

## De impermeables, cascadas y ediciones bilingües de poesía

En *Paterson* (2016), la última película de Jim Jarmusch, el personaje encarnado por Nagase Masatoshi, un japonés amante de la poesía que acude a la pequeña ciudad de Paterson, en Nueva Jersey, a rendir homenaje a William Carlos Williams, se encuentra, frente a las cascadas del río Passaic, con Paterson, conductor de autobús, poeta, personaje central de la película, sentado en un banco. Los espectadores saben que suele sentarse allí. El japonés entabla conversación con el autobusero, y este en un momento del diálogo le pregunta si escribe poesía; el diletante peregrino responde que sí, *my notebooks*, mis cuadernos —abre su bolsa para mostrarlos—, y añade: «My poetry only in Japanese. No translation. Poetry in translation is like taking a shower with a raincoat on». Mi poesía solo en japonés. Sin traducción. La poesía en traducción es como ducharse con impermeable. Paterson, a su vez, responde —riendo— «I see what you mean». Seguramente, en la lógica de la escritura cinematográfica de Jarmusch, especialmente en la de esta película, Paterson interpreta literalmente al japonés, y cuando le dice «I see what you mean» lo que dice es que su interlocutor ha dicho «Mi poesía solo en japonés. Sin traducción. La poesía en traducción es como ducharse con impermeable». La ingeniosa frase puede nutrir, ya está nutriendo, el discurso sobre la intraducibilidad de la poesía, la *miseria*, la leyenda negra del *traduttore traditore*.

El diálogo, sin embargo, y la declaración permite una lectura irónica en varios planos. En primer lugar, el poeta japonés probablemente no tiene obra publicada, como tampoco Paterson, su obra vive solo en sus cuadernos; expuesta a ser destruida por un perro. Precisamente el japonés, antes de despedirse, regala a Paterson un prometedor cuaderno en blanco, junto con otra frase memorable: «sometimes an empty page presents the most possibilities». Un regalo oportuno, justo después de que Marvin, su perro, mejor dicho, el perro de su amada Laura, destruyera sus cuadernos llenos de poemas manuscritos. Laura se lo dice en una secuencia; tienes que hacer algo con tus poemas, publicarlos, que sean de todo el mundo.

Cuando el japonés confiesa a Paterson su admiración por William Carlos Williams saca de su bolsa una edición japonesa, una traducción, de *Paterson*. Una edición bilingüe, por cierto. Me detengo en este detalle. En las ediciones bilingües de poesía la traducción puede servir de ayuda para leer el texto original, como en las traducciones

interlineares de los libros de la Biblia, traducciones que carecen de autonomía literaria, aun de autonomía textual, que son solo un instrumento para la lectura del original, que facilita la lectura del original, griego, digamos, en el caso del Nuevo Testamento. El texto de la traducción, en una edición bilingüe, se puede poner igualmente al servicio de la práctica de lectura en una lengua que se está aprendiendo, de modo que la edición cobra así un sentido pedagógico, como en ciertas colecciones de clásicos destinadas al aprendizaje del griego y el latín. No parece que estas sean las razones principales por la que se cultiva la edición bilingüe en las colecciones contemporáneas destinadas al público lector de poesía, a personas que disfrutan de la lectura de la poesía, personas que no pretenden en la mayoría de los casos servirse de las ediciones para aprender una lengua, ni siquiera para cultivarla; en muchos casos no conocen la lengua y no podrán leer el texto original, no podrán ni siquiera complacerse en el cotejo de los dos textos, en el placer literario de concebir variantes, soluciones diferentes de las registradas por la persona artífice de la traducción. ¿Qué papel desempeña entonces la presencia del original en las ediciones bilingües de poesía? Ya sea en el formato clásico de los textos enfrentados (original en página par, traducción en página impar), ya sea en el más moderno, en el que el texto original se compone en la parte baja de la caja útil, bajo el texto de la traducción, inmediatamente por encima del margen de pie de página. ¿Constituye acaso una instancia de legitimación de la traducción?

Quizá para nuestro japonés la traducción a su lengua sea solo un útil, como las traducciones bíblicas interlineares, que le facilita la lectura del original en inglés. Quizá dé en Paterson el salto mortal y deje de servirse de la edición bilingüe para leer al maestro, tal vez decida quitarse el impermeable bajo las cascadas. Pero, tal vez el impermeable sea la presencia del texto original en la edición, que le impide chapotear relajado en las vulgares aguas del texto traducido. O tal vez, como sugiere Alan Brownjohn en su reseña de la película en *The Times Literary Supplement*, sea él mismo el autor de la traducción, un oscuro tejedor de impermeables.

La película de Jarmusch es entre otras cosas un homenaje a William Carlos Williams; no solo porque se titule *Paterson* y muestre Paterson, sino porque en sí misma constituye un poema que ilustra su poética. En un momento de su conversación ante la cascada, el traductor japonés le pregunta al autobusero (interpretado, por cierto, por

Adam Driver) si él también es un poeta de Paterson. La respuesta es no, «I'm a bus driver, myself. Just a bus driver». ¡Conductor de autobuses en Paterson! El japonés, encantado, lo encuentra muy poético; podría ser un poema de William Carlos Williams, dice con toda razón. Recordemos que seguramente es el traductor de su poesía al japonés y la conoce a fondo. «Williams —explica Juan Miguel López Merino («William Carlos Williams: “No hay ideas sino en las cosas”», *Tonos* 11 [2016],)— no parte de prejuicios que distinguen entre materiales susceptibles de ser poetizados y materiales no válidos para un poema, así como tampoco cree en la discriminación entre palabras elevadas, aptas para el poema, y palabras bajas. Así, resuelve un problema frecuente en la poesía de cualquier época y tradición: ¿cómo referir con verosimilitud y encanto los objetos cotidianos cuando carecemos de habilidad en el manejo de sus verdaderos nombres? Éste es uno de los grandes logros de su poesía: la maestría para nombrar lo próximo. Por eso sus poemas provocan una sensación de inmediatez tangible de enorme vivacidad». Los poemas que el conductor escribe y dice a medida que los va concibiendo a lo largo de la historia, son obra de Ron Padgett, poeta de la segunda oleada de la llamada Escuela de Nueva York, y están en la estela de poemas como el famoso «This is Just to Say» (1934). *I have eaten / the plums / that were in / the icebox // and which / you were probably / saving / for breakfast // Forgive me / they were delicious / so sweet / and so cold.* «Esto es para decirte». *Me he comido / las ciruelas / que había en la nevera // y que / seguramente / guardabas / para el desayuno // Perdóname / estaban deliciosas / tan dulces / y tan frías.* (La traducción es de Jordi Doce). En la misma estela, este poema de Roger Wolfe: «Nada de particular». *Hundo la cuchara / en la blanda firmeza del yogur / y me lo como, lentamente, de pie, a la luz / de la nevera abierta. Paladeo / su frescor gratificante, / su suave y precisa consistencia. / Era el último. / Quizá por eso me recuerda ese poema / de Carlos Williams, el poema / en el que habla de las fresas. O tal vez / fueran ciruelas, no lo sé. Y constatar así / que, en efecto, no hay ideas / sino en las cosas. Es verdad: / en las ciruelas, las fresas, el yogur / que termino y desecho en la basura / antes de encaminarme hacia la cama / sin nada de particular en la cabeza.* (De *Días perdidos en los transportes públicos*, Barcelona. Anthropos, 1992) ¿Es acaso también este poema de Roger Wolfe una traducción del poema «This is Just to Say»?

En una esclarecedora entrevista sobre la película recogida por Amy Taubin (*Film Comment*, noviembre-diciembre de 2016), Jim Jarmusch se confiesa inspirado por el *personismo* proclamado por Frank O'Hara: No escribas poesía para el mundo —como le pide Laura a Paterson—. Escribe poesía para una persona. Escribe una nota de amor a alguien a quien quieras, o una pequeña carta poética a alguien que conoces. («Don't write poetry to the world. Write poetry to one other person. Write a love note to someone you love, or write a little poetic letter to someone you know»). En la misma entrevista al explicar su querencia por la poesía, su interés por Walt Whitman, y Hart Crane, por Wallace Stevens, por Frank O'Hara y la escuela de Nueva York, revela que todo empezó con sus lecturas de Baudelaire, los simbolistas, Rimbaud, por supuesto, y Rilke, a los que leyó en traducción.

Como es sabido William Carlos Williams lejos del europeísmo aristocrático de Eliot y Pound, pone su obra al servicio de un lenguaje literario democrático, fundado en los ritmos de la lengua hablada más que en los metros y rimas ingleses tradicionales y nutrido de la diversidad de orígenes y culturas propias de los Estados Unidos, diversidad de la que la pequeña ciudad de Paterson es notablemente representativa, hasta el punto de convertirse en emblema en la obra del médico poeta que lleva ese título, *Paterson*. Lo recuerda el propio Jim Jarmusch en su conversación con Amy Taubin. La película, por su parte, podría ser, en conjetura del crítico londinense Jonathan Romney («Film of the Week: Paterson», *Film Comment*, 28-XII-2016), la única comedia jamás hecha sobre la naturaleza democrática de la poesía («It may be the only comedy ever made about the democratic nature of poetry»).

Una de las sendas que transita William Carlos Williams en pos de ese lenguaje literario democrático, ese idioma americano por él ansiado, es precisamente la práctica de la traducción, y particularmente la traducción de poesía en lengua española, la lengua de su madre, puertorriqueña, lengua —con todo lo que conlleva— inscrita en su segundo nombre, Carlos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. Peter Ramos: «Cultural Identity, Translation, and William Carlos Williams», *MELUS*, Vol. 38, No. 2, *New Perspectives on Puerto Rican, Latina/o, Chicana/o, and Caribbean American Literatures* (2013), pp. 89-110.

La editorial New Directions publicó en 2011 *By Word of Mouth. Poems from the Spanish, 1916-1959*, un volumen, con un título muy significativo, compilación de sus traducciones de poesía española y latinoamericana, editado por el traductor, especialista en literatura latinoamericana, Jonathan Cohen y prologado por Julio Marzán con un texto sobre el papel de la práctica traductora en la configuración de la personalidad y las ideas poéticas de William Carlos Williams. Julio Marzán es, entre otras cosas, especialista en las raíces hispánicas del poeta de Nueva Jersey. Poemas de, entre otros, Francisco de Quevedo, Silvina Ocampo, Alí Chumacero.

El español y la literatura en lengua española, ajenos al pasado británico de los Estados Unidos, argumenta William Carlos Williams en su autobiografía, brindan la oportunidad a través de la traducción de un uso vigorizante, renovador de la lengua propia, el inglés vernáculo americano, la oportunidad de ensayar y crear para la poesía estadounidense modelos independientes de los suministrados por el inglés y el francés (*The Autobiography*, Random House, 1951). Las traducciones de poesía española y latinoamericana de William Carlos Williams, del traductor, creador en la sombra William Carlos Williams, constituyen, por otra parte, actos políticos no solo en aquellos casos en que se trata de versiones de poemas vinculados a la causa republicana en los años de la guerra civil española (Williams fue presidente de un comité médico de ayuda a la democracia española) sino en cuanto que contribuyen a revelar una lengua y unas culturas marginales y marginalizadas en los Estados Unidos, en los años en que él vivió. Conviene recordar que Williams se había educado en un núcleo familiar bilingüe y que su conocimiento del español y las literaturas hispánicas, la parte hispánica de su identidad fue en cualquier caso un factor en la conformación de su persona y de su personalidad literaria. Lo destacable aquí es el papel desempeñado por la poesía en traducción, por la traducción explícita de los textos al inglés, en la articulación de su lengua poética, papel que no puede desempeñar la poesía en versión original por sí misma; hace falta impermeable.<sup>2</sup>

La traducción, pues, tal y como la entiende y la practica William Carlos Williams contribuye, de acuerdo con Benjamin, a la completitud del original, a la vocación del

---

<sup>2</sup> Pablo Ingberg, en su inspirado *Trujamán* «Traducción procreativa» (31-V-2017) a propósito de *Paterson*: «Japonistamente, el sexo con preservativo no es lo mismo que sin. Argentinemente, no obstante, sigue siendo sexo. Y tiene su indudable encanto. Y a veces es origen de accidentes. Y a veces en esos accidentes el paso clandestino de sustancias a través de un impermeable no impecable procrea».

original —en este caso la poesía en lengua española del Siglo de Oro y del siglo XX— de llegar a ser todo lo que puede ser. Contribuye al mismo tiempo a transformar a través del texto de la traducción la lengua y la cultura de los Estados Unidos. Esta voluntad transformadora se erige en elemento cardinal de su poética de la traducción. Un programa solo posible a través de la poesía en traducción. Un programa *mutatis mutandis* vigente, aquí y allá, en 2017. La poesía en traducción así entendida, lejos de interponerse cual áspero impermeable entre la piel y el agua de la ducha, es en sí misma un caudal vigoroso, un chorro impetuoso como la gran cascada del Passaic en Paterson.

VICENTE FERNÁNDEZ GONZÁLEZ