



## La desintegración de la vida

Cecilia Bustamante

---

"...El no ser perfecta, me hiera", escribió Sylvia Plath en su diario en 1957. Estas palabras tuyas han sido en los años que trabajé en la traducción de su obra la vigilante mirada que juzga las versiones aparentemente terminadas de sus poemas al español. Silvia fue una morbosa amante de la perfección. Aquello o aquellos que perturbaron la anhelada armonía de ese paisaje, que ella se había prometido en el gran escenario donde sería la estrella sin competencia posible, caerían presa de sus versos, diseccionados con fruición. Mas fue ella su presa perfecta.

Silvia comprobó en su condición humana, el mayor y más cruel impedimento para aquella correspondencia perfecta que quería plasmar entre la vida real y sus poemas. Y se volvió contra ella misma hasta finalmente destruirse. Traducir la poesía de la Plath significa acercarse cuanto sea posible a su perturbadora vida, a los acontecimientos que la rodearon fuera de su control y a otros que ella misma provocó. Es también familiarizarse con los seres que la trataron. Silvia nació en Boston en 1932 y se suicidó en Londres en noviembre de 1963. A los ocho años publicó su primer poema en un diario de Boston. Siempre fue estudiante distinguida y trabajó casi patológicamente en el acuíñamiento de su estilo.

Estudió eventualmente con el poeta Robert Lowell quien años más tarde, y cuando ya ella había muerto, escribió en el prólogo de *Ariel* que no había adivinado el genio de Silvia Plath detrás de su máscara conformista y su aire de "enloquecedora docilidad". El crítico A. Álvarez, amigo de la Plath, tomó nota también de "aquel aire transatlántico de ansiosa complacencia."

George Steiner, quien fue también su amigo, dice que pese a su sonrisa de *covergirl* este ser era "fieramente autonegador, autocontrolador, ansioso, reticente..., logró una poesía de deslumbrante finura y control que sólo una necesidad irresistible pudo haberla ocasionado." Robert Lowell acierta sutilmente al hablarnos de su "controlada alucinación" y de que su poesía es "la autobiografía de la fiebre". Que la inmortalidad de su arte (tuvo como precio) la desintegración de la vida."

Esta desintegración es característica de su estilo, se suma o nace en su estado mental latente de esquizofrenia, lo que finalmente la llevará al suicidio después del fracaso de su matrimonio con el poeta inglés Ted Hughes. Para su estado alienado, el matrimonio resultó un precipitante, otro incompatible con su furiosa búsqueda de la perfección artística.

Al confrontar las exigencias del amor, de la maternidad - no puede sino anotar que "la perfección es terrible, no puede tener hijos." Helen Vendler, una de sus críticos, observa sin embargo que muchos de sus últimos poemas antes del suicidio son "contra la perfección y a favor de los niños." Pero la mirada, como parafrasea el poeta valenciano Talens, no puede repetirse idéntica sobre el mismo paisaje.

Traducir a la Plath me hubiera sido imposible a menos que le dedicara mucho tiempo a expensas de mi propia poesía. Lo que hice. Se trataba de repetir el mismo afán perfeccionista. Siempre he lamentado que triunfara en ella "el *glamour* final del suicidio" y me haya impedido trabajar consultándola como lo hice con Denise Levertov, Robert Duncan, Robert Bly, y el mismo Robert Lowell. Cuando me quedaba indecisa sobre algún significado he recurrido a las grabaciones hechas por la BBC. Con suerte, alguna connotación en el habla, ciertos espacios, me daban una clave efectiva. En el caso de que la duda no se disipara he preferido esperar, sin darme plazos, hasta que lo dicho, sugerido, pudiera transvasarse.

Algunas veces imaginaba que si hubiera estado viva ella habría sido, con su exigencia, enemiga de los traductores. A lo mejor hubiera acuñado otra frase tan pegajosa e injusta como la de Robert Frost: "...poesía es lo que se pierde en la traducción..." Conocí a Robert Frost, en mi adolescencia, en una visita que hizo a Lima, estaba con Ballanchine. Amable y pausado en el pleno disfrute de su fama, me obsequió espontáneamente de su puño y letra aquellos famosos versos: "...*the woods are lovely dark and deep,/ but I have miles to go and promises to keep/ before I sleep.*" Le guardé siempre admiración pero su famosa frase me inhibió de intentar traducirlo. Pese a que su poesía es la que los traductores reconocemos como "fácil de traducir."

Lo positivo de esta timidez fue que sus palabras me hicieron precaver sobre ciertas palabras, ideas, mundos que la traducción a veces logra revertir. Por lo general, ocurren cuando el pensamiento es excesivamente hermético, oscuro o mal expresado. Una creación literaria genial tendría la imposible propiedad de ser interpretable lingüísticamente, ya que es a la vez una traducción íntima y personal de lo que ojo físico y el *nous* están discerniendo como existente y verdadero. Los mecanismos expresivos que nos ofrecería son entonces totalmente abiertos y libres.

Los escritores usan las palabras como verdaderos elementos creativos que tienen la intrínseca cualidad de generar cambio, cuanto más profunda esta característica, más radical el lenguaje. Estos son los autores que resultan más difíciles de traducirse, como César Vallejo, cuya traducción por Eshelman y Barcia nunca ha sido bien examinada.

No es pues, señor Frost, poesía lo que se pierde en la traducción, ahora que estoy en las *últimas millas antes de dormir* he aprendido que la traducción registra la *debilidad del autor* en el logro de su equivalencia entre la imagen, la forma, el contenido. Se oye decir que poetas difíciles de traducir son César Vallejo, Rainer María Rilke y, naturalmente, Joyce. Sin embargo, el intento hecho por Clayton Eshelman y Robert Bly por traducir a Vallejo han servido para informar al mundo de habla inglesa. El interés de estos poetas/traductores en su tiempo ha incentivado, como hemos comprobado, la internacionalización de una obra. El deseo de hacer conocer lo que es la vanguardia de otras partes e idiomas es positivo, heroico.

Los traductores pueden dedicar mucho tiempo a este excesivo amor que no encontrará una correspondencia total. Si existiera esa posibilidad, implicaríamos que las lenguas y los seres humanos son idénticos. Y si insistiéramos en que la traducción debe lograr la perfección de correspondencia, corremos el peligro de auspiciar una forma estática, sin proyección, parecida a la muerte. En Hebreos 11:5 dice que *la transportación* (translación) de una condición a otra es, por definición, "*sin muerte.*"

La traducción abre el camino hacia la universalidad con que sueñan todos los creadores, es la mayor posibilidad de *translación* de una cultura a otra. Los mecanismos de desmontaje y análisis operando en la traducción son para el autor una prueba de fuego, el aguarregia que desnudan el genio y la

mediocridad. La dinámica de la traducción da vida nueva a una obra, en que el hecho de aceptar la propiedad intrínseca de traducible proviene esencialmente de una interpretación (del mundo).

Silvia Plath hubiera sido, si viviera, imposible de satisfacer en cuanto a sus traducciones. Aún más considerando que lo recalca desde los primeros versos: que no quiere revelar el nombre "*ese nombre que no quiero pronunciar.*" *Nomen est Omen*, pero ella quiere esquivar su destino intuido y cercano. Silvia se desespera por "*los siglos que me quedan por comprender antes de dormir*" (los *miles to go*, de Frost). Los amables y seductores bosques de Robert Frost la aprisionan en su luz y también en su oscuridad. El camino que ella quiere recorrer es un desafío al entendimiento, un riesgo de muerte. La autenticidad de su visión no le da espacio para hacer un tratado con la vida y esta poeta, maga y vidente, bruja y adivina, amante del conocimiento oculto en su vida real -, conjura poesía y vida, su propia historia en búsqueda de la verdad.

Silvia jugó siempre en las zonas prohibidas del ocultismo, el espiritismo y con su propia mente. Las dos primeras aficiones abandoné a tiempo, pero me ayudaron a descifrar los signos de sus poemas. Ella se desplaza familiarizándose con la presencia de la muerte en un juego extraño en el que se comprenden con otra suicida, Ann Sexton - y de allí extrae para sus lectores, poemas tremantes, tenebrosos, desnudos, hirientes. Cuando escribe su poema "The Disquieting Muses" nos revela: "he tenido en la mente a lo largo de todo el poema las enigmáticas figuras del cuadro, tres terribles maniqués sin rostro, sus vestidos helénicos...bajo una extraña y clara luz que proyectan alargadas sombras características de la primera obra de de Chirico. Los maniqués sugieren una versión siglo XX de otros siniestros tríos de mujeres - las tres parcas, las tres brujas de Macbeth y las hermanas de la locura, de Quincey."

Con estos datos y elementos plásticos tenemos los instrumentos para reordenar en el otro idioma la visión poética bajo la presencia del mito. Las formas deberán cobrar contenido dentro de esa "luz clara, extraña" que le es tan querida, habrá que convocarlas y hacerlas convergir en una aproximación al destino. Todo su discurso será elaboradamente trabajado, las palabras han sido elegidas, desechadas, cinceladas, enfrentadas creativamente, funcionalmente, atentos el ojo y el oído y algo olvidado, el corazón. Todo este proceso lo describe el poeta en el gran poema que es toda su obra, para que el lector lo acompañe a pronunciar el nombre final: el destino que como una premisa se negó inicialmente a pronunciar.

Traducir esta vida y destino final es un acto audaz y amoroso. Durante la decodificación/translación/transportación de un sistema a otro de signos es posible que se inmiscuyan otros signos adicionales intentando definir a otros originales y rebeldes, difíciles, cuya equivalencia puede hacernos sufrir, pero jamás traicionar aquella integridad que poseyó, por ejemplo, la Plath.

El lector puede ahora, gracias a la traducción, conocer ese mundo alucinado de esta "heroína clásica, surreal, hipnótica...", este ser frágil ante lo

implacable, pero persistente y a veces negativo del mundo natural." Podemos percibir en cualquier idioma, el zumbido de "la abeja reina" que se detiene en sus poemas. Podemos reconocer mientras traducimos que el hecho de haberse identificado como imperfecta, nos hirió también.

*Extramares International Journal of Arts & Letters*. Austin, Texas.2003.

© Cecilia Bustamante 2003, 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

