

## Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne (y 2)

José María Pérez Fernández (Universidad de Granada)

### RESUMEN

Es bien conocida la noción de Octavio Paz acerca de la traducción de poesía como un proceso continuo de creación y recreación de un único poema universal. El concepto de traducción en este caso trasciende el puro trasvase de ideas e imágenes de un lenguaje a otro para convertirse en un trasunto o emblema de la creación poética, en una metáfora de la relación entre realidad y lenguaje con tintes metafísicos. En mi ensayo me propongo comparar la poética de Paz con los presupuestos fundamentales de los denominados poetas metafísicos ingleses. Con este objeto, llevaré a cabo un análisis tanto del original inglés como de la traducción por parte de Octavio Paz de dos poemas de John Donne, "Elegy XIX. Going to Bed" y "The Anniversary". Esta comparación ilustra, en primer lugar, la idea de Octavio Paz de la traducción como motor fundamental a lo largo de la historia literaria en el proceso de trasvase de ideas y estilos de una época a otra. Por otro lado, se podrán apreciar también las significativas coincidencias en lo que se refiere a la poética metafísica de John Donne y determinadas ideas fundamentales en la doctrina paciana: el erotismo y la relación erótica como ceremonia y emblema de principios universales, así como los presupuestos de carácter teológico que subyacen bajo la idea de la palabra como fuerza recreadora.

**Palabras clave:** Octavio Paz, traducción, creación poética, poetas metafísicos, poética metafísica, Weltanschauung

### ABSTRACT

It is well known notion of Octavio Paz on the translation of poetry as an ongoing process of creation and recreation of a singular universal poem. The concept of translation in this case transcends the mere transfer of ideas and images from one language to another to become a transcript or emblem of poetic creation, a metaphor for the relationship between reality and metaphysical language dyes. In my essay I intend to compare the poetry of Peace with the fundamental presuppositions of the so-called English metaphysical poets. For this purpose, will perform an analysis of both the original English translation by Octavio Paz of two poems by John Donne, "Elegy XIX. Going to Bed" and "The Anniversary". This comparison illustrates, first, the idea of Octavio Paz of translation as a key driver along literary history in the process of transfer of ideas and styles from one era to another. On the other hand, we may also see significant similarities in regard to the metaphysical poetry of John Donne and certain fundamental ideas in the doctrine Paciana: eroticism and erotic relationship as Ceremony and symbol of universal principles, as well as budgets theological in nature that underlie the idea of the word as a recreating force.

**Keywords:** translation, create poetic, metaphysical poets, poetic metaphysics, Weltanschauung

## Traducción y poética en Octavio Paz a través de sus versiones de John Donne (y 2)

**José María Pérez Fernández (Universidad de Granada)**

### IV

San Agustín sincretizó en su obra la tradición judaica con la filosofía y la retórica del mundo clásico. La primera le proporcionó una doctrina de la salvación dentro de un esquema teleológico que la segunda le permitió basar en dos corpus textuales que se contemplaban como reflejos mutuos, y cuya interpretación giraba en torno al descubrimiento de las correspondencias entre uno y otro: el Antiguo y el Nuevo Testamento. La tradición retórica de la Antigüedad Clásica le facilitó las herramientas de análisis para esta interpretación de los textos, así como las técnicas discursivas para la predicación y la elaboración de un corpus doctrinal. A su vez, el contenido de dicho corpus doctrinal se vio nutrido por dos de las grandes corrientes filosóficas del mundo griego y romano: el estoicismo, y el neoplatonismo. Al fusionar estos dos mundos —ya complejos y heterogéneos de por sí— San Agustín se convirtió en uno de los padres de Occidente, y su obra vino a constituir un hito más en el largo camino que marca las estrechas relaciones entre teología, filosofía y discurso poético. En consecuencia, la síntesis de San Agustín constituye un vínculo entre la Antigüedad Clásica y la poética de la modernidad en más de un sentido, especialmente cuando se considera su obra bajo la luz arrojada por la filosofía del lenguaje y las poéticas del siglo XX.

En su *De doctrina christiana* San Agustín adaptó el lenguaje de la retórica para sus propósitos metafísicos y teológicos, de manera que este tratado se convirtió *de facto* en una guía hermenéutica para dilucidar el significado de las Sagradas Escrituras, y en un manual de retórica para su predicación. La oscuridad de los signos, su ambigüedad e imperfección terrena e histórica frente a la verdad eterna se ven superadas tan sólo por aquellos lectores inspirados por el amor divino, de forma que puedan ir más allá de los propios signos hacia la realidad transcendental del mismo amor que les ha inspirado la interpretación correcta. Los signos son simplemente vehículos que se han de dejar atrás una vez alcanzado su objetivo: la contemplación silente de la divinidad y la unión con el eterno amor de Dios. Como estamos viendo, Agustín consideraba a la naturaleza creada como el poema de Dios, y como tal, el cosmos estaba lleno de signos naturales. Las Sagradas Escrituras están dispuestas en clave para la salvación humana y se componen de dos tipos de signos. Los denominados *signa*

*translata*, y con esta expresión se refiere San Agustín a aquellas narraciones de la Biblia que prefiguran hechos que más tarde serán recogidos en el Nuevo Testamento, o que vienen a simbolizar misterios y doctrinas de la fe. *Signa translata*: es conveniente mantener en la memoria el término latino que San Agustín da al tipo de lenguaje figurativo que se encuentra en las Sagradas Escrituras.

La influencia del neoplatonismo sobre San Agustín le llevará a postular la existencia de una unidad divina más allá del lenguaje, y las herramientas conceptuales de esta misma escuela le ayudarán a realizar su acercamiento al fenómeno de una realidad que supera al lenguaje humano, pero que irremediablemente se ha de manifestar a través de su imperfección para poder llevar a cabo la predicación con la consiguiente conversión y salvación de la humanidad. La contradicción inherente a un Dios inefable que se expresa a través de las *fábulas* de la Sagrada Escritura (el *arguto favellatore* de Tesouro) y de los signos de la naturaleza es un misterio equiparable al de un Dios que se encarna en un cuerpo humano y que ofrece su muerte voluntaria, su propia carne y su propia sangre, como sacrificio literal y figurativo para la redención de la humanidad<sup>1</sup>.

San Agustín no distingue pues entre hermenéutica y conversión, entre el dilucidar del significado y la salvación por la gracia; su teoría del conocimiento y la revelación es también una poética. Y así se encuentra un avatar de la teoría de las correspondencias ordenadamente cristianizada e integrada por San Agustín dentro de un sistema teológico ortodoxo, separada de su raíz pagana y asimilada al nuevo mensaje de Cristo como el nuevo Logos redentor. El discurso teológico de San Agustín se mira en el espejo de una teoría estética: el mundo es la canción de Dios, la historia es su poema. Para describir la naturaleza del tiempo, San Agustín recurre a una analogía: el tiempo es como un cántico. El Logos, la Palabra, desciende también hacia el mundo a través de la poesía y de la música<sup>2</sup>. Estas citas

<sup>1</sup> “Justi et sancti fruuntur Verbo Dei sine lectione, sine litteris” (Agustín, In psalmos 119, 6). Esto es lo que Mazzeo (Mazzeo 1964a: 22-25) denomina una teología filosófica del silencio, que llega a San Agustín desde el platonismo. Mazzeo analiza y documenta en su capítulo la influencia de la retórica clásica y del platonismo en la doctrina de San Agustín. En un revelador pasaje de *La ciudad de Dios*, San Agustín insiste en la idea de la historia, del tiempo histórico, como un poema organizado según los principios de la retórica, cuyos misterios inefables vienen envueltos en el estilo de la antítesis y los contrarios, como siglos más tarde defendería el conceptismo en el ámbito de la poética barroca (véase San Agustín 2004: 715 y 16).

<sup>2</sup> (San Agustín 1993: XI. 28). Este párrafo está lleno de ecos e implicaciones si se le contempla desde la perspectiva proporcionada por el desarrollo de la filosofía occidental, porque no solamente contiene la doctrina agustina acerca de la relación entre Dios y la historia, Dios y el hombre, o una teoría de la percepción. Hay un interesante artículo de Pierre Lachièze-Rey, “Saint Augustin précurseur de Kant dans la théorie de la perception” donde se discuten y comparan las teorías de la percepción y del tiempo de San Agustín,

de San Agustín, sus ecos neoplatónicos en combinación con el mesianismo judaico, ponen a la obra de Octavio Paz en una profunda perspectiva histórica y doctrinal:

Pensé que el universo era un vasto sistema de señales, una conversación entre seres inmensos. Mis actos, el serrucho del grillo, el parpadeo de la estrella, no eran sino pausas y sílabas, frases dispersas de aquel diálogo. ¿Cuál sería esa palabra de la cual yo era una sílaba? ¿Quién dice esa palabra y a quién se la dice? (Paz 1990: 170)

El tropo de la canción para explicar los avatares históricos y la permanencia de la invariante universal que subyace a las realizaciones históricas y contextualizadas de los particulares se halla también en los sermones de John Donne<sup>1</sup>. Los hechos particulares, la naturaleza creada y los avatares de la historia y del tiempo caído no son más que actualizaciones, versiones, *traducciones*, de la divina partitura. Y en la lectura pagana o secular de esta idea, podemos encontrar no pocos paralelismos con la teoría de la traducción y de la tradición que Octavio Paz recoge de Baudelaire, e incluso con el tono mesiánico del ensayo de Walter Benjamin sobre la traducción al que me referiré más adelante.

En la genealogía de la lírica moderna, Petrarca encarnó las contradicciones inherentes a las lecturas secular (tautológica) y divina (transcendental, heterológica) de la teología del de Hipona, lo cual convierte al autor del *Cancionero* en una útil piedra de toque para la comparación de las poéticas de Donne y Paz. Si la vida del hombre en la tierra es como una canción que a su vez resulta ser un fragmento, una nota, o una sílaba del cántico que profiere el *arguto favellatore*, los episodios de una vida particular sólo adquirirán sentido una vez abandonada la historia, cuando se puedan reunir en la memoria las reliquias, los fragmentos autobiográficos en el momento en que el individuo se enfrenta a la totalidad transcendente, para alcanzar la salvación o la condenación eterna. Éste es el esquema que Agustín confirió a sus *Confesiones*, y según John Freccero, el que eligió Petrarca para articular su *Cancionero*. Petrarca cayó sin embargo en el pecado del ego tautológico y textualizado, y por consiguiente su *Cancionero* es un monumento al ego del poeta que erige una secuencia verbal de carácter secular como *speculum animi*, como reflejo autosuficiente y autorreferente de su propio yo. Petrarca, como la lírica moderna, nunca deja atrás los signos ni los *aenigmata similitudinis*: se recrea en ellos.

Desde un punto de vista puramente secular resulta imposible discernir

---

Henry Bergson y Emmanuel Kant. El resto del pasaje también contiene una referencia a la teoría de las correspondencias tal y como Agustín la asimila a su doctrina cristiana.

<sup>1</sup> Véase el sermón de 1622 que recogen Stanwood y Asals (Stanwood y Asals 1986: 15 y 16).

si el discurso humano es un reflejo de la Palabra trascendente y exterior al mismo (esto es, heterológico), o si por el contrario la idea de Dios es un producto combinado del lenguaje figurado y de la especulación teórica de la lingüística (o sea, tautológico). En otras palabras, ¿es Dios un autor, o es un personaje? ¿La salvación vendrá por la Palabra, o por el contrario, como afirma Donne de los poetas paganos, a través de la poesía y la fantasía, de la fábula y la imaginación? ¿El camino a la salvación es la línea recta que conduce al *eschaton* de San Agustín, o más bien se trata de una tautológica y contradictoria “espiral de quietud y movimiento” como afirma Octavio Paz? Porque en esta ambivalencia del andamiaje teológico-lingüístico de San Agustín se halla una de las piedras de toque no sólo del discurso poético occidental y su relación con el discurso religioso, sino más allá de ello, de cuestiones fundamentales de filosofía del lenguaje, e incluso de ontología. Una piedra de toque que, precisamente por su inherente posición central en múltiples debates, tiene un gran potencial heurístico, y por ello resulta tan útil a la hora de abordar el estudio de la literatura y la poesía en cualquier tradición nacional. Por esto es importante subrayar el hecho de que es ese andamiaje discursivo común lo que interesa aquí, más allá de que la fe sancione una u otra interpretación. El hecho de que teología y poética compartan dicho andamiaje constituye uno de los aspectos más productivos a la hora de analizar la evolución de la poética en Occidente. Y desde luego, un conocimiento detallado de las bases de tales estructuras y procesos discursivos proporciona una herramienta metodológica de tremenda utilidad a la hora de comprender e interpretar el fenómeno poético a lo largo de los diferentes periodos y tradiciones, esto es, tanto en las diversas comparaciones sincrónicas que se puedan llevar a cabo, como en el estudio de su evolución diacrónica.

La Palabra, representada por defecto en el silencio que constituye el centro del sistema, sostiene tanto al deseo como al lenguaje. En su ausencia, sin embargo, tanto deseo como lenguaje corren el peligro de entrar en un proceso de regresión infinita, con lo que la Palabra y el silencio se convierten en un fin inalcanzable. En ausencia de la misma, los signos de la historia creada caen en la suerte de elaborado laberinto borgeano que constituye el sistema de signos autoreferentes del que no se halla salida. Y el poeta pasa de ser un profeta que apunta hacia su referente fuera del lenguaje (el principio transcendental, heterológico) a convertirse en un ídola que se recrea en una tautológica canción que no va más allá de sí misma. Para San Agustín, sólo Dios se puede *disfrutar* (*frui*) en sí mismo; el mundo, la creación, las cosas no se disfrutan por sí: son una vía, un medio, y se *usan* (*uti*). Se trata de la famosa distinción entre *uti et frui*, de la que trata San Agustín en el primer capítulo de su *De doctrina christiana*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “To enjoy something is to hold fast to it in love for its own sake. To use something is to

Por eso el Dios heterológico de San Agustín equivale al lenguaje en la función poética de Jakobson, o a la poética manifestación del *Sein* de Heidegger: prevalencia de la materialidad del propio lenguaje en el primero, o manifestación autorreferente del mismo. En ningún caso adolece de un imperfecto *eschaton* utilitarista y funcional que pueda contaminarle. Lo que cambia, claro está, es que a diferencia de San Agustín —quien proponía el eventual abandono de los signos, del ruido de la carne— para el siglo XX, el principio heterológico se ha desplazado desde fuera del lenguaje hacia su interior, y el propio lenguaje se ha convertido en un ídolo (Freccero 1975: 38).

En conclusión, e independientemente de sus contenidos doctrinales, subyace en la doctrina agustina, en el neoplatonismo hermético, en la poética conceptista, o en la analogía heideggeriana de Paz, un mismo componente que contempla al universo y a los humanos como un sistema de signos. El componente que sostiene a todas estas poéticas y a sus planteamientos epistemológicos es una preocupación por los procesos de significación, por la interpretación del mundo como símbolo, y su articulación en discursos poéticos y religiosos, a caballo entre la estética, la poética y la teología. La lectura que hace Freccero de Petrarca convierte al yo poético en una constelación de signos autorreferentes y en consecuencia idólatra, dado que el discurso poético se contempla desnudo de cualquier principio heterológico —exterior a sí— que lo sostenga y justifique, convirtiéndose por tanto en un laberinto verbal que se sostiene a sí mismo en el vacío.

## V

La conciencia de diferentes y contradictorias aproximaciones al lenguaje de la poesía es un problema que atraviesa la filosofía y la teoría estética del siglo XX. En la obra de Paz, profundamente involucrada en estos debates, se entrelazan su práctica poética y su labor crítica, y una interpretación exitosa de las mismas requiere abordar a ambas como un diálogo. La unidad dentro de la diversidad en lo que se refiere al tema del lenguaje y del conocimiento ha sido abordada por Octavio Paz en un poema de *Árbol adentro*, apropiadamente titulado “Dístico y variaciones”, que pone el énfasis en la preocupación por el tema de la significación y del cosmos como un conjunto de símbolos, como la invariante que subyace a diversas escuelas de pensamiento y visiones del mundo. La estructura del poema es una reiteración del tema de la lengua y sus conjunciones, de la rima del cosmos y la naturaleza. La única variación radica en el adjetivo usado para calificar al lenguaje y sus combinaciones:

Panteísta

La lengua y sus sagradas conjunciones:  
riman constelaciones y escorpiones.

Cristiano

La lengua y sus perversas conjunciones:  
riman constelaciones y escorpiones.

Escéptico

La lengua y sus absurdas conjunciones:  
riman constelaciones y escorpiones.

Hermético

La lengua y sus arcanas conjunciones:  
riman constelaciones y escorpiones.

Gnóstico

La lengua, abominables conjunciones:  
riman constelaciones y escorpiones.

Dialéctico

La lengua, oposición y conjunciones,  
riman constelaciones y escorpiones.

Etcétera (Paz 1990: 674 y 675).

En línea con la interpretación que de Jakobson hace Paz, “Dístico y variaciones” constituye un hacer de la teoría, un actuar del habla, esto es, un poema programático que despliega de forma sintética y creativa las constantes de la lengua y sus combinaciones dentro de la variedad de escuelas de pensamiento que han abordado el tema del mundo y del cosmos como símbolos. Pero por otro lado hay piezas en las que Paz desciende a una práctica poética que lo conecta de manera más directa con las imágenes tradicionales en las cuales el peso de lo plástico y lo figurativo prima sobre la especulación teórica que sin embargo subyace a sus imágenes. Me refiero al simbolismo del cuerpo y de la carne en general, y más en concreto a la imagen de la mujer como un inagotable manantial de símbolos que enlaza con los tropos clásicos del petrarquismo, o con otras variaciones sobre este tema como la imagen del cuerpo femenino en tanto que fuente de revelación que aparece en la lírica de John Donne. Se juega en ellos —en *contrapositio*, o a modo de antítesis con la tradición agustina del tumulto de la carne como significante caído, y del poder soteriológico de la carne y de la sangre— con el cuerpo femenino en tanto que significante

que algunos entienden como heterológico y así quisieran transcender, dejándolo atrás en su camino a la redención, y que otros buscan desentrañar para erigirla en escala, en clave que revela los arcanos que conducen al conocimiento de la unidad total, de la superación de contrarios, de regreso al origen primigenio. En este último caso uno no puede dejar de pensar en el cuadro de Gustave Courbet, “El origen del mundo”, un caso extremo de adoración literal del cuerpo femenino, y de su centro.

Dos versos de John Donne (“And whilst our souls negotiate there / We like sepulchral statues lay...”, “The Ecstasy”, versos 17 y 18) sirven de lema inicial a “Pilares”, un poema en el que Paz aborda el tema de la iluminación por la relación amorosa. “Los cuerpos anudados/son el libro del alma” constituye la réplica de Paz al John Donne de “Love’s mysteries in souls do grow,/But yet the body is his book” (“The Ecstasy”, versos 71-72). Octavio Paz establece así un diálogo con la poesía de John Donne no sólo a través de la transmisión más o menos libre de los poemas, sus traducciones y versiones, sino también a través del vínculo intertextual que se encuentra en poemas como éste. A diferencia de la traducción en su sentido más común, en este caso la tradición funciona a través de la asimilación de un fragmento, su extensión y elaboración para continuar entretejiendo con estas mismas hebras una nueva trama en el tapiz teleológico de la tradición.

La plaza es diminuta.  
Cuatro muros leprosos,  
una fuente sin agua,  
dos bancas de cemento  
y fresnos malheridos.  
El estruendo, remoto,  
de ríos ciudadanos.  
Indecisa y enorme,  
rueda la noche y borra  
graves arquitecturas.  
Ya encendieron las lámparas.  
En los golfos de sombra,  
en esquinas y quicios,  
brotan columnas vivas  
e inmóviles: parejas.  
Enlazadas y quietas,  
entretejen murmullos:  
pilares de latidos.

En el otro hemisferio



la noche es femenina,  
abundante y acuática.  
Hay islas que llamean  
en las aguas del cielo.  
Las hojas del banano  
vuelven verde la sombra.  
En mitad del espacio  
ya somos, enlazados,  
un árbol que respira.  
Nuestros cuerpos se cubren  
de una yedra de sílabas.

Follajes de rumores  
insomnio de los grillos  
en la yerba dormida,  
las estrellas se bañan  
en un charco de ranas,  
el verano acumula  
allá arriba sus cántaros,  
con manos invisibles  
el aire abre una puerta.  
Tu frente es la terraza  
que prefiere la luna.

El instante es inmenso,  
el mundo ya es pequeño.  
Yo me pierdo en tus ojos  
Y al perderme te miro  
En mis ojos perdida.  
Se quemaron los nombres,  
nuestros cuerpos se han ido.  
Estamos en el centro  
Imantado de ¿dónde?

Inmóviles parejas  
en un parque de México  
o en un jardín asiático:  
bajo estrellas distintas  
diarias eucaristías.  
Por la escala del tacto  
bajamos ascendemos  
al arriba de abajo,

reino de las raíces,  
república de alas.

Los cuerpos anudados  
son *el libro del alma*:  
con los ojos cerrados,  
con mi tacto y mi lengua,  
deletreo en tu cuerpo  
la escritura del mundo.  
Un saber ya sin nombres:  
el sabor de esta tierra.

Breve luz suficiente  
que ilumina y nos ciega  
como el súbito brote  
de la espiga y el semen.  
Entre el fin y el comienzo  
un instante sin tiempo  
frágil arco de sangre,  
puente sobre el vacío.

Al trabarse los cuerpos  
un relámpago esculpen (Paz 1990: 761-64)<sup>1</sup>.

De igual modo, aparece con frecuencia en la poesía de Paz una suerte de principio femenino que se manifiesta a través del cuerpo o de otra serie de símbolos. En ocasiones dicho símbolo adquiere el tono de un principio neoplatónico de belleza en poemas como “Hermosura que vuelve”:

El telón de este mundo se abre en dos.  
Cesa la vieja oposición entre verdad y fábula,  
Apariencia y realidad celebran al fin sus bodas,  
Sobre las cenizas de las mentirosas evidencias  
Se levanta una columna de seda y electricidad,  
Un pausado chorro de belleza...  
Tú existes de otro modo que nosotros,  
No eres la vida pero tampoco la muerte.  
Tú nada más estás,  
nada más fulges, engastada en la noche (Paz 1990: 144).

Aquí la belleza revelada aparece como algo permanente e inmóvil, a

<sup>1</sup> Cursivas en el original.

diferencia de una suerte de contradictoria fluidez que el componente transcendental muestra en otros poemas de Paz:

Ruidos confusos, claridad incierta.  
Otro día comienza.  
Es un cuarto en penumbra  
y dos cuerpos tendidos.  
En mi frente me pierdo  
por un llano sin nadie.  
Ya las horas afilan sus navajas.  
Pero a mi lado tú respiras;  
entrañable y remota  
*fluyes y no te mueves.*  
*inaccesible si te pienso,*  
con los ojos te palpo,  
te miro con las manos.  
Los sueños nos separan  
y la sangre nos junta:  
somos un río de latidos.  
Bajo tus párpados madura  
la semilla del sol.

El mundo

no es real todavía,

el tiempo duda:

sólo es cierto

el calor de tu piel.

*En tu respiración escucho*

*la marea del ser,*

*la sílaba olvidada del Comienzo* (Paz 1990: 753 y 754)<sup>1</sup>.

La metáfora de la vida como latido, del misterio del ser como un murmullo o una marea que se revela a través del cuerpo de la mujer-árbol, aparece también en otro poema del mismo libro (*Árbol adentro*), “Cuarteto”. Pero lo más significativo de este poema es que en él confluyen de manera casi programática diferentes temas de los que trata el presente artículo: la naturaleza como lenguaje y símbolo, revelación de un ser contradictoriamente fluido y permanente; o la referencia directa a la revelación neoplatónica de Plotino:

<sup>1</sup> Las cursivas son mías.

“Cuarteto”

*A Alejandro y Olbeth Rossi*

I

Paisaje familiar mas siempre extraño,  
enigma de la palma de la mano.

El mar esculpe, terco, en cada ola,  
el monumento en que se desmorona.

Contra el mar, voluntad petrificada,  
la peña sin facciones se adelanta.

Nubes: inventan súbitas bahías  
donde un avión es barca desleída.

Se disipa, impalpable abecedario,  
la rápida escritura de los pájaros.

Camino entre la espuma y las arenas,  
el sol posado sobre mi cabeza:  
entre inmovilidad y movimiento  
soy el teatro de los elementos.

II

Hay turistas también en esta playa,  
hay la muerte en bikini y alhajada,

nalgas, vientres, cecinas, lomos, bofes,  
la cornucopia de fofos horrores,

plétora derramada que anticipa  
el gusano y su cena de cenizas.

Contiguos, separados por fronteras  
rigurosas y tácitas, no expresas,

hay vendedores, puestos de fritangas,  
alcahuetes, parásitos y parias:

el hueso, la bazofia, el pringue, el podre...  
Bajo un sol imparcial, ricos y pobres.

No los ama su Dios y ellos tampoco:  
como a sí mismos odian a su prójimo.

### III

Se suelta el viento y junta la arboleda,  
la nación de las nubes se dispersa.

Es frágil lo real y es inconstante;  
también, su ley el cambio, infatigable:

gira la rueda de las apariencias  
sobre el eje del tiempo, su fijeza.

La luz dibuja todo y todo incendia,  
clava en el mar puñales que son teas,

hace del mundo pira de reflejos:  
nosotros sólo somos cabrilleos.

No es la luz de Plotino, es luz terrestre,  
luz de aquí, pero es luz inteligente.

Ella me reconcilia con mi exilio:  
patria es su vacuidad, errante asilo.

### IV

Para esperar la noche me he tendido  
a la sombra de un árbol de latidos.

El árbol es mujer y en su follaje  
oigo rodar el mar bajo la tarde.

Como sus frutos con sabor de tiempo,  
frutos de olvido y de conocimiento.

Bajo el árbol se miran y se palpan  
imágenes, ideas y palabras.

Por el cuerpo volvemos al comienzo,  
espiral de quietud y movimiento.

Sabor, saber mortal, pausa finita,  
tiene principio y fin —y es sin medida.

La noche entra y nos cubre su marea;  
repite el mar sus sílabas, ya negras (Paz 1990: 671-674).

Bajo la apariencia ordinaria y grosera de una playa llena de turistas medíocres, banales y ociosos, con carnes fofas que revelan la futura cena de cenizas de la que disfrutarán los gusanos, aparecen pequeñas revelaciones de diferentes tipos. Algunas de ellas muestran la cualidad de la negatividad, o se expresan a través del misterio de lo cotidiano (el “enigma de la palma de la mano”). Aparecen los pájaros tejiendo su ortografía sobre el cielo de nubes dispersas, y el mar como una escritura que continuamente se deshace y rehace, una estatua fluida de luz y agua. La propia voz del poema, situada entre el prosaísmo de la playa y esta poética activa de la naturaleza, se convierte en “el teatro de los elementos”, y en una analogía de esos mismos símbolos. Y así el yo poético emerge como un escenario que de forma especular refleja y representa los elementos. Todo alrededor de la voz del poema es una manifestación de la paradójica permanencia del cambio: el continuo devenir es la invariante de los signos que rodean al yo y que lo constituyen. Una luz terrestre y vacua —no la luz plena de Plotino— constituye también el emblema del exilio celeste de la voz poética. La vacuidad de esa luz se constituye en la paradójica patria del exilio *paciano*. El cuerpo, la mujer, el árbol, se convierten en un nuevo avatar de este continuo cambio y devenir, del continuo hacerse y deshacerse de los signos que rodean y constituyen el yo poético que —a diferencia del iluminado plotiniano— no encuentra resolución. Como Agustín bajo la higuera bíblica, o Petrarca bajo la protección de la Laura-laurel secular y autoreferente, Paz se inscribe a sí mismo en el poema —se desea transcendido— bajo la sombra de un árbol-mujer, de un árbol-cuerpo que le permite el regreso al comienzo, en una contradictoria “espiral de quietud y movimiento”, un olvido del tumulto de la carne y el devenir del tiempo, un salir del exilio de la *psyche* en lo particular y lo temporal<sup>1</sup>.

El principio femenino que aparece en los poemas de Donne como una blasfema e irónica revelación hermética y neoplatónica se recrea en la poe-

<sup>1</sup> Sobre el simbolismo transcendental del árbol en la poesía de Paz —esta vez bajo la influencia de la religión y la filosofía orientales— véase su poema “La higuera religiosa”, de *Ladera Este* (Paz 1990: 398-400) con el comentario del propio Paz (Paz 1990: 801 y 2).

sía de Paz también a través del cuerpo como libro místico, y se revela como un trascender y detener del tiempo, una eliminación de la dicotomía entre apariencia y realidad, una resolución de contrarios, un abandono del yo en el todo:

Aislada en su esplendor  
La mujer brilla como una alhaja  
Como un arma dormida y temible  
Reposa la mujer en la noche  
Como agua fresca con los ojos cerrados  
A la sombra del árbol  
Como una cascada detenida en mitad de su salto  
Como el río de rápida cintura helado de pronto  
Al pie de la gran roca sin facciones  
Al pie de la montaña  
Como el agua del estanque en verano reposa  
En su fondo se enlazan álamos y eucaliptos  
Astros o peces brillan entre sus piernas  
La sombra de los pájaros apenas oscurece su sexo  
Sus pechos son dos aldeas dormidas  
Como una piedra blanca reposa la mujer  
Como el agua lunar en un cráter extinto  
Nada se oye en la noche de musgo y arena  
Sólo el lento brotar de estas palabras  
A la orilla del agua a la orilla de un cuerpo  
Pausado manantial  
Oh transparente monumento  
Donde el instante brilla y se repite  
Y se abisma en sí mismo y nunca se consume (Paz 1990: 147 y 148).

Más allá de su traducción del poema, un nuevo caso de diálogo intertextual con el John Donne de la Elegía XIX<sup>1</sup> se encuentra en los siguientes versos de “Piedra de Sol”, en los cuales el cuerpo de la amante se convierte en analogía del mundo, y el poema se torna en una descripción geográfica y un errar de la voz poética por los signos, como deambula un peregrino por el mundo

voy por tu cuerpo como por el mundo,  
tu vientre es una plaza soleada,  
tus pechos dos iglesias donde oficia

<sup>1</sup> “License my roving hands, and let them go/Before, behind, between, above, below./O my America! My new-found-land” (versos 25-7).

la sangre sus misterios paralelos,  
mis miradas te cubren como yedra,  
eres una ciudad que el mar asedia,  
una muralla que la luz divide  
en dos mitades de color durazno,  
un paraje de sal, rocas y pájaros  
bajo la ley del mediodía absorto,

vestida del color de mis deseos  
como mi pensamiento vas desnuda,  
voy por tus ojos como por el agua,  
los tigres beben sueño en esos ojos,  
el colibrí se quema en esas llamas,  
voy por tu frente como por la luna,  
como la nube por tu pensamiento,  
voy por tu vientre como por tus sueños,

tu falda de maíz ondula y canta,  
tu falda de cristal, tu falda de agua,  
tus labios, tus cabellos, tus miradas,  
toda la noche llueves, todo el día  
abres mi pecho con tus dedos de agua,  
cierras mis ojos con tu boca de agua,  
sobre mis huesos llueves, en mi pecho  
hunde raíces de agua un árbol líquido,

voy por tu talle como por un río,  
voy por tu cuerpo como por un bosque,  
como por un sendero en la montaña  
que en un abismo brusco se termina,  
voy por tus pensamientos afilados  
y a la salida de tu blanca frente  
mi sombra despeñada se destroza,  
recojo mis fragmentos uno a uno  
y prosigo sin cuerpo, busco a tientas (“Piedra de sol”, versos 42-76).

En la poesía de Paz, el cuerpo femenino se convierte en analogía del mundo, en un espejo o un estanque fluido en el cual el deseo del poeta se contempla —de una forma similar a la que Petrarca se contemplaba en los ojos de Laura— de manera que la interacción que se produce entre el deseo del poeta y el cuerpo femenino alcanza una especie de revelación que se eleva a partir del poema. Al igual que en “Cuarteto” el yo poético



se erige sobre el conjunto de elementos prosaicos y los símbolos del continuo devenir que vienen a constituir el conjunto del poema, en la lectura que John Freccero hace del petrarquismo el fluido yo poético de Petrarca se fundamenta en su propia descripción poética de Laura y su cuerpo fragmentado.

A pesar de esta continuidad consciente, la imagen que emerge de la poesía de Paz es pues más compleja, aunque sólo sea por la acumulación de elementos y componentes añadidos. Y así, aunque se inserta dentro de esta antigua tradición y la extiende en el tiempo, no coincide con el dualismo del neoplatonismo clásico. Para Octavio Paz también, al igual que en el acto amoroso los cuerpos son símbolos, en el poema las palabras se convierten en las piezas de un emblema. Pero no se trata de signos que tengan un referente fijo y estable: su naturaleza radica en su permanente devenir, un continuo trasladarse y traducirse. El poema es una constelación que gira y se transforma, que se lanza al tiempo para revelar sus infinitas posibilidades significativas.

## VI

En el universo de interrelaciones y correspondencias que conforman el pensamiento de Octavio Paz, el proceso de traducción constituye una manera de incardinarse en la tradición y construirla. Pero como hemos visto Paz también recurre a otras estrategias que derivan de la traducción y de la apropiación de textos previos y que tornan su diálogo con la tradición en un proceso más denso y complejo. Para concluir el presente artículo, quisiera acercarme a determinados conceptos de traducción que contemplan a este proceso como algo más que la simple transmisión de contenidos, que la relacionan con el concepto de poesía y tradición poética resultantes del paso de la Ilustración y de la subsiguiente crisis de la razón y por tanto se centran en la especulación acerca de la poesía y lo sagrado. Para ello me serviré sobre todo del ensayo de Walter Benjamín “La tarea del traductor” y de la obra de Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*.

Walter Benjamin aborda la traducción como cognición, un proceso teleológico en el que el original sufre una transformación que impulsa al texto hacia una nueva etapa que le conduce hacia una especie de difusa revelación, y con ello alcanza relevancia dentro del nuevo lenguaje y la nueva tradición que este mismo proceso propicia. Benjamin explora este asunto de forma estrechamente relacionada con el modo de significar de la obra literaria (Cf. Benjamin 1994: 285-86). Merece la pena contemplar el ensayo de Benjamín bajo la luz de la influencia de Jakobson y Heidegger sobre Octavio Paz. Si la función poética no descansa sobre el principio de transmisión de contenidos —esto es, la función comunicativa— entonces

la traducción de poesía ha de consistir a la vez en algo menos y en algo más que la transposición de información —sea ésta del tipo que sea—. Aquí es donde la traducción adquiere su sentido más profundo y más pleno. En su manera de formular la complejidad de la confluencia de diversos y dinámicos procesos de traducción, Benjamin postula que de la *praxis* y la *estructura* (esto es, del intercambio lingüístico) emerge una especie de abstracción sublimada de carácter suprahistórico, la cual constituye la esencia destilada de esa *praxis* lingüística. Benjamin proclama la existencia de un significado oculto que eventualmente se revelará cuando se alcance la conciencia de la inherente otredad mutua entre *praxis* y este significado oculto. Benjamin postula la existencia de un *telos* en extremo abstracto —eventualmente inefable— que yace al final del proceso de traducción. La traducción es así como una especie de levadura o nutriente que propicia el crecimiento del discurso del “puro lenguaje”, una abstracción de la totalidad de las intenciones subyacentes de la lengua. Este crecimiento ocurre a partir de la propia lengua, y la empuja hacia la vecindad de la revelación, esto es, la aniquilación. Para Benjamin la traducción constituye un paso más hacia la realización de las lenguas en una indefinida “fase final, inapelable y decisiva de todas las disciplinas lingüísticas”. En esta fase el original “se exalta... hasta una altura del lenguaje que, en cierto modo, podríamos calificar de superior y pura”. También en Benjamin se hacen presentes las relaciones entre discurso poético y teológico: “el desarrollo de las religiones tiene un carácter mediato, porque hace madurar en los idiomas la semilla oculta de otro lenguaje más alto” (Benjamin 1994: 290). La traducción parece constituirse en el vehículo para que esta semilla oculta avance en su peregrinar hacia ese oscuro *eschaton*. Y el lenguaje es “extranjero”, “ajeno”, “otro” con respecto a esta esencia y a este *telos*. El discurso crítico de Benjamin descansa sobre las mismas bases teleológicas que aparecen en el neoplatonismo y en la teología de San Agustín (Benjamin 1994: 289 y 290).

Paul de Man, otro de los críticos que se ocupan del ansia de totalidad que se da en la modernidad, de la nostalgia por una *tabula rasa* de originarias pureza y transparencia, también aborda el tono mesiánico de Walter Benjamin, así como las relaciones entre religión y literatura contempladas desde la perspectiva de su acercamiento a la tarea del traductor (Man 1990: 121 y 123). Esto, a su vez, arroja luz sobre aspectos de la obra de Octavio Paz en los que este último demuestra perseguir un fin muy similar al de Walter Benjamin y al de aquellos paganos que Donne menciona con nostalgia: ser salvado poética e imaginativamente, la única forma que Heidegger encontraba para salir del nihilismo tecnologizado y de las aporías de la modernidad.

Para críticos y autores con una vena trascendentalista —como es el

caso de Octavio Paz— la traducción constituye pues un medio de transmisión, el vehículo para ese algo indefinido—sea un proceso, sea una entidad, sea algún tipo de impulso inefable, sea el propio lenguaje trascendentalizado—que se extiende por la historia y que aspira a una disolución final. Octavio Paz recurre al ensayo de Baudelaire sobre Victor Hugo para referirse a su concepto de traducción y de paso incorporar a ella la pervivencia de la teoría de las correspondencias de San Agustín, a través del conceptismo y de la poética del romanticismo y del simbolismo<sup>1</sup>:

La referencia de Benjamín a Stéphane Mallarmé es otro vínculo que une al ensayista alemán y a Octavio Paz dentro del contexto general de la estética de la modernidad. Benjamin convierte a la traducción en el lugar donde la aspiración de la modernidad a una “lengua de la verdad” (“en la cual los misterios definitivos que todo pensamiento se esfuerza por descifrar se hallan recogidos tácitamente y sin violencias” (Benjamin 1994: 292)) encuentra su más acendrada y fiel formulación. Quizá porque concibe a la traducción como un proceso, para él representa uno de los mejores modelos, y la morada, para ese impulso hacia la totalidad que también está implícito en muchas poéticas, tanto colectivas como individuales. Es natural que para ilustrar este tema Benjamin escogiera un texto de Mallarmé que refuerza la particular gravitación del pensador alemán hacia el misticismo judío: el subtexto de Mallarmé remite a la unidad de todos los lenguajes antes de la caída, antes de Babel, y a esa aspiración hacia un lenguaje constantemente huidizo e inefable de verdad definitiva<sup>2</sup>.

Benjamin da por hecho que toda creación artística depende de una *intención* o *voluntad* profunda que nunca encuentra resolución. Un constante proceso de traslación y transmisión, sea ése circular, lineal, o como afirma Octavio Paz una contradictoria *espiral de quietud y movimiento*. La traducción debe prestar voz a esta intención no como un reflejo “sino para que sea una *armonía* y un *suplemento* del idioma, en el que éste comunique la forma peculiar de la intención”<sup>3</sup> (Benjamin 1994: 293). Aquí Benjamin trasciende la idea de comunicación de contenido, o de buscar el sentido del original en el idioma hacia el que se vierte el original. Esto es así porque parecería que la fidelidad en términos de mera transmisión de contenidos proposicionales sólo reproduce el original, en tanto que una

<sup>1</sup> Véase Paz 1993c: 108-9. Aquí Paz se refiere a un texto de Baudelaire que se puede encontrar en Baudelaire 2000: 937.

<sup>2</sup>

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manqué la supreme: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idioms empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité. (Citado por Benjamin 1994: 292).

<sup>3</sup> Las cursivas son mías.

traducción auténtica empujaría al significado oculto y esencial un poco más hacia el *eschaton* de Benjamin, que en términos modernos consiste en el ansia por una juanramoniana transparencia: “la verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro” (Benjamin 1994: 293).

En su encomio de la verdadera traducción, Benjamin se centra en su poder revelador para llevar a los lenguajes fragmentados tras la caída un paso más allá hacia el estatus de lenguaje puro, entendido como el componente de la lengua y de la creación lingüística que *no se puede comunicar* —lo cual enlaza con Jakobson, Heidegger, Paz, y los paralelismos entre lengua y poesía, amor y erotismo que vimos en la primera parte del artículo—<sup>1</sup>. Su acercamiento a este tema se articula en términos de la dicotomía entre fidelidad y libertad, y la fragmentación de los lenguajes concretos por oposición a la unidad idealizada del mismísimo núcleo del lenguaje puro. Benjamin enfatiza la idea de que este núcleo de lenguaje puro, esta esencia oculta que supura por los intersticios de los lenguajes fragmentados, consiste en un continuo devenir —de ahí que si eliminamos el componente místico y transcendental del análisis de Benjamin la traducción en el sentido más amplio se puede contemplar como la forma simbólica por excelencia de esta ansiedad escatológica—: traducción es deseo en acción. El proceso de traducción desnuda de efecto comunicativo y contenido comunicado, la pura *praxis* de la traducción, se hallaría entonces muy cercana a ese modo no-discursivo de entregar el sentido, el significado oculto que, en un análisis crítico y cultural del pensamiento occidental, consistiría en el impulso teleológico hacia el *eschaton* permanentemente huidizo que conoce diferentes avatares, desde Agustín, pasando por Petrarca, la poética de Donne, Baudelaire, Mallarmé y la estética del siglo XX —y dentro de ésta, claro está, la poética de Paz—.

La labor de Octavio Paz, no como traductor, sino como poeta y como ensayista, constituye el verdadero centro de su praxis de *traducción y creación* de una tradición, ese continuo entretejer y destejer del tapiz sin llegar nunca a concluirlo. Es en este sentido en el que la labor de Paz responde al concepto de traductor de Walter Benjamin, como el actor-hablante, el *arguto favellatore*, capaz de articular no la mera comunicación, sino la forma simbólica como un todo, y así ampliar las fronteras de su propio lenguaje y de su propia tradición. La traducción consiste en el acto definitivo y más completo de hermeneusis, porque no consiste en un comentario o una paráfrasis del sentido oculto, no consiste simplemente en levantar los

<sup>1</sup> “En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, *es simbolizante o simbolizado*. *Es simbolizante sólo en las formas definitivas de las lenguas, pero es simbolizado en el devenir de los idiomas mismos*” (Benjamin 1994: 294. Las cursivas son mías).

diferentes velos, o las diferentes capas del texto, sino en el propio proceso de construcción del *integumentum*, el tejer un nuevo velo, o extender el anterior, con sus latentes posibilidades de interpretación, con potencial para ser interpretado como un producto de su propio tiempo, y lo que es todavía más relevante, con potencial para reunir en sí forma y contenido mejor que cualquier comentario o interpretación. En pocas palabras, la traducción constituye en sí una forma y un proceso simbólicos de unitaria y orgánica totalidad. La traducción lleva a cabo su crítica e interpretación desde dentro del propio lenguaje ensimismado, no desde un punto que se quiere fuera del mismo, esto es, algún tipo de discurso que aspira a ser un metalenguaje crítico. Y en esto alcanza el ideal que perseguían Heidegger, Paz y tantos otros. Se trata de un volverse hacia sí mismo, un ensimismamiento en que crítica y poema, interpretación y texto, sujeto y objeto alcanzan una unitaria identidad.

Todos estos son temas esenciales en la poética de Paz que a su vez remiten a un problema central en la poética de la modernidad: la relación entre la poesía y lo sagrado, entre poesía y mito, y sobre todo, al lugar de la poesía tras la crisis de la razón ilustrada. Desencantados mundo y naturaleza, perdidos los mitos que articulaban el ansia de eternidad, la nostalgia del absoluto que menciona George Steiner se proyecta de forma problemática sobre el discurso poético, y de manera más concreta en la reflexión estética, pesimista y autoconsciente de su propia insuficiencia y de su artificialidad, sobre la naturaleza de la voz poética como discurso que se querría construir a sí mismo como expresión del centro secreto del sujeto. Centro secreto antes localizado en el *anima mundi* o en las esferas divinas de las religiones y los ritos tradicionales, las esferas significantes de las que habla John Donne en su poesía amorosa. Así se convierte en pura contradicción, y el oxímoron —que en la teología de San Agustín y en la poética del conceptismo es la figura reveladora por excelencia— en el petrarquismo entendido como la más temprana manifestación del sujeto poético moderno se erige como uno de los tropos favoritos para expresar la irresolución del deseo subjetivo, su problemática ansia de trascenderse, de ser a la vez el mismo y el otro y de establecer de manera específica las relaciones que van de uno a otro.

Como se ha visto a lo largo del presente artículo, la poética se suele debatir entre los diferentes importes que se otorgan a esta seductora intuición, al silencio que se halla al borde del lenguaje, en el punto de fuga del horizonte. Entre éstos se incluye cualquier tipo de entidad transcendente, como el Dios único de los judeocristianos, y el Uno neoplatonista, pagano y hermético; o bien la transcendentalización del propio lenguaje, o de la materia y las texturas, o el vacío absoluto del escepticismo que se halla poseído del *horror metaphysicus* —esa negatividad transfigurada en re-

dención a la que se refieren Horkheimer y Adorno—.

Hay un significativo pasaje en uno de los sermones de John Donne donde se puede localizar una fisura por la que asoman los dilemas en los que las diferentes formas que esta seductora intuición colocaron al poeta inglés. En su denuncia de lo que en su ortodoxa madurez él consideraba falsas formas paganas de resistencia contra el engaño, se detecta, efectivamente, una cierta nostalgia de John Donne por su antiguo panteísmo poético, por su pagana religión de la poesía y del amor como motores del universo, de la cual le han alejado el *establishment* anglicano y su propia ambición. Se encuentra en el siguiente párrafo, donde se establece un paralelo entre las musas y Apolo, por un lado, y el Espíritu Santo, por otro, el segundo de los cuales viene a restituir el lugar de primacía que corresponde a la revelación y salvación cristiana y a sus textos sagrados sobre los paganos:

Did not the naturall man that knew no Holy Ghost, know this? Truly, all their fabulous Divinity, all their Mythology, their Minos, and their Rhadamantus, tasted of such a notion, as a judgement. And yet the first planters of the Christian Religion found it hardest to fixe this roote of all other articles, *That Christ should come againe to judgement*. Miserable and forward men! They would beleeve it in their fables, and would not beleeve it in the Scriptures; *They would beleeve in the nine Muses, and would not beleeve it in the twelve Apostles; They would beleeve it by Apollo, and they would not beleeve it by the Holy Ghost; They would be saved Poetically, and fantastically, and would not reasonably, and spiritually; by Copies, and not by Originals; by counterfeit things at first deduced by their Authors, out of our Scriptures, and yet not by the word of God himself* (1626) 7:233-34. (Stanwood y Asals 1986: 57)<sup>1</sup>.

*They would be saved poetically, and fantastically...* El nuevo Donne ortodoxo necesita —como necesitaba la doctrina cristiana, como necesitaron doctrinas ulteriores— demostrar y justificar la validez excluyente de su fe, y así distinguir entre la verdad que se oculta bajo las Sagradas Escrituras y la mendacidad de los poetas paganos —a pesar de que ambos usen la misma retórica, los mismos tropos, las mismas figuras—. Se trata de una acrobacia intelectual y retórica, de un acto de deslegitimación de la poesía pagana que intenta salvar el solapamiento de los discursos teológico y poético en evidencia por la tradición crítica y teológica de Occidente, bien de forma implícita cuando se hace un recorrido por sus textos, bien de forma explícita —como hicieron, en diferentes medidas, Salutati y Francesco da Fiano—. En contra de lo que afirmaba este último, Donne confirma que no

<sup>1</sup> Las cursivas son mías.

hay salvación fuera de las Sagradas Escrituras, y que la poesía como revelación y fuente de salvación es un concepto equivocado. No es la fantasía, la fábula, o la imaginación, sino la Palabra de Dios, la poesía divina, el texto sagrado de la Biblia, el que constituye fuente de salvación. Algunos místicos, como Francisco de Asís, preferirían el elocuente silencio de la naturaleza para descubrir en él la revelación divina. Sin embargo, tras el predicador anglicano acecha el Donne poeta, y así creo que es el autor de “The Ecstasy”, “To His Mistress Going to Bed” y otros poemas que divinizan la relación amorosa quien por un momento se cuela de rondón y emite estas palabras, cargadas de un sentido no expreso, de una sorda melancolía por el texto poético como verdadera manifestación de lo absoluto, como la única negatividad redentora despojada de la vestimenta neoplatónica, hermética o cristiana: *They would be saved poetically, and fantastically*.

La inherente ambigüedad de la poesía como forma de conocimiento, su permanente oscilar entre diferentes valores, la neutralidad de un mismo lenguaje figurado para incorporar doctrinas diversas, obligaba a estas acrobacias retóricas e ideológicas, a hilar extremadamente fino al filo de la navaja para no caer del lado equivocado, y sobre todo para no caer presa del pecado del escepticismo y de la tautología. La posibilidad de que fuese el yo deseante, en lugar del Dios de las Sagradas Escrituras o el Uno neoplatónico, lo que emergiera del lenguaje figurado del discurso poético era un peligro sobre el que había múltiples advertencias.

El Paz traductor, ensayista y poeta, también quisiera verse redimido por la seductora intuición de los diferentes avatares de esta negatividad, que en él aparece bajo el ropaje de la teoría de las correspondencias. Para Paz, más allá de la técnica y del discurso lógico, la poesía representa la razón analógica. El universo se escribe y re-escribe de forma constante, la poesía es traducción, y la traducción literaria no es más que una parte de este proceso universal de re-escritura. La revelación, o la salvación de Paz, si consiste en algo, consiste en una salvación por la poesía: como los paganos hacia los que Donne gravitaba, Paz también quisiera ser salvado poéticamente.

## Bibliografía

Abrahams, M.H. (ed.). *The Norton Anthology of English Literature I*. New York/London: W.W. Norton & Co., 2000.

Agustín, San. *Confessions* (3 vols.). Oxford: Clarendon Press, 1992.

—. *Confesiones*. Barcelona: Planeta, 1993.

—. *La Ciudad de Dios*. En *Obras Completas de San Agustín* (2 volúmenes). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

—. *On Christian Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Baron, Hans. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Princeton/NJ: Princeton University Press, 1966.

Baudelaire, Charles. *L'Art Romantique. Littérature et Musique*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

Baudelaire, Charles. "Victor Hugo". En Prado, Vavier del y Millán Alba, José A. (ed.). *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*. Madrid: Espasa, 2000.

Benavides, Manuel. "Claves filosóficas de Octavio Paz". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345, enero-marzo (1979): 11-42.

Benjamin, Walter. "La tarea del traductor". En Vega, M.A. (ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994.

Clements, Arthur L. (ed.). *John Donne's Poetry*. New York/London: W.W. Norton & Co., 1992.

Eliot, T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry*. En Schuchard, Robert (Ed. and Intro.). San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Co., 1993.

Freccero, J. "The Significance of Terza Rima". En Bernardo, A.S. y Pellegrini, A.L. (eds.). *Dante, Petrarch, Boccaccio. Studies in the Italian Trecento in Honor of C.S. Singleton*. Binghamton/New York: Medieval and Renaissance Texts and Studies (1983): 2-17.



González, Javier. *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. En Correa Calderón, Evaristo (Ed.). *Agudeza y arte de ingenio* (2 vols.). Madrid: Castalia, 1987.

Grassi, Ernesto. *Heidegger and the Question of Renaissance Humanism*. Binghamton/New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1983.

Haffenden, John. "Introduction" to William Empson's". *Essays on Renaissance Literature, vol. I, Donne and the new philosophy*. Cambridge: C.U.P. (1993): 1-61.

Heidegger, Martín. *Carta sobre el humanismo* (Versión de Cortés, Helena y Leyte, Arturo). Madrid: Alianza, 2000.

—. *De camino al habla* (Versión castellana de Zimmermann, Ives). Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 1998

Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics". En *Language in Literature*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press (1987): 62-94.

Lachièze-Rey, Pierre. "Saint Augustin précurseur de Kant dans la théorie de la perception". En *Augustinus Magister. Congrès International Augustinien*, Paris, 21-24 Septembre (1954): I. 425-28.

Man, Paul de. *La resistencia a la teoría*. En Godzich, Wlad (ed.) y Eloorriaga, E. y Francés, O. (Trad.). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990.

Mazzeo, Joseph Anthony. *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*. London/New York: Routledge & Kegan Paul & Columbia U.P., 1964.

—. "St. Augustine's Rhetoric of Silence. Truth vs. Eloquence and Things vs. Signs". En *Renaissance and 17th-c Studies*. London/New York: Routledge & Kegan Paul & Columbia U.P. (1964a): 1-28.

—. "Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence". En *Renais-*

*sance and 17th-c. Studies* (1964b): 44-59.

Paz, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia* (1956). México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

—. “La nueva analogía”. En *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1983.

—. *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

—. *Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Barcelona: Seix Barral, 1993a.

—. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993b.

—. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1993c.

Santí, Enrico Mario. “Octavio Paz: Crítica y poética”. En *Escritura y tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Laia, 1987.

Stanwood, P.G. & Asals, Heather Ross (eds.). *John Donne and the Theology of Language*. Columbia: University of Missouri Press, 1986.

Steiner, George. *Martin Heidegger*. Chicago/Ill.: University of Chicago Press, 1978.

Steiner, George. *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2001.

Yates, Francis A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1964.