



HAL
open science

Traduciendo Trilce al inglés a cien años de su publicación

César Jumpa Sánchez

► **To cite this version:**

César Jumpa Sánchez. Traduciendo Trilce al inglés a cien años de su publicación. Éditions Hispaniques. ¿Quién hace tanta bulla? Actualidad de Trilce, , pp.171-87, 2024, Littérature Hispanophone Contemporaine, 978-2-85355-128-1. hal-04646994

HAL Id: hal-04646994

<https://hal.science/hal-04646994>

Submitted on 17 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

TRADUCIENDO *TRILCE* AL INGLÉS A CIEN AÑOS DE SU PUBLICACIÓN

César Jumpa Sánchez
Universidad París Nanterre & Universidad de la Sorbona

¿Cómo llega usted a Vallejo y a *Trilce*?

Desde que nací, de cierto modo, Vallejo ya era un personaje que se estaba asomando en mi experiencia rutinaria. Su presencia fue incrementando a lo largo de mi infancia a través de una formación educativa en la ciudad de Trujillo, ya fuese en el ámbito de las letras peruanas o por parte de las diversas asociaciones culturales que aún hoy en día continúan honrando la imagen y obra del escritor. En efecto, hacia el final de los años 80, su obra ya había sido traducida a una gran variedad de idiomas y la crítica internacional reafirmaba con ahínco las innovadoras técnicas con las que el autor peruano logró deslindar un punto clave en el panorama poético latinoamericano de la época. Asimismo, durante los primeros años de mi educación primaria, a mediados de los 90, los profesores aludían frecuentemente a ciertos poemas de los más representativos que Vallejo publicara en *Los heraldos negros*, su primer poemario, y en las demás composiciones que salieron a la luz póstumamente, conocidas bajo el título de *Poemas humanos* (1939), en gran parte escritas durante su exilio europeo.

Al llegar a la adolescencia, ya en Lima, asistí al instituto y preparatoria *Trilce*, en el distrito de Jesús María. La concentración académica de este local se basaba mucho más en las asignaturas de ciencias naturales y matemáticas. Así que no fue sino hasta después de mudarme a Nueva York cuando, al final de la escuela secundaria, pude adentrarme en su obra poética algo más a fondo, tras adquirir una copia de la edición bilingüe traducida por Clayton Eshleman, publicada en el 2007 por University of California Press. Más adelante, en abril del 2012, en observación de los 90 años de la publicación de *Trilce* y el 120^{vo} natalicio de su autor, el departamento de lenguas romances de Hunter College, donde cursé la licenciatura, organizó una presentación poética en su auditorio principal. Fue allí donde compartí la lectura de tres de los poemas (XIII, XX, XXXIII) de esta colección con la audiencia. Fue en dicho período cuando tuve la realización de que, sin importar el lugar donde uno se encontrase, la repercusión de *Trilce* seguiría atravesando

las distintas latitudes y longitudes del orbe, dejando una estela portentosa de fascinación y enigmas en cada uno de sus lectores. Así pues, sumidas en la efervescencia de la ciudad de Nueva York, aquellas innovaciones literarias de los años veinte del siglo pasado se asociaron más a los clásicos producidos en la época del *Modernism*, movimiento que se perfiló por la vertiente del *Imagism* anglosajón y la emergencia del *Harlem Renaissance* por esos mismos años en que Vallejo componía los desconcertantes poemas de su segundo volumen. En el marco del centenario del pasado otoño, el cual se vio marcado por varias conmemoraciones de carácter global entre Nueva York, Londres, París e incluso Italia, varios estudios metódicos rescataron los diversos influjos líricos internacionales, proyectándolos en torno a los avances poéticos posteriores a la muerte del vate peruano. Uno de ellos es resaltable por su consistencia y detalle, de parte del crítico y poeta José A. Mazzotti:

la vanguardia anglosajona influyó de manera discreta, pero visible, en un sector de la vanguardia latinoamericana, para convertirse algunas décadas más tarde en la tendencia predominante a través de la antipoesía de Nicanor Parra, el exteriorismo de Ernesto Cardenal y la poesía conversacional, en general vigente entre las décadas de 1950 y 1980.¹

Más allá del parentesco étnico y procedencia comparable entre los orígenes geográficos, comparto con Vallejo el departamento natal de La Libertad, además de que mi abuelo materno nació en Santiago de Chuco, se encuentra contundentemente enlazada la noción de la pérdida del hogar, ya sea por medio de la migración premeditada, o el exilio inesperado, ideas que Vallejo expresa a menudo de manera personal e innovadora, como lo escribe al final del poema LX², en donde “la angustia y el desaliento caracterizan a este mundo sin sentido que conduce inexorablemente a la muerte”³:

¡Cuándo vendrá
el domingo bocón y mudo del sepulcro;
cuándo vendrá a cargar este sábado
de harapos, esta horrible sutura
del placer que nos engendra sin querer,
y el placer que nos DestieRRa! (LX)

¹ José A. Mazzotti, “Homenaje a *Trilce* desde los Estados Unidos en el centenario de su publicación: una revolución que perdura”, *Estudios del Observatorio / Observatorio Studies*, 81, 2022, p. 7.

² La edición de *Trilce* de la que citaré los poemas es la 7^{ma} de Julio Ortega, publicada en Madrid, Cátedra [1991], 2021, p. 281.

³ Carmen Balart, “Análisis del poema LX de *Trilce* de César Vallejo”, *Revista Chilena de Literatura*, n° 13, abril 1979, p. 59.

When will it come
the loudmouth and mute Sunday of the grave;
when will it come to carry this Saturday
in tatters, this horrible suture
of pleasure that breeds us unwittingly,
and the pleasure that rOOts us ouT! (mi trad.)

Como se puede observar en esta estrofa del poema LX, la temática de la muerte está compaginada con el paso del tiempo, en este caso el lapso del sábado al domingo, en relación directa con un placer desperdigado entre los dos últimos versos, probablemente un tratamiento de lo que Vallejo ya había sondeado en su primer poemario, como lo deduce Américo Ferrari:

La alianza de Eros y Tánatos es uno de los temas constantes de *Los heraldos negros* y prefigura una de las grandes intuiciones de esta poesía: la unión contradictoria e inextricable de la vida y la muerte. Como en un juego de espejos el amor refleja continuamente la imagen de la muerte, la muerte, a través de los símbolos que la expresan, representa la vida.⁴

Así pues, este “domingo bocón y mudo del sepulcro” resuena con los siguientes versos de “Avestruz”: “No acabes el maná de mujer que ha bajado; / yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz, / mañana que no tenga yo a quién volver los ojos, / cuando abra su gran O de burla el ataúd.” Dicho esto, lo que propongo en mi traducción es un empleo del verbo preposicional “rOOt ouT” que literalmente significa “cortar de la raíz”, algo que para el sujeto vallejiano “desterrado”, se comprendería cabalmente por medio de esas O’s, que por su carácter tipográfico concretizan el tono sarcástico del féterro, por así decirlo, y que mantiene al ente trílrico alienado, transitando al filo de la navaja. Del mismo modo, si auscultamos otros vasos comunicantes dentro de *Trilce*, una boca análoga, asociada tanto al habla como a la mudez, sobresale en el poema XXXVIII: “Este cristal aguarda ser sorbido / en bruto por boca venidera / sin dientes. No desdentada”. Las aproximaciones son múltiples, e incluso interminables⁵. Más adelante, observaremos otras versiones del poema LX con motivo de comparar las variadas mediaciones e identificar distintas interpretaciones a lo largo de las últimas décadas.

⁴ Américo Ferrari, “Prólogo” a la *Obra Poética Completa*, Lima, Moncloa Editores, 1968, p. 20. Los poemas citados a continuación, de *Los heraldos negros*, así como de los *Poemas humanos*, provienen de esta versión.

⁵ Este poema, ligado de cierta forma a la teoría de la evolución y a los trabajos del naturalista y filósofo alemán Ernst Haeckel (1834-1919), fue sucintamente expuesto por Dominic Moran en su ensayo “*Trilce* XXXVIII: arte poética de la evolución”, *Archivo Vallejo*, vol. 1, n° 1, enero-junio, 2018, pp. 53-69. El crítico británico demuestra motivos del salto ontológico que Vallejo efectúa con respecto a las condiciones biológicas humanas y a su posible vínculo con una entidad superior, la cual permanecería fuera de una comprensión cabal por parte del poeta, el sujeto hablante y el lector.

Por otra parte, cuando retorné al Perú después de un largo intervalo de ausencia, entre el 2015 y el 2016, pude visitar Santiago de Chuco por primera vez y descubrir allí ese entorno idílico aún conservado de lo que es hoy la cuna-casa-museo del poeta. Fue entonces, en el apacible terruño del joven Vallejo, donde quedó plantada la semilla que habría de germinar en estos últimos años como parte del proyecto de conmemoración del centenario de *Trilce*, desarrollado a través de un proceso migratorio paralelo hacia Europa. En primera instancia, llegué a Barcelona y un año más tarde logré instalarme en París, donde dedico mi carrera académica a investigar y traducir la obra vallejana, en relación con las vanguardias norteamericanas y europeas. Por esa época también se manifestó un punto de inflexión literario donde pude ocuparme como traductor de dicha obra poética. Este proceso escritural desembocó en un compromiso que abarcó la asimilación categórica de ese enfoque interdisciplinario tan valorizado en *Trilce*, conduciéndome así a sintonizar, a larga escala, el proyecto solidario de Vallejo en su totalidad. Por lo tanto, mi intento fue de otorgarle un sentido peculiar a esa inmarcesible condición humana que su poética encapsula.

En visión retrospectiva, el haber vertido el segundo poemario de Vallejo al inglés resultó ser una faena tan penetrante y agitada como abrumadora. Las motivaciones de este emprendimiento no fueron pocas: de por sí aquella prolongada estancia en los Estados Unidos fue lo que me familiarizó con el inglés americano hasta cierto grado de dominio, pues se trató asimismo de un proceso de integración lingüística y cultural que cada migrante —sin importar la parte del planeta en donde se instale— experimenta, tras acostumbrarse a residir lejos del hogar infantil por un amplio periodo. Similarmente, en el meollo de esta reconstrucción léxica, semántica y gramatical se encuentran los números, algunos de los cuales Vallejo denomina “guarismos”: “Cómo siempre asoma el guarismo / bajo la línea de todo avatar” (X), “Ella, vibrando y forcejeando / [...] / acaba por ser todos los guarismos, / la vida entera” (XLVIII), pues al igual están los demás avatares que constantemente avizoran las actividades rutinarias del poeta en esa Lima del primer cuarto del siglo XX, a modo de mensajes cifrados que para el lector de hoy en día cobrarían múltiples significados⁶. Abundan los ejemplos de otros elementos emblemáticos, a partir de la ruptura perpetrada contra el modernismo hispánico, la faceta de este contexto creativo manifiesto en *Trilce* se apreciaría de cierto modo como la del vacío que deja una mujer amada al retirarse para siempre del lado del sujeto poético. Así lo demuestran eventos como la muerte de la madre en 1918 o la separación con Otilia Villanueva en 1919, hechos subsecuentes a la publicación de *Los heraldos negros*. En fin,

⁶ En la larga lista de interpretaciones suscritas al origen de la palabra *Trilce*, por ejemplo, está la expuesta por Federico Bravo en la que procede mediante una lectura cabalística del título de la colección, otorgándole un valor numérico a cada una de sus seis letras para así llegar a la cifra mística de 77: “ $(t = 24) + (r = 21) + (i = 10) + (l = 13) + (c = 3) + (e = 6) = 77$ ”, el número exacto de poemas del conjunto, “La palabra *Trilce*: origen, descripción e hipótesis de lectura”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 48, n° 2, 2000, p. 339.

toda la serie de sucesos trágicos e infortunados que se acumulan en la vida del poeta (durante ese corto periodo de un par de años) ponen en escena estas confrontaciones, potenciando así su periplo vital y literario por el resto de su carrera artística.

Más adelante, en el otoño del 2021, cuando el clima parisino comenzaba a enfriarse y las hojas comenzaban a caer, la ciudad provocó de pronto un nivel de desolación, el que ponderaba usualmente en aquellos días de nubarrones y llovizna. Aquella “soledad”, junto a “la lluvia, los caminos” aludidos en el poema “Piedra negra sobre una piedra blanca” fueron trasplantados al ambiente de este siglo para servir de materia prima en el oficio de traductor. De vez en cuando, la proyección mental del poeta surgía refulgente desde la lápida de mármol que hoy cubre sus restos en el cementerio de Montparnasse. En alguno de esos momentos de introspección, recordé el cambio drástico realizado en Barcelona por allá en febrero del 2017, cuando me dispuse a comenzar a escribir poemas y cuentos en inglés, ya después de haber traducido una parte de las *Hojas de Hierba* de Walt Whitman al castellano. De igual forma, todo esto me ayudó a precisar mejor el modelo de un ensayo comparativo entre Whitman y Vallejo, tornándose este en un cotejo de ambas poéticas, con la intención de demostrar cómo ambos estaban ligados firmemente mediante una dinámica del maestro y el discípulo.

Tales aproximaciones permitieron así el tratamiento de ciertas claves etimológicas y revelaron aspectos escondidos del poemario que habría de abordar con más profundidad en estos últimos dos años. Cabe notar que la historia de la composición de *Trilce*, a partir del salto efectuado desde el modernismo tardío hacia su patente modalidad de innovación lírica, fue también tomada en cuenta durante mi proceso de traducción, según las líneas historiográficas expuestas a fondo por Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi: “El mito de un Vallejo desligado de la vanguardia internacional y cuyo conocimiento de técnica y estilos tal vez fuera inconsciente (como sostuvo Antenor Orrego en el prólogo de *Trilce*) ha contribuido, a nuestro juicio, a pasar por alto el alcance de semejante cesión de responsabilidad poética”⁷. En otras palabras, la necesidad de esta nueva versión surgió en parte a causa de sucesos asociados con la pandemia global que ocupó el período de 2020-2021, cuando la población fue mayormente obligada a confinarse en sus hogares, estableciendo así un paralelo con la gestación de *Trilce* desde la cárcel de Trujillo: “Oh, las cuatro paredes de la celda. / Ah las cuatro paredes albicantes / que sin remedio dan al mismo número” (XVIII). Evidentemente, la experiencia del aislamiento colectivo amplió esta elaboración, junto al mantenimiento de la faena tríllica, dado que la traducción venía perfilándose hasta un punto en el que finalmente la retórica interna del poemario estalló de forma figurada, tras incurrir ésta en un estado de encierro generalizado.

⁷ Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, “Nuevo acercamiento a la impresión de *Trilce*”, *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, año VII, n° 13, 2021, p. 165.

Desde ahí, me propuse reorganizar el material que ya tenía en borrador y concretar el traslado de esos versos mediante un lenguaje que resultase más cercano al de la base tipológica del proyecto, a manera de una adaptación que pudiese suscitar los portentosos efectos de la lectura del original en castellano. Me inspiró en particular la obra *Sien en Trilce* (1922-2022), un dossier de conmemoración divulgado en mayo del 2021, con textos provistos de una amplia variedad técnica y creativa. Incluso se incluyen interpretaciones multimedia, formato innovador que fue tomando vuelo desde el cambio drástico hacia las comunicaciones digitales que en conjunto la población tuvo que adoptar. Este curioso dossier se concentra en elucidar y rendir tributo al poemario que quizás haya trascendido más en el mundo hispanoamericano en los últimos cien años, con el propósito de acumular “todas [las] opciones apropiadas para abordar una voz poética que se rearticula desde la cárcel, desde el castigo con que el poder pretende reeducar a los reos”⁸: resultado asimismo de una colaboración internacional de indudable virtuosismo, durante estos tiempos globalmente considerados tan inciertos como improbables: “Absurdo, solo tú eres puro” (LXXIII).

¿Cómo se sitúa usted en tanto traductor ante las traducciones anteriores ya hechas por otros? ¿Se puede hablar de historicidad para la/las traducciones?

Como varios traductores de esta colección en su centenario lo han mencionado, la dificultad de transponer un idioma tan íntimo como el vallejiano yace en capturar esas semblanzas interiores del poeta, de las cuales a veces encontramos sus referentes disipados, o de algún otro modo desperdigados a lo largo de los 77 poemas del conjunto. Vale recalcar que toda esta travesía de (re)composición se tornó en una forma de reencuentro consigo mismo, a través de una aparente decantación léxica, ya que las raíces aldeanas de los Andes donde el poeta fue criado estuvieron constantemente colindando con aquellas arraigadas junto al océano Pacífico, cuando llegó a instalarse en Trujillo y luego mudarse a Lima. Mis traducciones fueron de esta forma el resultado de un llamado íntimo e intuitivo a lo largo de mis años de formación artística. La labor fue conferida con el propósito de compartir una experiencia profunda de alteridad, tal y como la que producen algunas circunstancias conmovedoras del ser que habita un planeta en el que se ejercen continuas fases de devastación ecológica y moral. Llevada a cabo por un correlato socio y ético aglutinado, el procedimiento de llevar los versos de *Trilce* de un idioma a otro lo considero inherente, hasta nuestra era.

Asimismo, un trayecto de aprendizaje de corrientes literarias latinoamericanas, en el ámbito estadounidense, fue lo que me llevó a intentar

⁸ Sergio de Matteo, “A propósito de *Trilce* I”, *Revista Mar con Soroche: Sien en Trilce* (1922-2022), en asociación con Vallejo sin Fronteras Instituto, La Paz/Lima/Paris/Santiago, n° 22, 2021, p. 8.

este ejercicio de traducción. Para precisarlo, diría que me sitúo en el último escalón de la actualidad con respecto a los traductores que he leído y con los que estoy familiarizado a distintos niveles, a saber: Clayton Eshleman, Robert Bly, H. R. Hays, Rebecca Seiferle, y últimamente, James Higgins, Richard Malanga, Valentino Gianuzzi y Michael Smith, y uno de los más actuales, William Rowe. Creo que, hasta un cierto punto, sí podríamos hablar de historicidad en las traducciones de Vallejo, tal y como podemos cotejar en el descenso por una “escalera de influjos”. Esto no significa necesariamente que todos los traductores se hayan leído mutuamente con detenimiento, aunque de uno u otro modo capturan esa esencia particular del sentimiento vallejiiano, desde ángulos revestidos de vocablos propios a un razonamiento lingüístico asociado al entorno y a la localidad en donde fueron compuestos y editados, ya en sus épocas respectivas. Se podría, en consecuencia, apreciar un encadenamiento entre las traducciones cronológicamente, si tomamos en cuenta que varios de estos traductores suelen ser también asiduos críticos de la obra vallejiiana y basar sus análisis en el apoyo correspondiente de sus ideas.

Dado que mis traducciones son bastante recientes, y que solo unas cuantas ya vieron la luz en formato digital⁹, la base referencial puede deslindarse y variar en su amplitud entre las versiones anteriores, las cuales fueron elaboradas mayormente por anglófonos nativo-parlantes. El caso que aquí presento es particular en el sentido en que la adquisición progresiva de una lengua extranjera se tornó necesaria para el intento de transposición etimológica de un poemario tan complejo, dadas las circunstancias de mi desplazamiento prolongado por distintos continentes. En una dirección similar, en lo que consta al escalonamiento de las traducciones angloamericanas, sabemos que la más temprana versión al inglés fue producida recién hacia el año 1962¹⁰. Hay que tener en cuenta, asimismo, la disponibilidad de las fuentes originales, tanto del texto de *Trilce* –del que solo se imprimieron 200 ejemplares en su edición príncipe–, así como de las personas que directamente influyeron en la diseminación de la obra total después de su muerte, con el fin de balancear el verdadero impacto del libro a los cien años de su aparición.

Varios de los interlocutores que mencioné arriba datan los inicios de sus búsquedas sobre la vida e incurrir en la exégesis de la poesía del vate peruano por la década de los 60 y 70. En ese entonces, Georgette, viuda de Vallejo y radicada en Perú, aún mantenía correspondencia con algunos escritores y traductores que osaban abordar algunos textos expuestos bajo su tutela. Ella permaneció como única albacea y partícipe integral, en miras de propagar la monumental obra de su marido, incluso con sus traducciones al

⁹ “From *Trilce*: Poems IX, XV, XLIX and LXV, with translator’s reading”, *Asymptote Journal*, winter edition, 2023. URL: <https://www.asymptotejournal.com/poetry/trilce-cesar-vallejo>.

¹⁰ *Twenty Poems*, selección y traducción de J. Knoepfle, James Wright y Robert Bly, Madison MN, Sixties Press, 1962.

francés de varios de sus poemas¹¹. Por otro lado, el caso de Eshleman es bien conocido para los vallejistas angloparlantes, pues él primero logró completar una traducción de Poemas humanos, en un recorrido que le tomó varias fases, pues escribió más de siete borradores de ese volumen y viajó desde los Estados Unidos hasta Kioto, Japón, para luego acudir al fondo del diseño, tras tener un peculiar encuentro con la esposa de Vallejo y otros autores o colegas en Lima, a mediados de los 60:

Cuando llegué [al departamento de Georgette], encontré allí a un pequeño grupo de intelectuales y escritores peruanos, tales como Javier Sologuren, Carlos Germán Belli, y Emilio Adolfo Westphalen. Georgette explicó que había juntado a todos para intentar determinar qué poemas podría tener yo el permiso de traducir. Esto se volvió en una faena ridícula e imposible, con estos luminarios discutiendo por horas sobre por cuáles motivos un poema X podría ser traducido y un poema Y no podría serlo. En algún punto, cuando todos estuvimos de acuerdo que un poema en particular no podría traducirse en absoluto, Georgette exclamó: “¡Pero si yo acabo de traducir ese poema al francés!”¹²

Queda claro que estos intercambios proporcionaron a Eshleman instrucciones y consejos de primera mano, en tanto que herramientas indispensables para la evolución de su esquema de redacción que duraría alrededor de medio siglo y culminaría con la edición citada anteriormente. En términos de historicidad, es la colección bilingüe de la obra lírica vallejiana que se extiende más en su proceso de elaboración. Otra de las últimas versiones en inglés que he tenido el placer de apreciar con detenimiento es la que Valentino Gianuzzi y Michael Smith, llevaron a cabo en colaboración el 2005. Distingo entre estas dos versiones impresas un cierto decalaje, con motivo de sus procedencias geográficas y las variaciones expresivas entre el inglés norteamericano y el británico trasatlántico, como se explica en el prólogo a la edición de Shearsman: “Nuestro uso del inglés, como peruano e irlandés, no es instintivamente reflexivo, como puede serlo para los escritores de países exclusivamente anglófonos, con el peligro concomitante de una fraseología convencional y exhausta. En todo caso, esta ‘distancia’ nos ayudó

¹¹ “Georgette Vallejo aparece como responsable de la antología y de las traducciones [del n°168 de la colección ‘Poètes d’aujourd’hui’ en 1967], así como de una biografía y del cuaderno fotográfico. Américo Ferrari hace la presentación poética con un texto bastante exhaustivo, titulado “César Vallejo, trajectoire du poète”, Laurence Breysse-Chanet e Ina Salazar, “La recepción de la poesía de César Vallejo en Francia”, *La literatura latinoamericana en versión francesa*, eds. Gustavo Guerrero y Carmen Gersende, Berlín/Boston, de Gruyter, 2022, p. 136.

¹² Clayton Eshleman, “Afterword: A Translation Memoir”, *The Complete Poetry of César Vallejo: A bilingual edition*, Berkeley CA, University of California Press, 2007, p. 682-3. Las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

a crear una versión de *Trilce* distinta a las anteriores”¹³. Los matices de frase suelen ser múltiples, y así todavía cuando se tornan más evidentes, al vislumbrar la trayectoria de aquellos poemas de *Trilce* que llegan a ahondarse en la vasta abstracción y el desconcierto. Es por eso que las traducciones más eficaces son las que añejan conservando una expresividad exclusiva, como un reflejo del espíritu de la época. Así lo corrobora un poeta neoyorquino, contemporáneo de Eshleman, hablando sobre una de sus facetas más inusitadas, ya que el traductor acude a tomar riesgos:

Más que cualquier otro poeta que conozco, [Eshleman] ha seguido una vía peligrosa para un traductor, una vía sobre la que una traducción en sí puede ser destrozada, desviada a lo mejor, mediante una identificación muy cercana con el poeta traducido. No obstante, Eshleman evade esos escollos, mientras va creando una narrativa de interacciones con su sujeto que se halla sin precedentes y con una conciencia deliberada de lo que está haciendo y porqué, y de cómo podría fallar en ese esfuerzo.¹⁴

El traductor contempla el desarraigo del autor peruano, y con su mejor aspiración sondea las regiones del lenguaje menos evidentes, para así extraer significados paralelos en la lengua de destino. El ánimo transgresor vallejianco se traduce entonces a través de una lectura compuesta de diversas etapas de asimilación y reproducción textuales. En otras palabras, la tarea requiere un grado inventivo de bravura y una disposición a proceder en el moldeado del idioma con los recursos técnicos que se procuren con el paso de los años. Como bien lo atestigua Eshleman, tuvieron que pasar más de dos décadas a partir de su primera traducción de *Poemas humanos* publicada por Grove Press en 1968 —luego de haber obtenido la importante ayuda de Julio Ortega para desentrañar los arcaísmos y recrear las maniobras léxicas del poeta peruano—, para poder cristalizar una traducción de *Trilce* en conmemoración a los cien años del natalicio de Vallejo en 1992.

**¿Cómo entra en tanto que traductor en la textualidad de *Trilce*?
¿Hasta qué punto es posible recrearla?**

Considero la operación de traducir estos textos a manera de habitarlos dinámicamente. Es decir, fue imperioso convertirme en un lector comprometido que prolongase la intención primordial del autor original, la cual en parte se basa en un “largo, inmenso y razonado desajuste de todos los

¹³ Michael Smith y Valentino Gianuzzi, “Introduction”, *Trilce: Centennial Edition*, 2nd ed., Bristol, Shearsman Books, 2022, pp. xix-xx.

¹⁴ Jerome Rothenberg, “Clayton Eshleman and the practice of translation: A tribute”, recuperado de la web *Jacket2* (mi trad.), publicado el 07/08/2020. URL: <https://jacket2.org/commentary/clayton-eshleman-and-practice-translation-tribute>.

sentidos”¹⁵ al estilo rimbaudiano, sometiéndose de forma precisa al dolor ocasionado, en una instancia, ya sea mediante secuencias vivenciales de tal raigambre o a través de una transposición similar de añoranzas familiares, explorando esas sensaciones de desgarramiento, desequilibrio y opresión. El proceso incumbe la obtención de una mirada holística del oficio creativo, generando variantes sonoras ante los giros onomatopéyicos, para estos casos específicos: “Rumbbbb...Trrrapprrr rrach... chaz” (XXXII) lo transformo en “Borbbb... Grrrumrrrr rrawrh... zonk”, luego “Roooooooeieis” se vuelve “Chooooooochug” en el mismo poema. Mi enfoque se transmite a la medida de una transfusión acústica de consonancia en mi imaginación. Otra construcción clave del poemario proviene reflejada en el poema XIII: “Estruendo mudo / Odumodneurtse!” al que convierto en “Mute hullabaloo / Oolaballuhetum!”. Sonoridad y equivalencia fueron dos talentos de los que me apoyé para traducir con una conducta fiel y panorámica. El acercamiento que tomé, más allá de su aspecto lúdico, fue también pautado por las traducciones simultáneas que anduve realizando de T. S. Eliot al castellano. Este acceso se llevó a cabo “meditando sobre las ruinas del tiempo y las siete leyes”¹⁶: “Este piano viaja para adentro / viaja a saltos alegres. / Luego medita en ferrado reposo, / clavado con diez horizontes” (XLIV), indagando los posibles obstáculos verbales y numéricos que irradiaba por tramos el desquicio del poeta cuando éste aborda el poema con sus quiebres sintácticos, o con una frenética alteración gramatical. El constante desfase ante una tradición que él ensaya se torna fundamental tras el objetivo de quebrar contra la corriente modernista de las décadas precedentes. Simplemente, mi intento es el de readaptar el quehacer estético vallejiiano mediante una perspectiva desplazada proveniente de la visión del migrante que acude desde un pueblo del norte hacia las capitales culturales del mundo occidental.

Conjuntamente, otro propósito de haber elaborado mi propia versión es el de proyectar el vaivén de una “mudanza” de *Trilce* a lo largo del planeta para que los lectores de todas las regiones (donde el inglés pondere incluso como lengua semi-oficial), tengan la idea de una profunda transición, derivada de su impacto original, al evidenciar las cualidades reveladoras de su discurso, el cual abarca una sensación colectiva que oscila entre el extrañamiento y el desarraigo. Conmoción y alejamiento son intrínsecos al sendero de vida vallejiiano. A veces, esta tarea fue suficiente para generar turbulencias en el desarrollo psicosomático del traductor, ya que *Trilce* representa tanto el puente como la fuente, el *alfa* y la *omega*, o todo a la vez. Hay estallidos léxicos y performativos en sus páginas, dada su atribución de generador de habla primordial, no muy lejos de los experimentos dadaístas iniciales de mediados

¹⁵ Arthur Rimbaud : “Je dis qu’il faut être voyant, se faire voyant. Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens”, *Lettre du Voyant* (À Paul Demeny, 15 de mayo de 1871, París, Éditions de Cahiers libres, 1929, p. 53).

¹⁶ “Meditating on / Time’s ruins, and the seven laws”, T. S. Eliot, “Burbank with a Baedecker, Bleinstein with a Cigar” [1920], *The Complete Poems and Plays 1909-1950*, New York, Harcourt, Brace & World, 1971, p. 23.

de los años 1910, que intentan equiparar esa bulla o “ruido” del poema inicial (I) de la colección con el canto final de la lluvia (LXXVII)¹⁷. Ambos ejes se asimilan a través de un proceso incesante de consolidación entre opuestos, mostrando nítidamente el núcleo de la dialéctica que Vallejo desplegaría en las creaciones de sus años parisinos de adelante. Asimismo, el uso de neologismos puede ser infinitamente moldeable según los registros de cada traductor, así como las expresiones idiomáticas y el propio estado psicológico al momento de trasladar los versos más enigmáticos en la lengua a la que se apunta. Me refiero a los actos espontáneos que se logran acoplar a la intención en cada elección de las palabras, a modo que los significados se encumbran en el idioma justo. Como lo dijo el filósofo alemán Walter Benjamin, es imposible que exista una traducción absoluta, ya que cada entrega estará siempre supeditada a la fluctuación, permaneciendo en un constante devenir:

En efecto, del mismo modo en que el tono y la significación de las grandes obras literarias se transforman totalmente con los siglos, asimismo se transforma así la lengua materna del traductor. Pues, mientras la palabra del escritor perdura en lo que le es propia a sí misma, es el mismo destino de la más grande traducción de desaparecer en el crecimiento de su lengua, de hundirse en su resurgimiento.¹⁸

El periplo de Vallejo se representa por los constantes choques textuales, que se extienden en base al cautiverio de la lengua, una lengua impuesta por siglos de dominación cultural occidental, la que se desenvuelve *infraganti* por terrenos inhóspitos y se transforma de manera dinámica, para definirse en varias instancias, mediante la recolección de retazos corporales y otorgar una máxima expresión a los significantes: “Nudo alvino desecho, una pierna por allí, / más allá todavía la otra / desgajadas, / péndulas” (XXVI). Definiciones con las que, para alcanzar una recreación honesta y eficaz, el traductor necesita familiarizarse en el entorno rural y metropolitano del Perú, a fin de captar el creciente extrañamiento cultural entre provincia y metrópoli. De modo en que Vallejo lo explicita en una de sus composiciones más citadas: “Pero he venido de Trujillo a Lima. Pero gano un sueldo de cinco soles” (XIV). Vida y metáfora sinceras colindan en el trajín del día a día, compeliéndole a procesar su consternación, poniendo en práctica una apreciación formidable de la mecánica personal con la que rige sus fluctuantes tiempos y espacios. Así lo deduce también Eshleman, considerando el trayecto colosal como una convivencia con el poeta sudamericano:

¹⁷ Ver más sobre la historia en Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi, “César Vallejo, *Trilce* y el dadaísmo”, *Vallejo & Co.*, publicado el 20/06/2021.
URL: <https://www.vallejoandcompany.com/cesar-vallejo-trilce-y-el-dadaismo>.

¹⁸ Walter Benjamin, “La tâche du traducteur”, *Œuvres I*, trad. Maurice Gandillac, Paris, Gallimard, 2000, p. 250.

Uno de los puntos que me gustaría elucidar aquí es cómo traducir a Vallejo me impulsó a darle prioridad a la imaginación por encima de la memoria, y a confiar en la presencia creativa. No solo fue él instructivo en lo que concierne la contradicción (y la “lógica de la metáfora”) pero su obra también me dejó comenzar a confrontar la ambivalencia. El hecho de que uno está atraído por el mundo tanto como uno está repulsado por éste es un aspecto de las grandes fuerzas de la afirmación y la negación que llegué a comprender como los valores nucleares en la construcción de un arte. Creo que fue Rilke quien escribió que “comendar lo es todo”, presintiendo aquello como la misión clave del poeta.¹⁹

En función a lo vivido y a los caminos literarios recorridos aludidos, el traductor se vuelve el portavoz privilegiado en pos de una elucidación más certera, aquella que comprenda las imágenes recíprocas del original, faena concurrente al llamado mundial del autor con razón de permanecer un ser libre en su labor artística, haciendo eco a lo que Vallejo le comunicó a su camarada y consejero Antenor Orrego, en una de sus célebres correspondencias, a la luz de la publicación de *Trilce*:

Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje!²⁰

Esa misma actitud que obliga a Vallejo a descartar cualquier otro método de composición ensayado con anterioridad, en su afán por magnetizar la página con la tensión de sus versos, podría ser compartida por cada traductor a modo de incentivar una gramática impulsora y fluida que reúna las características de la excepcional potencia y fortaleza que integran los versos de *Trilce*. Ahora bien, ya con la mirada retrospectiva puesta en lo que acabamos de recorrer en las primeras tres secciones, es propicio abordar la cuarta parte con un análisis directo de tres versiones en inglés, para demostrar hasta qué punto el albedrío selectivo utilizado por cada traductor sintetiza esa “‘Libertad’ [que] es, de hecho, la mejor palabra para describir la meta que conduce a los poemas de *Trilce*”²¹. Es por ello que adentrarse en los recovecos textuales de la publicación que hoy invocamos es parte del imponderable ejercicio que ocupa el misceláneo tránsito de una lengua a otra.

¹⁹ Clayton Eshleman, “An ego strong enough to live: Translating & Imagining César Vallejo”, *Archaic Design*, Boston, MA, Black Widow Press, 2007, p. 315.

²⁰ César Vallejo a Antenor Orrego, 1922, *Correspondencia Completa*, ed. Jesús Cabel, Madrid, Pre-Textos, 2011, p. 105.

²¹ Michael Smith y Valentino Gianuzzi, “Introduction”, *Trilce*, *op. cit.*, p. xv.

¿Qué le hace *Trilce* a tu lengua?

El trámite que conlleva este acercamiento por vertientes traductológicas modernas no está grabado en piedra. Al contrario, en cada adaptación, las modificaciones expuestas tornan a la lengua afiliada más elástica, llevándola a fronteras insospechadas. Esta acción implica, de vez en cuando, un tumulto en el desenvolvimiento psicosomático del traductor. Quizás el lugar mencionado como óptimo para el proceso de traslado concuerde con aquél al que Vallejo se refiere en su poema "Trilce", publicado un año después del poemario, en octubre de 1923, por la revista *Alfar* de La Coruña, a pocos meses de haber desembarcado en el continente europeo. Sus primeros versos rezan: "Hay un lugar que yo me sé / en este mundo, nada menos, / a donde nunca llegaremos". Aunque no sepamos la fecha exacta de su redacción, ese lugar aludido se especifica más adelante como estando en "Cualquieraparte". ¿Lograría esta localización ser detectada con veracidad por el público lector? Hoy en día, es nuestro legado, ya sea como descifradores, críticos o traductores de la obra del Vallejo, continuar proyectando sus escritos a través de los versos que formuló con su mayor creatividad, como ya venimos presenciándolo.

Visualizaremos nuevamente uno de los poemas citados en el primer apartado, el LX, ya que su dinámica pone a flote los relieves que se han tratado de resaltar en el transcurso de este estudio con la mención de variadas versiones en inglés, en la extensión de dos continentes durante el pasado medio siglo. A continuación, se seleccionaron dos traducciones emblemáticas, una de las tempranas por H. R. Hays, la otra de Eshleman, situada en su *Complete Poetry*, más una tercera que vengo de finalizar hace poco más de un año. La temática se acopla a la impermeabilidad de un tiempo despiadado, donde "la infancia se termina y nos encontramos en quién sabe qué desdichada condición. Después del tedio de la vida diaria (sábado) solo queda esperar aquel domingo del sepulcro, para acabar con el placer sexual que nos engendra y nos exilia de la no-existencia"²². Los cruces enseguida son empalmes que remarcan la textura lingüística del original:

LX

My patience is wooden,
Deaf, vegetable.

Day who have been pure, child, *useless*,
Who were born naked, the leagues
Of your journey go running
Over your twelve extremities, this frowning fold
which afterwards unravels
into who knows what final diapers.

²² *Ibid.*, p. 232.

Constellated with hemispheres of curd,
under eternal *unpublished* Americas, you great plumage,
You depart and leave me, without your ambiguous emotion,
Without your knot of dreams, Sunday.

And my patience is *motheaten*,
And I turn and exclaim: When will Sunday come *braggart*
and silent from the tomb;
When will it come to take charge of this *ragged*
Saturday, this horrible suture
Of pleasure which begets us *without love*,
and the pleasure which Exiles us!

H. R. Hays

LX

Of wood is my patience,
deaf, *vegetold*.

Day you who've been pure, child, a *good-for nothing*,
you were born naked, the leagues
of your **march**, keep running across
your twelve extremities, that frowning **fold**
which later frays
into who knows what final diapers.

Constellated of *grumose* hemispheres,
under eternal *unknown* americas, your great plumage,
you depart and leave me, without your ambiguous emotion,
without your knot of dreams, Sunday.

And my patience is eaten away,
and I turn to exclaim: When will Sunday,
big-mouthed and mute, emerge from the **sepulcher**;
when will it come to load up this Saturday
of rags, this horrible suture
of the pleasure that begets us *accidentally*,
and the pleasure that baniSHEs us.

Clayton Eshleman (2007)

LX

Made of wood is my patience,
deaf, *vegetaged*.

Day you've been so pure, child, *useless*,
that you were born naked, the leagues

of your **march**, go on running above
your twelve extremities, that frowning **crease**
that afterwards gets frayed
in nobody knows which latest diapers.

Constellated by *clumpy* hemispheres,
under eternal *unparalleled* americas, your great plumage,
you split and leave me, without your ambiguous emotion,
without your knot of dreams, Sunday.

And *moth-eaten* gets my patience,
and I ask myself again: When will it come,
the *loudmouth* and mute Sunday of the **grave**;
when will it come to carry this Saturday
in tatters, this horrible suture
of pleasure that breeds us *unwittingly*,
and the pleasure that rOOts us ouT!

Traducción propia (2022)

Cada versión se somete a una concepción del tiempo particular, personalísima. El ritmo procede uniforme, las más aparentes divergencias fueron demarcadas en itálicas para los adjetivos, las negritas para los sustantivos y las subrayadas para los verbos y acciones. Hays traduce “vegetal” con el regular “vegetal”, mientras que Eshleman deduce que la jota no es una errata, sino un juego entre vegetal y vejez, por eso veget-“old”, de lo cual rescaté la pauta para tornarla en veget-“aged”, palabra que también señala un estado vegetativo. En la segunda estrofa, Eshleman utiliza el más coloquial “good-for-nothing”, mientras Hays difiere con “journey” que connota más una travesía que una marcha. En la tercera estrofa los significantes se diversifican, pues Hays objetiva el valor de los hemisferios y los convierte en “curd” (cuajada). Al contrario, junto a Eshleman, adjetivamos el grumo en “clumpy” y “grumose”, la última quizás una palabra poco usada en el inglés convencional. La descripción de las “américas inéditas” quizá sea la más curiosa en su condición divergente, pues reciben los calificativos de “unpublished”, “unknown” y “unparalleled”, tratamientos altamente subjetivos dependiendo del contexto en que se consideren estos espacios geográficos. En la última estrofa, ese domingo tan ansiado reaparece, tildándose de lúgubre, con acepciones tan variadas como “braggart”, “big-mouthed” y “loudmouth”, para desembocar en esos “tomb”, “sepulcher”, “grave”, que atestiguan la envolvente y sombría metafísica que caracteriza al poeta Vallejo en su austeridad.

¿Qué nos puede decir acerca de la recepción de *Trilce* y de la poesía de Vallejo a través de sus traducciones?

El trayecto hasta el momento evaluado propone la proyección de *Trilce* hacia un futuro interconectado por una red poética planetaria, lo que

demuestra la compatibilidad del poemario con el lectorado comprometido evocado al inicio. Esta pequeña contribución sería la de otorgarle una recepción fidedigna y un transporte integral que refleje las cualidades reveladoras de su idioma original, descolgado de cualquier dogmatismo histriónico o absurdidad calificativa. "Spread the Word" es el llamado que he tenido desde el lugar en el que ejerzo este trabajo. Dado está, el sentimiento de extrañamiento y destierro se mantiene inamovible en Vallejo y tal es la meta al lograr esa transposición integral, según una variedad de referentes propios y otros periplos explayados en las andanzas comunes escenificadas, tras los movimientos geográficos efectuados.

Así la traducción, aun no pudiendo ésta pretender a la duración de sus obras, estando en ello sin parecido con el arte, no renuncia por lo tanto a orientarse hacia una última fase, definitiva y decisiva, de toda construcción verbal. En ella, el original crece y se eleva en una atmósfera, por así decirlo más alta y pura, del lenguaje, donde sin duda ésta no puede vivir duraderamente, y que esté además lejos de alcanzarle en todos los tramos de su forma, hacia la cual, no obstante, con una penetración casi milagrosa, envíe al menos una señal, indicando el lugar prometido y prohibido donde los idiomas se reconciliarán y ejecutarán. Este lugar no se alcanza sin indicio, pero es allí donde se encuentra ello que hace que una traducción sea más que comunicar.²³

Otro propósito sería el de resaltar el principio de hermandad que une a nuestra América Latina con Anglo-América y la que reestructure nuestros lazos hacia una comunicación integral, dinámica y fehaciente en términos de una unidad que carezca de separaciones nacionalistas que tergiversen la causa de solidaridad absoluta concebidas por el poeta. De por sí, el corazón de la cuestión se ubica en la realización del alcance cosmopolita de la obra vallejana, como ya se viene observando desde las décadas que ocuparon a sus traductores en las lenguas más leídas. Lo que resta es de seguir adelante con dichos proyectos, promover a traducir y descifrar, dilucidar los textos en base a su contribución y repartir la inspiración de allí extraída a través de las mareas, los desiertos y demás recónditos boscajes del orbe que habitamos. Como Vallejo lo diría ya en París, después de tantas palabras, esos "¡Campos humanos! / Solar y nutricia ausencia de la mar, / y sentimiento oceánico de todo!" a los que invoca en "Telúrica y magnética" son los recursos imperecederos que reactivan su nostalgia en cada secuencia de su complicada estancia en el extranjero. Elementos que sin duda amalgaman sus afecciones más íntimas y le permiten a su poesía contar con el máximo eje de versatilidad, en un siglo XXI que parece discurrir a la deriva. Como lo constata José A. Mazzotti en el ensayo ya citado:

²³ Walter Benjamin, "La tâche du traducteur", *op. cit.*, p. 252.

La actualidad de *Trilce* en Estados Unidos y el mundo moderno se debe en buena medida a su visión cuestionadora de los parámetros convencionales de tiempo, lógica y estética. Vallejo logró desbancar las certezas y la confianza en un presente y un futuro estables, ofreciendo una visión muy cercana a la que vivimos un siglo después, en que la incertidumbre, el desasosiego y el aislamiento suelen ser más frecuentes que antes, prefigurando lo que podría definirse como una sensibilidad postmoderna.²⁴

Como resultado, la ocasión se ha revestido de secuencias oportunas para la reflexión y el regocijo, a pesar de la inconsistencia explicativa en cuestión de definir aquel postmodernismo, en esta etapa alienante que atravesamos. Sin embargo, *Trilce* permanecerá aquí para interpelar a cada miembro de su audiencia, ya sea "Hoy Mañana [o] Ayer" (LXIV), puesto que sus traductores habrán resultado los reclusos de sus versos, si bien algo más optimistas en cuanto al presentimiento de su pronta liberación, todavía a la espera de un contacto tan humano y substancial como los rastros de poesía que él nos dejó en sus páginas postreras.

²⁴ José A. Mazzotti, "Homenaje a *Trilce* desde los Estados Unidos", *op. cit.*, p. 34.