
Edward Lear y Leopoldo María Panero

Una cuestión de *lalangue*¹

Pola Mejía Reiss

Por noviembre de 2015, Raquel Capurro revisitaba los frescos que pintó Luca Signorelli en la catedral de Orvieto, en especial la escena y el episodio de *La predicación del Anticristo* que no sólo había cautivado tanto a Freud como a Lacan, sino también a Leopoldo María Panero. Capurro formulaba una pregunta: ¿cómo pudo percibir Panero, en el cuadro de Signorelli, una coalescencia entre las figuras de Freud y el Anticristo?

Inmersa en “investigar la coyunda vida y obra como referencia articuladora de nuestras lecturas de Leopoldo María Panero”,² Raquel Capurro, quizá, tenía entre sus notas la siguiente: “de cuando Leopoldo María era niño, en su casa paterna, en una España católica y conservadora que recibía noticias de un tal Sigmund Freud”. Y seguido de esa observación, la siguiente cita:

Las diatribas tan feroces que salían de labios de todos me hacían figurarme a Freud con cuernos y cuerpo de cabra. Callé inexperto. Aunque la protesta, al oír hablar de algo que se adivinaba no conocían, se imponía al curso de mi pensamiento.³

En *La locura llevada al verso*, este comentario de Panero es pista y constatación de un hallazgo de la autora: Panero lee la escena del fresco de Signorelli con la imagen. El camino para llegar a este descubrimiento lo iluminó la presencia de Edward Lear. Panero no sólo había leído a Lear -conocido desde el siglo XIX como el padre del *nonsense*- sino que lo había traducido.

¹ Fragmento reescrito de la presentación del libro de Raquel Capurro: *Leopoldo María Panero. La locura llevada al verso*, Montevideo, 18 de agosto de 2017.

² Raquel Capurro: *Leopoldo María Panero. La locura llevada al verso*, Ta Erotiká, editorial me cayó el veinte, México, 2017, p. 231.

³ *Ibidem*, p. 283.

En su prólogo a *Leopoldo María Panero. Traducciones/Perversiones*, Túa Blesa, “crítico de cámara” de Panero -como lo llamara J. Benito Fernández- y acompañante de Capurro en su recorrido, hace una observación en la que ella se detiene: en el pasaje de lenguas. Panero adopta un recurso retórico peculiar de tratar los textos: la *amplificatio*. Así, en su traducción de las formas poéticas de Lear, los llamados *limericks*,⁴ algunas veces pasa del inglés al español no sólo con el texto, sino también con la imagen -es decir, con el dibujo que hace Lear para acompañar cada poema.

A sabiendas de que Lear es uno de mis autores predilectos, Raquel Capurro me invitó a explorar el tema y me regaló la primera edición (1972), de las traducciones que hiciera Panero de una selección hecha por él de *limericks* de Edward Lear.

¿Cómo hizo para traducir los *limericks*, esa forma poética humorística de Lear, donde el *nonsense* se produce en la juntura entre palabras, música y dibujos?

Este es un *limerick* de Lear:



*There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a raven;
But they said —“It’s absurd, to encourage this bird!”
So they smashed that Old Man of Whitehaven.*

⁴Los refranes musicales sin sentido son de larga data, sobre todo orales. También están en la Comedia de Aristófanes, en especial en *Las aves*. Se dice que esos podrían ser los orígenes del *limerick*, una forma poética con un esquema de rima estricto: AABBA, de ritmo anapéstico, y con dibujos. A pesar de que Lear hiciera popular el *limerick*, él no usó el término para referirse a sus poemas.

Esta es la traducción de Panero:

Érase una vez un viejo de Whitehaven,
Que bailó con un cuervo un complicado baile;
Cuando ellos gritaron: “¡Absurdo!
¡Bailar con este bicho!”
Sólo sonrió este viejo de Whitehaven.

¡No hay la música del *limerick*! ¡Eso no es Lear! Además el viejo no sonríe, sino que lo aplastan (*they smashed the Old Man*).

Quedé cegada por el resentimiento como los críticos de los que dice Túa Blesa: “no comprendían, o no aceptaban, que, traducido por Panero, Lear no fuera ya Lear, sino digámoslo así, un Lear-Panero”.

Y Panero es implacable:

traducir la palabra, de significado obvio, *uncertain*, “incierto”, por “exacto” no eran errores sino para tus ojos cegados por el resentimiento (“él, que tiene tantas figuras”). *Exactas* eran las respuestas del Viejo, pues en mi interpretación de Lear, el Viejo estaba por el Viejo *Ello*, cuyas respuestas son siempre exactas aun cuando, para serlo, se vean obligadas a alterar el lenguaje.

La ceguera no pudo ceder sino hasta la aparición de *La locura llevada al verso* donde mi exploración pudo encontrar su punto de partida: “leer con la imagen”, y su tamaño: es uno entre otros afluentes que desembocan del libro de Raquel Capurro.

¿Qué hizo Panero con Lear? Él mismo lo describe como “perversiones”. ¿Qué entiende por “perversiones”?

No encontré la respuesta en la lectura que hace Leopoldo María Panero de *La tarea del traductor* de Walter Benjamin, tema principal de su prólogo a sus perversiones de Lear.⁵ Más bien es Octavio Paz quien acompaña a Panero en esta ocasión.

⁵ Fue tal el impacto de mi primera lectura de dichas perversiones, que perdí el libro. Desgraciadamente, el prólogo de Panero no se encuentra en internet ni está incluido en *Traducciones/Perversiones* de Túa Blesa. Sin embargo, éste lo cita y lo comenta en su propio prólogo.

Versiones y diversiones, título de las traducciones de Paz de poesía, resuena con *Versión y per-versión*, subtítulo de otro prólogo de Leopoldo María para su edición de una selección de “perversiones” de Lewis Carroll: *Matemática demente*, publicado en 1979. Es ahí donde Panero se dirige a los críticos de sus “perversiones” de Lear. Ahí es donde dice: “en mi interpretación de Lear, el Viejo estaba por el Viejo *Ello* cuyas respuestas son siempre exactas aun cuando, para serlo, se vean obligadas a *alterar el lenguaje* [yo subrayo].”

En su diatriba contra sus críticos, Panero construye no sé si una teoría, o quizás mejor una “matemática” de la traducción.

Lectura del prólogo a *Matemática demente* ⁶

“Para citar de nuevo a Paz: ‘la traducción implica una transformación del original’: una verdadera transmutación alquímica.”

4

No es posible reconocer una sola “teoría paneriana de la traducción” aplicable a todas sus traducciones. Para sostener esta afirmación, baste considerar que siete años después de su lectura de Walter Benjamin,⁷ el punto de partida de Panero ha cambiado: en su prólogo a *Matemática demente* va a sostener que toda obra literaria está abierta a cualquier lectura y que, por lo tanto, es traducible; es decir, que se puede salir del original.

Raquel Capurro lo dirá de otra manera: “si no hubiera pasajes de *lalangue* a otras lenguas caeríamos en un autismo ‘materno’”.⁸ Pero la cuestión aún no resuelta es: ¿cómo hacer ese pasaje?

Panero sostiene que si efectivamente se quiere traducir una obra literaria, la traducción debe ser más creadora que el original, puesto que la traducción de una obra

⁶ Leopoldo María Panero, “Prólogo”, *Matemática demente*, edición de Leopoldo María Panero, Tusquets, Barcelona, 1979. <http://el-placard.blogspot.mx/2015/10/sobre-la-traduccion-leopoldo-maria.html>

⁷ Walter Benjamin, *La tarea del traductor*, <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/la-tarea-del-traductor-walter-benjamin.pdf>

⁸ Raquel Capurro, *op. cit.*, p. 265.

literaria es imposible. Así lo dijo Paz: “cada texto es único”; y con base en lo que señaló Freud,

las palabras para el Ello son sólo sonidos, se asocian por el sonido y simbolizan algo muy distinto de su significado consciente. Traducir así, un sueño o un delirio, nos llevará muy lejos de su literalidad. Y algo parecido sucederá si queremos traducir lo que tan cerca está del sueño o del delirio: la escritura literaria.

En consecuencia, la tarea de traducir, “tender un puente entre lugares que son, el uno para el otro, el ‘extranjero’”, hay que enfrentarla con otro imposible: la alquimia, la que busca “la unión de lo que no puede unirse”. En la traducción, la unión de lo que no puede unirse es la letra y el sentido del original, “lo que se llamó espíritu y letra”. De ahí que la traducción sea, más que una operación literaria, una operación alquímica.

La alquimia fue asociada a las operaciones sexuales tántricas, dirá Panero, y si bien menciona a varios autores, del único que da una referencia bibliográfica precisa es de Octavio Paz: en *Conjunciones y disyunciones*, el capítulo “Alquimia sexual y cortesía erótica”.⁹

En ese ensayo sobre el sinólogo van Gulik, “un sabio diplomático holandés”, Paz se interesa más por las diferencias que por las similitudes entre la erótica china y la erótica india, aunque en todo caso, ambas comparten la creencia de que el semen es una sustancia dadora de vida y que su retención y transmutación es atesorar vida. Aquí algunas frases sueltas de Paz que pudieron inspirar a Panero:

/en varios textos de alquimia se equiparan las operaciones y transformaciones de las sustancias a la copulación/ la analogía entre la transmutación del cinabrio en mercurio y la del semen en principio vital en el *coitus reservatus*/ apenas se concibe al cuerpo como el doble analógico

⁹ Octavio Paz, “Alquimia sexual y cortesía erótica”, *Disyunciones y conjunciones, Obras completas*, t. VI, edición del autor, FCE, México, 2014, pp. 624-633.

del macrocosmos, la alquimia tiende un puente entre ambos / Los libros de erotología [...] una enciclopedia de grandes y pequeñas perversiones/

Panero hará la siguiente ecuación analógica: “puesto que la alquimia fue asociada a las operaciones sexuales tántricas, es decir, a una sexualidad mística, extraña y perversa, la traducción alquímica será más bien que una versión, una per-versión”. (A veces la escribe con guión, a veces no.)

La perversión no sólo va a encontrar sustento en esta analogía sino también en la síntesis que, señaló Hegel, es una negación de la negación. Sólo por la recíproca anulación de la letra y el sentido, “cuando el sentido per-vierta a la letra, y la letra al sentido, [podremos] *conservarlos*, restituirlos en un tercero [...] que será la per-versión”.

La perversión es una práctica que “desarrolla los sentidos *latentes* en el original, *explicándolo* (lo que en latín significa: desplegarlo)”. Si es preciso, la perversión añade palabras, “versos enteros, párrafos enteros para así dejar intacto el Sentido original”.

Raquel Capurro plantea lo siguiente:

Si no hubiera pasajes de *lalangue* a otras lenguas caeríamos en un autismo “materno”. La extraordinaria riqueza de las lenguas radica también en su elasticidad, como bien la practicó Joyce, y nos lo enseñan los poetas. En ese pasaje, a veces vibrante, las lenguas fuerzan sus autismos particulares. De una lengua a otra hay transferencia, como Freud llamó a ese pasaje haciendo uso por primera vez de ese término en la *Traumdeutung*, cuando escribe que “el contenido del sueño se nos aparece como una transferencia: (*Übertragung*) de los pensamientos del sueño a otro modo de expresión [...]”.¹⁰

Si con este párrafo volvemos a la “perversión” del *limerick* citado, el efecto humorístico estaría en su lectura con la imagen del viejo, no sin el texto: el chiste es que se invierte la acción: no aplastan al viejo, sino que sonríe. El “Viejo *Ello*” y Panero se burlan, se salieron con la suya.

¹⁰ Raquel Capurro, *op. cit.*, p. 265.

Ya no se puede decir que en la “perversión” de Panero, Lear no sea Lear; sí está Lear, pero es un Lear sin música de *limerick*, un Lear vacío de Lear, una manera radical de leer con esta frase de Panero: “El texto no será nunca el Texto, sino será siempre su ausencia”.

Me parece que con Lear, Panero lleva la real imposibilidad de la traducción hasta el extremo de hacérsela cruelmente palpable. Quizás nos hace topar así con lo intraducible porque Lear no escribe propiamente en inglés, sino en *nonsense* en inglés. Ahora bien, si en la traducción prevalece el sentido, ¿qué hacer ante el *nonsense* para pasarlo a otra lengua?

Bajo el régimen de la “perversión”, tendría que poder hacerse un *limerick* “à la Lear” en español. Me tomo la libertad (aunque me falte el dibujo):

Había una señora uruguaya
que tenía veintidós guacamayas
les quitaba las plumas,
las contaba una a una,
qué atrevida señora uruguaya

7

Pero el intento fracasó. En mi presentación de *La locura llevada al verso* en Montevideo, no pasó al público el *nonsense* de este *limerick*. Es decir, que lo intraducible no sólo se verifica entre una lengua y otra, sino dentro de una misma lengua.

El detalle está en “guacamaya”: en español de México, se trata de un ave muy conocida y apreciada por graciosa, de la familia de los loros, con un plumaje hermoso de intensos colores, así como de alguien hablador que “parece guacamaya”. Gonzalo Percovich me hizo saber que, en cambio, en el Uruguay, lo usual es decir guacamayo para referirse a un ave que, más bien, no existe en esas tierras. Sin embargo -dentro del universo de los loros- se le dice cotorra a una mujer que habla mucho (igual en México, donde también un hombre puede hablar como cotorra), y en Uruguay se le dice cotorra a la vagina. Por nuestra parte, cotorrear con alguien es conversar, y cotorrearse a alguien es engañarlo.

La puesta en juego de esta pequeña forma poética puso así en evidencia que la imposibilidad de traducir el *nonsense* reside, básicamente, en una cuestión de *lalangue*.