

## Prufrock: Dos visitas en una

Por Pablo Ingberg

T. S. Eliot escribió parte de “The Love Song of J. Alfred Prufrock” en julio de 1911, a fines de un año académico en París, y el resto al mes siguiente, en Munich, durante un paseo previo a su regreso a Estados Unidos, aunque incorporó algunos fragmentos escritos con anterioridad. Un mes más tarde, reiniciaba sus estudios en Harvard y cumplía veintitrés años. Luego agregaría al poema un pasaje intermedio, “Prufrock’s Pervigilium”, que finalmente quedó descartado casi por completo. En esa forma, casi idéntica a la que conocemos salvo por el pasaje mayormente eliminado, lo copió en un cuaderno (*Inventions of the March Hare*, publicado en 1996) con un subtítulo: “Prufrock among the Women”, también descartado luego.

Pound conoció la versión más o menos definitiva cuando Eliot, unos días después de visitarlo por primera vez a poco de llegar a Londres, en 1914, le mandó una copia por correo desde Oxford. Inmediatamente, Pound le escribió a Harriet Monroe, directora de la revista *Poetry* de Chicago: “(Eliot) me mandó el mejor poema que yo haya visto hasta ahora de un estadounidense. QUIERA DIOS QUE NO SEA UN SOLO Y ÚNICO ÉXITO. Se lo llevó de vuelta con la idea de dejarlo listo para publicar y lo tendrás en unos pocos días”. Luego de varios meses de devaneos (ataques de Monroe y defensas de Pound), “Prufrock” apareció publicado en la revista. Por fin, en 1917, encabezaba y daba título al primer libro de Eliot, *Prufrock and Other Observations*, con cuya publicación también tuvo que ver Pound.

Durante bastante tiempo (tal vez hasta *The Waste Land*, escrito en su mayor parte a fines de 1921), Eliot temió no volver a escribir nunca más otro poema equiparable, según consta en una carta suya de 1916, dirigida a su hermano Henry. Su edad al escribir “Prufrock”, veintidós años, resulta llamativa, no sólo por la altura poética a la que llega tan tempranamente, sino por las referencias a la vejez y por la fatiga del mundo que trasuntan los versos.

Allí el joven “viejo” alcanza seguramente por vez primera cierta “madurez” poética. Ya había digerido el fuerte impacto que significó, en su proceso de iniciación, el contacto con la poesía de Jules Laforgue (y, en menor medida, la de otros franceses como Baudelaire y Corbière), y había logrado hacer, de ese mundo “ajeno”, un mundo propio. Eliot “conoció” a Laforgue a fines de 1908, gracias al libro *The Symbolist Movement in Literature*, del poeta y crítico Arthur Symons, que dedica un capítulo al poeta francés nacido en Montevideo. Dentro de ese capítulo se incluye, en su lengua original, “Autre complainte de Lord Pierrot”, poema de Laforgue al que Eliot rendiría tributo un año más tarde con otro, “Conversation Galante”, incluido luego en *Prufrock and Other Observations*. Quien quiera detenerse a analizar aquel proceso, bien puede comenzar por la lectura de esos dos poemas, y compararlos luego con “Prufrock”.

No es mi interés aquí realizar un estudio pormenorizado de “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ni de las huellas de Laforgue que hay en él, sino traer a colación ciertos aspectos del asunto que tienen un vínculo directo con decisiones que es necesario tomar al traducir. Uno de esos aspectos es la incorporación ocasional de jergas o términos técnicos (con mayor

acercamiento a un entorno concreto en el caso de Eliot),<sup>1</sup> pero casi siempre regida por una tendencia hacia cierta “naturalidad” cercana a la lengua hablada (más desarrollada y acentuada en Eliot que en Laforgue). Otro es el “verso libre” rimado, así entre comillas, porque para ninguno de estos dos poetas “verso libre” fue sinónimo de “todo vale”, sino un margen de variación personal a partir de ritmos y metros con bien ganada tradición en sus respectivas lenguas. Dentro de ese contexto, la rima cumple una función no poco importante, porque produce una suerte de extrañamiento o efecto de distanciamiento a menudo irónico. Aunque, a tal respecto, cabe hacer la salvedad de que nuestra impresión, con todo un siglo de hegemonía del verso sin rima a nuestras espaldas, no puede ser la misma que en aquellos tiempos.

Cuando unos pocos años atrás hice, sin vistas a ninguna publicación en particular sino por propio interés y placer, la traducción que ahora se publica aquí (revisada para la ocasión), desconocía incluso la existencia de la versión de Juan Rodolfo Wilcock, que llegó recientemente a mis manos por gentileza de Ricardo H. Herrera. Conocía, en cambio, la mercedamente renombrada traducción que el mismo Wilcock hiciera de los *Cuatro cuartetos* de Eliot.

Dos cosas me llamaron especialmente la atención en el “Prufrock” según Wilcock. Dejo para el final la que me saltó primero a la vista y me resultó más novedosa: el intento de rescatar la rima. La segunda, la búsqueda de un ritmo poético castellano, fue una confirmación de mis pareceres con respecto a aquella versión suya de los *Cuatro cuartetos*.

El ritmo, la cadencia, la música de las palabras en sucesión suele ser un rasgo muy poco tenido en cuenta en las traducciones de poesía. En eso las de poemas de Eliot se me destacan por el simple hecho de que me he detenido con frecuencia a cotejar distintas versiones, a compararlas con los originales y, en algunos casos, a ensayar mis propias traducciones. Y, sobre todo, porque quienquiera que tenga algún conocimiento de la poesía en lengua inglesa, y el oído un poco aguzado, podría advertir que se trata de un elemento esencial en la poética de Eliot. En “Prufrock”, por ejemplo, al igual que en gran parte de su obra en verso, hay una marcada preeminencia del ritmo yámbico (a veces con inversiones trocaicas), e incluso del pentámetro yámbico, el más canónico de la tradición inglesa.

Es seguramente inevitable que los intereses estéticos del traductor, concientes o no, concientemente o no, se trasluzcan en su trabajo. Quedará en los lectores decidir si la confluencia entre esos intereses y los del original traducido es más o menos procedente. Si el traductor no acostumbra prestar una atención muy minuciosa a las particularidades musicales de un poema que lee (o escribe) en cualquiera de ambos idiomas, el suyo propio o el del original a traducir, eso se advertirá en lo que produzca. Las traducciones de Eliot hechas por Alberto Girri, por ejemplo, tienen la misma “arritmia” o cadencia rítmica que los poemas de Girri, lo cual puede ser inobjetable en un poema de Girri, pero no tiene nada que ver con la poética de Eliot. Wilcock, en cambio, a cuyos propios versos en castellano no son ajenos los ritmos más tradicionales de la lengua, pone todo su empeño en lograr que sus traducciones de Eliot tengan una musicalidad que se corresponda de alguna manera con la del original; esto es, no intenta reproducir el *mismo* ritmo inglés en castellano, donde resultaría ajeno, sino producir *otro* ritmo que sea tan propio de la poesía castellana como el que emplea Eliot lo es de la inglesa.

---

<sup>1</sup>Un par de curiosidades al respecto. Al parecer, este poema está un tanto inspirado en dos hábitos bostonianos del joven Eliot, cuyos impulsos más profundos (incluidos los religiosos) rebalsaban del corsé de su educación marcadamente puritana: uno eran sus frecuentes caminatas solitarias por los barrios pobres y sórdidos de Boston; el otro, ciertas reuniones sociales en casas bostonianas con pretensiones cultas (véase también “Portrait of a Lady”). La otra curiosidad es que el nombre “Prufrock”, de origen alemán, está tomado de la publicidad de un mueblero mayorista de Saint Louis (ciudad natal de Eliot) a principios del siglo XX.

En ese sentido, mi objeción al proceder de Wilcock, tanto en su versión de los *Cuatro cuartetos* como en la de “Prufrock”, radica en el hecho de que, en su afán de lograr un ritmo castellano, suele apartarse demasiado, a mi juicio, del original. Un ejemplo de los *cuartetos* que me viene a la memoria: “All time is unredeemable” escribe Eliot a poco del comienzo; para evitar la espantosa arritmia de la traducción literal “Todo tiempo es irredimible”, Wilcock la transforma en “Ningún instante es redimible”. Logró la musicalidad, pero a un costo muy alto: invierte el énfasis, desdibuja la noción abstracta de tiempo (en un poema muy dedicado a ella) y hasta diría que casi transforma un susurro trágico en una aseveración pomposa. De todas maneras, no estoy muy seguro de poder ofrecer una solución mejor (siempre resulta más fácil objetar el trabajo ajeno que superarlo).

En su versión de “Prufrock” encuentro algunos problemas similares, acentuados por la cuestión de la rima. Me parece sin duda meritorio su afán de corresponder a procedimientos que en el original son muy importantes: logra un ritmo castellano y conserva bastante las rimas y el efecto que producen. Pero a cambio de eso se aleja del original, no sólo en algunos detalles de sentido, o en alguna modificación en los cortes de verso o desdoblamiento de versos para aprovechar una rima, sino también en la naturalidad casi conversacional que Eliot imprime a su poema y Wilcock no parece preocuparse por mantener. Y es esa aparente naturalidad, justamente, la que produce una suerte de choque irónico, poético, en su cruce con la rima. Una rima, por otro lado, casi “libre”, como el metro, aunque un poco más sostenida que en la versión de Wilcock.

Mis preocupaciones al traducir este poema no fueron del todo opuestas a las suyas. También yo busqué una musicalidad castellana, aunque, llegado el caso, preferí un trazo de fluidez rítmica apenas menor si me permitía conservar la fluidez discursiva, o un juego de palabras, y estar más cerca del sentido del original, sobre todo en ciertas frases o pasajes tan bien logrados por Eliot que, si uno les introduce la más leve modificación semántica para honrar el ritmo, decaen notablemente. En unas poquísimas ocasiones, creí que, tratando de recrear la peculiaridad, extrañeza y nitidez de algunas imágenes, respetaba más el sentido que si hubiera seguido una literalidad estricta (detalles que echaba de menos en otras traducciones). Me preocupé, además, por respetar las repeticiones de palabras, un rasgo muy característico de Eliot que no sólo la de Wilcock sino todas las traducciones que conozco desestiman o pasan por alto (o, peor, “corrigen”). Me desentendí, en cambio, de la rima. No habría sido difícil reproducirla en uno que otro par de versos, pero juzgué que unos pocos casos aislados podrían producir más la impresión de descuido que de intencionalidad (unas pocas han quedado en mi traducción, de hecho, porque me pareció que no llamaban la atención para mal). Sé que no es poco lo que perdí al desentenderme de este aspecto. Por un lado, la ausencia de rima acerca más el poema a nuestros actuales hábitos de lectura. Pero, por el otro, nos lleva a perder de vista un recurso que forma parte intrínseca de él, es decir, que no cumple un papel meramente decorativo o convencional, sino que produce efectos particulares e interesantes por sí mismos, incluso para un oído actual.

Por eso, dado que tanto la traducción de Wilcock como la mía lograban transvasar algunos aspectos del original y perdían otros, mayormente distintos en cada caso, me pareció que resultaban en cierta medida complementarias, de modo que, a través de la lectura de ambas, quien no pudiera leer “Prufrock” en inglés estaría en mejores condiciones de sospechar cuánto estaba perdiéndose. Acaso, dejándolas mezclarse en su memoria, llegue a soñar que él también estuvo haciendo la visita.