

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100052888>

149-162

**JOSÉ EMILIO PACHECO, TRADUCTOR DE SAMUEL BECKETT.
EL CASO DE *CÓMO ES* (1966)**

*José Emilio Pacheco Translating Samuel Beckett. The case of *Cómo es* (1966)*

JOSÉ FRANCISCO FERNÁNDEZ
Universidad de Almería (España)
jffernan@ual.es

Resumen

En la historia de la recepción de Samuel Beckett en los países de habla no inglesa, la primera traducción de *Comment c'est* (1961) al castellano, realizada por José Emilio Pacheco en 1966 (*Cómo es*), aparece como un hito aislado y deslumbrante. Esta traducción a partir del texto original en francés, hecha por el poeta mexicano cuando tenía 27 años, no tuvo una repercusión notable en su momento, a pesar de la audacia de la empresa y de la brillantez de la traducción. Sin embargo, a raíz de la trayectoria de Pacheco como crítico, traductor y poeta de primera magnitud, se considera necesario hacer una evaluación en profundidad de este texto único. El objetivo de este artículo es el de analizar la versión de Pacheco del texto beckettiano por medio de un acercamiento al contexto histórico y a los elementos propios de su bagaje cultural que el poeta aporta a la elaboración de su traducción. Se trata, en definitiva, de explicar cómo se lee a Beckett en español por medio de Pacheco.

Palabras clave: José Emilio Pacheco; Samuel Beckett; *Comment c'est*; *Cómo es*; Joaquín Díez-Canedo; traducción; cultura mexicana contemporánea.

Abstract

The first translation into Spanish of Samuel Beckett's *Comment c'est* (1961), by José Emilio Pacheco, *Cómo es* (1966), stands out as a dazzling and unprecedented landmark in the history of the reception of the Irish author in non-English-speaking countries. In his translation the 27-year-old Mexican poet took the French original version as his main source but, despite its daring quality and the brilliance of the text rendered into Spanish, it had little impact in the cultural atmosphere of its day. In light of Pacheco's standing in the world of letters as a first-rank critic, translator and poet, it is deemed necessary a reassessment of this unique text. The aim of this article is to analyze Pacheco's translation of Samuel Beckett's novel; for this purpose, the historical context and the personal elements that the poet incorporated from his personal background into his version of *Comment c'est* will be studied in detail. All in all, the final objective of this research is to explain how Beckett is read in Spanish through Pacheco's version.

Key words: José Emilio Pacheco; Samuel Beckett; Joaquín Díez-Canedo; translation; contemporary Mexican culture.

INTRODUCCIÓN

En todas las biografías de José Emilio Pacheco se destacan sus múltiples facetas en el mundo de la cultura: poeta, narrador, crítico, columnista, ensayista y, por supuesto,

Recibido: 22 abril, 2019

Aceptado: 20 noviembre, 2019

traductor. Sus trabajos en este último terreno son destacados, y en las semblanzas biográficas que acompañan a sus libros puede leerse que ha traducido, entre otros, a T.S. Eliot, a Samuel Beckett, a Tennessee Williams, a Walter Benjamin, a Harold Pinter, a Victor Hugo o a William Faulkner. Todos estos autores traducidos por Pacheco dan una muestra de la vasta cultura del poeta mexicano y de su infinita curiosidad como hombre de letras. Sin embargo, su actividad como traductor se nombra con frecuencia de pasada, como un mérito más en su currículum, sin que exista un análisis detallado de este tipo de trabajos. Mi intención con esta investigación es la de detenerme en una de estas traducciones, en concreto en la versión que hizo Pacheco para la editorial Joaquín Mortiz en 1966 de una novela de Samuel Beckett, *Cómo es*, con el objeto de indagar en el origen de este trabajo, situarlo en su contexto y a la vez ofrecer una valoración crítica del texto traducido. De alguna forma podría decirse que la extrañeza de la obra original, una de las más singulares del Nobel irlandés, se ha extendido a la traducción realizada por Pacheco, creando un clamoroso silencio a su alrededor, pues no existen estudios críticos de la primera traducción al castellano de esta novela de Beckett.

CONTEXTO HISTÓRICO

Desde finales de los años 50 del pasado siglo, Samuel Beckett se consolida como autor de referencia en el panorama internacional. Pasado el impacto de *Esperando a Godot* (1953), la continua producción literaria del autor irlandés, la profundidad y variedad de los temas en sus obras y las innovaciones formales que estas aportan a los distintos géneros literarios, hace que se superen estereotipos que en un principio se habían asignado a su escritura y que su nombre se asocie al tipo de literatura más experimental y arriesgada que se produce en la segunda mitad del siglo XX.

En el ámbito latinoamericano, al principio de forma tímida, se empieza a reaccionar ante el desafío intelectual de los libros de Samuel Beckett. La primera traducción de *Esperando a Godot* en castellano se publica en Argentina, en traducción de Pablo Palant (Buenos Aires: Poseidón, 1954), que precede en tres años a la primera versión que se publica en España (Trino Martínez Trives, revista *Primer Acto*, 1957). Dicha publicación es reseñada un año más tarde en la *Revista de la Universidad de México* 2 (octubre 1955), donde se destaca la ausencia de comunicación entre los personajes y cómo el lenguaje en la obra se transforma en un “pálido fantasma del pensamiento” (De la Colina, 1955, p. 29). De igual forma, destacados intelectuales mexicanos de la época, como Ramón Xirau o Luisa Josefina Hernández, en artículos escritos en publicaciones como *Revista Mexicana de Literatura* o en *México en la cultura*, empiezan a situar a Beckett como referente de las nuevas corrientes en la literatura. El hecho de que en 1961 un consorcio de editoriales, entre las que se encuentra la española Seix Barral, conceda a Beckett y a Borges el Premio Internacional Formentor

contribuye de manera decisiva a que se consolide la proyección de su obra en el público de habla hispana.

Las referencias críticas acerca del autor irlandés, así como las traducciones de sus obras hechas en Argentina o en España, eran recibidas con avidez por una generación de intelectuales mexicanos con clara vocación internacional. Se trataba, como señala Deborah Cohn, de una nueva hornada de escritores que defendían una visión del saber amplia e integradora: “un grupo muy cohesionado de intelectuales con espíritu internacionalista dominaba la producción cultural a través del monopolio de medios de comunicación tanto populares como elitistas, con el objetivo de legitimizar una definición cosmopolita de la cultura mexicana” (mi traducción).¹ Existía por tanto en el México de los años 50 del siglo XX un clima receptivo a las novedades literarias de Estados Unidos o de Europa. Esta situación se debía al momento expansivo que atravesaba la economía, al interés del poder político por propiciar una apertura del país en todos los frentes, y a la labor de importantes editoriales (tarea iniciada por FCE, después continuada por Era o por Siglo XXI) por ampliar el horizonte cultural de los lectores mexicanos por medio de la edición, a precios asequibles, de clásicos universales y de autores contemporáneos de prestigio.

LA EDITORIAL JOAQUÍN MORTIZ

Aunque el clima era por tanto propicio para que en México aparecieran traducciones de obras de vanguardia, la publicación en castellano de *Cómo es* no se podría entender sin la figura de Joaquín Díez-Canedo al frente de la editorial Joaquín Mortiz. Es bien conocido el papel que jugó en las letras mexicanas la creación de esta editorial en 1962. Joaquín Díez-Canedo tenía a sus espaldas la experiencia de 20 años de trabajo en FCE y era un experto conocedor de la cultura literaria de su país adoptivo.² Su interés por aunar el talento emergente de la literatura mexicana con lo más novedoso de las letras europeas le empujó a emprender una nueva aventura editorial con la fundación de Joaquín Mortiz. Su talento como editor, sus amplios contactos y su personalidad extrovertida hicieron mucho para que la compañía prosperara y se convirtiera en la editorial literaria por excelencia de México durante los años 60 y 70. El empeño de Díez-Canedo en publicar versiones en castellano de obras que estaban causando impacto en Europa tuvo como resultado que desde los primeros títulos el catálogo de Joaquín Mortiz se nutriera de traducciones. Los libros que la nueva editorial sacaba al mercado “significaron la

¹ El texto original reza así: *a tightly-knit group of internationalizing intellectuals dominated cultural production through their monopoly of popular and elite media, seeking to legitimate a cosmopolitan definition of Mexican culture* (Cohn, 2005, p. 142). Todas las traducciones de citas en este artículo son del mismo autor.

² Joaquín Díez-Canedo (1917-1999) había nacido en Madrid. Era hijo del periodista Enrique Díez-Canedo, y se exilió en México en 1941 por motivos políticos, pues tanto su padre como él mismo se habían alineado con la causa republicana durante la Guerra Civil española.

renovación de la sensibilidad de una época; el descubrimiento de la palabra de los jóvenes; la innovación del imaginario de los lectores [...] la noticia de la novísima literatura universal” (Ronquillo, 2013, p. 79). Entre los tres primeros títulos, por ejemplo, como recuerda Danny J. Anderson, se incluyó la traducción de *La pitié de Dieu*, de Jean Cau, en septiembre de 1962, siendo una obra que acababa de ganar el premio Goncourt un año antes: “Al publicar obras de escritores mexicanos ya establecidos así como traducciones que llamaban la atención, el nombre de la editorial se asoció de forma inmediata con las connotaciones de calidad, alta cultura, innovación y gustos cosmopolitas que estos títulos traían consigo”.³ En resumidas cuentas, hubiera sido poco probable que una traducción de Beckett publicada en México en esta época hubiera aparecido en otra editorial que no fuera Joaquín Mortiz. Era, por otra parte, inevitable que la traducción de Beckett se publicara en la Serie el Volador (creada en 1963), pues estaba dedicada a dar a conocer la escritura más innovadora dentro y fuera de las fronteras de México. Salvador Elizondo, Juan García Ponce y José Emilio Pacheco publicaron en El Volador pues reunían las características que exigía esta colección: “estaban publicando narraciones sofisticadas, autorreferenciales y a veces herméticas”.⁴ Como apunta Eduardo Mejía, “todos anhelaban verse en la Serie del Volador” (2005, p. 5).

COMMENT C’EST

La siguiente pregunta que es posible hacerse para descifrar el enigma de *Cómo es* en español es la de por qué se escogió precisamente esta obra de Samuel Beckett para su publicación por Joaquín Mortiz. Si bien su talla como autor esencial en el desarrollo de la literatura de posguerra era incuestionable, es cierto que Beckett no se había traducido en México con anterioridad, al menos en formato libro. En el mismo año de publicación de *Cómo es*, Salvador Barros publicó en la revista *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* una traducción de “Imagina, muerta imaginación”. Habría que esperar casi 20 años para encontrar otra traducción de Beckett realizada en México, la versión de Adriana Menassé de la obra de teatro *Pasos*, publicada en la *Revista de la Universidad de México* en febrero de 1984. No es hasta fechas muy recientes, 2014, cuando se publica en México una traducción de *Esperando a Godot* (Roberto Mares; Ed. Tomo, 2014). A principios de los años 60, el terreno, en principio, era propicio para escoger una de las más conocidas obras narrativas o piezas teatrales del autor irlandés para inaugurar las publicaciones de Beckett en México. Era evidente que en aquella época, y aún hoy, tener a Beckett en el catálogo de una editorial era sinónimo de prestigio y de sofisticación intelectual: “Beckett era ya una de las figuras fundamentales de la literatura de posguerra: un verdadero autor

³ *In publishing works by already established Mexican writers and attention-getting translations, the company immediately coupled its name with the connotations of quality, high culture, innovation, and cosmopolitan taste associated with these titles* (Anderson, 1996, p. 12).

⁴ *[they] were producing sophisticated, self-referential, and sometimes hermetic narratives* (Anderson, 1996, p. 15).

de culto sobre el que ya comenzaba a tejerse la enorme producción bibliográfica a la que se referirá de modo muy expresivo años más tarde John Calder” (Rodríguez Rivero, 1993, p. VIII). ¿Por qué, por tanto, se escogió *Cómo es*? Se pueden apuntar posibles razones económicas o bien relacionadas con la disponibilidad de derechos que expliquen la elección de esta novela. Lamentablemente, los archivos de la editorial se perdieron y no es posible saberlo con certeza. Es muy probable que a Joaquín Díez-Canedo, buen conocedor de las novedades editoriales en Europa, y en permanente contacto con sus socios de Seix Barral en España, no le pasara inadvertida la audacia estilística de *Comment c'est*. Para el propio Beckett era una obra inclasificable: “No se puede describir como novela ni como ninguna otra cosa, ni siquiera me temo como prosa”.⁵ Díez-Canedo sin duda tendría noticias de la conmoción que supuso en su momento esta atrevida propuesta narrativa de Beckett. El crítico Maurice Nadeau, en una reseña publicada en *L'Express* poco después de la publicación del libro, afirmaba que la obra iba más allá de lo que se entiende por literatura, equiparándola con los escritos de Antonin Artaud y Henri Michaux (Weller, 2009, p. 25). En un sentido más desfavorable, el reconocido psiquiatra español Juan José López Ibor reducía la historia de Pim hasta el absurdo y calificaba el lenguaje de la novela como un galimatías: “El lenguaje de los esquizofrénicos no suele ser tan difícil de entender” (López Ibor, 1962, p. 5-6). Cuando se publicó la traducción en inglés, *How It Is* (1964), realizada por el propio Beckett, un antiguo discípulo, el también escritor Aidan Higgins, opinó que Beckett había perdido gran parte de su latente creativo (Higgins, 1967, p. 91). En definitiva, si el editor de Joaquín Mortiz tenía la intención de “poner al alcance del público a autores extranjeros del momento, mediante buenas traducciones” (A. Díez-Canedo, 2016, p. 114), tenía en *Comment c'est* la obra ideal. Joaquín Díez-Canedo, además, tenía debilidad por la literatura en lengua francesa y en los primeros años de andadura de su empresa, por ejemplo, publicó tres traducciones de libros de André Breton.

Como es bien sabido, en *Comment c'est / How It Is* Beckett desmonta la sintaxis que estructura el lenguaje y desarrolla su discurso narrativo a lo largo de una sucesión de fragmentos desprovistos de puntuación, sin conectores, sin apenas artículos y sin frases subordinadas. La yuxtaposición de sintagmas que compiten entre sí por significar, utilizando las palabras que de forma libre campean por el texto, dan como resultado unidades textuales confusas e inconexas, pero de gran carga evocadora. La extrañeza estilística se corresponde con el desarrollo de la acción, en la que un ser se desplaza por el fango en un lóbrego inframundo mientras que en su interior, cuando cesan sus propios jadeos, resuena una voz que le recuerda fragmentos de su vida en un ámbito superior, equivalente a la vida convencional en la tierra. Se trata de una distopía envuelta en una oscuridad deslumbrante, con ecos de la *Divina Comedia* de Dante.

⁵ *It cannot be described as a novel nor as anything else, not even I fear as prose* (Samuel Beckett citado en Overbeck, 2013, p. 433).

JOSÉ EMILIO PACHECO

La elección de José Emilio Pacheco como traductor de *Comment c'est* tuvo que ser por fuerza tomada por Joaquín Díez-Canedo. Está documentada su dedicación personal a cada uno de los libros de la editorial, empezando por la gestión de los derechos y terminando con el diseño de las páginas o la elección del papel. Con la perspectiva que proporciona el tiempo transcurrido desde entonces, también parece algo natural que fuera José Emilio Pacheco quien se ocupara de la traducción de este libro. Era habitual que jóvenes escritores fueran los encargados de hacer las traducciones literarias de especial interés para los editores. Así fue sin duda en el caso de las primeras traducciones de Samuel Beckett en España, realizadas en la mayoría de los casos por jóvenes poetas o narradores, quizá con uno o dos libros en su haber, al ser estos los que sabían idiomas y tenían la necesaria preparación intelectual para dicha tarea: Pere Gimferrer, Gabriel Ferrater, Félix de Azúa y Ana María Moix, entre otros, se encargaron de traducir a Beckett en ediciones que aún hoy se consideran obras de referencia.

José Emilio Pacheco era un caso similar en México, un intelectual al inicio de su carrera en el que un editor podía confiar para realizar encargos literarios de gran especialización. Tras abandonar la carrera de derecho para dedicarse a la escritura, Pacheco no había hecho otra cosa sino colaborar en las revistas literarias y en suplementos culturales del momento: “Fue una dicha ser joven en los sesenta”, escribió el propio poeta. “Editoriales, libros, autores, librerías, revistas, público: todo se conjuntó para hacer de aquellos breves años 1962-1968 lo que hoy vemos como una pequeña edad de oro mexicana” (Pacheco, 2017, p. 306-307). Además de iniciar una prometedora carrera como poeta (su primer libro de poemas, *Los elementos de la noche*, se publica en 1963), Pacheco se entrega de modo pleno al periodismo cultural escribiendo críticas y reseñas de libros. Jaime García Terrés, gran gestor cultural de su época, le encarga traducciones para la *Revista de la Universidad*. Será en la última página de esta publicación donde tendrá lugar el origen de las columnas que publicaría durante toda su vida en distintos medios y que se conocerán como *Inventario*: “En su columna lee, investiga, traduce y opina sobre traducciones, critica y comenta a los críticos, homenaja, juega, inventa hace teatro...” (Sefchovich, 1990, p. 58). En 1966 edita la antología *Poesía en movimiento. México 1915-1966*, junto con Octavio Paz, Alí Chumacero, y Homero Aridjis.

Cuando José Emilio Pacheco entró en la órbita de la editorial Joaquín Mortiz al principio se encargó de trabajos menores, como la redacción de las solapas de los libros (calculaba que aproximadamente 200 solapas de libros de Joaquín Mortiz salieron de su pluma), y después tradujo y publicó sus propias obras en la editorial (*Morirás lejos*, 1967, y *El principio del placer*, 1972, ambos en la Serie del Volador; y *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, 1969, en la colección Las dos orillas). El que se convertiría con el tiempo

en Premio Cervantes (2009) nunca dejó de admirar la labor cultural de Joaquín Díez-Canedo al frente de la editorial, y valoraba en especial su empeño en dar a conocer a autores jóvenes: “Dejó su vida en la editorial y los libros que ayudó a hacer son ahora su monumento” (Pacheco, 2017, p. 306). Por su parte Joaquín Díez-Canedo tuvo siempre en alta estima intelectual a José Emilio Pacheco. Alababa su labor de analista de la cultura en sus columnas: “Para mi juicio es el más crítico en México” (citado en Carminatti, 1978, p. 60), como dijo en una entrevista. El encargo de traducir *Comment c'est* tuvo que producirse en torno a 1962 o 1963 pues José Emilio Pacheco afirmó que la traducción le había llevado “cerca de cuatro años” (Pacheco, 2017, p. 309).

CÓMO ES *CÓMO ES*

Antes de analizar la versión en español de *Comment c'est* por José Emilio Pacheco, es necesario destacar que la traducción para el poeta mexicano era parte esencial de su labor como creador. Entendía Pacheco la literatura en general como un diálogo con los autores que le precedieron y con el lector, en una especie de debate abierto que, en su caso, tenía el poema como punto de encuentro. Son conocidas sus “Aproximaciones” o traducciones libres de textos de otros escritores. Los poetas cuya obra recreaba eran “un pretexto para explicar su propia poética y para mostrarnos su experiencia lectora y de escritura” (Alemany Bay, 2015, p. 82).

Es frecuente en la poesía de Pacheco encontrar otras voces de poetas que admira, bien presidiendo sus propios versos, bien incluyendo fragmentos ajenos en sus poemas: “se trata de acceder a la metapoética por medio de otras voces que el autor convierte, mediando la escritura, en propias” (Alemany Bay, 2015, p. 84). El propio Pacheco destacaba el fluir de un tipo de lenguaje fértil que brotaba en sus versiones libres: “No tengo nada contra los traductores académicos pero mi intención es muy distinta: producir textos que puedan ser leídos y juzgados como poemas en castellano, reflejos y aún comentarios en torno de sus intactos, inmejorables originales” (citado en Zanetti, en línea). A pesar de que Pacheco especificaba que este tipo de intervención como traductor tenía lugar en sus versiones no académicas de textos de otros autores, como veremos a continuación incluso en sus traducciones profesionales se producía un alto grado de interacción con el original.

Pacheco como traductor de Beckett cumplió a rajatabla con la tarea encomendada y realizó una labor caracterizada por su profesionalidad. Sin embargo, dentro de las opciones disponibles al traductor de cualquier género literario, Pacheco optó por acercar el texto al receptor de la novela, buscando que la obra de Beckett, en la medida de lo posible, fuera asequible al lector mexicano de su tiempo.

En un artículo publicado poco después de la aparición de *Cómo es* en versión de Pacheco, el poeta exponía una declaración de principios que se puede extender a su labor como traductor:

nuestros artistas saben que cuanto pinten, compongan, escriban [...] se hallará fatal, inexorablemente determinado por su condición de mexicanos; pero que no hay razón alguna de que no dispongan de lo que pertenece a todos los hombres – y así, convirtiendo, *nacionalizando* esas ‘influencias’, enriquezcan con sus propios matices la tradición de la cultura mexicana (citado en Cohn, 2005, p. 164).

Mi hipótesis de partida en este artículo es que Pacheco como traductor, siguiendo un objetivo que compartía con el editor Díez-Canedo, concibió su versión de Beckett como un elemento más para contribuir a la apertura de la cultura mexicana a las corrientes literarias más actuales de su época. Para ello, por fuerza, tenía que naturalizar, en la medida de sus posibilidades, el texto beckettiano, ya de por sí extraño y excéntrico. De ahí la mezcla de sofisticación y llaneza de esta singular traducción.

Estas son algunas de las características de la traducción de *Comment c'est*, de Samuel Beckett, por José Emilio Pacheco. Para tener un modelo de referencia con el cual comparar este trabajo, se acudirá a la versión más extendida en español de la misma novela, la realizada por Ana María Moix en 1982:

- En su versión de *Cómo es* Pacheco utiliza un léxico rico, sólido, rotundo, más cercano al castellano clásico que al habla actual. Esto hace que la prosa poética de Beckett mantenga en Español una carga de profundidad anclada en la tradición. Muchos de los términos comunes empleados por Pacheco, frente a los más coloquiales utilizados por Moix, remiten al lector a un registro culto: En lugar de “barro”, “saco”, “cuerda”, “falta”, “retazos” o “felicidad”, términos usados por Moix, Pacheco acude a “lodo”, “costal”, “soga”, “carencia”, “jirones” o “dicha”. Lo mismo ocurre en su elección de adjetivos: “viejas” (Moix) vs. “antiguas” (Pacheco); también en su opción por determinados verbos: “continuar” (Moix) vs. “proseguir” (Pacheco) o igualmente en lo relativo a adverbios y conectores: “por todas partes”, “al que debemos” (Moix) vs. “dondequiera”, “merced al cual” (Pacheco).
- Hay en Pacheco un cierto vuelo lírico, probablemente debido a su trayectoria como poeta, que no se encuentra en la traducción de Moix. Determinadas elecciones en la ordenación sintáctica muestran que Pacheco procura mantener la musicalidad de la frase. La atención al sonido y a la cadencia del texto hacen que la versión de Pacheco tenga como resultado una cuidada recreación poética: Una de las frases que más se repiten en el texto, *quelque chose là qui ne va pas*, Pacheco la vierte en español con un ritmo expresivo, “algo hay que falla ahí”, mientras que en Moix se lee de forma más plana y neutra: “algo ahí no marcha”. A veces una simple inversión en el orden de las palabras dota al texto traducido de una mayor sonoridad: “nadie hay para pedirme tanto” (Pacheco) vs. “no hay nadie para pedirme tanto” (Moix). Esta inclinación lírica de Pacheco puede hacer que en ocasiones la traducción sea más elaborada y, por tanto, se distancie más del original; la frase resultante

contiene así mayor expresividad, aunque el traductor se toma una mayor libertad creativa: la frase *ce qu'ils ont sur le coeur* aparece en la versión de Pacheco como “los pesares que llevan adentro”, mientras que según Moix la traducción correcta sería “cuanto llevan en su corazón”. La traductora española es en general más prosaica, estricta, literal, mientras que el traductor mexicano aporta más de sí mismo en su recreación del texto de Samuel Beckett. Consideremos estas frases en versión de Pacheco y en versión de Moix para corroborar este punto: “arden los ojos de severo amor” (Pacheco) vs. “los ojos arden de amor severo” (Moix); “poco hecho para la dicha la desdicha” (Pacheco) vs. “no hecho poco hecho para la felicidad” (Moix); “sobre el mar de súbito azul oro y verde” (Pacheco) vs. “sobre el mar azul de repente oro y verde” (Moix).

- La traducción de Pacheco utiliza en determinados casos el español hablado en México. Se aprecia aquí la intención de procurar que el texto original, al cambiar de lengua, no sea ajeno al registro idiomático del público lector de su país, como se puede comprobar con los siguientes ejemplos: “empuja, jala” (Pacheco) vs. “empuja, tira” (Moix); “apenas podía jalarlo” (Pacheco) vs. “apenas podía arrastrarlo” (Moix); “pujo la boca abierta” (Pacheco) vs. “empujo la boca abierta” (Moix); “un viejito” (Pacheco) vs. “un viejecito” (Moix); “el ala de una cachipoya” (Pacheco) vs. “el ala de una mosca de mayo” (Moix); “redesciende” (Pacheco) vs. “desciende de nuevo”; “reatravesaran” (Pacheco) vs. “atravesaran de nuevo” (Moix); “deterioración” (Pacheco) vs. “deterioro” (Moix); “portaviandas” (Pacheco) vs. “despensa” (Moix).

- Por último, es importante destacar que en su traducción de *Comment c'est* Pacheco realiza operaciones lingüísticas relacionadas con la equivalencia dinámica entre los dos idiomas, francés y español, buscando más que la precisión léxica la consecución del mismo efecto en el lector mexicano. En este sentido el principal recurso que utiliza es el de la adaptación cultural, de forma que determinadas expresiones encajen en el ámbito experiencial de la audiencia a la que va dirigida la traducción. Si en el texto original se puede leer, por ejemplo, *moi pâles cheveux en brosse*, Pacheco lo traduce como “yo pálidos cabellos en corte alemán”, mientras que para Moix la frase resultante sería más bien “yo pálidos cabellos al cepillo”. Un caso similar ocurre con *coucou ou similaire à la boutonnière*, que Pacheco traduce por “florecita amarilla o algo parecido en el ojal”. El término *coucou* designa a una planta herbácea perenne conocida normalmente como “primavera” o “prímula”. Pacheco utiliza el término genérico “florecita amarilla” quizá para evitar una posible confusión (Moix comete una equivocación al traducir *coucou* por “cuclillo”, el nombre de un ave, que es una de las acepciones del vocablo francés pero que no tiene sentido en este contexto: “cuclillo o algo así en el ojal”). En algunas expresiones, en especial enrevesadas, Pacheco toma la decisión de simplificar la traducción, obviando el término problemático del texto original, como ocurre en *moi dextrorsum elle senestro*, que Pacheco traduce como “yo a la derecha ella a la izquierda”, mientras que Moix mantiene la precisión que existía en francés: “yo dextrorso ella

senestra”. En estos casos se puede afirmar que Pacheco suaviza y adapta la expresión del original para sus lectores.

En conclusión, frente a la traducción de *Comment c'est* que Moix se encargaría de realizar 16 años más tarde y que se caracterizaría por su neutralidad, su literalidad y por aportar un lenguaje más coloquial, Pacheco en 1966 elaboró una traducción poética, con especial atención al ritmo y a la musicalidad del texto. Pacheco además empleó los recursos del castellano de forma más culta. Si Moix se limita a traducir, Pacheco interviene como poeta y, en determinados casos, como adaptador del texto, manteniendo en ocasiones giros y expresiones del habla mexicana y suavizando determinadas expresiones difíciles del texto original. Podrían aquí aplicarse las palabras que el también poeta Luis García Montero dedica a la traducción de José Emilio Pacheco de los *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot: “El rigor casi patológico del buen hacer mueve palabras, giros, detalles que se aclaran, formalizaciones, mudanzas sintácticas, cambios de disposición en los versos y apuestas para encontrar la música precisa” (García Montero, 2017, p. 10).

LA HUELLA DE BECKETT EN PACHECO

En un principio podría pensarse que al traducir a Beckett José Emilio Pacheco encontraría numerosas afinidades estéticas, filosóficas y estilísticas con el autor irlandés. Algunos elementos temáticos que ya se manifestaban en su primer poemario presentan similitudes con las preocupaciones existenciales de Samuel Beckett. El concepto de ruina, por ejemplo, es una imagen crucial para entender *Los elementos de la noche* (1958-1962); se trata de un elemento figurativo en su poesía que enlaza con la creencia del poeta mexicano en “el hombre como ser transitorio y efímero cuya posibilidad de trascender se ve amenazada por la temporalidad destructiva” (Pascual Battista, 2015, p. 111), algo no muy distante de la visión del ser humano del propio Beckett. La continua revisión de sus textos o la recreación de otras voces que Pacheco asigna a su voz poética, son características en su quehacer literario que apuntan hacia la desmitificación tanto del individuo creador como de la obra ejemplar, terminada, perfecta, y en similares parámetros teóricos se sitúa Samuel Beckett respecto de su propia escritura. A ambos escritores, además, les une una vasta cultura, un interés desmedido por las lenguas, una obsesión por hallar la palabra precisa y el despliegue de una fina ironía. El compromiso ético con el otro sería un elemento adicional que los dos escritores comparten. Este aspecto de la poesía de Pacheco podría aplicarse sin duda al conjunto de la obra de Beckett: “Se trata de una poesía exiliada y, sin embargo, solidaria en su aislamiento, y en la que conviven frágilmente la dignidad del hombre y su menesterosidad y fragmentación” (Martínez de Pinillos, 2004, p. 9).

A pesar de estas características comunes, un recorrido por los escritos de Pacheco posteriores a 1966 demuestran que el poeta mexicano no acusó de forma destacada la influencia de Samuel Beckett. Quizá Pacheco se diferencia del autor de *Esperando a*

Godot en su interés por reflejar y comentar lo que Blanca Álvarez Caballero denomina “sus circunstancias históricas inmediatas” (2006, p. 158), así como los cambios en la ciudad de México, los conflictos bélicos que han marcado su época, la invasión de lo comercial en la vida diaria o las desigualdades sociales. La poesía de Pacheco hunde sus raíces de forma ostensible en su realidad circundante, mientras que en Beckett la relación de su obra con los acontecimientos de su tiempo se hace de manera mucho más indirecta.

Volviendo a la versión en español de *Comment c'est* realizada por Pacheco, no existen muchos comentarios respecto de este trabajo, ni siquiera del propio traductor. Pacheco manifestó de forma escueta en 1999 que se trataba de una traducción “que quisiera revisar algún día” (Pacheco, 2017, p. 309). Entre las escasas reseñas de la novela de Beckett en español, destaca un breve texto en *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* 2.6 (octubre-noviembre 1966) poco después de que dicha traducción saliera a la venta. En el artículo, el director de *Diálogos*, Ramón Xirau, escribió unos comentarios laudatorios de la traducción de Pacheco, asiduo colaborador de la revista (de hecho, un artículo suyo se incluía en ese mismo número). Las reflexiones de Xirau se pueden englobar en el tipo de crítica generalista y de corte trascendental que durante muchos años se hizo de la obra de Beckett:

Literatura de primer orden espléndidamente traducida –el texto de *Cómo es*, casi intraducible– la de Beckett ha alcanzado la más dolorosa entraña del hombre moderno: la de su enajenación en una temporalidad que deja de ser tiempo al convertirse en eterna repetición de instantes discretos, vacíos e idénticos en su nulificación (Xirau, 1966, p. 32).

Fiel a su idea de la literatura como un crisol de voces que convergen en el texto literario, Pacheco sí incorporó a Beckett a su fluir poético como uno más de los escritores con los que establecía un diálogo en su propia obra. En el libro *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, que compuso entre 1964 y 1968, precisamente el periodo anterior y posterior a la traducción de Beckett, una cita de *Comment c'est* encabeza una de las secciones del poemario (en las otras secciones los creadores que presiden los versos de Pacheco son Garcilaso de la Vega, James Joyce, Alfonso Reyes, Antonio Machado y Fernando Pessoa). Conviene detenerse a examinar el contenido de la cita para saber qué aspecto de la obra de Beckett que el propio Pacheco había traducido interesó en especial al poeta mexicano. La sección IV, presidida por la cita de Beckett, se titula “Los animales saben” (Pacheco, 2010, p. 93) y, efectivamente, las palabras exactas tomadas de *Comment c'est* son *les bêtes savent*. Se trata de un conjunto de 13 poemas centrados cada uno en un animal distinto: cangrejos, murciélagos, mosquitos, peces, ratones, etc. La elección de esta frase es muy significativa y demuestra que Pacheco comprendió el alcance epistemológico de la novela de Beckett.

En la obra del Nobel irlandés no es infrecuente una reflexión acerca de la esencia de los animales. De forma habitual esto se produce cuando los personajes se sienten

perplejos ante la mirada de un animal, como si de repente se enfrentaran a una dimensión que no alcanzan a comprender. La mirada del animal le haría preguntarse al individuo humano respecto de la naturaleza de esos seres que conviven con nosotros, pero a los que normalmente asignamos un rol inferior. La frase que Pacheco toma para su poemario aparece en la primera parte de *Cómo es*, cuando el narrador rememora un episodio de su vida anterior, cuando era un joven de dieciséis años y estaba en el campo con un amor de juventud. El narrador observa como en un sueño a su yo más joven cogido de la mano de una chica. El perro de ella descansa a los pies de ambos y permanecen callados mientras contemplan la ciudad y el mar a lo lejos. Enseguida comen sus bocadillos y prosiguen su paseo: “algunos animales todavía los borregos que se dirían de granito aflora un caballo que no había visto de pie invólil lomo arqueado cabeza baja los animales saben” (Beckett, 1966, pp. 38-39). Poco después termina la ensoñación y se reanuda la acción con el protagonista de nuevo en el inframundo. Joseph Anderton dice de esta escena: “Es importante destacar que es el humano el que adjudica esta comprensión al animal, provocando una indagación sobre lo que el animal conoce, como contraposición a lo que sería conocer el animal”.⁶ Pacheco sin duda entendió que en *Cómo es* Beckett estaba traspasando el límite en el que normalmente nos situamos cuando contemplamos a un animal, pues no solo realiza un acercamiento al otro ser, sino que intenta definir su capacidad cognitiva. El novedoso enfoque de Beckett consiste en que además de una especulación del conocimiento animal, el autor sitúa al protagonista de su novela en el límite de su esencia como especie, despojándolo de casi todo aquello que lo caracteriza como humano: “Más allá de esto, uno piensa que sería peligroso continuar con la reducción del ser humano en un ser sin más”.⁷ Sin duda Pacheco se interesó por el planteamiento beckettiano y esto, quizá, contribuyó a que lo escogiera como referente para su propia disquisición acerca de los animales en este apartado de gran importancia en su libro. Para Luis Antonio de Villena, los poemas referidos a animales en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* constituyen un “manual de zoología simbólica” que alcanza su máxima expresión “cuando la descripción animal incide en las tremendas contradicciones de la vida y la cultura humanas” (Villena, 1986, p. 41).

Aparte de esta aparición en su libro de poemas, Pacheco no trató a Beckett en sus críticas de libros o en sus crónicas de cultura. Existe un artículo de Pacheco publicado originalmente en 1988, con el título de “Beckett, traductor de López Velarde” (Pacheco, 2003, p. 93-98) en donde Pacheco muestra su reserva respecto de la traducción que hizo Beckett de los poemas de Ramón López Velarde en su *Anthology of Mexican Poetry* (1958), pero este texto es a todas luces un caso aislado en los escritos de Pacheco. Beckett

⁶ *It is important to note that it is the human who ascribes this comprehension to the animal, thereby instigating a pursuit to know what the animal knows as opposed to knowing the animal* (2013, p. 160).

⁷ *Beyond this, one feels, it would be perilous to go in the reduction of human being to sheer being* (Murphet, 2013, p. 129).

fue un autor más entre las muchas voces que pueblan su obra y no causó en el poeta mexicano un impacto especial.

En cualquier caso, aparte de la recepción de *Cómo es* en México o de la escasa huella de Beckett en Pacheco, la publicación de esta traducción en 1966 constituyó de manera fundamental una declaración de principios por parte del editor, Joaquín Díez-Canedo y también por parte del traductor. Adelantada a su tiempo, ajena a la literatura que se producía a su alrededor, *Cómo es* es un caso aislado en la historia de las traducciones de Beckett. El hecho de que se escogiera esta polémica novela del autor irlandés y que se decidiera traducirla y publicarla, revela una actitud moderna y cosmopolita por parte de los agentes que intervinieron en su producción. Para Díez-Canedo y para Pacheco, la traducción de Beckett fue quizá una pieza más en su construcción de una propuesta de modelo cultural para el país.

El autor de este artículo quiere agradecer la ayuda prestada para la elaboración de este trabajo al grupo de investigación *Lindisfarne* y a CEI Patrimonio, Universidad de Almería, España

OBRAS CITADAS

- Alemanya Bay, Carmen (2015). “Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco. (Terrazas, Sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63.1, 81-101.
- Álvarez Caballero, Blanca (2006). “Destrucción cultural y discriminación social: una denuncia contra la modernidad en la lírica de José Emilio Pacheco”. *Ciencia Ergo Sum*, 13.2 (julio-octubre), 157-164.
- Anderson, Danny J. (1996). “Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquín Mortiz”. *Latin American Research Review*, 31.2, 3-41.
- Anderton, Joseph (2013). “Hooves!: The Equine Presence in Beckett”. *Beckett and Animals*. Mary Bryden (Ed.). Cambridge: Cambridge UP, 153-164.
- Beckett, Samuel (1982). *Cómo es*. Ana María Moix (Trad.). Barcelona: Lumen.
- (1966). *Cómo es*. José Emilio Pacheco (Trad.). México: Joaquín Mortiz.
- (1961). *Comment c'est*. Paris: Minuit.
- Carminatti, Graciela (1978). “La labor editorial. Entrevista a Joaquín Díez-Canedo”. *Revista de la Universidad de México*, 2.3, (octubre-noviembre), 60-61.
- Cohn, Deborah (2005). “The Mexican Intelligentsia, 1950-1968: Cosmopolitanism, National Identity, and the State”. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 21.1, 141-182.
- De la Colina, José (1955). “Samuel Beckett. Esperando a Godot”. *Revista de la Universidad de México*, 2 (octubre), 29.

- Díez-Canedo, Aurora (2016). “Cartas sobre la primera edición de *Salamandra* (1962) en Joaquín Mortiz”. *Literatura Mexicana XXVII*, 2, 111-132.
- García Montero, Luis (2017). “Prólogo: Eliot y José Emilio”. *Cuatro cuartetos*, por T. S. Eliot. José Emilio Pacheco (Trad.). Madrid: Alianza Editorial, 9-22.
- Higgins, Aidan (1967). “Tribute”. *Beckett at 60. A Festschrift*. London: Calder, 91-92.
- López Ibor, Juan José (1962). *El lenguaje subterráneo*. Madrid: Magisterio Español.
- Mejía, Eduardo (2005). “Volar alto”. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 413, (mayo), 4-6.
- Murphet, Julian (2013). “France, Europe, the World: 1945-1989”. *Samuel Beckett in Context*. Anthony Uhlmann (Ed.). Cambridge: Cambridge UP, 126-135.
- Overbeck, Lois More (2013). “Letters”. *Samuel Beckett in Context*. Anthony Uhlmann (Ed.). Cambridge: Cambridge UP, 428-439.
- Pacheco, José Emilio (2017). *Inventario III, 1993-2014*. México: Ediciones Era.
- (2010). *Tarde o temprano. [Poemas 1958-2009]*. Barcelona: Tusquets.
- (2003). “Beckett, traductor de López Velarde”. *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. Selección de Marco Antonio Campos. México: Era, 93-98.
- Pascual Battista, Rosario (2015). “La imagen de la ruina en *Los elementos de la noche [1958-1962]* de José Emilio Pacheco”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, 109-123.
- Rodríguez Rivero, Manuel (1993). “Prólogo”. *Cómo es*, por Samuel Beckett. Ana María Moix (Trad.). Madrid: Debate, V-XIV.
- Ronquillo, Víctor (2013). “Cincuenta años de Joaquín Mortiz. Una aventura intelectual”. *Revista de la Universidad de México*, 107. Fecha de acceso: 21 octubre 2018. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/241/534.
- Sanchez Martínez de Pinillos, Hernán (2004). “Prólogo”. En resumidas cuentas. Antología, por José Emilio Pacheco. Hernán Sánchez Martínez de Pinillos (Ed.). Madrid: Visor, 7-17.
- Sefchovich, Sara (1990). “José Emilio Pacheco, crítico”. *Revista de la Universidad de México*, 468 (enero), 58-62.
- Villena, Luis Antonio (1986). *José Emilio Pacheco*. Madrid: Júcar.
- Weller, Shane (2009). “Beckett among the *Philosophes*: The Critical Reception of Samuel Beckett in France”. *The International Reception of Samuel Beckett*. Mark Nixon and Matthew Feldman (Eds.). London and New York: Continuum, 24-39.
- Xirau, Ramón (1966). “Samuel Beckett. *Cómo es*”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* 2.6 (octubre-noviembre), 32.
- Zanetti, Susana (2010). “Traducciones, versiones y homenajes en la poesía de José Emilio Pacheco”. *Orbis Tertius*, 15.16. Fecha de acceso: 21 octubre 2018. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>