

# Algunos apuntes hacia una teoría de la traducción y la creación literaria en Fernando Pessoa

Pauly Ellen Bothe\*

## Keywords

Fernando Pessoa, Translation, Translation Theory, Poetics, George Steiner, Walter Benjamin, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Edward FitzGerald.

## Abstract

This essay presents a reading and interpretation of a well-known document on translation from Fernando Pessoa's Archive (BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>). The purpose of this reading is to outline the translation theory that inspires Fernando Pessoa's work as a translator and poet. Within the essay other documents are presented and analyzed, among them two unpublished documents on translation.

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, Tradução, Teoria da Tradução, Teoria Poética, George Steiner, Walter Benjamin, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Edward FitzGerald.

## Resumo

Este ensaio apresenta uma aproximação à teoria da tradução que inspira a prática da tradução e à prática poética de Fernando Pessoa mediante a leitura e interpretação de um conhecido documento do espólio pessoano (BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>). Da mesma maneira se apresentam e analisam outros documentos, entre eles dois documentos inéditos relativos à tradução.

## Palabras clave

Fernando Pessoa, Traducción, Teoría de la Traducción, Teoría Poética, George Steiner, Walter Benjamin, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Edward FitzGerald.

## Resumen

Este ensayo presenta una aproximación a la teoría de la traducción que inspira la práctica de la traducción y práctica poética de Fernando Pessoa mediante la lectura e interpretación de un conocido documento del archivo pessoano (BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>). También se presentan y analizan otros documentos, entre ellos dos inéditos relativos a la traducción.

---

\* Departamento de Lenguas Modernas e Interculturalidad – Universidad La Salle Oaxaca.

“Toda teoria deve ser feita para poder ser posta em prática, e toda a prática deve obedecer a uma teoria. Só os espíritos superficiais desligam a teoria da prática, não olhando a que a teoria não é senão uma teoria da prática, e a prática não é senão a prática de uma teoria” [Toda teoría debe ser hecha para ponerse en práctica, y toda práctica debe obedecer a una teoría. Solo los espíritus superficiales desvinculan la teoría de la práctica, no observando que la teoría no es sino una teoría de la práctica, y la práctica no es sino la práctica de una teoría].<sup>1</sup> Así hablaba Fernando Pessoa sobre la teoría en el breve artículo con el que inicia su colaboración en la *Revista de Comercio e Contabilidade* el 25 de enero de 1926 (PESSOA, 2000: 246).

La teoría que subyace a la obra pessoana ha representado hasta ahora un reto para sus estudiosos. El esfuerzo colosal que implica sistematizar textos y voces autorales (no solo las heterónimas<sup>2</sup>) para visualizar su teoría puede valorarse desde los estudios seminales de Jacinto do Prado COELHO, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949), y de Georg Rudolf LIND en su *Teoria Poética de Fernando Pessoa* (1970). Prado Coelho y Lind fueron, asimismo, editores de *Páginas Íntimas e de Auto Interpretação* (1966) y *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (1967), que constituyen algunas de las primeras compilaciones de textos teóricos pessoanos. La sistematización y edición del legado intelectual de Pessoa es una labor póstuma para la que ya muchos editores han seguido diversos criterios. Por ese motivo, hablar de la teoría poética de Fernando Pessoa despierta, sobre todo hoy, múltiples opiniones. Entre sus papeles inéditos, Pessoa dejó fragmentos valiosos acerca de lo que podríamos llamar, con Lind, su teoría poética, pero lamentablemente (o tal vez no tanto) el poeta no tuvo tiempo de sistematizar esas ideas teóricas acerca de la literatura. Su teoría de la traducción, esto es, tanto la que se desprende de su práctica, como la que encontramos en sus notas, si es que podemos referirnos a ideas sueltas como siendo parte de una teoría, es una más de las voces (múltiples, ya que creó varios autores-traductores) de su teoría poética y presenta su propio desafío. En las páginas siguientes quisiera delinear, así sea provisionalmente, la teoría de la traducción sugerida por la práctica de la traducción pessoana.

Existe un texto de Fernando Pessoa bastante conocido y citado, aunque no tan estudiado, que comienza: “I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s)” (BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>) [Ignoro si alguna vez alguien ha escrito una Historia de la(s) Traducción(es)].<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Las traducciones que incluye este artículo, si no se indica lo contrario, son de la autora.

<sup>2</sup> Ver *Eu sou uma Antologia: 136 Autores Fictícios* (PESSOA, 2013b).

<sup>3</sup> Este documento fue dado a conocer por Anne TERLINDEN en 1990. Posteriormente, fue publicado en *Pessoa Inédito* (cf. LOPES, 1993), y en *Selected Prose* (PESSOA, 2001). No es hasta finales del siglo XX que aparecen libros como los que Pessoa invocaba: *Translators Through History* (1995), por ejemplo, editado y traducido por Jean DELISLE y Judith WOODSWORTH; o mejor aún, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), de Lawrence VENUTI; libros que han sido reconocidos como obras seminales en la cada vez menos reciente área académica de los Estudios de traducción.

14<sup>1</sup>-99

I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s). It should be long, but a very interesting book. Like a History of Plagiarisms - another possible masterpiece which awaits an actual author - it would brim over with literary lessons. There is a reason why one thing should bring up the other: a translation is only a plagiarism in the author's name. A History of Parodies would complete the series, for a translation is a serious parody in another language. The mental processes involved in translating well are the same as those involved in translating competently. In both cases there is an adaptation to the spirit of the author for a purpose which the author did not have; in one case the purpose is humour, where the author was serious, in the other one language when the author wrote in another. Will anyone one day parody a humorous into a serious poem? It is uncertain. But there can be no doubt that many poems - even many great poems - would gain by being translated into the very language they were written in.

This brings up the problem as to whether it is art or the artist that matters, the individual or the product. If it be the final result that matters and that shall give delight, then we are justified in taking a famous poet's all but perfect poem, and, in the light of the criticism of another age, making it perfect by excision, substitution or addition. Wordsworth's Ode on Immortality is a great poem, but it is far from being a perfect poem. It could be rehandled to advantage.

The only interest in translations is when they are difficult, that is to say, either from one language into a widely different one, or from a very complicated poem though into a closely allied language. There is no fun in translating between, say, Spanish and Portuguese. Any one who can read one language can automatically read the other, so there seems also to be no use in translating. But to translate Shakespeare into one of the Latin languages would be an exhilarating task. I doubt whether it can be done into French; it will be difficult to do into Italian or Spanish; Portuguese, being the most pliant and complex of the Romance languages, could possibly admit the translation.

Fig. 1. BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99.

En este texto, de escasas líneas, Pessoa desarrolla una muy interesante teoría de la traducción que revela además una teoría de la creación poética. Lo que Pessoa propone es entender la traducción dentro del mecanismo de la tradición literaria (en su más amplio sentido). Para esto recurre al humor, una herramienta característica del Pessoa ensayista, proporcionando una de las definiciones de traducción más ilustrativas que he encontrado:

I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s). It should be long, but a very interesting book. Like a History of Plagiarisms – another possible masterpiece which awaits an actual author – it would brim over with literary lessons. There is a reason why one thing should bring up the other: a translation is only a plagiarism in the author's name. A History of Parodies would complete the series, for a translation is a serious parody in another language. The mental processes involved in translating well are the same as those involved in translating competently. In both cases there is an adaptation to the spirit of the author for a purpose which the author did not have; in one case the purpose is humour, where the author was serious, in the other one language when the author wrote in another. Will anyone one day parody a humorous into a serious poem? It is uncertain. But there is no doubt that many poems – even many great poems – would gain by being translated into the very language they were written in.

[Ignoro si alguna vez alguien ha escrito una Historia de la(s) Traducción(es). Sería un libro extenso, pero muy interesante. Como una Historia de los Plagios – otra obra maestra que aguarda un autor – rebosaría de lecciones literarias. Hay una razón por la que una cosa nos lleva a la otra: una traducción no es otra cosa sino un plagio en nombre del autor. Una Historia de las Parodias completaría la serie, pues una traducción es una parodia seria en otra lengua. Los procesos mentales que se ocupan para traducir bien son los mismos que se utilizan para traducir competentemente. En ambos casos hay una adaptación del espíritu del autor a un propósito que el autor no tuvo: en un caso el propósito es el humor, cuando el autor quiso ser serio; en el otro el propósito es una lengua, cuando el autor escribió en otra. Será parodiado alguna vez un poema de humor en un poema serio? Es incierto. Pero no hay duda de que muchos poemas – grandes poemas inclusive – ganarían mucho si fueran traducidos a la mismísima lengua en la que fueron escritos.]

Dejando de lado si existe otra postura teórica de Pessoa frente a la traducción, quisiera aprovechar la oportunidad para dar un ejemplo de cómo el poeta pudo haber llevado esta teoría a la práctica.

El ejemplo que propongo para ilustrar esta idea la he tomado de un artículo reciente, “Mar Salgado: Fernando Pessoa perante uma acusação de plágio” (BARRETO, 2013). Cuenta el autor que en el semanario *Fradique* del 14 de marzo de 1935 se publicó la carta de un lector, firmada con el nombre José Elísio da Fonseca, en la cual se acusa a Fernando Pessoa de plagio. En un número anterior del mismo semanario portugués, un colaborador habría citado unos versos de Pessoa alabándolos, lo que desconcertó al acusador, quien se el 14 de marzo reclamó que esos versos eran de António Correia de Oliveira, citándolos de memoria. En efecto, es posible que Fernando Pessoa se hubiera inspirado en el poema de António Correia de Oliveira para escribir dos versos de su conocido poema “Mar

Portugués”, aunque existen otras hipótesis. Pero lo normal es eso mismo: un lector lee a un escritor, luego “se inspira” y escribe su propio texto. Así funciona la tradición literaria. No hay nada que salga de la nada. La literatura escrita toma lo que encuentra en la oralidad y, normalmente, la oralidad no tiene “autor”; y toma, asimismo, de lo que ha sido escrito con anterioridad. Los autores y sus respectivos derechos son un invento reciente de la civilización. Pessoa, en el texto arriba mencionado, incluye esta idea sobre la autoría mientras continúa reflexionando sobre la traducción:

This brings up the problem as to whether it is art or the artist that matters, the individual or the product. If it be the final result that matters and that shall give delight, then we are justified in taking a famous poet's all but perfect poem, and, in the light of the criticism of another age, making it perfect by excision, substitution or addition. Wordsworth's Ode on Immortality is a great poem, but it is far from being a perfect poem. It could be rehandled to advantage.

(BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>)

[Esto nos lleva al problema de si es el arte o el artista que interesa, el individuo o el producto. Si lo que interesa es el resultado final y que ese resultado sea deleitoso, entonces sería justificable tomar el poema de algún famoso poeta y, a la luz de la crítica de otra época, perfeccionarlo por escisión, sustitución o adición. La “Oda a la Inmortalidad” de Wordsworth es un gran poema, pero está lejos de ser un poema perfecto. Podría ser reescrito con ventaja.]

Lo que propone Pessoa es continuar y perfeccionar la tradición mediante el mecanismo de la traducción; esto es, mantener lo que podría entenderse como “la esencia” del texto “removiendo, sustituyendo o adicionando” lo que haga falta para hacer justicia no tanto a la “lengua original” en que se escribió, como a la que George STEINER (1980) llamaría “lengua universal”, esa que apenas atisbamos entre texto y texto, entre lengua y lengua, como veremos enseguida. Pessoa sintió esta necesidad de perfeccionamiento en más de una ocasión. Es, de hecho, posible, en este sentido, encontrar varios casos de “plagio” en la obra pessoana.

Esta forma de apropiación de lo literario, que lleva a leer literalmente la sentencia pessoana (cf. “no hay duda de que muchos poemas – grandes poemas inclusive – ganarían mucho si fueran traducidos a la mismísima lengua en la que fueron escritos”), extravasa la noción comúnmente aceptada de lo que es una traducción (si es que la hay) de una lengua original a una lengua receptora.<sup>4</sup> En Pessoa esta idea surge para explicar lo que sucede cuando se traduce y lo que resulta del acto de traducir. Además, nos deja ver no solo el eje en que traducción y creación se tocan, sino también su difícil deslinde. Es con terminología adecuada a

---

<sup>4</sup> Ver, por ejemplo, la definición normalizada que proporciona Esteban TORRE (1994) en las primeras páginas de su *Teoría de la traducción literaria*: “podemos definir más exactamente la traducción como el paso de un TLO, o texto de lengua original, a un TLT, o texto de la lengua receptora” (p. 7).

describir los fenómenos traductológicos (escisión, substitución, adición) que Pessoa expresa lo que sería en realidad una teoría de la creación literaria. Pero Pessoa no está solo en esto. Octavio Paz, entre muchos otros escritores y poetas, se inclina hacia el mismo lado de la balanza cuando se trata de definir la traducción y su relación con la literatura. Dice Paz:

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 no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.

(PAZ, 1990: 13)

Esta postura teórica está emparentada con la de Walter Benjamin, quien se habrá, a su vez, inspirado en Johann Wolfgang von Goethe, como probablemente lo hizo también Pessoa (y así hasta Babel).

Alfonso Reyes, discutiendo la cuestión de la originalidad y la libertad en la creación poética, cita la opinión de Goethe sobre este espinoso tema, y la opinión de Goethe contradice la de aquel acusador de Fernando Pessoa (haya sido el propio Correia de Oliveira, como especula Barreto, o no).<sup>5</sup> Dice Reyes que a Goethe le extrañaba que Lord Byron se defendiera tan mal de quienes le achacaban plagios literarios (REYES, 1993: 414), y cita la opinión siguiente del poeta germano:

Cuanto han hecho los predecesores y los contemporáneos ¿no pertenece al poeta por derecho propio? ¿Por qué no ha de cortar la flor donde la encuentra? Sólo apropiándose los tesoros ya adquiridos puede juntarse un tesoro inmenso. ¿No me apropié yo la idea de Job y una canción de Shakespeare en mi personaje de Mefistófeles?

(*apud* REYES, 1993: 414)

Fernando Pessoa contaba en su biblioteca personal con un ejemplar de *Conversations of Goethe with Eckermann* (<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-376>), y no sorprenderá que el mismo pasaje que llamó la atención de Reyes, haya llamado la de Pessoa, quien subraya abundantemente las palabras de Goethe: "He [Byron] ought to have expressed himself more strongly against them. 'What is there is mine,' he should have said; 'and whether I got it from a book or from life, is of no consequence; the only point is, whether I have made a right use of it'" [Debió defenderse mejor, con más fuerza. 'Lo que está allí es mío', debió decir; 'y no importa si lo tomé de un libro o de la vida; lo único importante es si le he dado un buen uso'] (ECKERMANN, 1930: 82) Y más adelante: "Thus my Mephistopheles sings a song from Shakespeare, and why should he not? Why should I give myself

<sup>5</sup> BARRETO propone una posibilidad: que Pessoa haya pensado que fue el mismo Correia de Oliveira quien escribió la nota sobre el plagio de versos (2013: 51).

trouble of inventing one of my own, when this said just what was wanted?" [De este modo, mi Mephistopheles canta una canción de Shakespeare, y ¿por qué no habría de hacerlo? ¿Por qué habría de darme a la trabajosa tarea de inventar una canción mía si esta decía lo que se requería?] (ECKERMANN, 1930: 83). El párrafo subrayado termina diciendo: "Also, if the prologue to my *Faust* is something like the beginning of Job, that is again quite right, and *I am rather to be praised than censured*" [Y, si el prólogo a mi *Fausto* es parecido al comienzo de Job, eso es en efecto correcto, y *debían agradecerme, antes que censurarme*] (ECKERMANN, 1930: 83, énfasis mío).

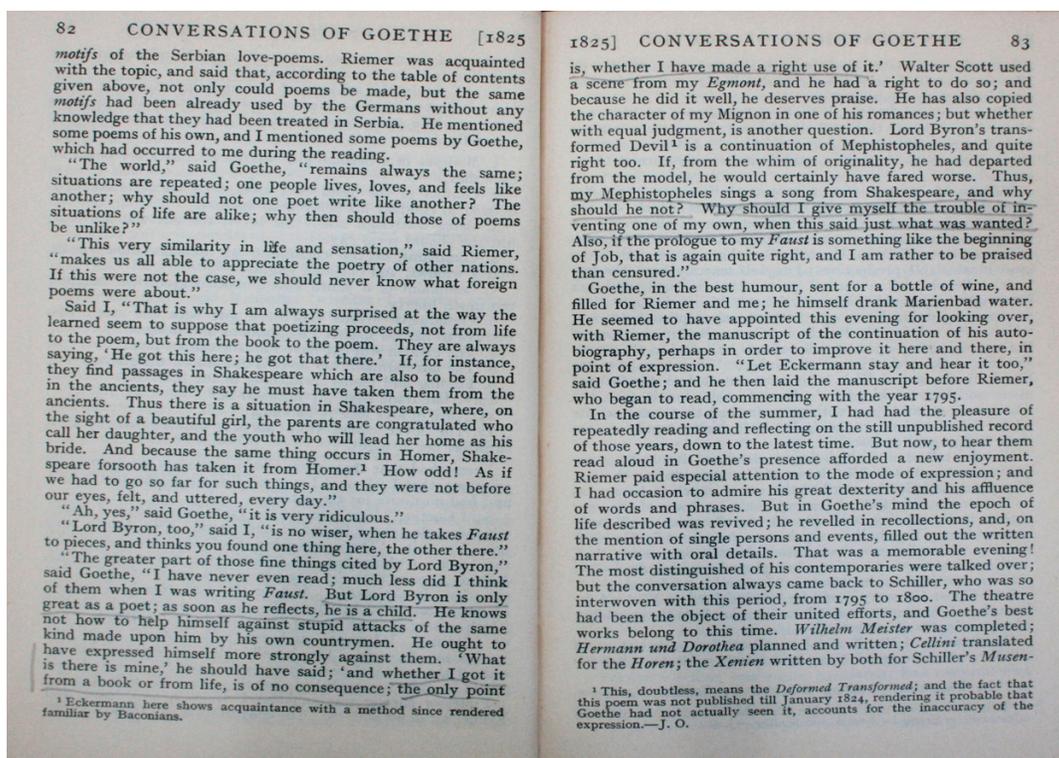


Fig. 2. Páginas subrayadas por Fernando Pessoa en su volumen de *Conversaciones de Goethe con Eckermann*.

Reyes precisa, sin embargo, que no hay que malentender esta idea, que el artista no debe mirar sus obras como meras repeticiones o reproducciones (REYES, 1993: 415), sino como formas nuevas: "El arte reside en el tratamiento, en la forma" (REYES, 1993: 415). Walter Benjamin lleva esta visión goethiana al ámbito de la traducción en su conocido ensayo "La tarea del traductor": "La traducción es ante todo una forma" (en VEGA, 1994: 286). Para Benjamin una obra contiene en sí misma la posibilidad de su traducción, y esta traducibilidad "tiene una doble significación"; por un lado, puede significar "que entre el conjunto de sus lectores la obra encuentra un traductor adecuado; por otro, puede significar también y "con mayor propiedad", que "la obra, en su esencia, consiente una traducción y, por consiguiente, la exige, de acuerdo con la significación de su forma" (en VEGA, 1994:

286). Esto es, tiene una esencia que debe “migrar”, “pasar de un lado a otro”, o en palabras de Benjamin (o casi, dado que cito una traducción<sup>6</sup>): “Así como las manifestaciones de la vida están íntimamente relacionadas con todo ser vivo, aunque no representan nada para éste, también la traducción brota del original, pero no tanto de su vida como de su ‘supervivencia’, pues la traducción es posterior al original” (in VEGA, 1994: 286-287). La pregunta crucial, que aparece al inicio del ensayo de Benjamin – “¿Se hace acaso una traducción pensando en los lectores que no entienden el idioma original?” –, obtiene la siguiente respuesta: “Esta pregunta parece explicar suficientemente la diferencia de categoría entre original y traducción en el reino del arte” (in VEGA, 1994: 285). La traducción no se hace para comunicar, sino para sobrevivir.

Pessoa entendería esta supervivencia como “reinspiración”, concepto que descubre Jerónimo Pizarro en un ensayo que dedica al análisis de las versiones pessoanas de los *Rubáiyát*, de las que hablaremos más adelante. Pizarro cita una anotación suelta en la que el poeta habría señalado: “Aquella reinspiración sin la cual traducir es sólo parafrasear en otra lengua” (cf. PIZARRO, 2013: 265).

George Steiner, en su ineludible *Después de Babel*, explica que esta forma de entender el fenómeno de la traducción en el mundo de lo literario responde a una perspectiva gnóstica: “[...] el ensayo de Benjamin se inscribe de lleno en la tradición gnóstica” (STEINER, 1980: 84). Esta tradición se funda en la idea de una “lengua universal”. Como explica Steiner:

La traducción es a un tiempo posible e imposible, según una oposición dialéctica característica de la argumentación esotérica. Tal antinomia surge del hecho de que todas las lenguas son fragmentos cuyas raíces, en un sentido tan algebraico como etimológico, existen y se justifican sólo gracias a *die reine Sprache*. Este “lenguaje puro” – en otros puntos de su obra, Benjamin se referiría a él como al Logos que da sentido al discurso pero que no se muestra en ninguna lengua viva particular – es como una corriente oculta empeñada en explayarse en los canales obstruidos de nuestras diversas lenguas.

(STEINER, 1989: 85)

Este argumento de Steiner devuelve a la memoria las palabras de Hugo von Hofmannsthal, en su famosa *Carta de Lord Chandos*:

Und aus dem Sallust floß in jenen glücklichen, belebten Tagen wie durch nie verstopfte Röhren die Erkenntnis der Form in mich herüber, jener tiefen, wahren, inneren Form, die jenseits des Geheges der rhetorischen Kunststücke erst geahnt werden kann, die, von welcher man nicht mehr sagen kann, daß sie das Stoffliche anordne, denn sie durchdringt es, sie hebt es auf und schafft Dichtung und Wahrheit zugleich, ein Widerspiel ewiger Kräfte, ein Ding, herrlich wie Musik und Algebra.

(HOFMANNSTHAL, 2002: 22)

---

<sup>6</sup> Todas las citas del texto de Benjamin son de la traducción de Murena.

[Y desde aquellos dichosos y vívidos días de Salustio, como por canales que no se tapan nunca, fluyó hacia mí una forma profunda, verdadera, interna que apenas puede adivinarse más allá de la disposición de la obra retórica, esa forma de la cual no se puede decir ya que se subordina a lo material, pues lo atraviesa, lo eleva y logra poesía y verdad a la vez, una lucha de poderes eternos, una cosa hermosa como música y álgebra.]

Pessoa percibe estos mismos “canales ocultos” como un “traductor invisible” en otro de sus textos sobre traducción:<sup>7</sup>

Porque o certo é que, a maioria de nós, não mentimos nem fingimos quando, ignorante[s] do grego, soffremos o entusiasmo de Homero, ou, hospedes e peregrinos no latim, temos o culto de Horacio ou de Catullo. Não mentimos nem fingimos; presentimos. E esse presentimento, feito de não sei que mixto de intuição, de sugestão e de entendimento obscuro, é uma especie de traductor invisivel, que acompanha pelas eras fóra, e torna universal como a musica, a arte dada em linguagem, esse producto de Babel, com cuja queda o homem pela segunda vez cahiu.

(BNP/E3, 14<sup>1</sup>-22<sup>r</sup>)

[Porque lo cierto es que, la mayoría de nosotros, no mentimos ni fingimos cuando, ignorantes del griego, sufrimos el entusiasmo de Homero, o, huéspedes y peregrinos en el latín, tenemos el culto de Horacio o de Catulo. No mentimos ni fingimos; presentimos. Y ese presentimiento, hecho de no sé qué mixto de intuición, sugestión y de oscura comprensión, es una especie de traductor invisible, que acompaña a lo largo de las eras, y torna universal como la música, el arte dada en lenguaje, ese producto de Babel, con cuya caída el hombre cayó por segunda vez.]

Las semejanzas entre estas citas son extraordinarias y creo que son elocuentes.

“Entender es traducir” es el nombre del primer capítulo del libro, ya citado, de Steiner. “Cualquier lectura profunda de un texto salido del pasado de la propia lengua y literatura, constituye un acto múltiple de interpretación” (STEINER, 1980: 32). Este acto, siguiendo la idea expuesta antes por Fernando Pessoa, sería un ejercicio idéntico al acto de traducción. Como Steiner subraya, en este caso “la distancia que separa la lengua-fuente de la lengua-receptora es la del tiempo” (STEINER, 1980: 45). La lengua del pasado es otra lengua. “Las herramientas”, explica el crítico, “empleadas en ambas operaciones”, esto es, en la traducción y en la interpretación, “son las mismas” (STEINER, 1980: 45). En “Entender es traducir”, Steiner hace posible que comprendamos que la noción comúnmente aceptada de la traducción, a que hicimos referencia antes, necesita ser entendida en un sentido más amplio. “El modelo esquemático de la traducción”, dice, “es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua-receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación.” Pero, continúa: “el escollo reside en el hecho evidente de que una lengua difiere de la otra, y para que el mensaje logre ‘pasar’ es necesario que se dé esa transformación interpretativa que

<sup>7</sup> Publicado por Teresa Rita Lopes en *Pessoa por Conhecer* (1990: I, 109) y en *Pessoa Inédito* (1993: 385).

algunas veces es descrita, aunque no siempre con acierto, en términos de codificación y descodificación” (STEINER, 1980: 44-45). Una perfecta ilustración de esta “transformación interpretativa” la encontramos en el “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges (1994), un texto clásico de las antologías de textos sobre traducción.

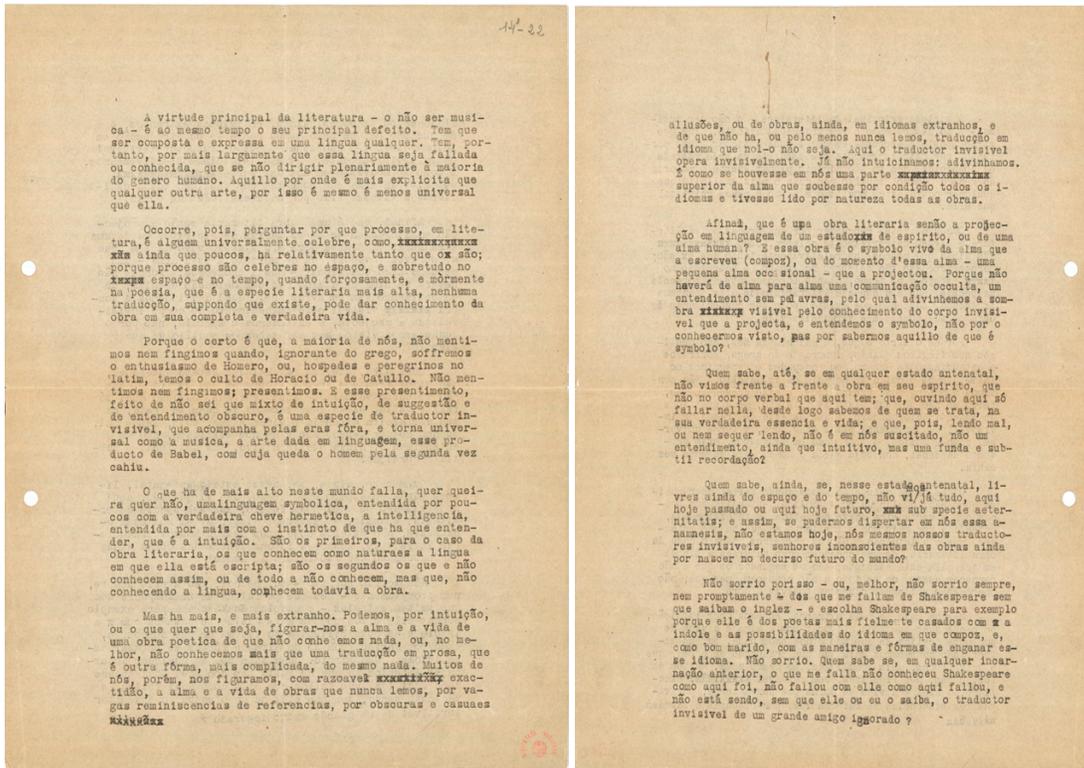


Fig. 3. BNP/E3, 14-22. Este texto fue publicado por primera vez en *Pessoa Inédito* (LOPES, 1993: 385-386)

Es posible que Fernando Pessoa, cuando fue acusado de plagio por la “apropiación” de los versos de Correia de Oliveira, no se sintiera culpado, sino halagado, dado que el resultado de su “traducción” habría aportado algo nuevo a la tradición literaria portuguesa. En términos de Benjamin, esa “apropiación” le permitió sobrevivir; y por ello, en palabras de Goethe, habría que “agradecer[le], antes que censurar[le].” Ahora bien, Barreto argumenta que Pessoa habría reaccionado a la acusación de plagio con un pequeño poema en el que se encuentran críticas veladas a Salazar, y no directamente a Correia de Oliveira. Pero este es asunto que no nos incumbe aquí. Lo interesante es el hecho de que Pessoa reaccionara. Y que por esas fechas, por casualidad o no, estuviera escribiendo un ensayo sobre Correia de Oliveira del cual se conservan varios fragmentos, uno de los cuales es especialmente ácido (PESSOA, 2013a: 197-202). El ensayo habla del carácter portugués y místico de Correia de Oliveira y señala, abiertamente, sus fallas (como la falta de humor, y por ende, de sentido crítico), sin esconder sus virtudes (pocas, a saber, algunos momentos aislados de gran inspiración y

sentimiento). En opinión de Barreto, a hipótesis más creíble es que Pessoa haya sospechado que la acusación de plagio estaba relacionada con un ataque político, lo que no excluye que haya llegado a creer que Correia de Oliveira era el autor de la carta al semanario *Fradique*. Coincido con esta última hipótesis, aunque quizá no sea descabellado pensar que todo lo tramó, como en otras ocasiones, Fernando Pessoa.

Transcribo, para satisfacer la curiosidad, los plagiados (o traducidos) versos a los cuales he aludido, tal cual aparecen en la carta reproducida en el ensayo de José Barreto. En el lado izquierdo están los versos de Fernando Pessoa; en el derecho aquellos “citados de memoria” por el repentino defensor de António Correia de Oliveira:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!

Ó ondas do mar salgado,  
De onde vos vem tanto sal?  
– Das ondas que hão chorado  
Em praias de Portugal.<sup>8</sup>

Pessoa realizó una gran cantidad de traducciones durante su vida. Tradujo no solo cartas comerciales – concernientes a su profesión –, libros de esoterismo y colecciones de proverbios para ganarse la vida, sino también poemas y prosas de diversos autores – que habrá elegido por motivos varios –, y, en ocasiones, sus propios poemas. Sus traducciones fueron principalmente hechas en portugués y en inglés. No todas traducciones fueron publicadas, pero le exigieron arduas horas de trabajo, como se puede apreciar, por ejemplo, al leer la versión inglesa – atribuida inicialmente a Alexander Search – de *El estudiante de Salamanca*, de José de Espronceda, transcrita y editada por Nicolás BARBOSA LÓPEZ (2016). Entre las traducciones que Pessoa publicó y que probablemente respondían a sus estándares están las aparecidas entre 1924 y 1925 en *Athena: Revista de Arte*. Cito los títulos como aparecen en la revista: “O Corvo”, de Edgar Allan Poe; “La Gioconda”, de Walter Pater; “A Decisão de Georgia”, de O. Henry; y “Da Anthologia Grega”, que curiosamente no firma, aunque pensara que era legítimo hacerlo.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Según BARRETO (2013): “A quadra de Correia de Oliveira foi publicada no livro *Cantigas* (Lisboa: Férin, 1902) e a sua transcrição fiel deveria ser, em lugar daquela que o correspondente deu no *Fradique*, a seguinte: ‘Ó ondas do mar salgado, | D’onde vos vem tanto sal? | Vem das lágrimas choradas | Nas praias de Portugal’”.

<sup>9</sup> “Posso traduzir, atravez de idioma intermedio, qualquer poema grego, desde que consiga approximar-me do rhythmo do original, para o que basta saber simplesmente *ler* o grego, o que de facto sei, ou que obtenha uma equivalencia rhythmica. | D’essa maneira traduzi alguns poemas da Anthologia Grega. A unica coisa a perguntar, a quem saiba grego e portuguez, é se a minha traducção está certa quanto ao sentido do poema, e se consegue uma equivalencia rhythmica sufficiente. A traducções d’essas posso legitimamente appôr um ‘traducção de F[ernando] P[essoa]’” (BNP/E3, 123-102<sup>r</sup> e 103<sup>r</sup>; in LOPES, 1993: 219; in PIZARRO e PITTELLA, 2017: 252-257).

14<sup>a</sup>-66

Reservados a Shair en fin  
 de una chroni medical,  
 e me en bu chena un  
ut - ans un Dispan -  
Parais Quid de un  
ab tho e mult, e  
en un un un de  
fun tu tu tu tu  
e fun tu tu tu

---

~~De~~ un un un un  
un un un un

BIBLIOTECA NACIONAL

Fig. 4. BNP/E3, 14<sup>a</sup>-66<sup>r</sup>.

Entre todos los tipos de traducción que ejerció Pessoa, la traducción poética se destaca por el tipo de desafío que representar. El caso de la traducción poética evidencia la necesidad de conservar, justamente, como parte esencial de la forma de la obra, su música. En un documento inédito escrito en los años 30 aproximadamente, Pessoa reflexiona sobre la importancia de este elemento musical, explicando lo que pasa cuando no se logra una “buena traducción.”

Rescrevamos a *Iliada* na forma de uma chronica medieval, e será uma boa chronica medieval – mais nada. Dispamos o *Paraíso Perdido* da magia rhythmica de Milton, e será uma narrativa de fartar theologos, tedienta e fruste.

A preocupação do rhythmico infiltra-se, pois, na substancia da mesma ideação, e o que é para ser pensado rhythmicamente não é pensado como se fosse só pensado.<sup>10</sup>

(BNP/E3, 14<sup>4</sup>-66<sup>r</sup>)

[Reescribamos la *Iliada* en la forma de una crónica medieval y será una buena crónica medieval – más nada. Desvistamos el *Paraíso Perdido* del ritmo mágico de Milton y será una narrativa para aburrir teólogos, tediosa y deslucida.

La preocupación del ritmo se infiltra, pues, en la sustancia misma de la ideación, y lo que es pensado rítmicamente no es pensado como si fuera solo pensado.]

Este fragmento nos hace ver justamente cómo reconocer la “forma” del original, la traducibilidad. Lograr esto es lo que le atañe al traductor verdadero.

Regresemos ahora al documento pessoano que hemos tomado como eje de nuestros comentarios. El documento termina con el párrafo siguiente:

The only interest in translations is when they are difficult, that is to say, either from one language into a widely different one, or from a very complicated poem though into a closely allied language. There is no fun in translating between, say, Spanish and Portuguese. Any one who can read one language can automatically read the other, so there seems also to be no use in translating. But to translate Shakespeare into one of the Latin languages would be an exhilarating task. I doubt whether it can be done into French; it will be difficult to do into Italian or Spanish; Portuguese, being the most pliant and complex of the Romance languages, could possibly admit the translation.

(BNP/E3, 14<sup>1</sup>-99<sup>r</sup>)

[El único interés que tienen las traducciones es cuando son difíciles; esto es, cuando son de una lengua a otra muy diferente, o de un poema muy complicado a una lengua de la misma familia. No es divertido traducir, digamos, del español al portugués. Cualquier persona que lea en una lengua puede, automáticamente, leer en la otra, por lo que no tiene mucho sentido traducir. Pero traducir Shakespeare a una de las lenguas latinas sería una tarea apasionante. Dudo que pueda realizarse en lengua francesa y sería difícil de hacer en la lengua italiana o española. Pero siendo el portugués la lengua más flexible y compleja de entre las lenguas romances, es muy posible que admita la traducción.]

<sup>10</sup> La transcripción de este documento de c. 1933 ha sido realizada por la autora en colaboración con Jerónimo Pizarro. También la transcripción de 14<sup>2</sup>-55.

Después de leer lo anterior no será necesario explicar por qué no emprendió Pessoa una traducción de *El estudiante de Salamanca* al portugués. Pasar este poema al inglés era más interesante.<sup>11</sup>

Con todo, resulta más interesante considerar no el *El estudiante de Salamanca*, sino las versiones pessoanas de los *Rubáiyát* de Omar Khayyám. En este caso, efectivamente, Omar parece haber trashumado, cambiado de lugar. La traducción de los *Rubáiyát* resume, mejor que otros ejemplos, la postura teórica de Pessoa sobre la acción de traducir. No sólo las traducciones de Pessoa, sino también las de FitzGerald son un ejemplo de lo porosa que puede ser la frontera entre una traducción y una recreación, o versión libre, como algunos nombran a las traducciones menos “literales”. Es justamente en este último tipo de traducciones que captamos mejor el sentido pessoano-goethiano de crecimiento y sobrevivencia de una tradición que trasciende fronteras lingüísticas y geográficas.

Pocas traducciones llegan a tener el éxito que con el tiempo obtuvieron las versiones de los *Rubáiyát* hechas por Edward FitzGerald.<sup>12</sup> Hay quien las considera, inclusive, parte de la literatura inglesa. Algo semejante pasa con la versión King James de la Biblia. Como nota Pessoa:

Uma tradução pode valer muito. Será preciso lembrar-lhe que a chamada Versão Autorizada da Bíblia é um dos classicos da lingua inglesa? Se essa tradução – a mais bella no mundo – não fôra tão bella quantos crentes não teriam perdido as igrejas da sua patria? Se fôr uma releas cousa no genero da *Vulgata*? Dolorosa idéa consoladora que nos assoma á mente em interrogação: quantos crentes deve a Inglaterra ao estylo da Versão Autorizada? (BNP/E3, 142-55)

[Una traducción puede valer mucho. ¿Será necesario recordar que la llamada Versión Autorizada de la Biblia es uno de los clásicos de la lengua inglesa? Si esa traducción – la más bella del mundo – no fuera tan bella, ¿cuántos creyentes no habrían perdido las iglesias de su patria? ¿Si fuera una cosa tosca del género de la *Vulgata*? Dolorosa idea consoladora que se asoma en nuestra mente: ¿cuántos creyentes le debe Inglaterra al estilo de la Versión Autorizada?]

Una traducción puede ocupar así un lugar especial en la tradición literaria, de tal manera que es vista ya como literatura “nacional”. Pessoa toma este libro “inglés” de FitzGerald y hace sus versiones portuguesas, dando vida así, en lengua portuguesa, a la “forma” de los *Rubáiyát* que originalmente vieran la luz en pluma

<sup>11</sup> Para ver los retos e interés de la traducción, ver el artículo de Jorge WIESE, “On Pessoa’s The Student of Salamanca” (2016).

<sup>12</sup> La fama de esta traducción, nos cuenta Gordon S. Haight, se debe en gran medida a los poetas que la descubrieron: Dante Gabriel Rossetti y Charles Swinburne. Aunque en realidad fue Charles Eliot Norton quien logró, con un artículo publicado en el *North American Review* en 1869, que el libro se popularizara en los Estados Unidos de América. Ver la introducción de Gordon S. Haight a *The Rubáiyát of Omar Khayyám* (1942). Las versiones de FitzGerald llegaron a ser tan populares que fueron objeto de serias parodias, algo que habría divertido bastante a Fernando Pessoa.

del poeta persa Omar Khayyám, y que exigían, como habría podido decir Benjamin, ser traducidas. La forma que usa FitzGerald no ignora la forma original, por muy libremente que la trate, y Pessoa la subraya en su ejemplar:

With regard to the present Translation. The original Rubáiyát (as, missing an Arabic Guttural, these *Tetrastichs* are more musically called), are independent Stanzas, consisting each of four Lines of equal, though varied, Prosody, sometimes *all* rhyming, but oftener (as here attempted) the third line suspending the Cadence by which the last atones with the former Two. Something as in the Greek Alcaic, where the third line seems to lift and suspend the Wave that falls in the last.

(KHAYYÁM, 1910: 22)

[En cuanto a la presente traducción. Los *Rubáiyát* original (como, haciendo falta el gutural Árabe, estos *tetrásticos* son más musicalmente llamados) son Estrofas independientes que consisten de cuatro Versos de prosodia igual, aunque variada; algunas veces *todos* riman, pero en la mayoría (como intentamos aquí) el tercer verso suspende la Cadencia entre el último y los primeros versos. Algo como el Alcaico Griego, en que el tercer verso parece levantarse y suspender la ola que cae en el último.]

En este ejemplar de los *Rubáiyát* (1910)<sup>13</sup> Pessoa no solo subraya pasajes, como el anterior, sino que deja aflorar sus propias versiones a lo largo de las páginas. Otras tantas versiones, recreaciones y creaciones también se conservan en su archivo, o *espólio*, y en otro libro, *Omar Khayyám, The Poet* (1926), en poder de su sobrina, Manuela Nogueira. Todo este material fue cuidadosamente reunido, transcrito y publicado por Maria Aliete Galhoz en edición crítica (PESSOA, 2008).<sup>14</sup>

Galhoz destaca algunas notas manuscritas que Pessoa dejó en su ejemplar de los *Rubáiyát*. En esas notas Pessoa explica la manera en que realizó su propia traducción y deja al descubierto el conocimiento que tenía de las libertades que FitzGerald había tomado ante el texto original: “Traduzi-os, como os traduzira FitzGerald, com justa e proba improbidade” [“Los traduje como los había traducido FitzGerald, con fiel infidelidad”] (PESSOA, 2008: 137). La fidelidad es siempre más con la forma que con el contenido. Las traducciones de Pessoa nunca fueron publicadas y el ejercicio de traducir coexistió con la escritura de nuevos “rubai”, es decir, con la creación de cuadras sin un referente explícito, aunque sí inspiradas por el binomio Khayyám/FitzGerald. A este respecto, se conocen tres cuadras publicadas en la revista *Contemporânea* (3.<sup>a</sup> serie, n.º 3).<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Libro de la Biblioteca Particular de Fernando Pessoa; se trata de una reimpresión posterior a marzo de 1928. Cf. <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-296>

<sup>14</sup> En el tercer apéndice de la edición crítica de los *Rubaiyat* (2008) de Fernando Pessoa, Maria Aliete Galhoz explica que Pessoa habría dejado algunas versiones en hojas sueltas que aparecieron en su archivo y que esas versiones habrían sido hechas a partir del libro de T. H. Weir, *Omar Khayyám, The Poet* (1926).

<sup>15</sup> Para un estudio más profundo de Pessoa y Khayyam ver, *Aliás Pessoa* (PIZARRO 2013).



Fig. 5. *Contemporânea*, 3.<sup>a</sup> serie, n.º 3, 1926

En su libro *Translation Studies*, Susan Bassnett cita las versiones de FitzGerald como ejemplos de traducciones libres: “It was FitzGerald who made the famous remark that it were better to have a live sparrow than a stuffed eagle. In other words, far from attempting to lead the T[arget] L[anguage] reader to the S[ource] L[anguage] original, FitzGerald’s work seeks to bring a version of the S[ource] L[anguage] text into the T[arget] L[anguage] culture as a *living entity*” (BASSETT, 2002: 76) [Fue FitzGerald quien hizo el famoso comentario de que era mejor tener un gorrión vivo que un águila embalsamada. En otras palabras, lejos de intentar llevar al lector de la Lengua Meta hacia el original en la Lengua Fuente, el trabajo de FitzGerald busca traer una versión del texto de la Lengua Fuente a la cultura de la Lengua Meta como una *entidad viviente*]. Lo que permanece de los versos de Khayyám en los de FitzGerald y más aún en los de Pessoa es un misterio reservado a pocos.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Fabrizio BOSCAGLIA, en su ensayo *Fernando Pessoa and Islam*, menciona que “Pessoa reinterpreted the philosophy of this Persian author as a thought defined by pessimism and agnosticism, which situated Pessoa’s interpretation very far from the authentic Khayyām, and closer to FitzGerald” [Pessoa reinterpreto la filosofía de este autor persa como un pensamiento definido por el pesimismo y el agnosticismo, el cual situó la interpretación de Pessoa bien lejos del auténtico Khayyām y lo acercó a la de FitzGerald] (2016: 74).

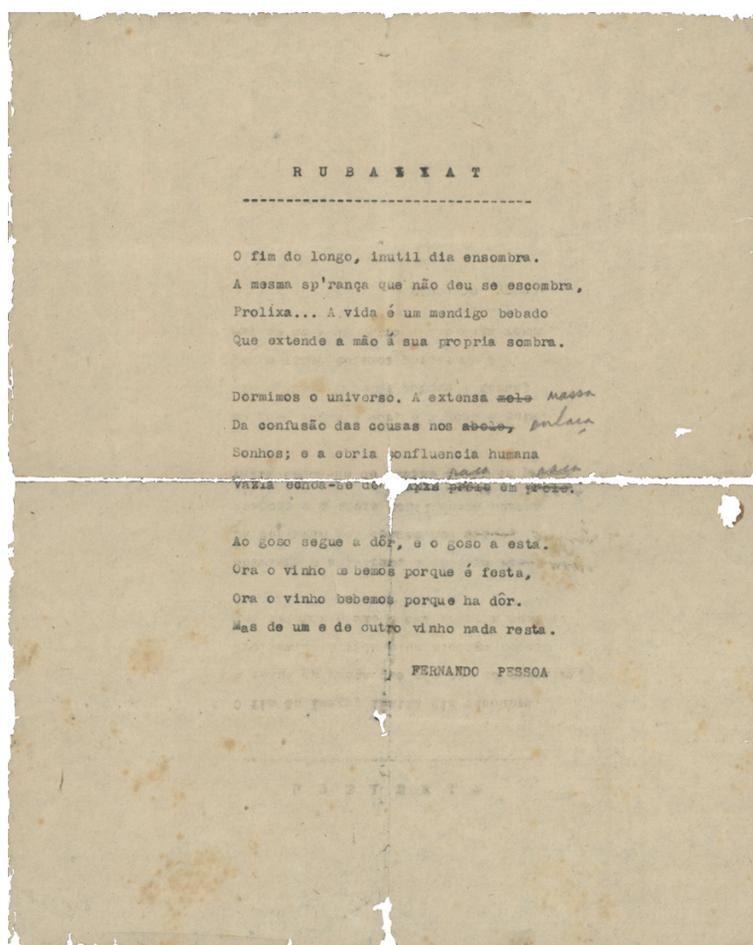


Fig. 6. BNP/E3, 45-28 y 90<sup>6</sup>-67.

Itamar Even-Zohar, estudioso del ámbito de los Estudios de traducción, ha llamado la atención hacia el papel central y activo que la literatura traducida puede desempeñar en la formación de un polisistema. Cuando eso pasa, refiere Zohar, la traducción desarrolla un papel como fuerza innovadora al interior del sistema y se pierden las fronteras entre lo que se entiende como escrito “original” y “traducción”. Al contrario, cuando se produce en la periferia y no el centro del sistema, la traducción adopta otro papel y tiene que ser definida de otra manera: “Seen from this point of view, translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system” [“Desde esta perspectiva, la traducción ya no es un fenómeno cuya naturaleza y fronteras puedan ser definitivamente dadas, sino una actividad que depende de las relaciones al interior de un sistema cultural dado”] (*apud* VENUTI, 2000: 197). Muchas veces, indica el mismo Zohar, son los mismos escritores sobresalientes de una nación o los miembros de su *avant garde* quienes producen las traducciones que serán más apreciadas (*apud* VENUTI, 2000: 193). Este fue el caso de Christoph Martin Wieland y de Johann Wolfgang von Goethe en Alemania o de Samuel Taylor Coleridge en Inglaterra, y parece ser esto

lo que Fernando Pessoa pretendía hacer en Portugal, como puede atestiguar, entre otros, su proyecto de la revista *Athena*.

Para Pessoa y en Pessoa la traducción es centro y periferia: crea en la tradición viviente de la poesía de Portugal y forma, o por lo menos así lo intentaba, vasos comunicantes entre culturas, principalmente entre Portugal e Inglaterra. Vemos así que Fernando Pessoa se inscribe (y reconoce) en la tradición de poetas-traductores que procuran perfeccionar mediante la traducción la tradición de la propia lengua, permitiendo que pase de una lengua a otra su esencia pre-babélica. El mar portugués, así como el vino (místico o no) del poeta persa son, en manos de Pessoa, poesía viva.

## Bibliografía

- BARBOSA LÓPEZ, Nicolás (2016). "The Student of Salamanca an English Translation", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, otoño, pp. 319-551.
- BARRETO, José (2013). "Mar Salgado: Fernando Pessoa perante uma acusação de plágio", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, pp. 47-55.
- BASSNETT, Susan (2002). *Translation Studies*. Londres: Routledge. 3.ª ed.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016). "Fernando Pessoa and Islam: an introductory overview with a critical edition of twelve documents", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, 38-106.
- BORGES, Jorge Luis (1994). *Obras completas 1923-1949*. Brasil: Emecé, 20ª ed.
- COELHO, Jacinto do Prado (1949). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ocidente.
- DELISLE, JEAN y Judith WOODSWORTH (1995) (eds.). *Translators Through History*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- ECKERMANN (1930). *Conversations of Goethe with Eckermann*. Editado por J.K Moorhead y Traducido por John Oxenford. Londres: J. M. Dent & Sons.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (2002). *Der Brief des Lord Chandos. Erfundene Gespräche und Briefe*. Alemania: Fischer Taschenbuch Verlag.
- KHAYYÁM, Omar (1942). *The Rubáiyát of Omar Khayyám*. Rendered into English Quatrans by Edward FitzGerald (The Five Authorized Versions). Nueva York: Walter J. Black.
- KHAYYÁM, Omar (1910). *Rubáiyát of Omar Khayyám: The Astronomer-Poet of Persia Rendered into English Verse*. Translated by Edward FitzGerald. Leipzig: Bernhard Tauchnitz. Reprint 1928.
- LIND, Georg Rudolf (1970). *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Traducido por Margarida Losa. Porto: Inova.
- LOPES, Teresa Rita (1993) (org.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- \_\_\_\_ (1990) (ed.). *Pessoa por Conhecer: Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- PAZ, Octavio (1990). *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 3ª ed.
- PESSOA, Fernando (2013). *Apreciações Literárias*. Editado por Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (2013). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edición de Jerónimo Pizarro y Patrício Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- \_\_\_\_ (2008). *Rubaiyat*. Edición crítica de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (2001). *The Selected Prose*. Translated by Richard Zenith. New York : Grove Press.

- \_\_\_\_\_. (2000). *Crítica: Ensaíos, Artigos e Entrevistas*. Editado por Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (1966) *Páginas Íntimas e de Auto Interpretação*. Edición de Georg Rudolf Lind Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_\_. (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edición de Georg Rudolf Lind Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando; Rui VAZ (1994) (dir.). *Athena: Revista de Arte*. Edición facsimilada. Lisboa: Contexto, 2.<sup>a</sup> ed.
- PIZARRO, Jerónimo (2013). *Alias Pessoa*. Valencia: Pre-textos.
- PIZARRO, Jerónimo PITTELLA, Carlos (2017). *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a sua Vida*. Lisboa: Tinta-da-china.
- REYES, Alfonso (1993). *Obras completas de Alfonso Reyes*. México: Fondo de cultura Económica. Tomo XXVI.
- STEINER, George (1980). *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*. Traducido por Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 1<sup>a</sup> ed. en español.
- TERLINDEN, Anne (1990). *Fernando Pessoa: The Bilingual Portuguese Poet. A Critical Study Of "The Mad Fiddler"*. Bruxelles: Facultés Universitaires Saint-Louis, 1990.
- TORRE, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- VENUTI, Lawrence (2000) (ed.). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge.
- VEGA, Miguel Ángel (1994). *Textos Clásicos de la teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- WIESSE, Jorge (2016). "On Pessoa's *The Student of Salamanca*", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, otoño, pp. 194-218.