrealismo cambió tanto su concepción del arte como de la vida: “me afectó profundamente y cambió mi manera de ver lo que llaman escritura poética” (2008: 63). Agrega un comentario que revela la seriedad con la que toma su oficio de escritor, asegura que nunca publicó los textos ‘automáticos’ que elaboró a manera de ejercicios porque no le parecían lo suficientemente libres. Todos estos datos permiten inferir que la traducción de poemas puede entenderse como una obra creativa complementaria a la experimentación de Paz con este género.

El poeta mexicano subraya dos aspectos que lo motivaron a traducir: “la pasión y la casualidad”. De algún modo, la traducción muestra, por un lado, las preferencias literarias del poeta y, por otro, su red de amistades; esto evidencia que el ejercicio de la traducción revela tanto el goce de lector como el contexto literario que hace posible la difusión de traducciones. En el caso de las traslaciones de poesía china y japonesa, es claro que Paz se muestra dispuesto al trabajo en equipo; sólo así es posible traducir de esas lenguas (Paz, 2000b). En cuanto al esmero preciso de crear en español a partir de una obra escrita en otra lengua, Paz añade:

trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería, en una palabra: industria verbal. La traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación, pero en dirección distinta. [...] a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía (2000b: 9).

A partir de la lectura de la “Nota a la segunda edición” de *Versiones y diversiones*, cabe subrayar que Paz concibe el texto traducido como una versión provisional que, en un momento de relectura y reflexión, puede perfeccionarse, y explica las razones por las cuales decidió modificar traducciones anteriores de poemas de Nerval y de Wang Wei (Paz, 2000b). Ahora bien, Paz concebía la traducción como una diversión vinculada a sus intereses, gustos literarios y amistades; es decir, como una actividad

paralela a la escritura de su propia obra, a la cual otorgaba un valor cultural muy alto. En las cartas a Tomás Segovia (3 de julio de 1968), el futuro editor en jefe de *Vuelta* imagina una revista literaria que incluyera 60 por ciento de originales en español y 40 por ciento de traducciones; de este cálculo se excluía la primera sección dedicada a comentarios sobre la actualidad, a cargo del comité directivo, así como la tercera sección, concebida como antologías de traducciones. Paz agrega que podría quedar en 70 por ciento de originales y 30 por ciento de traducciones, en caso de que el Comité Editorial objetara la primera propuesta (2008: 64). En la misma carta, Paz se emociona ante la posibilidad de hallar eco a su idea: “Si descubrimos buenos traductores, sería bueno presentar ciertos textos orientales, árabes, persas, indios, chinos, japoneses” (2008: 159). Un estudio cuidadoso de *Vuelta* confirmaría que Paz y los colaboradores de la revista pudieron ofrecer, por medio de las traducciones al español, un escaparate de literaturas escritas en otras latitudes.

ANÁLISIS DE ALGUNAS TRADUCCIONES

Por último, añadiremos un comentario acerca de las traducciones que emprendió Paz de poemas en prosa; la mayoría escritos originalmente en francés. Cabe aclarar que se ejerció este criterio para explorar únicamente un tipo de traducción poética, porque aunque la traducción de un poema en prosa no exige el cuidado de la rima y el metro, sí requiere un cuidadoso análisis de la sintaxis, así como del ritmo del texto-origen. Nuestro ejercicio tiene un carácter incompleto, requeriríamos más espacio para ofrecer argumentaciones más sólidas derivadas del análisis traductológico. Cabe señalar también que la metáfora es una figura esencial al momento de traducir un poema; así lo señala Fabienne Bradu: “un poema traducido es y no es el mismo que el original, como si un solo espíritu de la poesía y un mismo fuego que trascendieran a los poetas perduraran en dos poemas aparentemente

distinguibles en las lenguas” (2004: 19). De este modo resume Bradu el énfasis de Paz en la metáfora como el elemento fundamental, universal, de la poesía.

En la edición que empleamos de *Versiones y diversiones* se constata que Paz tradujo los siguientes poemas en prosa:

- De André Breton, “Femme et oiseau”
- De Henri Michaux, “La lettre”, “Clown”, “Paysages” y “La jeune fille de Budapest”
- De René Char, “La liberté”
- De Yesé Amory (pseudónimo de Marie José Paz), “Stries” y “Bronze”
- De György Somlyó, “Fable de l’acte d’écrire” y “Fable du nom”
- De Chuang-tse y otros: 24 poemas en prosa

No hemos mencionado en el listado anterior *Sendas de Oku*, de Matsuo Basho, puesto que se trata, cla-

ramente, de un libro de viajes en el que el filósofo expresa su manera de percibir la vida; el texto va acompañado de breves poemas que, en el camino, va dejando el monje.

Volviendo al tema del poema en prosa, puede observarse que la selección incluye tanto poemas breves (de una a cuatro estrofas, más o menos) como poemas un poco más extensos (de dos o tres páginas). Paz no duda en considerar el poema en prosa como otra forma de poesía; tanto en verso como en prosa, es poema aquel que puede cimbrar al lector. Paz está a favor del intercambio literario entre Europa y América, entre Oriente y Occidente, entre las formas poéticas tradicionales y las que conquistan libertades (el verso libre, el poema en prosa).

A continuación reproducimos dos poemas en prosa (texto origen y texto meta), con el fin de que pueda apreciarse el trabajo literario del poeta al trasladar los poemas de una lengua a otra.

POEMA EN PROSA DE ANDRÉ BRETON

Femme et oiseau

Le chat rêve et ronronne dans la lutherie brune. Il scrute le fond de l'ébène et de biais lape à distance le tout vif acajou. C'est l'heure où le sphinx de la garance détend par milliers sa trompe autour de la fontaine de Vaucluse et où partout la femme n'est plus qu'un calice débordant de voyelles en liaison avec le magnolia illimitable de la nuit.

El poema de Breton obliga al traductor a explicar el término *lutherie*; la amplificación no resulta ni elegante ni sintética en español (‘la tienda de instrumentos musicales de cuerda’). Para compensar el desajuste, Paz encuentra giros poéticos y se esfuerza en economizar palabras en el resto de la traducción: para expresiones como *de biais* (que significa ‘de manera oblicua’) corresponde a la puntual frase ‘al sesgo’. El poeta evita calcar ‘a distancia’ (*à distance*) y elige la más castiza frase adverbial ‘a lo lejos’; lo mismo ocurre con *le tout*

Mujer y pájaro

El gato sueña y ronronea en la penumbra de la tienda de instrumentos musicales de cuerda. Escruta en el fondo del ébano y al sesgo lengüetea de lejos el caoba vivísimo. Es la hora en la que esfinge de la granza afloja por millares su trompa alrededor de la fuente de Vaucluse y en la que la mujer, en todos lados, no es sino un cáliz desbordante de vocales enlazando a la magnolia ilimitable de la noche.

vif que se traspasa con el superlativo ‘vivísimo’; así como con la frase *en liaison*, que sólo requiere en español del gerundio ‘enlazando’. Pueden parecer detalles muy sencillos los que hemos señalado, pero contribuyen a que el texto en español fluya de manera natural, sin desviarse del poema de Breton. Hay que subrayar que Paz se contenta con ofrecer una sintaxis natural al oído español y con preservar el sentido del poema de Breton. Renuncia a ofrecer una reconstrucción rítmica, quizá porque requeriría demasiada intervención del traductor

(un exceso de artificio que no daría buena cuenta del sencillo *fluir* del original). Se pierden, sin

embargo, aliteraciones del original con los sonidos “r”, “l” y “s”.

POEMA EN PROSA DE RENÉ CHAR

La liberté

Elle est venue par cette ligne blanche pouvant tout aussi bien signifier l'issue de l'aube que le bougeoir du crépuscule.

Elle passa les grèves machinales; elle passa les cimes éventrées.

Prenaient fin la renonciation à visage de lâche, la sainteté du mensonge, l'alcool du bourreau.

Son verbe ne fut pas un aveugle bélier mais la toile où s'inscrivit mon souffle.

D'un pas à ne se mal guider que derrière l'absence, elle est venue, cygne sur la blessure, par cette ligne blanche.

En la traducción de este poema de René Char (1907-1988), Paz ejecuta un arreglo sintáctico que satisface mucho al lector hispanohablante. La estructura simétrica contrastiva del francés ([...] *pouvant tout aussi bien signifier [a] que [b]*) se convierte en una expresión más directa (subordinación en voz activa) y sencilla. El simple uso de la conjunción ‘o’ da cuenta de la misma idea: “que puede significar la salida del alba o la palmatoria del crepúsculo”.

Algo parecido ocurre en la última estrofa del poema, Paz busca nuevamente la expresión en voz activa y, para ello, cambia el orden de los factores en dos movimientos. En el primero realiza una inversión sintáctica; al enunciado *D'un pas à ne se mal guider que derrière l'absence* corresponde: ‘Detrás de la ausencia, con pasos que no la extraviaron’. Nótese que la enunciación impersonal del pasaje en francés adquiere un tono directo en español al subrayar la metonimia de ‘los pasos’ (en plural y no en singular como en el original) y al emplear el verbo ‘extraviaron’ en voz activa. Por si fuera poco, Paz saca el mejor partido de la dinámica gramatical del pronombre de objeto ‘la’. Hemos subrayado esta partícula porque, como si de

La libertad

Vino por esta línea blanca que puede significar la salida del alba o la palmatoria del crepúsculo.

Pasó los arenales maquinales; pasó las cimas destripadas.

Fin de la renunciación de rostro cobarde, la santidad de la mentira, el alcohol del verdugo.

Su verbo no fue un ciego ariete sino la tela donde se inscribió mi aliento.

Detrás de la ausencia, con pasos que no la extraviaron, cisne sobre la herida, vino por esta línea blanca.

un juego de ajedrez se tratara, la posición que eligió el traductor le permitirá contraer, en su segunda jugada, la oración *elle est venue*. Así, en el segundo movimiento, el poema cierra bellamente; el poeta se decide, otra vez, por la inversión, como puede apreciarse al contrastar las citas siguientes: *elle est venue, cygne sur la blessure, par cette ligne blanche*, y en la traducción de Paz: “cisne sobre la herida, vino por esta línea blanca”. El poema resulta muy favorecido en su versión al español, evita conjunciones compuestas, respeta las metáforas insólitas del original y gana en precisión y cadencia.

CONCLUSIONES

En este trabajo se ha defendido que el estudio de la traducción, en el campo específico de la literatura, es relevante desde distintos puntos de vista. En primer lugar, es provechoso para reescribir nuestras historias de la literatura, alejándonos de criterios regionales y nacionalistas. La naturaleza de la literatura hispanoamericana (nos referimos al ejemplar trabajo del poeta Octavio Paz en su faceta de traductor) no

está circunscrita a fronteras geográficas, sino que, por el contrario, se ha caracterizado por una intensa dinámica de intercambio con literaturas provenientes de otras lenguas y culturas.

Para Paz, la traducción cumplía el papel de puente entre una cultura y otra. Cuando Paz se refiere a ella en su correspondencia o en las notas introductorias a *Versiones y diversiones* deja en claro el entusiasmo con el cual emprendía cada proyecto. El nobel mexicano señala tres motivos que lo impulsaron a traducir: el gusto, la curiosidad y el azar de las amistades. Podemos añadir que algunos de los autores a quienes tradujo devolvieron el gesto traduciendo, a su vez, la obra de Paz a otras lenguas.

En segundo lugar, la traducción plantea un reto lingüístico, cultural e ideológico. Los vacíos, las interferencias, las inexactitudes en el universo del discurso y en las convenciones que rigen el aparato literario, vigentes en una lengua y en la otra, exigen del traductor un conjunto de estrategias que no siempre lo llevan a buen puerto: muchos proyectos de traducción simplemente naufragan por falta de oleajes comunes entre la cultura de partida y la de llegada —si se nos permite el símil—. Paz se esmeró en abrir los puertos y que arribaran barcos de diversas y lejanas latitudes.

En los sucintos análisis que ofrecimos anteriormente es posible recrear el tipo de reflexiones que tenía Octavio Paz al momento de elegir soluciones concretas en la traslación de una lengua a otra. Ahora bien, como parte del carácter lúdico que Paz consideraba esencial en la labor del traductor, el juego puede volver a jugarse; las rutas pueden trazarse otra vez: toda traducción es susceptible de ser corregida. Nada más contrario al ejercicio de la literatura que las estatuas de marfil.

REFERENCIAS

Bastin, Georges (2003), "Por una historia de la traducción en América Latina", *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. 8, núm. 14, pp. 193-217, disponible en: <http://www.re-dalyc.org/articulo.oa?id=255026028009>.

Botton-Burlá, Flora (1994), "La traducción", en Pierre Brunel e

Yves Chevrel (edits.), *Compendio de literatura comparada*, México, Siglo XXI Editores, pp. 329-346.

Bradú, Fabienne (2004), *Los puentes de la traducción. Octavio Paz y la poesía francesa*, México, UNAM/Universidad Veracruzana.

Eco, Umberto (2004), *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*, Londres, Phoenix.

Lefevere, André (1992), *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, Nueva York, Modern Language Association of America.

Paz, Octavio (1998), *Correspondencia Alfonso Reyes / Octavio Paz (1939-1959)*, Anthony Stanton (ed.), México, FCE.

Paz, Octavio (2000a), "André Breton o la búsqueda del comienzo", en *Corriente Alterna*, México, Siglo XXI Editores, pp. 52-64.

Paz, Octavio (2000b), *Versiones y diversiones*, 3ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Paz, Octavio (2008), *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*, México, FCE.

Paz, Octavio (2014a), "Lectura y contemplación", en *Entre uno y muchos. Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, 2ª ed., México, FCE, pp. 531-561.

Paz, Octavio (2014b), "Literatura y literalidad", en *Entre uno y muchos. Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, 2ª ed., México, FCE, pp. 562-572.

Paz, Octavio (2014c), "Traducción y metáfora", en *Los hijos del limo. Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, 2ª ed., México, FCE, pp. 366-382.

Ricoeur, Paul (2006), *On translation*, Abingdon, Inglaterra, Routledge.

CELENE GARCÍA ÁVILA (Toluca, 1971). Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, fue miembro de Sistema Nacional de Investigadores (2008-2012). Fue profesora de español para extranjeros en la Universidad de Harvard. Actualmente es profesora de tiempo completo de la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México, México. Ha publicado poesía, reseñas y artículos académicos desde 1990, tanto en México como en el extranjero. Muestra de su obra poética fue compilada en *Espiral de los latidos* (CONACULTA, 2002). Fue becaria del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (2000-2001). En 2006 fue beneficiada por el Fondo Editorial del Instituto Mexiquense de Cultura para publicar el poemario *A la orilla del lago congelado*.

LUIS JUAN SOLÍS CARRILLO. Licenciado en interpretación, maestro y doctor en humanidades, profesor de tiempo completo e investigador en la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde imparte asignaturas en las áreas de traducción, literatura y lenguas. Es autor de varios capítulos de libro y de numerosos artículos en las áreas de literatura y de traducción, publicados en revistas tales como *Lenguas en Contexto*, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; *Espéculo*, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid; *Mutatis Mutandis*, *Revista Latinoamericana de Traducción*, de Colombia, entre otras. Actualmente realiza proyectos de investigación acerca de la literacidad crítica y la traducción.