

LOS SENTIDOS DE LA TRADUCCIÓN EN LA OBRA DE FERNANDO PESSOA*

Liliana Swiderski**

Al igual que en el caso de otros poetas desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, la escritura de Fernando Pessoa está signada por una insistente preocupación por el lenguaje. En ese marco se presentan sus inquietudes en torno de la traducción, y aunque no se dedicó específicamente al tema, pueden encontrarse dispersos –aquí y allá en su multiforme producción– reflexiones y juicios críticos de variado tenor que refieren a ella. Su formación plurilingüe subyace en estas consideraciones, escritas en portugués y en inglés. Listados de obras que proyectaba traducir; referencias a escritos que tradujo efectivamente, junto con descripciones de los procedimientos que siguió para hacerlo; alusiones a su trabajo como traductor comercial; poemas en los que alude a los vaivenes de la referencia. Aunque los comentarios de Pessoa no ofrezcan una interpretación unívoca del fenómeno, sino que se tensen hasta caer en la contradicción e incluso en la paradoja, es posible detectar tres orientaciones principales: la traducción interlingüística, la traducción como fase del proceso creador y la

* Agradezco a la Dra. Lisa Bradford la lectura de este artículo y las valiosas sugerencias realizadas.

** Universidad Nacional de Mar del Plata.

traducción como operación espiritual. Lo que sigue es una aproximación descriptiva y provisional a cada una de ellas.

El laberinto de las lenguas: la traducción interlingüística

Antes que nada, es necesario recordar que Fernando Pessoa se desempeñó durante toda su vida como traductor profesional, como él mismo señala en una *Nota Biográfica* que redactó pocos meses antes de su muerte: “Profissão: A designação mais própria será “tradutor”, a mais exacta de “correspondente estrangeiro em casas comerciais”.¹ Su dominio del inglés y del francés era tal, que en sus apuntes es frecuente que alterne las tres lenguas en el marco de una misma oración, como si no tuviera conciencia del pasaje operado. El profundo conocimiento de esos idiomas procede de su educación en colegios británicos de Durban (actual Sudáfrica), donde transcurrieron su niñez y adolescencia. Si bien sería apresurado catalogarlo como “sujeto colonial”, pues formaba parte de las elites europeas— era hijastro del Comandante Rosa, cónsul portugués en la región—, no debe olvidarse que experimentó las vicisitudes de la existencia en un territorio colonizado, incluyendo las asimétricas relaciones de poder. En ese marco, su admiración por la lengua y la literatura inglesas parece vincularse con “the fascination which the subaltern feels towards the dominant”.² Interesa destacar, por la importancia que tendrá en su evolución posterior, la vivencia de “convertirse en otros” a que son inducidos, según Niranjana, los sujetos coloniales: “the colonial subject is constituted through a process of “othering” that involves a teleological notion of history, which views the knowledge and ways of life in the colony as distorted or immature versions of what can be found in “normal” or Western society”.³

No parece casual, entonces, que los heterónimos de la infancia sean extranjeros: Chevalier de Pas y Alexander Search escribían en francés y en inglés, respectivamente. Durante años Pessoa no recurrió a su lengua materna con fines literarios; y aun después de haberlo hecho, cuando ya había conquistado la madurez

1 PESSOA, F. *Odes de Ricardo Reis*. Sintra: Publicações Europa América, 1998. p. 173. Introdução, organização e bibliografia de António Quadros.

2 ARROJO, R. Interpretation as Possessive Love. In: BASNETT, S.; HARISH, T., *Post-colonial translation*. London: Routledge, 1999. p. 143.

3 NIRANJANA, T. *Siting translation*. Berkeley: University of California Press, 1992. p. 11.

como autor en lengua portuguesa, continuó escribiendo poesía y ensayos en inglés. No deja de ser llamativo que en la *Nota biográfica* a que hicimos referencia, sólo reconozca como publicaciones “válidas” a *Mensagem* y a sus obras en inglés, de las que menciona “35 Sonnets” y “English Poems I- II y III”. En los ensayos se vale del inglés en reiteradas ocasiones, casi siempre cuando se aboca a la crítica de autores anglófonos o motivado por la búsqueda de una difusión más amplia. Aunque no es un recurso al que apele asiduamente, Pessoa escribió textos bilingües: tal es el caso de varias poesías de Álvaro de Campos. Teniendo en cuenta estos elementos, es elocuente el calificativo de “portugués a la inglesa” con el cual se autodefinió en su juventud.

Lo anterior incita a preguntarse acerca de los efectos de su plurilingüismo en la subjetividad y en la escritura, y quizás una reflexión de Antonio Tabucchi opere como una primera respuesta. El italiano afirma que la continua soledad a la que hace referencia Pessoa, y que tñe toda su obra, es un lógico desprendimiento de su formación cultural: “Es la soledad del *estrangueirado*, del extranjero en su patria, del *alóglota*; una soledad semejante a la del “alemán” Kafka y a la del “francés” Beckett”.⁴ El desarraigo lingüístico que representó la estadía en Durban parece claro, máxime porque Pessoa no se cansa de caracterizar a la lengua como forjadora de identidad personal, nacional y cultural: “Mi patria es la lengua portuguesa”. Pero su nacionalismo; su devoción por algunos poetas lusitanos, como Cesário Verde; su adhesión al sebastianismo y la esperanza de que Portugal se constituyese en foco de un nuevo Renacimiento, no bastan para ocultar que Pessoa fue un hombre de espíritu europeo, formado por el contacto con autores griegos, latinos, alemanes, franceses e ingleses. Es innegable que éstos últimos ocupan el sitio de privilegio: Milton, Shakespeare, Byron, Shelley, Keats y Tennyson son motivo de estudios críticos y abundantes citas. En consecuencia, la experiencia en África del Sur puede contemplarse como un fenómeno bifronte. Por un lado, desarraigo del que silencia toda evocación, a excepción de las alusiones intimistas a su infancia, que dejan de lado toda referencia contextual; por el otro, punto de partida del cosmopolitismo que lo pondría a la cabeza de la vanguardia portuguesa. Pessoa considera que los contactos interculturales representan un enriquecimiento para la literatura nacional, y así lo manifiesta al valorizar la obra del prerromántico José Anastácio da Cunha porque encarna, ya en el siglo XVIII, un intento de apertura hacia la heterogeneidad: “com a sua cultura complexa (além do costumeiro francês,

4 TABUCCHI, A. *Un baúl lleno de gente*. Escritos sobre Fernando Pessoa. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1998. p. 49.

sabía inglês e alemão e traducía Shakespeare, Otway e Gessner), representa o primeiro lampejo da alvorada no horizonte da literatura portuguesa, pois constitui a primeira tentativa de dissolver a forma endurecida da estupidez nacionalista pelo processo usual dos múltiplos contactos culturais.”⁵

Coherente con estos principios, Pessoa será un asiduo traductor, difundiendo a partir de revistas –*Orpheu*, *Athena* y otras– la producción de poetas e intelectuales de la época. Es posible suponer que su objetivo rector era la renovación del medio cultural portugués y la potenciación de la propia lengua. Como sugiere Edwin Gentzler al criticar la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, las traducciones no son siempre consecuencia de las crisis culturales, sino que también pretenden inducir las.⁶

Al igual que muchos teóricos, Pessoa considera que el género es una categoría determinante a la hora de examinar los problemas de la traducción, y así lo señala en un fragmento de 1912. En él discrimina tres tipos de poesía: retórica, epigramática y lírica, siendo la última la más afectada por el proceso de traducción, que sacrifica su ritmo y musicalidad. Los retóricos, en cambio, “não perderem muito com a tradução. Porque as frases epigramáticas e retóricas passam com facilidade de língua para língua. O lírico não. É quase impossível traduzir poesia lírica; precisa um tradutor lírico também, mas perde sempre.”⁷ En el caso de las frases epigramáticas y retóricas, como puede advertirse, Pessoa obvia los problemas que acarrearán las variantes dialectales, la dificultad para encontrar términos que se correspondan absolutamente o la ubicación del lector en otros contextos culturales.⁸ Para la poesía lírica, en cambio, prescribe que el traductor sea poeta, como una estrategia para minimizar riesgos: la traducción de obras líricas es, para Pessoa, una recreación del original. En consonancia con ello, “a tradução de um poeta lírico só serve para dar uma idéia do que ele escreveu e sobre o que escreveu; o leitor dela deve porém estar sempre premunido com uma certeza: a de que essa tradução por boa que seja é ao mesmo tempo incompleta e falsa”.⁹ En este texto en particular, Pessoa insinúa que

5 PESSOA, F. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa: Ática, 1994. p. 353. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.

6 GENTZLER, E. Translation, Counter-Culture and the Fifties in the USA. In: ALVAREZ, R.; VIDAL, M. C. A. *Translation, Power, Subversion*. Philadelphia: Adelaide, 1996. p. 122.

7 PESSOA, 1994, op. cit., p. 341.

8 Según Linda BRITT, en *Translation, Criticism or Subversion? The Case of Like Water for Chocolate*, el mayor desafío del traductor es reescribir una cultura. Pessoa obvia este punto, quizás porque considera las disparidades culturales como variaciones en la intensidad o en el grado que adquieren los mismos fenómenos.

9 PESSOA, 1994, p. 342.

el problema de “traducir el ritmo” pierde importancia en la poesía narrativa y la novela; ello no quita que, en el *Libro del desasosiego*, abunde en comentarios sobre la “musicalidad de la prosa”, lo que trasladaría hacia otros géneros las inquietudes sobre los aspectos “rítmicos” de la traducción.¹⁰ Un pasaje de *The Translator's Invisibility* quizás brinde elementos para analizar el pensamiento pessoano. Venuti sostiene que en la cultura angloamericana (muy cercana a Pessoa, vale la pena recordarlo), la traducción

...is define as a second-order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface its second-order status with transparent discourse, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original,¹¹

Podría decirse que Pessoa adhiere a la primera tendencia pero reniega de la segunda: aunque considere la traducción como un producto derivado, próximo a la inconclusión y bajo la amenaza permanente de convertirse en copia adulterada, exhorta al lector a reparar en la mediación del traductor. En este punto sería interesante una digresión. La imposibilidad de una traducción “pura” fue advertida también, mucho después, por Jacques Derrida; pero en su caso el principal motivo de la frustración pessoana se convierte en una condición de posibilidad. Dice en *Posiciones*: “la traducción practica la diferencia entre el significado y el significante. Pero si esta diferencia nunca es pura, tampoco lo es la traducción y habría que sustituir la noción de traducción por la de transformación: transformación regulada de una lengua por otra, de un texto por otro.”¹² Si la traducción es transformación regulada, puede ser contemplada como “the simultaneous transgression and

10 PESSOA, F. *Libro del desasosiego*. Fernando Pessoa como Bernardo Soares. Traducción: Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Emecé, 2000a. p. 231. Los planteos precedentes guardan cierta correspondencia con los de Roman Jakobson, para quien resulta intraducible la relación entre lo fonémico y lo semántico que es atributo esencial de la poesía.

11 VENUTI, L. *The translator's invisibility*. A history of translation. London: Routledge, 1995. p. 7.

12 DERRIDA, apud FERRO, R. *Escritura y desconstrucción*. Buenos Aires: Biblos, 1995. p. 62.

reappropriation of a language”.¹³ Lo que nos interesa destacar es que Pessoa, consciente también de la impracticabilidad de una traducción pura, parece ignorar el momento de “reapropiación” y quedar fijado en el de “transgresión”, al que valora negativamente. A pesar de ello, gran parte de su capital cultural proviene de materiales traducidos –sobre todo del griego, el latín y el alemán–, y él mismo no se resiste a la práctica de la traducción, incluso de poesía. Fundamental es un comentario de 1923 en el que ahonda sobre el particular. Sus especulaciones surgen de la praxis: la versión en portugués de *Annabel Lee* y *Ulalume* de Edgar Allan Poe que realizó, según él mismo indica, “por serem um *repto permanente aos tradutores*”. El poema es definido aquí como una “*impressão intelectualizada, ou uma ideia convertida em emoção, comunicada a outros por meio de um ritmo*”. Este ritmo es doble: el verbal o musical y el visual o de imagen. La traducción apunta, pues, hacia tres frentes: debe “conformar-se absolutamente” a la idea que constituye el poema, pero también a los dos ritmos –verbal y visual–, “*aderindo às próprias imagens quando possa, mas aderindo sempre ao tipo de imagem*”.¹⁴ Al formular este imperativo, Pessoa deja entrever que, a diferencia de lo expuesto en 1912, se ha acrecentado su confianza en las posibilidades de la traducción.

Sus planes editoriales dan cuenta de múltiples proyectos, algunos de ellos a partir de originales escritos en lenguas que desconocía –lo que sólo puede explicarse bajo la suposición de que se trataba de retraducciones. En uno de los listados, y lo transcribo a modo de ejemplo, enumera textos o autores con los que tiene intenciones de trabajar: “1) Shakespeare, 2) la *Ilíada*, 3) la *Odisea*, 4) la *Divina Comedia*, 5) el *Paraíso Perdido* y 6) la *Eneida*”. Esta breve enumeración muestra el apego de Pessoa hacia Shakespeare y los clásicos, y pone sobre el tapete su interés por los poemas épicos, lo que quizá tenga relación con dos instancias cruciales de su producción: en primer término, la obra *Mensagem*, en la que busca exaltar la historia del pueblo portugués en clave épico-mística; en segundo lugar, sus vaticinios acerca del “*Supra – Camoens*”, poeta que lideraría el renacimiento cultural portugués y en cuyos atributos es reconocible la figura del propio Pessoa. Los juegos literarios tampoco están ausentes: un heterónimo traductor, Vicente Guedes, vuelca al portugués obras de escritores reconocidos pero también de personalidades literarias anglófonas de Pessoa. El proceso de autotraducción adquiere aquí un ribete inesperado y complejo, acorde con la nueva mirada sobre el autor que propugna la heteronimia. La intención de autotraducirse también aparece en la famosa carta a Casais Monteiro de 1935:

13 VAN DEN BROECK, R. Translation theory after deconstruction. *Linguistica Antverpiensia*, Liège, n. 22, p. 266-288, 1988.

14 PESSOA, 1994, op. cit., p. 75.

Estou agora completando uma versão inteiramente remodelada do Banqueiro Anarquista; essa deve estar pronta em breve e conto, desde que esteja pronta, publicá-la imediatamente. Se assim fizer, traduzo imediatamente esse escrito para inglês, e vou ver se o posso publicar em Inglaterra. Tal qual deve ficar, tem probabilidades europeias.¹⁵

Quizás el motivo más evidente para abocarse a la reescritura del texto fue su desencanto al notar que, publicado en 1922 en *Contemporánea*, no había suscitado la polémica esperada. Sin embargo, es sugerente que se proponga tal tarea en el marco de una inminente traducción, lo que hace sospechar que todo el proceso estaría influido por la futura versión inglesa. Maniobra semejante a la seguida, según Isabelle Vanderschelden, por otros escritores bilingües: “this type of strategy can lead to the special case of self-translation performed by bilingual writers like Samuel Beckett or Julian Green, when the “translation” becomes parallel text, which is considered as a form of re-writing”.¹⁶ De todas formas el procedimiento no es idéntico pues, en el caso del *Banquero...*, el original también resultaría alterado.

Pessoa considera que, mientras que en todas las artes existe un lenguaje universal, en la literatura “depara-se-nos na esquina da especulação o problema da língua, e entramos numa paisagem diferente de conjecturas”¹⁷ ¿Hasta qué punto el ingreso de las obras en el canon y su pasaje a la inmortalidad mediante la fama, son afectados por la peculiar índole del material? La respuesta es contundente. En realidad, el poeta sobrevive por su nombre, pues su obra está sujeta a las mediaciones que la traducción le impone: “Quanto da fama de Homero se deve a homens que o leram no original?”¹⁸ De ahí que en *Erostratus*, ensayo dedicado al esclarecimiento de los motivos que determinan la perpetuación de las obras, Pessoa vuelva a la carga y afirme: “muita da glória de Homero, merecida como é, deve-se a pessoas que não sabem ler grego. O seu prestígio é, em parte, o de um Deus porque, como um Deus, é a um tempo grande e semi-conhecido”.¹⁹ La traducción es una vía, entonces, para lograr un “semiconocimiento”, un saber depositado en los intersticios,

15 PESSOA, F. *Obra poética*. Barcelona: Ediciones 29, 1997. p. 321. Edición bilingüe. Introducción, traducción y notas de Miguel Ángel Viqueira.

16 VANDERSCHULDEN, I. Authority in literary translation: collaborating with the author. *Translation Review*, n. 56, p. 28, 1998.

17 PESSOA, 1994, op. cit., p. 239.

18 Id.

19 Ibid., p. 266.

resto del juego entre las “pérdidas” y las “ganancias”.²⁰ Pese a estas restricciones, las traducciones remozan las obras y garantizan su permanencia; y aquí es posible tender puntos de contacto con el pensamiento de Walter Benjamin, quien sostenía que “la vida del original alcanza en ellas su expansión póstuma más vasta y siempre renovada”.²¹

Quizás el punto más débil de la argumentación pessoana en torno a la traducción interlingüística sean sus insistentes y contradictorias clasificaciones de los idiomas; pues suponen, frente a la fuerza innovadora de su obra, un anacrónico lastre. Pessoa toma como atributos esenciales aspectos circunstanciales, y sobre esa base asigna a las lenguas aptitudes desiguales: “1) há três línguas científicas – o inglês, o francês e o alemão [...]; 2) há duas línguas literárias – o inglês e o italiano; 3) há três línguas imperiais – o inglês, o espanhol e o português”.²² Como afirma Berman, ordenamientos de este tipo ocultan siempre una evaluación: “The difference among languages – other languages and one’s own language – is *hierarchized* here”.²³ Llama la atención que el más representativo escritor portugués desmerezca, equívocamente, los méritos literarios de su propia lengua. Otras clasificaciones que propone contradicen la transcripta, como cuando afirma que las tres lenguas que han generado mayor cantidad de poesía lírica son el inglés, el alemán y el portugués.²⁴ Evidentemente, su análisis es impresionista y no existen razones convincentes que lo avalen.

Tal vez sólo pueda rescatarse, en relación con estos planteos, su fuerte apuesta a la lengua materna como elemento constitutivo de la subjetividad, hipótesis que tendrá en Sapir y Whorf sus más conocidos defensores. Pessoa sugiere que aun teniendo ante sí los originales y comprendiendo su significado, el hablante foráneo sufre una pérdida importante del sentido: “Tem-se conhecimento de franceses a quem Shakespeare comoveu; contudo, nenhuma mente francesa logra jamais apreender o ritmo mental da frase e a súbita complexidade de sentido que só o conhecimento do inglês pelo lado da alma pode permitir ou conceder”.²⁵ El conocimiento “intelectual” de una lengua no permite saltar por sobre el molde interpretativo que en el “alma” graba la lengua materna. Una idea similar ya había

20 BERMAN, A. *The experience of the foreign*. New York: State University of New York Press, 1992. p. 6.

21 VEGA, M. Á. (Ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra: 1994. p. 287.

22 PESSOA, 1994, op. cit., p. 298.

23 BERMAN, op. cit., p. 8.

24 PESSOA, 1994, op. cit., p. 322.

25 *Ibid.*, p. 240.

sido enunciada por Schleiermacher en 1813: “todos estamos en poder de la lengua que hablamos: nosotros y todo nuestro pensamiento somos productos de ella.”²⁶ Y Ortega y Gasset, contemporáneo de Pessoa, la refrendará: “No sólo hablamos en una lengua determinada, sino que nos deslizamos intelectualmente por carriles preestablecidos a los cuales nos adscribe nuestro destino verbal.”²⁷

El arte de la comunicación: la traducción como fundamento del proceso creador

Pessoa concibe el lenguaje como traducción del sentimiento y la emoción, y el arte como traducción de la belleza; y hasta los pensamientos y sentimientos traducen, para él, realidades preexistentes u ocultas. Como destellos de una sola luz, los poemas de un autor son siempre una versión diferente de un motivo único: su interioridad. Así, Alberto Caeiro declara en uno de sus versos: “Cada poema meu diz isto/ E todos os meus poemas são diferentes,/ Porque cada cousa que há é uma maneira de dizer isto”.²⁸ De todos modos, no puede obviarse que para Pessoa un mismo hombre puede –y quizás deba– albergar toda una “nación” de autores, por lo que los alcances del “motivo único” no deben ser tomados literalmente.

Existe una realidad más honda cuyos “originales” son inaccesibles: sólo podemos captar sus emanaciones, su traducción. El sentimiento y el pensamiento no son la certeza última: el sujeto es el desconocido de sí mismo, pues su identidad está velada por una capa infinita de mediaciones. Dice Bernardo Soares: “Saber quiénes somos no es algo que podamos lograr nosotros, ya que, cuanto pensamos o sentimos, es siempre una traducción [...] saber todo esto a cada minuto, sentir todo esto en cada sentimiento, ¿no significará ser extranjero en la propia alma, un exiliado de las propias sensaciones?”²⁹ Por eso, Pessoa afirma que la base de todo arte no es la insinceridad, “mas sim uma sinceridade traduzida”,³⁰ e insiste con esta idea en *Eróstrato*: las emociones son filtradas, “trasladadas” en función de la escritura. Pessoa afirma que el poeta no debe explorar el margen de indeterminación de las palabras, pues su máxima aspiración es lograr la expresión inequívoca, de sentido

26 Apud VEGA, op. cit., p. 228.

27 Ibid., p. 304.

28 PESSOA, 1997, op. cit., p. 298.

29 PESSOA, 2000a, op. cit., p. 383.

30 PESSOA, 1994, op. cit., p. 21.

único: “A obra de arte [...] deve produzir uma impressão, e uma só: deve ter um sentido, e só um; seja sugestivo o processo, ou explícito”.³¹ (Es claro que su poesía excede los límites que sus teorías, vanamente, buscan imponerle). La sensación que produce la obra resultará similar en todos los receptores, pero cada uno de ellos efectuará, sobre dicha base, una “traducción personal”: “Aquele trecho musical cuja frescura e alegria me dá a mim a impressão de madrugada, pode dar a outro a impressão de primavera [...] o lembrar-me essa frescura a madrugada, e a outro a primavera, é apenas a tradução pessoal que cada um de nós faz da sensação que recebeu.”³² Interpretación del proceso de recepción que arraiga en su concepción del lenguaje: la palabra “é a abstração suprema” en la que anidan sentidos “primarios” (para los que hay acuerdo), pero también sentidos “secundarios” o “accesorios”,³³ que varían de individuo a individuo “según las preocupaciones, la cultura y otros elementos que contribuyan a la asociación de ideas”.³⁴

En una carta dirigida a Adolfo Rocha en 1930, Pessoa declara que la sensibilidad, personal e intransmisible, es la base del arte. Para que la obra sea accesible a otros, es necesario *descomponer* la sensación, rechazando lo puramente personal y aprovechando lo que, sin dejar de ser individual, es susceptible de generalidad y comprensible para la sensibilidad de otros.³⁵ En consecuencia, todo poeta debe trabajar sobre sus propias sensaciones hasta hacerlas “universalmente transmisibles”, convirtiéndolas en “sentimientos humanos típicos”, con lo que gana en comunicabilidad aunque exponiéndose a una perversión (¿nueva versión?) de sus sentimientos.³⁶ Como dice Benjamin: “En todas las lenguas y en todas sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado”.³⁷ Así Bernardo Soares describe su propia escritura como una *traducción* de las sensaciones:

Lo que siento, la verdadera sustancia con que siento, es absolutamente incommunicable; y cuanto más profundamente lo siento, tanto más incommunicable resulta. Por lo tanto, para que yo pueda transmitir a otro mis emociones, tengo que traducirlas

31 PESSOA, 1994, op. cit., p. 10.

32 Ibid., p. 11.

33 Ibid., p. 80.

34 Ibid., p. 79.

35 Ibid., p. 70.

36 Ibid., p. 257.

37 BENJAMIN, W. La tarea del traductor. Traducción: H. A. Murena. *Diario de poesía*, Dossier de Traducción, p. 294.

a su lenguaje, o sea, decir tales cosas como siendo las que realmente siento, de modo que él, leyéndolas, las viva exactamente como suyas.³⁸

El autor traduce sus emociones particulares a un lenguaje universal; el lector traduce las emociones del autor y las hace suyas, convirtiendo así lo universal en particular (pero en lo particular que le es propio). Estas indicaciones demuestran la importancia que en Pessoa adquiere lo que muchos años más tarde varios teóricos, entre los que destaca Steiner, caracterizarán como traducción intralingüística: incluso en los límites de una misma lengua, “atender al significado es traducir”.³⁹

La palabra reúne tres orientaciones distintas: el sentido que tiene, los sentidos que evoca, y el ritmo que envuelve esos sentidos. Éste último está subordinado a los otros dos: “um alinhamento de palavras sem sentido conjunto, ou de pseudo-palavras inventadas com belos sons, não agrada por bem que soe: não é mais que música absurda e postiza”⁴⁰ Sin embargo, nuevamente la práctica del poeta rebasa las limitaciones del teórico, pues el heterónimo Álvaro de Campos apela con asiduidad a la onomatopeya y llega a un letrismo desenfrenado. En su caso puntual el ritmo es, innegablemente, portador de significación; y si la música puede llegar a parecer “absurda y postiza”, es porque la vivencia del mundo moderno que expresa también lo es. La vida actual, con sus hojaldradas capas de mediaciones, convierte a la traducción en un fenómeno negativo. Así, Pessoa sostiene, refiriéndose a algunos adelantos técnicos de la época, como la fotografía y el cinematógrafo, que a partir de ellos “nem sequer admiramos a beleza: admiramos apenas a sua tradução”.⁴¹

La clave está en los nombres: la traducción como operación espiritual

Las creencias ocultistas de Pessoa inciden vastamente en su concepción de autor y de escritura: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E occulta mão

38 PESSOA, op. cit., p. 257.

39 STEINER, G. *Después de Babel*. Aspectos del lenguaje y la traducción. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. p. 13.

40 PESSOA, 1994, op. cit., p. 80.

41 Ibid., p. 274.

colora alguém em mim”.⁴² Lejos de una paternidad indiscutible sobre la obra, lejos de proclamar la muerte del autor, este fragmento de uno de los *Poemas Esotéricos* supone la injerencia de una dimensión oculta que domina y conduce la escritura. El lenguaje que hablamos es siempre velo, fragmento: “Do eterno erro na eterna viagem,/ O mais que saibas na alma que ousa,/ É sempre nome, sempre linguagem/ O véu e a capa de uma outra cousa”.⁴³ Declaración que opera como un compendio de la doctrina hermética, cuyo fundamento es el principio de correspondencia entre el macro y el microcosmos. La noción de traducción como operación espiritual se relaciona con la búsqueda de una lengua que explique todas las cosas simultáneamente o, lo que es lo mismo, con el deseo de alcanzar un Verbo primordial. Pessoa propone la alquimia como un modo de aproximarse a esta realidad supraracional, detallando operatorias de escritura equivalentes a cada etapa del proceso alquímico: “Deixam-se, primeiro, apodrecer as sensações; depois de mortas embranquecem-se com a memória; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se subliman pela expressão”.⁴⁴ Por ello, según Yvette Centeno, la de Pessoa es una “alquimia del verbo” próxima a la de Rimbaud.⁴⁵ La diversidad es sólo la máscara que vela la existencia de lo Uno:

Todas las religiones son verdaderas, por más opuestas que parezcan entre sí. Son símbolos diferentes de la misma realidad, son como la misma frase dicha en varias lenguas; de suerte que no se entienden entre sí los que están diciendo lo mismo. Cuando un pagano dice Júpiter y un cristiano dice Dios, están poniendo la misma intuición en términos diversos de la inteligencia.⁴⁶

La obra de Pessoa abreva en múltiples mitos y, según Steiner, no hay mitología en la que la fragmentación de “alguna lengua única original (el motivo adánico) no haya sido considerada una catástrofe”.⁴⁷ Para la tradición oculta esa lengua aún se

42 PESSOA, F. *Mensagem*. Poemas esotéricos. Madrid: Fund. Eng. A. Almeida, 1993. p. 131. José Augusto Seabra (Coord.).

43 PESSOA, F. *Fausto*. Tragédia subjectiva. Teresa Sobral Cunha. (Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. Teresa Sobral Cunha. (Org.). p. 175.

44 PESSOA, 1994, op. cit., p. 124.

45 CENTENO, Y. O pensamento esotérico de Fernando Pessoa. In: PESSOA, F. *Mensagem*. Poemas esotéricos Madrid: Fund. Eng. A. Almeida, 1993. p. 359.

46 PESSOA, F. *La hora del Diablo*. Buenos Aires: Emecé, 2000, p. 24.

47 STEINER, op. cit., p. 15.

encuentra en estado latente bajo la profunda rivalidad de los idiomas, lo que nos retrotrae al famoso trabajo de Benjamin, *La tarea del traductor*: “Todo parentesco suprahistórico de dos idiomas se funda más bien en el hecho de que ninguno de ellos por separado, sino la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir, el propósito de llegar al lenguaje puro.”⁴⁸ Pessoa no se detiene en las diferencias entre las lenguas naturales, sino que se sumerge en las tensiones presentes en el interior de cada lengua. Así sigue igual camino que los cabalistas y los discípulos de Hermes Trimegisto, quienes buscaban recuperar la lengua originaria mediante las configuraciones de las letras y las sílabas. Tal es el procedimiento que sigue en *Mensagem*, pues ya a partir de la palabra que titula la obra realiza complejas operaciones que dan vida a una verdadera gnosis lingüística.⁴⁹

En el *Libro del Desasosiego*, ratifica la distinción entre experiencias particulares y universales: “Describir lo universal –dirá– es describir lo que es común a toda alma humana y a toda experiencia humana”. Pero lo interesante para nuestro análisis es que, acto seguido, agrega: “¿Pero qué lenguaje astillado y babélico podría hablar yo cuando describiese el Ascensor de Santa Justa, la Catedral de Reims, los calzones de los suavos, la manera en que se pronuncia el portugués en Tras –os– Montes? Estas cosas son accidentes de la superficie; pueden sentirse caminando pero no con el sentir.”⁵⁰ Mientras que Benjamin buscaba escuchar el eco mesiánico de la lengua pura que todo lenguaje lleva dentro de sí, Pessoa sostiene que cada lengua es una versión de lo eternamente incognoscible, al igual que cada acto, cada sensación, cada símbolo. El balbuceo de Babel impide tener acceso a la verdad, presente en el lenguaje primigenio, “adánico” –en palabras de Pessoa–, al que sólo podemos aproximarnos parcialmente: “cada símbolo es una verdad sustituible a la verdad hasta que el tiempo y las circunstancias restituyan la verdadera”.⁵¹ Porque el poema en sí, como ente espiritual, se realiza en tanto símbolo de una realidad oculta, las diferencias entre las lenguas naturales llegan a tornarse intrascendentes:

Cada coisa neste mundo não é porventura senão a sombra e o símbolo de uma coisa (essa a verdadeira) em outro mundo antetípico ou espiritual. Não é pois a língua em que está escrito um poema que pesa no caso. É o poema que foi escrito nessa

48 BENJAMIN, apud VEGA, op. cit., p. 287-289.

49 Para un estudio minucioso del tema, véase ROIG, A. *Mensagem: heráldica y poesía*. In: PESSOA, 1993, op. cit.

50 PESSOA, 2000a, op. cit., p. 146.

51 PESSOA, 2000b, op. cit., p. 25.

língua. E esse é uma entidade abstracta e real, agente sem corpo verbal.⁵²

Cuando Derrida critica el proceso de conceptualización porque descansa sobre la negación de la experiencia singular, sobre el abandono arbitrario de las diferencias individuales y sobre la presuposición de un “arquetipo primigenio” del cual debe ser copia fiel,⁵³ consigue sin proponérselo manifestar el sentido positivo que tiene el proceso de abstracción en Pessoa, para quien las palabras sólo valen –y así lo confirma Ricardo Reis– en tanto “reminiscencias” de dicho arquetipo. La heteronimia se presenta, en este contexto, como un ejercicio iniciático que, al permitir la experimentación con distintas actitudes expresivas, conduce a –o mejor dicho, manifiesta– el estallido de la identidad. Una frase de Schlegel es particularmente feliz para describir esta operatoria, que hace del sujeto lírico “a plurality of spirits and a whole system of persons”.⁵⁴ Desde este punto de vista, la traducción se convierte en un acto de creativa conciencia de sí mismo; vasija rota que, en sus fragmentos, vela y descubre, simultáneamente, la unidad primordial para siempre perdida: “A jarra preciosa está partida/ E nada valem os fragmentos seus; [...] Junta os fragmentos da jarra divina/ E a jarra não fazem.”⁵⁵ La heteronimia descubre un sujeto plural que explora la confluencia de sus *yo*es:

La iniciación, única y siempre la misma, que encontramos en el pensamiento filosófico como en la actividad literaria, es la del desdoblamiento que en la creación se verifica desde el primer ser, el Adán primordial de los gnósticos, cabalistas y alquimistas –todos los que se dicen herederos de una tradición hermética. Desdoblamiento, multiplicación, que sólo después de asumidos y agotados permiten la unidad.⁵⁶

La búsqueda de una lengua nueva que garantice la simultaneidad conduce al estallido de la identidad en voces independientes y antagonistas. Discurso que, en palabras de Steiner, es el de la extrema “alternatividad”, pues permite que el

52 PESSOA, 1994, op. cit., p. 37.

53 FERRO, op. cit., p. 8.

54 Apud BERMAN, op. cit., p. 15.

55 PESSOA, 1991, op. cit., p. 44.

56 CENTENO, op. cit., p. 361.

poeta se libere, inclusive, de las restricciones de lo orgánico.⁵⁷ Dirá Campos: “Sentir tudo de todas as maneiras,/ Vivir tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo”.⁵⁸ Por ser pluralidad de significantes que encarnan un único significado continuamente iterado, la heteronimia es, para Pessoa, un equivalente de la traducción.

El drama estático *Fausto. Tragédia Subjectiva* desarrolla el conflicto del hombre que accede al conocimiento, tomando así conciencia de que las palabras “simbolizan” pero no “son”. Sumergido en la tragedia del saber, el Doctor Fausto exclamará: “Ah, tudo é símbolo e analogia! [...] Tudo que vemos é outra cousa./ A maré vasta, a maré ansiosa,/ É o eco de outra maré que está/ Onde é real o mundo que há”.⁵⁹ Pessoa cree en un “Inominável supertrascendente, eterno Incógnito e Incognoscível”⁶⁰ que, según puede inferirse del ordenamiento que pensaba dar a su *Fausto*, se encuentra más allá de Dios, de la Idea y del Ser. El nombre es el único límite que no puede traspasarse; y así lo afirma la voz de la Existencia en el *Fausto*: “Meu nome quem achou/ Não pôde ir mais além”.⁶¹ Las palabras, insuficientes para expresar el secreto del alma, sólo comunican lo vulgar y lo banal. Todo hombre es, aunque ignorándolo, un intérprete del misterio del universo; pero sólo el Poeta alcanza la clara conciencia de la incomunicabilidad de la verdad, y así lo expresa Fausto:

Górgias, antigo Górgias, que dizias
Que se alguém algum dia compreendesse,
Atingisse a verdade, não podia
Comunicá-la aos outros – já entendo
O teu profundo e certo pensamento.⁶²

La imposibilidad del lenguaje para alcanzar la verdad es un eco del problema de Dios, quien ha dejado de ser la certeza última pues, sujeto a la tiranía de las palabras, es incomprensible y vacuo para todos, incluso para sí: “Palavras, não sois nada!/ O que é Deus?/ Uma palavra,/ Pouco mais que um som./ E um som?/ Nada.”⁶³

57 STEINER, op. cit., p. 234.

58 PESSOA, 1997, op. cit., p. 177.

59 PESSOA, 1991, op. cit., p. 5.

60 Ibid., p. 7.

61 Ibid., p. 78.

62 Ibid., p. 27.

63 Ibid., p. 65.

En esta búsqueda del Absoluto que no puede ser abandonada, pero que se sabe inútil por anticipado, reside la principal tragedia de la espiritualidad pessoana. Como afirma el mismísimo Satán en *La hora del Diablo*, “no hay más que andar por la circunferencia de un círculo que tiene la verdad en el punto que está en el centro”.⁶⁴

A modo de conclusión

Mediante el recorrido precedente, he intentado rastrear algunos componentes del problema de la traducción en Fernando Pessoa, análisis complejo por la variedad de puntos de vista que confluyen en su obra y por las contradicciones existentes en el interior de cada uno de ellos, pues el pensamiento pessoano se caracteriza por avanzar decididamente en un sentido para luego desandararlo, y así una y otra vez. Por su etimología, “traducir” significa “trasladar o mover lateralmente, avanzar palmo a palmo en una superficie plana”,⁶⁵ pero Pessoa desborda esta definición para moverse en pluralidad de niveles. En primer lugar, como escritor plurilingüe y traductor profesional, no pudo evitar reflexionar sobre su praxis, descubriendo los límites y potencialidades de toda traducción. En este aspecto sus hallazgos se conectan con los de muchos pensadores: la dificultad para traducir el ritmo; el riesgo de que la traducción se convierta en una copia cercenada y falsa; la exigencia de un lector prevenido y crítico; el esfuerzo muchas veces insuficiente que supone ubicarse en la perspectiva del extranjero. Pero estas voces de alerta no alcanzan para acallar la necesidad (y hasta el gustoso desafío) que la traducción supone; tarea inconclusa pero a la vez imperiosa, dominada por un ambiguo horizonte de posibilidad. Un pasaje de Derrida sobre la “traducción triunfante”, podría muy bien aplicarse a Pessoa: “Totally translatable, it disappears as a text, as writing, as a body of language. Totally untranslatable, even within what is believed to be one language, it dies immediately. Thus triumphant translation is neither the life nor the death of a text, only or already its living on, its life after life, its life after death.”⁶⁶

Renuente a la democratización de la sociedad, Pessoa pasó por alto la vasta difusión que las traducciones permiten; pero sí valoró su importancia para la constitución del campo intelectual y cultural, para la pervivencia de las obras

64 PESSOA, 2000b, op. cit., p. 23.

65 STEINER, op. cit., p. 444.

66 VAN DEN BROECK, op. cit., p. 279.

67 PESSOA, 1997, op. cit., 205.

literarias y para la formación del canon. Como es fácil notar, la mayoría de estas cuestiones habrían sido analizadas mucho antes de Pessoa, y lo siguieron siendo después. En este sentido, sus aportes son limitados, y sólo nos permiten contemplar las experiencias de un escritor/ traductor ante el laberinto de las lenguas. Quizás sea conveniente avanzar un poco más.

Pessoa torna más compleja la cuestión al violentar la esfera del lenguaje hasta desdibujar sus límites: las palabras son hechos de lenguaje; pero también los actos, los pensamientos, los sentimientos, la “realidad”. Por consiguiente, es posible hablar de una traducción generalizada, que opera como un mecanismo de analogías. Vivimos rodeados de signos que revelan imperfectamente el mundo verdadero, aquel que permanece oculto a los sentidos, los razonamientos y las intuiciones: “Y todo el mundo es un gran libro abierto/ que en ignorada lengua me sonrío”.⁶⁷ Exiliados errantes, sólo disponemos de traducciones, a tal punto que lo que conocemos de nosotros mismos es, meramente, otra traducción. Los originales nos han sido velados, o se han perdido para siempre, o quizás no existieron jamás. La tragedia de saberlo – o de no poder saberlo – es la angustia más profunda del hombre, del ocultista, del poeta: “Todo cuanto el hombre expone o expresa es una nota al margen de un texto borrado por completo. Con más o menos suerte, por el sentido de la nota, inferimos el sentido que podría ser el del texto, pero queda siempre una duda, y los sentidos posibles son muchos.”⁶⁸ Búsqueda teñida de pesimismo, bajo la amenaza permanente de la inconclusión y la derrota, en que la pluralidad de caminos (alquimia, filosofía, cábala, astrología) no hace más que poner de manifiesto la ausencia de “un” camino. Por eso, Pessoa pone a funcionar un mecanismo proliferante y crea, a partir de sus heterónimos, un sinnúmero de versiones, una confluencia de lenguajes, una constelación de personalidades literarias que tal vez, desde su pluralidad de modos expresivos, puedan aproximarlos a ese Absoluto que está “além Deus”.

Es en el hecho estético donde anida una esperanza. Aunque Pessoa comparta las desazones de la modernidad ante el problema del lenguaje, y por momentos sostenga –como buen vanguardista– que “las expresiones nada expresan”,⁶⁹ todavía cree que la literatura es el arte de traducir la propia experiencia y volverla comunicable a costa de arduos trabajos: “son intransmisibles todas las impresiones, salvo si las convertimos en literarias”.⁷⁰ En la unión de esoterismo y estética, de recuperación de la tradición clásica y experimentalismo iconoclasta, de filosofía y ocultismo, de multiplicación del sujeto y recuperación de una voz única, el problema de la

68 PESSOA, 2000a, op. cit., p. 165.

69 Ibid., p. 327.

70 Ibid., p. 142.

traducción adquiere una fuerza singular y renovada. Si fuimos condenados a vivir lejos de la verdad, viajeros incansables en un inquietante mundo de símbolos, la traducción no es sólo una tarea urgente: es nuestra única tarea.

RESUMEN

En este artículo se busca identificar y analizar las ideas de Fernando Pessoa en relación con los problemas de la traducción. Tres son las líneas más relevantes que el poeta deja entrever y que orientarán esta lectura crítica: la traducción interlingüística, la traducción como fase del proceso de creación literaria y la traducción como operación espiritual.

Palabras-clave: Fernando Pessoa, traducción, lenguaje.

RESUMO

Neste artigo procura-se identificar e analisar as idéias de Fernando Pessoa em relação aos problemas da tradução. Três são as linhas mais relevantes que o poeta deixa entrever e que orientarão esta leitura crítica: a tradução interlingüística, a tradução como fase do processo de criação literária e a tradução como exercício espiritual.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, tradução, linguagem.

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. Interpretation as possessive love. In: BASNETT, S.; HARISH, T. *Post-colonial Translation*. London: Routledge, 1999.

BENJAMIN, W. La tarea del traductor. *Diario de poesía*, Buenos Aires, 1994.

BERMAN, A. *The Experience of the Foreign*. New York: State University of New York Press, 1992.

BRADFORD, L. *Notas para el Seminario Traducción y Canon*. Mar del Plata, 2000. Dissertação (Maestría en Letras Hispánicas) - Universidad Nacional de Mar del Plata.

CENTENO, Y. O pensamento esotérico de Fernando Pessoa In: PESSOA, F. *Mensagem*. Poemas esotéricos. Madrid: Fund. Eng. A. Almeida, 1993.

DERRIDA, J. *Des Tours de Babel*. Difference in Translation. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

FERRO, R. *Escritura y desconstrucción*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

GENTZLER, E. Translation, Counter-Culture and the Fifties in the USA. In: ALVAREZ, R.; VIDAL, M. C. A. *Translation, Power, Subversion*. Philadelphia: Adelaide, 1996.

LEFEVERE, A. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.

NIRANJANA, T. *Siting Translation*. Berkeley: University of California Press, 1992.

PESSOA, F. *Fausto*. Tragédia subjectiva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. *La hora del Diablo*. Buenos Aires: Emecé, 2000.

_____. *Libro del desasosiego*. Fernando Pessoa como Bernardo Soares. Traducción: Santiago Kovadloff. Buenos Aires: Emecé, 2000.

_____. *Mensagem*. Poemas esotéricos. Madrid: Fund. Eng. A. Almeida, 1993.

_____. *Obra poética*. 4 ed. Barcelona: Ediciones 29, 1997. Edición bilingüe. Introducción, traducción y notas de Miguel Ángel Viqueira.

_____. *Odes de Ricardo Reis*. 4. ed. Sintra: Publicações Europa América, 1998. Introdução, organização e biobibliografia de António Quadros.

_____. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1994. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.

STEINER, G. *Después de Babel*. Aspectos del lenguaje y la traducción. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

TABUCCHI, A. *Un baúl lleno de gente*. Escritos sobre Fernando Pessoa. Traducción: Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1998.

VAN DEN BROECK, R. Translation Theory After Deconstruction. *Linguistica Antverpiensia*, Liège, n. 22, p. 266-288, 1988.

VANDERSCHULDEN, I. Authority in Literary Translation: Collaborating with the Author. *Translation Review*, n. 56, p. 22-31, 1998.

VEGA, M. A. (Ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*. A History of Translation. London: Routledge, 1995.