

Tres notas sobre poesía

Eliot Weinberger

Traducción: Aurelio Major

1. “Todo lo ‘muerto’ trepida”,

escribe Vasily Kandinsky en 1913: “No sólo las estrellas, la luna, el bosque y las flores que cantan los poetas, sino también una colilla de cigarro que reposa en el cenicero, un botón blanco de pantalón que mira paciente desde el charco en la calle... todo me deja ver su rostro, su identidad más profunda, su alma secreta”.

Al mismo tiempo el otro K de la vanguardia rusa, Vladimir Klebnikov, está escribiendo: “La única libertad que exigimos es liberarnos de los muertos”.

El proyecto de la modernidad que exalta lo nuevo y borra el resto, reemplaza los girasoles con bujías como fuente de inspiración y objeto imaginario, envejeció más pronto que los artificios de su afán. Pero la corriente opuesta de la modernidad —la recuperación de todo, la admisión de todo lo que había sido excluido— permanece viva, pues la enseñanza duradera del siglo es la paridad de la substancia del mundo:

Los botones del pantalón se habrán vuelto cremalleras, pero ambos, al igual que las estrellas y el bosque, fueron tenidos por meras variaciones de una configuración de las mismas partículas subatómicas. Se descubrió que la gente soñaba lo mismo, relataba los mismos cuentos, conformaba variantes de las mismas sociedades. Las mismas pautas genéticas correspondían a las almejas y a los conquistadores.

En esta hermandad de lo idéntico, todo tiene el mismo peso: el paraguas y la máquina de coser de Lautréamont se encuentran (hacen el amor) en la mesa de disección. Y lo que engendran —digamos, el botón de un pantalón— se vuelve objeto de contemplación tan digno como un amanecer alpino o las ruinas de Karnak.

Se cuenta que George Washington Carver tuvo un sueño. Dios apareció ante él y lo invitó a preguntar lo que quisiera. Carver dijo: “Quiero saber todo de los cacahuates”. Dios contestó: “Tienes poca cabeza para entender un cacahuete”.

El entusiasmo de la modernidad por el arte arcaico no fue sólo el mero desarrollo de un gusto por las formas sencillas y los montajes complejos, como cuenta la historia oficial. Lo que vieron los modernos fueron las manifestaciones del poder. Estos objetos extraños o cotidianos fueron elaborados para regir la vida y la muerte, el sexo y el clima, el alimento y la enfermedad. Su fin era cambiar su mundo.

Y en ese universo de cosas idénticas —suyas y ahora nuestras— lo que ya no es igual, lo que permanece en trance de cambio perpetuo, es la relación entre ellas. Las mismas partículas giran hasta volverse azor y ratón, Antonio y Cleopatra, pintura y marco, Abbott y Costello: el mundo nace cuando chocan.

Pero además, si se intercambian, el mundo es diferente: el ratón y el marco, Abbott y Cleopatra...

(O Cleopatra y su nariz. Pascal cavila: De haber sido más larga el rostro del mundo habría cambiado.)

En el luminoso tejido de relaciones el más leve cambio —incluso la mirada— cambia todo. Cortar sólo la fronda de un helecho e hincarla en medio de un sendero. El gesto no tendría sentido, excepto entre los Kaluli de Nueva Guinea, para los cuales significa que el espíritu de los plátanos no huirá del huerto recién sembrado: habrá comida.

La magia precisa del poder latente en el objeto menos conspicuo. Unos cuantos recortes de uña pueden matar a un hombre; una pluma puede desatar un huracán. El contexto, y el acto que lo ubica en el contexto, es lo que le confiere poder a esa cháchara inútil.

¿Y qué sucede cuando el acto se lleva a cabo fuera de su propia cultura o más bien, cuando se lleva a cabo en una cultura que no reconoce de inmediato su sentido? En otras palabras, ¿qué sucede cuando Schwitters en Berlín recoge un billete de autobús del arroyo y lo pega en un lienzo al lado de desechos semejantes?

Al igual que un acto de magia, es parte de una superstición privada: un amuleto en el bolsillo de otro. Y sin embargo un billete de autobús de Schwitters es misterioso de un modo singular:

aquella representación del mundo por uno de sus miembros menos señalados es algo mucho más conmovedor que las coetáneas celebraciones de los dirigibles y las plantas hidroeléctricas.

Es sabiduría china: la hierba se tiende bajo los ejércitos conquistadores; cuando ya han assolado, se yergue de nuevo. Lo singular es épico.

Y la poesía, toda la poesía, es una épica de singularidades dispuesta en una cuadrícula ilimitada de información. No sólo en la alta modernidad erudita en la cual, por citar el ejemplo más célebre, *La tierra baldía*, nada puede decirse del supuesto vacío de la vida moderna sin referencia a la leyenda del Grial y a los sermones del Buda. Comenzar en cualquier pasaje, de cualquier poema, es penetrar en las historias, las mitologías, las filosofías, las topografías... las enciclopédicas repisas de los libros que han animado o que acaso animen cada verso.

En incontables relatos orales el cazador, al rastrear determinada presa, sigue un sendero irrepetible hacia otro mundo. Es el origen de la "vía", en el sentido religioso universal. La "vía" de la poesía — para quienes la escriben y la leen — es la vida (las vidas) en la errancia intelectual y física que le sigue el rastro a los poemas.

Todo lo vivo y lo muerto trepida: sus vibraciones, como las ondas de la radio, están en todo lugar, llegan a todo lugar. No es sólo un mapa de esas configuraciones de onda, no es sólo una antena para captar las noticias y la música, la poesía es un artefacto direccional: una vía a través de los billones de trozos del mundo que por tradición se estima aprendizaje en el mundo de la escritura más enrarecida y más ultramundana.

2. Traducir

La poesía es lo que vale la pena traducir. El poema muere cuando no tiene a donde ir.

El objeto de una traducción al castellano no es un poema en castellano.

Una traducción crea un género singular de distanciamiento (“suspensión voluntaria”): el lector nunca olvida que lo leído es una traducción.

Una traducción que nos parezca un poema en castellano es por lo general una mala traducción.

Una traducción que aspira a la exactitud de un diccionario bilingüe siempre es una mala traducción.

Una traducción debe parecerse escrita en castellano vivo: es más, un castellano que aprovecha determinadas posibilidades que por lo general no están al alcance de los poemas escritos en castellano.

El éxito de una traducción casi siempre radica en las palabras más breves: las preposiciones, los artículos. Cualquiera puede traducir sustantivos.

Una palabra extranjera de múltiples significados puede traducirse —aunque pocos se atreven— con varias en castellano. Una sola palabra puede llevar a varias, al igual que varias pueden llevar a una sola.

Los efectos que no pueden ser reproducidos en el verso correspondiente por lo general pueden recogerse en otro pasaje, así debería ser. Por ello es más difícil traducir un solo poema que un libro de poemas de un único autor. Por eso una traducción no debería juzgarse, aunque así suceda siempre, verso por verso.

Pocos traductores oyen lo que han escrito.

Pound corrigió por intuición los errores del manuscrito de Fenollosa. A los demás nos es casi imposible traducir de un idioma que no sabemos. Traducir por medio de un “informante” es como pintar con números: el diseño es de aquél, sólo añadimos un poco de color.

Todo puede traducirse. Lo “intraducible” aún no ha encontrado a su traductor.

El original nunca es mejor que la traducción. La traducción sólo es peor que otra distinta, escrita o por escribirse, del mismo original.

Traducir no es duplicar. Toda lectura es una lectura nueva: ¿por qué hemos de suponer que una traducción deba ser idéntica?

Metáfora: de lo ordinario a lo extraño. Traducción: de lo extraño a lo ordinario. La metáfora que fracasa es demasiado extraña; la traducción que fracasa es demasiado ordinaria.

Entre los mejores traductores la mayoría sabe a medias el idioma original. Pero en todos los peores ese idioma es el materno.

Las teorías de la traducción, no importa cuán atractivas, son inútiles al traducir. Están las leyes de la termodinámica, y está la cocina.

Una traducción se basa en la disolución de la identidad. La insistente voz del traductor es una mala traducción.

Traducir es aprender cómo se escribe la poesía. No hay maestro más eficaz, pues no conlleva el peso expresivo de la personalidad.

Todo poema debiera traducirse tantas veces como fuese posible, incluso por el mismo traductor a lo largo de los años. Como dijo Borges, sólo los fundamentalistas creen en una traducción “definitiva”.

En casi todos los lugares, las grandes épocas para la poesía han sido, y no por mera coincidencia, periodos de traducción intensiva. Sin noticias del exterior, una cultura termina por repetirse lo mismo. No precisa de lo extranjero para imitarlo, sino para transformarlo.

Una ocupación anónima, aunque hay personas que han muerto debido a ella.

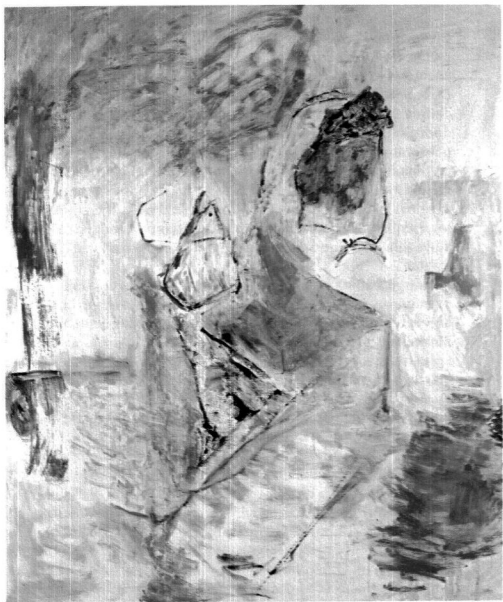
3. Creer

El fascismo, el nazismo, el comunismo son inseparables de buena parte de la poesía de éste, el más bárbaro de los siglos. Surgieron en tanto respuesta al nuevo fenómeno del siglo XIX: el hombre masa. El fascismo y el nazismo consideraban que la condición de las masas era una decadencia que debía expiarse: el fascismo por medio de la supresión de las corruptelas y la disidencia; el nazismo por medio de la supresión, además, de sus minorías étnicas. El comunismo consideró que la condición de las masas era una injusticia que requería de enmienda: por medio de la supresión de la propiedad privada y la disidencia, y mediante la instauración de una complicada burocracia. [Debido al antifascismo comunista y a su idealización del proletariado, se olvida que el fascismo y el nazismo fueron en primer término movimientos de la clase obrera a los que se incorporaron los intelectuales y la burguesía; y que el comunismo fue un movimiento de intelectuales al que se unió el campesinado en sociedades que carecían de una clase obrera numerosa]. Los tres recogieron la llama espiritual de la revolución y del anticolonialismo y, al igual que un sumario de la historia de cada una de las grandes religiones, la codificaron de modo tal que ofrecía una respuesta para todo, la institucionalizaron de modo que el poder se concentró en la élite y mantuvieron ese poder por medio del sacrificio permanente de las masas (el sacrificio del bienestar material, el sacrificio del pueblo en la lucha contra los enemigos del exterior, el sacrificio de los impuros en el interior).

Todo poeta del siglo XX creía (cree) en la versión literaria de la llama espiritual de la revolución: el poder transformador de la palabra. (¿Y cómo no iba a ser de ese modo, dada la naturaleza misma de la poesía?) Casi todo poeta del siglo XX ha creído con fervor, en uno u otro momento, en una de estas nuevas religiones mundiales. (Y aquellos que no, sí creyeron en un estado de revolución permanente sin instituciones o en una religión de la poesía misma no muy distinta de aquella).



Desprendimiento, 1997,
óleo sobre tela, 90 x 120 cm



Otoño, 1997, temple sobre tela,
100 x 120 cm

Desde la aparición del hombre masa, los poetas, con pocas excepciones, han visto en la condición de las masas una degeneración (la crítica fascista y nazi), si bien pocos aceptaron en los hechos las soluciones del fascismo o del nazismo. En el siglo XIX el retiro individual era la respuesta de los poetas: fuese en la casi extinta campiña o en el anonimato de los transeúntes de la ciudad. En el siglo XX han creído en su propio poder, el de la élite, para transformar a las masas: por lo general con una teoría a cuentagotas de la cultura popular. Han integrado instituciones excluyentes y efímeras (movimientos) y se han pronunciado con frases religiosas (“purificar las palabras de la tribu”, “rectificación de los nombres”) y con términos militares, como “vanguardia”, que, ya lo señalaba Baudelaire, implicaba la militancia y la disciplina militar.

Microcosmos de las nuevas religiones, estos movimientos emprendieron ataques, codificaron sus opiniones, se petrificaron con excomuniones hasta quedar convertidos en pequeños y rígidos monolitos. El autor como autoridad, el lector como feligrés: reunidos los conspiradores, los dos creyeron que si sólo los demás oían este mensaje —o incluso el mensaje de la poesía misma— el mundo cambiaría. (“La gente muere a diario porque le falta”).

¿Quién puede leer los exuberantes manifiestos de la modernidad —que ardan las bibliotecas, que se inunden los museos, basta de clásicos— sin sentir náuseas, hoy día, a finales de un siglo que ha llevado a cabo, una y otra vez, precisamente lo que Marinetti y Ball y Tzara creyeron sería magnífico? [La cita de Breton, “El acto surrealista más sencillo consiste en apresurarse por la calle, pistola en mano, y disparar a ciegas, tan rápido como sea posible oprimir el gatillo contra la muchedumbre” ya se ha vuelto pintoresco]. ¿Quién puede evadir la pregunta: luego de una auténtica revolución de la palabra al estilo del siglo XX: ¿qué le sucederá a las viejas palabras: habrá purgas, las torturarán hasta la sumisión, las reeducarán?

¿Acaso no hay más que un puñado de poetas en el siglo XX que se puedan admirar en tanto ciudadanos? ¿Hubo alguno, en medio del balbuceo de los profetas, que fuera veraz? [Hoy leo por casualidad el cuestionario de *The Little Review* de 1929. A la pregunta “¿Qué espera del futuro con mayor interés?” Mina Loy responde: “Que se libere la energía atómica”].

En nombre del progreso y en nombre de la tradición, un montón de huesos. Muchos de ellos de poetas. ¿Cómo es posible que éstos aún invoquen semejantes valores? La poesía vive a la vez dentro de su momento histórico y fuera del continuo de la historia. Siempre ha sido desastroso negarlos o confundirlos.

En nombre del grupo, un montón de huesos. La poesía se escribe a pesar de, o en los límites de, los movimientos [los grandes poetas surrealistas no son franceses], los partidos políticos, las iglesias, las burocracias artísticas, las universidades, el estado. La fuerza colectiva depende de que se suprima la subversión, y el poema es siempre una sub-versión, la versión bajo tierra, la versión que proviene de alguna pintura en una cueva de la cabeza.

La única creencia saludable para la poesía es la creencia en la poesía, y ésta nunca es sencilla, sostenerla lo es aún menos. Ahora, a finales de siglo, con el fin de la ideologías y la ruptura inminente en algunas naciones, el mal y la amenaza del próximo siglo será el nacionalismo, el etnocentrismo y todas las modalidades que excluyen al otro. Debido a la presión creciente de la población, quien no sea como nosotros será tenido por causante de nuestras desgracias. En la poesía, aunque sea por un instante, somos cabalmente nosotros, todos los otros: un nosotros de otros, y todos juntos hablando.

[1988]