

María Luisa Pérez Bernardo
University of Dallas

Teoría y práctica de la traducción en “Traducción: literatura y literalidad” de Octavio Paz

Resumen: En este artículo se analiza la importancia de la traducción en la obra del escritor mexicano, Octavio Paz, así como también la relevancia que tiene la teoría de esta ciencia en sus muchos ensayos. Para Paz, esta actividad no es solamente un reto intelectual, sino que también sirve para ampliar sus conocimientos literarios y culturales, y dialogar con escritores de diversos países. En concreto, se estudia aquí el artículo “Traducción: literatura y literalidad” en el que el escritor afirma que la traducción literaria es siempre una recreación, un juego en el que la invención se une con la fidelidad. Según el Premio Nobel, la traducción es un acto creativo, es decir, un proceso de transformación del texto original. Además, Paz cuestiona la noción de que las traducciones son inferiores a los textos fuentes, sino que al contrario, afirma que son incluso versiones mejores. El escritor llega a la conclusión de que se necesitaría que el traductor fuera a la vez un poeta capaz de recrear el texto original en la propia lengua, optando por las formas métricas más adecuadas para lograr un acercamiento más certero al texto fuente.

Palabras clave: traducción, poesía, traducibilidad, recreación, intertextualidad

Title: Theory and Practice of Translation in Octavio Paz’s “Translation: Literature and Letters”

Abstract: This essay analyzes the importance of translation in the work of the Mexican writer, Octavio Paz, as well as the relevance of the theory of translation in his many essays. For Paz, translation was not only an intellectual challenge, but it also served to broaden his literary and cultural knowledge, as well as his familiarity with authors from different countries. Specifically, in the essay “Translation: Literature and Letters”, Octavio Paz affirms that literary translation is always a recreation, a game in which invention unites with fidelity. For the Mexican Nobel Prize, translation is a creative

act, this is to say, a process of transformation of the original text. Furthermore, Paz questions the notion that translations are inferior to source texts, but on the contrary, he affirms that they are even better versions. He concludes that it would be necessary for the translator to be a poet capable of recreating the original text, and opting for suitable metric forms to achieve the closest proximity to the original manuscript.

Keywords: translation, poetry, translatability, re-creation, intertextuality

Introducción

Pocos escritores han alcanzado la intensidad poética o la profundidad de pensamiento que distinguen a Octavio Paz (1914-1998). Desde finales de los años cuarenta, el autor fue una de las figuras literarias contemporáneas más importantes de Latinoamérica. La recepción del Gran Premio Internacional de Poesía (1963), el Premio Cervantes (1981) y el Premio Nobel (1990) suponen un reconocimiento y a su vez un modelo para las generaciones posteriores. Paz fue un destacado ensayista, historiador cultural, poeta, filósofo y uno de los traductores más excepcionales del continente americano¹.

El papel que tiene en la literatura latinoamericana no se reduce al ámbito de la creación poética personal. Desde sus núcleos culturales y revistas (*Vuelta*, *Taller*, etc.) reúne a las promociones más jóvenes, mostrándose siempre en la vanguardia de la experimentación. Por otro lado, sus ensayos resultan piezas insustituibles a la hora de analizar el fenómeno cultural americano. Trinidad Barrera (2008) ha señalado que desde el *Laberinto de la soledad* (1950), pasando por *Puertas al campo* (1966), *Claude Levi Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), hasta *Conjunciones y disyunciones* (1969) e *Inmediaciones* (1979), la reflexión sobre la literatura y la traducción son fundamentales para entender su lírica y la importancia de la tradición en su propia obra. El poeta mexicano penetra en el arte con agudeza, prefiere la heterodoxia –la ruptura– y analiza con lucidez comportamientos estéticos, políticos y sociales. Difícilmente pueden separarse sus ensayos de su labor creadora en el ámbito poético. Ambas tareas responden, tanto vital como literariamente, a una original actitud ante el mundo, en la que diversas influencias se integran en una síntesis aglutinadora.

1 Según Pedraza Jiménez: “Su incansable y múltiple actividad tiene su centro en la creación poética pero abarca otros aspectos como la labor de crítica y ensayística sobre temas literarios, artísticos, históricos, sociales y políticos. Tanto en la poesía como en el ensayo intentó Paz conciliar la cultura universal occidental y oriental con la de su país” (2011: 89).

La traducción ocupa un lugar central en la obra de Octavio Paz, en todas las fases de su carrera, durante su juventud en México y durante sus viajes a Estados Unidos, Francia, la India y Japón. A través de la traducción, pudo tener acceso a nuevas tendencias y corrientes, así como a la literatura occidental y oriental. En su obra abundan las citas, muchas de ellas son textos de autores y obras que leyó en traducción y que incorporó en su poesía. El Premio Nobel mexicano mantuvo un permanente interés por la lectura y discusión de textos traducidos, y por la práctica de la traducción hasta sus últimos días. La teoría y la crítica son partes esenciales de la reflexión de Octavio Paz sobre la literatura y la poesía, y a ella dedicó muchos ensayos y comentarios a lo largo de su carrera. Las observaciones más importantes sobre el tema se encuentran en diversas entrevistas y también en sus libros de ensayos.

La presente contribución atiende no solo a la labor de traducción de Octavio Paz, sino también a la importancia que tuvo esta ciencia en sus comentarios críticos. En concreto, se analizará el ensayo “Traducción: literatura y literalidad”, donde Paz afirma que la traducción es el vehículo más adecuado para el respeto de lo ajeno, algo que solo podría lograrse a través del conocimiento mutuo. Para el ilustre poeta, la única forma de permanecer fiel al texto original es mediante una desviación creadora. También se estudiará cómo el ensayo es una reflexión sobre el acto de traducir y el poder de las palabras en sí mismas, en donde el autor constantemente subraya que se encuentra leyendo una traducción de un original inexistente.

Octavio Paz y la labor de traducción

Octavio Paz además de poeta, se dedicó con gran entusiasmo a la labor de traducción. No cesó de investigar sobre el lenguaje y la poesía, e incluso accedió a la recreación personal a través de la traducción procedente de distintas literaturas: “A partir de otros poemas en otras lenguas quise hacer recreaciones literarias en la mía”, dice en *Versiones y diversiones* (Paz 1974: 17). El escritor reconoció que descubrió la poesía occidental gracias a su lectura de traducciones como *La tierra baldía* de Eliot realizada por Enrique Munguía en la revista *Contemporáneos* de 1931, o el *Matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake en traducción de Xavier Villaurrutia².

2 Según Wilson (1990: 35), Paz descubrió a Eliot a través de las traducciones: “Hay una primera etapa descubrimiento de la modernidad a través de Eliot en traducción. En su revista *Taller*,

A lo largo de su carrera, tradujo tanto poesía inglesa como norteamericana: T.S. Eliot, Ezra Pound, Williams Carlos Williams, E.E. Cummins, Hart Crane, Elizabeth Bishop, Lysander Kemp y Charles Tomlinson, como francesa: Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Reverdy, oriental: Li Po, Chuang-Tzu, Matsuo Bashô y Kalidasa³, y sueca: Martinson, Ekelöv y Lindegren. Durante más de cuarenta años publicó sus versiones, imitaciones, homenajes, recreaciones y transformaciones a partir de textos de poetas de diferentes nacionalidades. Paz traducía directamente del inglés, francés, portugués y catalán, y para las otras lenguas solía trabajar con un filólogo o a partir de traducciones existentes. Su objetivo, según Francisco Lafarga (2013: 335), “no fue alcanzar la exactitud filológica o histórica, sino encontrar equivalencias analógicas en una actualización creadora”.

La atracción que Octavio Paz sintió por el mundo oriental fue muy temprana y seguramente tuvieron que ver en ella sus lecturas juveniles de poemas de Juan José Tablada, uno de los escritores mexicanos que incorporó elementos renovadores tras su contacto con Oriente. Santí (1997) ha señalado que durante 1951 y 1952 el poeta vivió durante breves periodos en Nueva Delhi y Tokio como funcionario en las embajadas mexicanas de la India y el Japón. Aunque este primer encuentro con Oriente no tendrá el impacto del segundo y más decisivo de la próxima década, sí bastará para acercarlo a una zona de la cultura y las artes que con los años dará importantes frutos en la labor de traducción. En 1955, un amigo japonés, Eikichi Hayashiya, propuso al escritor emprender la traducción de *Oku no Hosomichi*, aunque el poeta mexicano desconocía por completo la lengua japonesa. A partir de 1956, inspirado por las lecturas de Arthur Waley y Donald Keene, dio a conocer sus versiones de textos clásicos de literatura japonesa y puso en práctica su primer estudio de estas tradiciones en “Tres momentos de la literatura japonesa” con múltiples versiones. En el caso de las obras de poesía china utilizó traducciones interlineares, transcripciones fonéticas y las versiones de Paul Demieville y Vincent McHugh. Botton Baja (2011) ha señalado que cuando Paz tradujo prosa, no se preocupó demasiado por las dificultades de la lengua y de que su texto fuera completamente fiel al original. De esta manera, se enfrentó a la traducción de la poe-

en 1940, Paz arma un suplemento de poemas de Eliot en traducciones de León Felipe, Rodolfo Usigli y Bernardo Ortiz de Montellano”.

3 Ricardo de la Fuente Ballesteros comenta sobre la influencia japonesa y la traducción de Octavio Paz: “En 1952, Paz viaja a Japón por primera vez y en 1955 traduce Eikichi Hayashiya las *Sendas de Oku* (1957) de Bashô. Además, en sus ensayos, aparte de las menciones a la literatura nipona, dedica un trabajo a este tema, titulado: «Tres momentos de la literatura japonesa» publicado en *Las peras del olmo*”.

sía china de forma totalmente espontánea, e inspirándose en traducciones hechas en inglés y francés; sin embargo, muy pronto sus lecturas le hicieron adoptar una metodología que intentaba reproducir ciertos rasgos sintácticos o de versificación del poema original.

Como previamente hemos observado, la traducción fue una actividad literaria constante en Paz y, por otro lado, la participación del poeta-traductor en diversos proyectos constituyó una red de colaboraciones literarias fructíferas. A este respecto, García-Ávila y Solís-Carrillo (2014) señalan que el Nobel ayudó a Alfonso Reyes 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. Durante su estancia en Harvard en 1971, Paz entabló amistad con la escritora norteamericana Elizabeth Bishop y tradujo al español varios poemas: “The Monument”, “A Summer’s Dream” y “Visits to St. Elizabeths”. A cambio, Bishop vertió los poemas de Paz al inglés, pero eso sí, el Nobel hizo muchas recomendaciones y cambios, ya que como ha señalado Mariana Machova (2017: 81): “For the first time she worked in close collaboration with the author, and an author whose English was very good. Sometimes Paz offered literal English translations, and he was also capable of noticing mistakes and suggesting changes”.

Además, dedicó varios ensayos, conferencias y comentarios al problema de la traducción poética. Su libro *Versiones y diversiones* reúne los poemas traducidos por el escritor mexicano a lo largo de su vida, y en él se recogen los textos originales junto a las traducciones, así como las anotaciones sobre una buena parte de los poemas o poetas sobre los que trabajó. No obstante, cuando reunió los poemas traducidos de distintas lenguas y tradiciones en el primer volumen de *Versiones y diversiones* (1974), omitió el famoso ensayo “Traducción: literatura y literalidad” de *El signo y el garabato*, y prefirió sustituirlo por un breve comentario: “no es un libro sistemático ni se propone mostrar o enseñar nada. Es el resultado de la pasión y la casualidad” (Honing 1989: 30).

Efectivamente, el impulso de traducir responde en él a un accidente y, sobre todo, a un anhelo, a un afán por compartirlo⁴. Es de esta manera que el escritor concebía la traducción como una versión 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 papel relevante. Fabienne Bradu (2004) ha observado

4 Paz afirma: “Traduzco cuando me gusta algún poema, o cuando es necesario hacerlo. Una de las razones principales que me inducen a traducir es el apremio moral, el impulso didáctico” (Honing 1980: 130).

que muchos de los poemas de *Versiones y diversiones* corresponden a una admiración poética, unos, a un reto para el arte del traductor, y otros son un intento por difundir el conocimiento de escritores desconocidos en lengua española. Lo más curioso es que nos muestra que la práctica de la traducción se complementa con las relecturas del pasado literario en el propio idioma, con las recuperaciones o actualizaciones de otros textos, en definitiva, con los trabajos conducentes a definir una tradición.

Además de *Versiones y diversiones*, otra obra que se encuentra entre la traducción y la creación es *Renga*. En esta producción experimental cuatro poetas occidentales (Paz, Roubaud, Sanguineti, Tomlinson) escribieron en sus lenguas maternas (español, francés, italiano e inglés) un poema colectivo en el cual cada uno no solo traducía los textos de los otros, sino que los utilizaba en el mismo proceso de la escritura. A partir del modelo japonés de *renga* (poema encadenado y combinatorio hecho por varios), cada poeta escribió una estrofa de una obra que contenía a todas, al mismo tiempo que las transformaba en partes de una nueva totalidad⁵. Lo que se produjo según Francisco Lafarga (2013: 337), “es una composición a cuatro voces en cuatro lenguas que se acercan y se alejan en una compleja red de alusiones, citas, traducciones, desviaciones, homenajes, interferencias, preguntas, sátiras y parodias”. Para Paz, la *renga* fue un intento de trasplantar en Occidente una forma oriental de creación poética, en consonancia con el postulado de que la traducción es simplemente una reproducción de otros sistemas literarios; representa, en su conjunto, un fondo y reserva de materiales dignos de conservarse⁶.

Efectivamente, el universo de las interrelaciones y correspondencias que conforman el pensamiento del Premio Nobel, es decir, el proceso de traducción constituye una manera de incardinarse en la tradición y construirla. De este modo, la traducción representa en su conjunto, un fondo y reserva de materiales, unas

5 Según Donald Keene (2018: 31), la *renga* consiste en el encadenamiento de *tankas* por obra de varios poetas que componen una estrofa cada uno. Los grandes maestros de *haiku* fueron también maestros de *renga*. En la evolución de los poemas, hubo dos tendencias, una más culta, sujeta a múltiples y complejas reglas, y otra popular, denominada *renga-haikai*, no sujeta a normas, en la que cada poeta actuaba con libertad creadora, utilizando las palabras de uso cotidiano, aportando pensamientos sugerentes, haciendo comentarios humorísticos.

6 Octavio Paz afirma sobre la *renga*: “Fue una ceremonia y fue un juego. Un juego porque nuestra actividad, por una parte, era gratuita y, por otra, estaba sometida a reglas; un rito porque nuestro acto repetía algo muy antiguo: intentábamos reactualizar la práctica japonesa de una poesía comunal. La idea, tras todo esto, era la siguiente: nosotros no éramos sino los instrumentos de otro creador: el lenguaje mismo” (Honing 1985: 138).

vías de pensamiento, un arsenal de técnicas expresivas y recursos estilísticos con los que se puede ampliar la tradición de un país. La comunicación literaria, el acceso amplio a las obras, la interpretación de los textos, son difíciles de imaginar en un mundo en el que no existiera la traducción literaria o en el que esta no tuviera la frecuencia y la importancia que tiene.

“Traducción: literatura y literalidad”

En 1971, Octavio Paz publicó en la editorial barcelonesa Tusquets *Traducción: literatura y literalidad*, el libro en el cual figuran su célebre ensayo teórico del mismo título y sus versiones y comentarios de los poemas de John Donne, Stéphane Mallarmé, Apollinaire y E.E. Cummings. Ruiz Casanova (2000: 520) ha observado que este acercamiento teórico de Paz a la traducción se encuentra en pleno auge de las modernas teorías lingüísticas: “se realiza de forma frontal, contemplando en su texto tanto las cuestiones relativas a la traducción como acto de comunicación, como las dificultades de la traducción poética o la metáfora”.

Desde el inicio del ensayo, el escritor mexicano se opone a los argumentos del determinismo lingüístico o del relativismo nominalista, y afirma que más que una cárcel, el lenguaje es una ventana abierta al mundo que permite vislumbrar analogías y correspondencias con otras lenguas y culturas. Octavio Paz, de acuerdo con las teorías de Steiner (1995), plantea la traducción dentro del marco de los dos puntos de vista, radicalmente opuestos: el primero es la *tesis universalista*, que preconiza que la mente humana se comunica salvando las barreras lingüísticas. Según esta teoría, la estructura subyacente de la lengua es universal y común a todos los hombres, siendo las diferencias entre las lenguas humanas solamente universales. Si la traducción es posible, lo es por la facultad de los idiomas de identificar y ver cómo funcionan en todas las lenguas sus formas latentes, superando las disparidades que ocurren a este nivel y sacando a la luz sus principios ontológicos fundamentales, que son comunes y compartidos.

La segunda es la *tesis monodista*, totalmente contraria, que considera la traducción imposible, admitiéndola únicamente cuando dos lenguas tienen parentesco, ya que en este caso pueden crear conjuntos convencionales de analogías aproximadas. Esta teoría estima que, al igual que el léxico, el corpus sintáctico de las diferentes lenguas está formado por rasgos particulares casi infinitos que engendran y reflejan a un tiempo las múltiples concepciones de las diferentes razas y culturas.

En este sentido, Paz (1971: 7) considera la traducción dentro de la teoría universalista. Esta actividad es un modo de experimentar con la sustancia colectiva de

la creación poética, para la cual las lenguas no representan barreras infranqueables. De esta forma, la traducción sirve como puente entre la obra original y sus nuevos lectores; permite la transmisión de aquello que el texto contiene. Además, el escritor mexicano defiende la importancia de la traducción arguyendo que es algo contradictorio y a la vez complementario, es así la herramienta para romper las divisiones entre las diferentes naciones y, más concretamente, para poder crear puentes de diálogo con los “otros”. Cuando la información cruza las fronteras a través de la traducción, los efectos pueden ser muy variados: la cultura local puede hacer uso de esta información para re-identificarse consigo misma, para delimitarse frente a otros pueblos o para lograr una mayor concienciación de las diferencias. De acuerdo con el pensamiento del escritor (1971: 9), la traducción tiene un papel fundamental, es decir, ejerce la doble función de vehículo transmisor de una cultura y de intérprete de los demás sistemas constituyentes de la misma:

La razón de la paradoja es la siguiente: por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra, la revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro.

También el escritor mexicano afirma que el ser humano se entrega a un acto de interpretación cuando recibe un mensaje hablado. El tiempo, la distancia, la variedad de las referencias o los puntos de vista vuelven este acto más o menos difícil. Paz señala que toda poesía se expresa en un lenguaje único, que es en esencia una traducción; una interpretación del mundo circundante no verbal y, al mismo tiempo, de otro texto original y distinto, escrito en una lengua determinada de una época u otra de la creación literaria universal. En palabras del propio escritor (1971: 9):

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero este razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta.

Al igual que otros teóricos, Paz afirma que la traducción literaria es muy compleja y, aún más, cuando se trata de poesía. Este género literario, en la que los ele-

mentos de construcción y la gramática de la propia lengua entran en el campo significativo, es la creación más difícilmente traducible de una lengua a otra. El problema radica no solo en captar el sentido del autor, sino en conservar el estilo poético propio de la lengua original. La traducción de poesía consiste en calibrar el peso connotativo y referencial de una palabra en el original y tratar de encontrar otra en el texto meta. Si la poesía es producto de los artificios estilísticos utilizados por el escritor en su manejo de la lengua ¿cómo pueden trasladarse a un idioma extranjero dichas destrezas? Siguiendo estas premisas es muy difícil una traslación lingüística literal que ofrezca garantías de “verdadera fidelidad” al texto poético.

A la vez, Paz se opone completamente a la noción de traducción literal, ya que para él, no es ni siquiera traducción, e incluso la denomina despectivamente como “servil”, afirmando (1971: 17): “no digo que la traducción literal sea imposible, sino que no es una traducción. Es un dispositivo, generalmente compuesto por una hilera de palabras... algo más cerca del diccionario que de la traducción”. De acuerdo con este planteamiento, el traductor-literal traiciona el valor literario del texto de partida y no parece tener la menor conciencia de las particularidades propias de los idiomas.

Según el escritor mexicano, el traductor debería ser un poeta capaz de recrear el texto original en la propia lengua, optando por las formas métricas y los procedimientos estilísticos más idóneos para lograr una análoga función poética. Este ha de tener una formación muy amplia y deberá de ser un hombre de letras que respete siempre la lengua que traduce y procure la corrección lingüística. Además, ha de ser capaz de admirar y estar dispuesto a someterse al verso original y a traducir de cerca, tratando de buscar siempre la equivalencia⁷. Paz cree que solamente los poetas deberían de traducir, pero a la vez, considera que pocas veces estos logran su cometido:

No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir el poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca.

7 El traductor debe de buscar la equivalencia y no la identidad, lo que, según Nida y Taber (1982), es otra manera de decir que hay que reproducir el mensaje en vez de conservar la forma de las expresiones para así perseverar el contenido del mensaje. Nida y Taber (1982) reservan el término equivalencia para la “estrecha semejanza del sentido, en contraposición a la semejanza de forma”.

Para él, una buena traducción literaria es siempre una recreación, un juego en el que la invención se alía a la fidelidad. De esta manera, la traducción es un acto creador; en este proceso hay una transformación tanto del objeto (el texto) como del sujeto (el traductor). El resultado es una “transmutación”, es decir, algo nuevo concebido a partir de algo conocido⁸. En la creación estética el autor fija unas palabras partiendo de la materia prima de un lenguaje en movimiento (tiene múltiples posibilidades para escoger y lo hace atendiendo a unas exigencias internas de expresión); por el contrario, el traductor elige sus palabras partiendo de un lenguaje fijo, en el que cada término es, en principio, insustituible porque tiene un significado y un sentido preciso.

También comenta que una de las claves para entender la labor de traducción es la semejanza a la labor del lector y del crítico: “Hasta aquí, la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción dentro del mismo idioma y la crítica es una versión libre del poema o, más exactamente, una trasposición” (Paz 1971: 16). Octavio Paz afirma que el traductor de poesía requiere dos momentos: el primero se parece a la actividad del lector y la segunda a la del crítico porque debe elaborar una respuesta y una opinión con respecto al poema origen, aunque el traductor no se ve obligado a elaborar un texto propio. En este caso, el intérprete pretende satisfacer las convenciones formales de la poesía en todo lo referente a las figuras retóricas, al metro y, si fuera necesario, a la rima. A su vez, se esfuerza por estar a la altura estética del texto fuente, en cuanto a la sutilidad en el uso léxico, así como la capacidad de sugerencia.

En relación con el concepto de traducibilidad, Paz se opone al aforismo italiano de *traduttore, traditore*, y afirma que esa idea le repugna (1971: 11): “no sólo porque se opone a la imagen que yo me he hecho de la universalidad de la poesía, sino porque se funda en una concepción errónea de lo que es la traducción”. En este caso, comenta que la imposibilidad de la traducción no afecta a conjuntos enteros, sino a partes y elementos del discurso. Una buena traducción busca la equivalencia, la igualdad del contenido de los textos, y, en cuanto a estilo, trata de reproducir el original. Si el profesional alcanza estas dos metas, su traducción no será completamente equivalente o perfecta, pero será una adecuada y habrá alcanzado el grado más alto de excelencia.

8 En *El signo y el garabato* Paz afirma: “Para nosotros la traducción es transmutación, metáfora: una forma de cambio y de ruptura, por tanto, una manera de asegurar la continuidad de nuestro pasado y transformarlo en diálogo con otras civilizaciones, continuidad y diálogo ilusorios: traducción, transmutación, solipsismo” (1975: 135-136).