PROJECT MUSE®

Pearse Hutchinson: su poesía y los desafíos de la traducción

Jorge R. G. Sagastume

Sirena: poesía, arte y crítica, 2010:1, pp. 202-210 (Article)

Published by Johns Hopkins University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/sir.0.0244>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/378184>

Pearse Hutchinson: su poesía y los desafíos de la traducción

Jorge R. G. Sagastume
Dickinson College

Mi interés en Pearse Hutchinson, en su persona y poesía, se remonta al año 2004, cuando el escritor alemán Michael Augustin me pone en contacto con Pearse. El año 2004 también coincide con la fundación de esta revista, *Sirena: Poesía, arte y crítica*, donde se editaron mis primeras traducciones de algunos de los poemas de Pearse. Más tarde descubro, con gran sorpresa, que éstas eran las únicas traducciones de su poesía publicadas en la lengua castellana. Con tristeza y a la vez con entusiasmo, me decidí a traducir a mi idioma una selección cronológica y anotada de los poemas de Pearse que se editarán en 2010 en la casa editorial argentina Ediciones Al Margen.

Dije antes que con tristeza descubrí la ausencia de traducciones al castellano de la poesía de Pearse, puesto que quien conoce la obra de este poeta sabe también que él tiene una particular fascinación por la lengua castellana y por la literatura producida en ella, además de haber sido esta literatura y las experiencias vividas en España algunos de los elementos que influirían su propia obra poética. Pero también dije que este descubrimiento despertó en mí entusiasmo; sin embargo, este entusiasmo tiene características puramente egoístas: creaba en mí la oportunidad de pretender que yo mismo era escritor. Siempre pensé (o leí en alguna parte) que traducir literatura equivale al desesperado salto hacia el abismo del escritor que no puede escribir.

Pero “Qué sorpresa [me] llev[é]”¹ al saltar hacia el abismo poético de Pearse. Realmente, fue como arrojarme a un precipicio de emociones que de manera sutil despertaban un mundo de ideas; emociones que exigían ser transportadas a través de la lengua a una lengua diferente a la utilizada para componer el original, manteniendo en la traducción todos los atributos contenidos en ese texto. He realizado traducciones literarias, especialmente de poesía, por varios años ya, pero raramente me he hallado frente a desafíos como aquellos a los que me he enfrentado al traducir a Pearse Hutchinson, a quien yo califico de poeta *firme*,² tema al que me referiré a lo largo de este ensayo.

1 Tomado del poema de Pearse Hutchinson titulado “Distorsiones”.

2 La idea de ‘Poeta *firme*’ ya ha sido discutida por Harold Bloom en su libro que lleva por título *The Anxiety of Influence*, donde el autor establece una clara distinción entre el poeta *firme*, que es aquél que lleva a cabo una lectura que *con firmeza* desdibuja a su precursor o, en otras palabras intencionalmente mal interpreta al precursor, y el poeta débil que simplemente se dedica a repetir lo que los otros ya han dicho. El poeta *firme* es completamente consciente de que, como lo dijera Francis Bacon, “lo novedoso no es más que olvido”; pero aún así, ese estado de consciencia le permite redescubrir la realidad a través de una metáfora renovada.

Creo que estos desafíos emergen a causa de la *aparente* simplicidad contenida en los poemas de Pearse; he aprendido a lo largo de los años que las cosas que son aparentemente simples son las más difíciles de entender y, consiguientemente, de explicar, hechos que incrementan la dificultad de la tarea de la traducción. Como lector y estudioso de la obra de Jorge Luis Borges, con frecuencia torno mi mirada hacia el escritor argentino cuando me faltan las palabras para explicar ciertas ideas; en este momento, y con relación a lo mencionado, creo que su sentencia sobre el escritor y el proceso de la escritura podrían ser de ayuda: “Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si le son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad”.³ El problema a la hora de traducir a Pearse reside precisamente en el hecho de que el poeta ha alcanzado esa modesta y secreta complejidad; en otras palabras, se ha convertido en un maestro de la metáfora.

En este breve ensayo quisiera hablar sobre Pearse Hutchinson y el por qué lo considero un poeta *firme* capaz de crear metáforas *firmes*, y cómo mediante el arte de la traducción estos atributos se ponen de manifiesto; atributos que por lo general pasan desapercibidos a lectores y críticos que no traducen. Algo que distingue al poeta *firme*, entre otras cosas que discutiré cuando sea oportuno, es su habilidad de crear una distorsión de la realidad que a la vez se establece como una nueva realidad. La traducción de un poema que procede de un poeta firme, consiguientemente, se convierte en una distorsión de una distorsión que, cuando es fiel, conlleva los elementos del original y también aquellos pertenecientes a la realidad que el original intenta describir, forzando al lector a contemplar viejos interrogantes fundamentales bajo una nueva óptica.

¿Qué quiero comunicar cuando digo que una traducción es fiel? Una traducción es fiel cuando uno puede, a partir de ella, llegar a las mismas conclusiones a las que llegaría al leer el original. Es decir, si original y traducción son dados a un lector y éste no puede distinguir con claridad cuál es cuál, podemos decir que la traducción ha sido fiel. Por supuesto, existen ocasiones en las que, como diría Borges, el problema no está en que la traducción no haya sido fiel al original sino que el original no ha sido fiel a la traducción. Estos son aquellos casos en los que el traductor acaba mejorando el original mediante la traducción, sea porque el original no cuenta con las cualidades de una buena pieza literaria o porque el escritor no tuvo en cuenta ciertos elementos que podrían haber hecho de la obra una obra más *firme* — esto no ocurre con la poesía de Pearse Hutchinson.

Pero el producir una fiel traducción de la poesía de Pearse no es tarea sencilla, puesto que además de esa modesta y secreta complejidad que caracteriza su obra, sus poemas

3 Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Vol. 1. Barcelona: Emecé, 1997.

también crean una secreta complicidad que se establece intrínsecamente entre la palabra escrita y el lector. Para cada quien, esa relación que se establece entre poema y lector es muy personal, e invariablemente se halla a la merced de las estaciones; sin embargo, si el original es capaz de crear esta relación con su lector, la traducción también habrá de lograr lo mismo. Esta combinación de modesta y secreta complejidad, aparejada a la secreta complicidad establecida entre lector y poema, no es característica de toda poesía. Con cierta certeza podríamos generalizar y decir que todo poeta es capaz de crear metáforas, pero no todos ellos pueden lograr lo que llamo una ‘metáfora *firme*’ y, en mi opinión, esto es lo que separa a un gran poeta del resto.

Las metáforas *firmes* son aquellas que Platón combatió cuando dio inicio a la batalla entre la filosofía y la poesía que, de alguna manera, continúa existiendo hoy en día.⁴ Según Platón existen dos formas de expresión escrita que sirven para comunicar conocimiento: textos literario y no literarios. Los primeros, nos dice Platón (erróneamente), sólo tocan lo emocional del ser mientras que los postreros lo racional. Platón consideraba los textos literarios como entes peligrosos para la humanidad, puesto que no todos cuentan con lo que él llamó ‘el antídoto’ contra ellos. Los textos no literarios, sin embargo, ayudan al lector a comprender la realidad a través de la razón y no mediante la metáfora.⁵ Platón también sugiere que la poesía no es más que una pobre imitación de la apariencia de la realidad; sin embargo, después de Nietzsche llegamos a comprender que todo lenguaje – literario o no – no es otra cosa que una metáfora de una cierta realidad pero no la realidad en sí.⁶ Podríamos llegar a la conclusión, por lo tanto, de que todo lenguaje es una imitación de la apariencia de la realidad. Aún así, es importante entender que la realidad, el universo, no hace uso de la lengua; nosotros, los humanos, somos los creadores y usuarios de ella, y la lengua no es, de ninguna manera, un medio entre el ser y la realidad como generalmente se piensa. El lenguaje es una entidad en sí misma, con sus propias reglas, es una realidad aparte de la realidad que trata de describirla. La verdad, entonces, existe sólo dentro de los límites del lenguaje. La verdad no se descubre, sino que se inventa mediante la lengua al intentar describirla.⁷

A fin de explicarme mejor respecto al concepto de la invención de la verdad, quizá deberíamos recordar las ideas básicas de Bertrand Russell sobre la teoría del

4 Me refiero a la batalla entre la filosofía y la poesía que establece Platón y que se incluye en el Libro X de *La república*. Respecto a la continuación de esta batalla, véase el ensayo de Jorge Gracia en el que trata de demostrar que la literatura no permite la traducción mientras la filosofía sí: “Borges’s ‘Pierre Menard’: Philosophy or Literature?”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59 (2001), 45–57.

5 Utilizo el término ‘realidad’ para referirme tanto a lo físico como lo metafísico del universo.

6 Nietzsche, Frederick. *The Birth of Tragedy and Other Writings*. New York: Cambridge UP, 1999.

7 Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. New York: Cambridge UP, 1989, pp. 3-5.

conocimiento.⁸ Russell, yendo más allá de Platón y Nietzsche, explica que hay dos maneras de obtener conocimiento: conocimiento a través de la exposición y conocimiento a través de la descripción. La primera equivale a pasar por la experiencia, ser testigos de la realidad, verla o palparla cuando es posible, sin importar si entendemos o no la realidad; el lenguaje no forma parte de este proceso. La segunda es un proceso indirecto; es decir, obtenemos conocimiento a través de lo que otros dicen sobre la realidad, ya sea mediante la descripción científica, filosófica, histórica, o de cualquiera de las disciplinas cuya intención es la de proveer una explicación final de esa realidad. La raíz del problema que presenta la filosofía y demás disciplinas, dice Russell, está en que todas parten de un cierto *a priori*, lo que hace imposible una explicación final, o lo que se denomina en filosofía un *vocabulario final*, de la realidad; mediante la descripción entonces, inventamos la verdad. El obtener conocimiento a través de la exposición, por supuesto, no provee una mejor solución al problema puesto que nuestro juicio también parte de un cierto *a priori* y, al fin y al cabo, al tratar de dilucidar lo observado, inevitablemente recurrimos al lenguaje, aún cuando no sea más que por medio del pensamiento.

Ahora bien, si inventamos la verdad, con cierta certeza podemos afirmar que toda descripción de la realidad es una distorsión de la misma mediante la cual creamos una nueva realidad, más allá del medio que utilicemos, sea literario o no. Pero la forma de comunicación no literaria, invariablemente, asume un juego de construcción e interpretación. Con el texto literario ocurre lo mismo; sin embargo, dado el uso de la metáfora, lo que el texto literario agrega al lenguaje ordinario es un poder de comunicación que no hace uso de recursos semánticos más allá de los cuales depende el lenguaje ordinario.⁹ Detengámonos en esta idea por un momento: la metáfora tiene un valor lingüístico negativo; es decir, es siempre falsa. Si, por ejemplo, le digo a una joven “eres una rosa”, inmediatamente sabemos que esto no es verdad, pero dependiendo del contexto, cualquiera que me oiga pronunciar tal metáfora no se demorará en pensar sobre su significado. Automáticamente registramos la metáfora y la entendemos sin hacer uso del intelecto. Éste es un atributo privativo del lenguaje literario, y esto es precisamente lo que quiso demostrar Wallace Stevens cuando dijo que la metáfora, la poesía suprema, en primer lugar debe resistir el intelecto.

El que un poema resista el intelecto no significa que no tenga valor intelectual; significa que al leer un poema éste se explica a sí mismo sin necesidad de la racionalización. Después de esta experiencia sensorial, si el lector decide demorarse en el mensaje intelectual impartido, más allá del emocional, el mensaje que pueda extrapolarse será

8 Russell, Bertrand. *The Problems of Philosophy*. New York: Galaxy, 1967.

9 Davidson, Donald. *Inquiries into Truth and Interpretation*. “What Metaphors Mean”. Oxford: Oxford UP, 2001, pp. 245-264.

uno de muchos posibles – dependiendo de la firmeza del poeta y del contexto que rodea la metáfora dentro de los límites textuales en la que aparece. Por lo tanto, y esto es de extrema importancia, ninguna explicación intelectual explica el poema o la metáfora, sino que el poema o la metáfora en sí explica todas las posibles explicaciones, de la misma manera que la realidad conlleva todas las explicaciones que de ella se puedan formular, pero ninguna explicación individual explica la realidad. Lo que antes denominé metáfora *firme*, sin siquiera notarlo, nos obliga a contemplar la realidad bajo una nueva lente. El poeta *firme*, entonces, redescubre la realidad mediante la renovación de la metáfora. No existen muchos poetas contemporáneos capaces de lograr esta redescubierta de manera *firme*; Pearse Hutchinson es uno de esos pocos, de allí que traducir su poesía resulta un gran desafío y una abismal responsabilidad.

Dije antes que todo lenguaje es una metáfora de una cierta realidad y una distorsión de la realidad, pero puede argumentarse que una metáfora *firme* es una de esas distorsiones que más se asemeja a la realidad en el sentido de que, intrínsecamente, explica posiblemente una gran amplitud de aspectos de la realidad sin las limitaciones del lenguaje no literario, y sin pretender establecerse como la única y posible explicación de la realidad que describe. Contemplemos, a modo de ejemplo de lo dicho, el siguiente poema de Pearse titulado “Distorsiones”:

Distortions

What a surprise you got –
ageing yourself and using
sexagenarians calmly
as mirrors
not really distorting
but merely prophetic
and so much more reliable
than the glass in the bathroom
that gets the sun in the morning
or the one in the hall
that never gets any at all –
What a surprise you got
when one reliable mirror,
who knew himself 60 not 40
so could not need you as a mirror,
thought you were flesh not glass
human not mineral
and therefore unbreakable,

Distorsiones

Qué sorpresa te llevaste –
mientras envejecías y usabas
tan tranquilamente a sexagenarios
como si fuesen espejos
que en realidad no distorsionan
sino que son simplemente proféticos
y tanto más confiables
que el vidrio del baño
que recibe el sol de la mañana
o el del vestíbulo
que no lo recibe jamás –
Qué sorpresa te llevaste
cuando un confiable espejo,
que se sabía 60 y no 40
de modo que no te necesitaba a ti
como espejo, pensó que eras carne
y no vidrio, humano y no mineral
y por tanto irrompible,

and not recognizing
himself as a mirror
in your extravagant sense
proceeded to treat you
like a toy, like a brother
and though you were flesh not glass
you broke, and bled,
not sand or calcium either
nor dull red lead –
so how surprised you felt
assembling yourself on the pavement
flesh not glass
watching his creased nape
moving away, calmly,
as if it had never seen
itself in a flower, a child,
or another old man.

y sin verse a sí mismo
como espejo,
a tu extravagante manera de ver las cosas
comenzó a tratarte
como un juguete, como a un hermano,
y aunque tú eras carne y no vidrio,
te rompiste, y sangraste,
no arena, tampoco calcio
tampoco pálido plomo rojo –
de modo que, cuán grande fue
tu sorpresa, al rearmarte sobre
el pavimento, carne y no vidrio
al observar cómo su erguida nuca
se desviaba, con calma,
como si jamás se hubiese visto
reflejado en una flor, en un niño,
o en otro anciano.

La metáfora que podemos derivar del poema es clara y simple: “cada individuo con el que nos asociamos es un espejo de uno mismo”. Esta no es una idea novedosa; ha sido tratada por muchísimos escritores, desde filósofos hasta poetas y escritores de ficción. Sin esfuerzo se me ocurren varios nombres que han tocado este tema: Nietzsche, Unamuno, Hegel, Kant, Paz, Borges, Cortázar, Dostoevsky, Nabokov, y la lista se hace interminable. En el poema de Pearse, sin embargo, la idea es renovada y vista bajo una lente diferente dada la manera en que la metáfora es desarrollada, y dado que implícita y metafóricamente formula la pregunta: ¿es, en realidad, todo ser un espejo de sí mismo? La respuesta dependerá de cada lector. El poema está enmarcado de tal manera que las ideas que comunica no pueden ser corroboradas empíricamente pero tampoco negadas. El poema resiste el lenguaje, puesto que resulta difícil y tal vez imposible expresar lo que el poema evoca cada vez que uno lo lee; la experiencia emocional e intelectual que produce es diferente e inexpressable en cada lectura. Cada vez que yo lo leo, el poema transmite diferentes emociones que luego se traducirán en distintas asociaciones de ideas, que se hallan a la merced de lo que me ha tocado vivir ese día en particular. En ocasiones el poema produce ciertas imágenes de experiencias pasadas con relación a otros individuos, lugares o eventos, y en otros momentos anticipa y me advierte sobre circunstancias de lo por venir.

A fin de enfatizar las ideas presentadas y regresar al tema central de este ensayo, el traducir poesía puede ser un gran desafío, pero tanto más cuando uno se embarca en la tarea de traducir la obra poética de un poeta *firme* como Pearse Hutchinson, en el que

la aparente simplicidad es, de hecho, una secreta complejidad que, a la vez, crea una secreta complicidad con el lector. ¿Cómo lograr que todos los elementos que crean estos sentimientos se mantengan presentes en el idioma al que traducimos, a fin de que el efecto de la traducción sea el mismo que el del original? Y respecto a esto, es necesario mencionar otro aspecto más que es de suma importancia: si un poema es una metáfora para una cierta realidad (tangible o intangible), pero no es en sí la realidad sino una distorsión de la apariencia de la misma, la traducción es una distorsión de una distorsión que vuelve a convertirse en una nueva distorsión al ser leída por el lector. De allí el título que le diera a esta colección de poemas contenidos en este volumen, puesto que son, precisamente, distorsiones de distorsiones de distorsiones.

El poema traducido, consiguientemente, es también una metáfora de su original. ¿Pero, qué es en realidad una metáfora? ¿Puede ser definida? El vocablo proviene del latín *metaphōra*, y éste del griego μεταφορά, que significa llevar, transferir, transportar; a mi manera de verlo, traducir. Pero esto aún no explica lo que una metáfora es; en realidad toda explicación es insuficiente. Yo prefiero pensar en la metáfora como en una carretilla, por ejemplo, mediante la cual uno transporta, o traslada, una gran cantidad de arena de un sitio a otro. Antes de ser colocada en la carretilla, el montículo de arena tiene una cierta forma y definición; una vez que es volcada en su destino final su forma cambia, pero el número de granos de arena es el mismo que en su inicio. Por lo tanto, el producto final, a pesar de contener los elementos del original, es una distorsión de su referente. Sin embargo, al tratarse de un poeta *firme*, aunque su forma final traducida no corresponda directamente con su referente, necesita incluir los elementos del mismo, a veces forzando al traductor a crear estructuras que no se hallan en el original porque no existen como tal en esa lengua, pero que de todas maneras logran efectivamente el propósito que el original se propone alcanzar.

Al igual que con todo poeta *firme*, existe aún otro atributo en la poesía de Pearse que me lleva a catalogarlo como tal: su obra sobrevive el tiempo histórico; no es privativo del tiempo representado en el poema. A fin de explicar mejor lo que quiero decir, una vez más recurro a Borges. En este caso se me ocurre pensar en su cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, que quizá sea uno de los comentarios más firmes sobre la tarea de la traducción que jamás se haya escrito. El cuento nos dice que Menard intenta traducir, o escribir, varios capítulos de la obra cervantina. Después de contemplar diferentes teorías y metodologías, Menard llega a la conclusión de que no puede traducir tratando de ser Cervantes, es decir mediante la identificación con el autor como lo sugiere Novalis, sino que debe realizar la tarea siendo Menard, aunque ya hayan pasado cientos de años desde la composición del original. El narrador del cuento nos proporciona pruebas que demuestran que la traducción ha sido fiel a su original, y lo hace citando un pasaje del original y su traducción debajo del mismo. El original dice: “la verdad, cuya madre es

la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”. La traducción resulta ser la siguiente: “la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.” Original y traducción son idénticos; como lo señala el narrador, a fin de verificar lo propuesto hace falta reconstruir las distintas etapas de la traducción de Menard, y entre ellas traducir la traducción hecha al francés de vuelta al castellano. Lo mismo se puede decir de la obra poética de Pearse Hutchinson, pero el traducir fielmente su poesía no es necesariamente el resultado del talento del traductor, sino que sus poemas permiten tal traducción debido a que el original procede de una pluma *firme*, es decir, capaz de trascender a lo largo del tiempo. Permítaseme elaborar un poco sobre este tema. Tal como queda sugerido en el cuento borgesiano, el pasaje traducido por Menard ha ido adquiriendo a lo largo de los años múltiples capas textuales, significados, meta-textos que los años han añadido, pero todas estas capas textuales, no obstante, han partido del original. Este pasaje podrá continuar leyéndose durante los próximos quinientos años y continuará redescubriendo la misma realidad proveyéndole al lector verdades alternativas sobre la realidad que trata de describir. Esto es lo que quiero comunicar cuando digo que la poesía de Pearse trasciende los límites del tiempo. Las circunstancias temporales del momento de composición, el momento histórico, e incluso los datos biográficos de Pearse, son prescindibles; el texto es pertinente en cualquier momento; su traducción también.

Respecto al tema de la escritura que trasciende los límites temporales, cabe notar que Borges escoge, para hablar de la traducción, una cita tomada del *Quijote* que resulta muy peculiar: no es una cita de Cervantes, sino una traducción del latín al árabe y de éste al castellano, que procede de Cicerón y constituye la visión del autor sobre el concepto de la historia.¹⁰ Después de todo, hay que recordar que el primer volumen del *Quijote* es (en ficción) una traducción del árabe al castellano de un manuscrito hallado cuyo autor en realidad no conocemos.

Ahora bien, como se sugirió antes, si un poema es una distorsión de la realidad, sin querer en sí proveer una explicación definitiva de la misma, pero que crea en sí una realidad separada a fin de proporcionar una explicación alternativa de lo que llamamos realidad, una traducción es una distorsión de una distorsión que trata de replicar el original lo más fidedignamente posible. La tarea del traductor no habrá de ser otra que ésta. A pesar de que al inicio de este ensayo mencioné que mi intención de traducir la obra de Pearse Hutchinson respondía a mis deseos de sentirme escritor, puesto que el

10 El original de Cicerón dice lo siguiente: “Historia veri testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vestustatis”; tomado de: Cicero, Marcus Tullius. *De oratore*, bilingual ed. Latin and English, trans. E. W. Sutton, 2 vols (Cambridge: Harvard UP, 1988), II, 36.

traducir equivale, de una u otra manera, al salto desesperado al abismo del escritor que no puede escribir, es de vital importancia recalcar que el traductor debe ser consciente de que no está escribiendo un nuevo texto mediante la traducción. Pero cuando se traduce la poesía de un poeta *firme* como Pearse, uno es siempre consciente de que tan sólo es un traductor; cosa que a veces suele no suceder al traducir a poetas que no caben en la categoría de Pearse, y cuando el traductor se siente constantemente tentado de mejorar el original mediante la traducción. Pero, fundamentalmente, he decidido traducir los poemas de Pearse tan simplemente porque me gustan, porque tienen una voz que me place y me lleva a la reflexión, y también porque al traducirlos he aprendido más sobre las complejidades de la composición poética en sí. Espero que el lector de este número de *Sirena* comparta estos sentimientos al leer los poemas que aquí se editan.