TRADUCIR A HENRI MICHAUX

Marta SEGARRA MONTANER
Universidad de Barcelona

Si la obra de Henri Michaux, uno de los poetas más originales y significativos de nuestro siglo, no goza de mucho predicamento en nuestro país, es en buena parte a causa de la escasez de sus traducciones al español. Hasta hace pocos años, tan sólo existía la magistral traducción de *Un Bárbaro en Asia*,[1] por Jorge Luis Borges, sin mencionar los poemas sueltos publicados en la revista argentina *Sur* y la antología *Poemas (1927-1954)* por Lysandro Z. D. Galtier, editada también en Buenos Aires en 1959. La primera obra de Michaux publicada en España es, curiosamente, una traducción al catalán, *La nit es mou* por Manuel de Pedrolo, que data de 1966.[2] En 1974 apareció *Modos del dormido, modos del que despierta*,[3] versión española de *Façons d'endormi, façons d'éveillé*, título que muestra ya algunos de los problemas con que se encara el traductor de la obra michaudiana.

Este libro inaugura una serie de traducciones publicadas ya en los años ochenta, que revelan el interés creciente que despierta la obra de Michaux en nuestro país. En 1978 apareció una selección de textos traducidos por Eva del Campo;[4] y seguidamente, se publicaron *Ecuador*,[5] *En otros lugares*,[6] *Las grandes pruebas del espíritu*[7] y *Adversidades, exorcismos*.[8]

---

(1) Publicada por primera vez en Buenos Aires, Editorial Sur, 1941, y reeditada después por Tusquets en Barcelona, 1977 (2ª edición, 1984).

(2) Edición bilingüe francés-catalán, Barcelona, Rocas, 1966.

(3) Trad. y prólogo de José Lasaga, Madrid, Felmar, 1974.

(4) *Textos: Selección de "Pruebas, exorcismos", "Plume precedido de Lejano Interior"*, trad. Eva del Campo, Barcelona, José Olañeta ed., 1978.

(5) Trad. Cristóbal Serra, Barcelona, Tusquets, 1983.

(6) Trad. Julia Escobar, Madrid, Alianza, 1983.

(7) Trad. Francesc Parcerisas, Barcelona, Tusquets, 1985.

(8) Trad. Jorge Riechmann, Madrid, Cátedra, 1988.

Examinando esta lista de traducciones, nos encontramos con un hecho muy significativo: la mayoría de ellas, en especial las primeras, corresponden a obras en prosa de Michaux; sus traductores no osaron enfrentarse a las "creaciones léxicas" que caracterizan el estilo michaudiano. En este trabajo nos centraremos, pues, en las versiones de las obras poéticas de Michaux (incluyendo *Las grandes pruebas del espíritu*, texto en prosa escrito bajo la influencia de la droga), que son las que presentan mayores problemas en cuanto a su traducción y adaptación.

Analizaremos las características del estilo michaudiano que se alteran invariablemente en las traducciones estudiadas, así como el efecto de dichas alteraciones en la aprehensión global de la obra por parte del lector español.

La primera consecuencia visible de la versión al castellano de los poemas michaudianos es la frecuente pérdida de la asonancia o de la aliteración, recursos muy empleados por Michaux y, como veremos, nunca de forma gratuita. Un ejemplo revelador es el del poema "Inmensa voz", que ha sido traducido por Eva del Campo y por Jorge Riechmann. Sus primeros versos: "Immense voix / qui boit / qui boit" son traducidos por la primera como "Inmensa voz / que bebe / que bebe"[9] y por el segundo como "Inmensa voz / que sorbe / que sorbe".[10] Por lo tanto, se pierden los efectos de la asonancia, los "contracentos", según la terminología de Henri Meschonnic[11] que caracterizan el estilo "martilleante" de Michaux. Pero esto es, con frecuencia, inevitable, y el arte del traductor consiste en compensar esta pérdida en los casos en que es posible hacerlo. Por ejemplo, unos versos más adelante, en ese mismo poema, nos encontramos con la siguiente frase: "Immense Toit qui couvre nos bois / nos joies / qui couvre chats et rats". Eva del Campo la vierte literalmente: "Inmenso Techo que cubre nuestros bosques / nuestras alegrías / que cubre gatos y ratas" (p. 20). En cambio, Riechmann, muy hábilmente, traduce: "Inmenso Techo que cobija nuestros leños / nuestros sueños / que cobija gatas y ratas" (p. 10). Ha sustituido la asonancia en [wa] por la repetición del grupo —*eño*—, y con la simple feminización de una palabra ha conseguido trasladar el efecto reiterativo de "chats et rats" a "gatas y ratas".

Otro rasgo que comparten la mayoría de las traducciones estudiadas es, quizá, menos excusable: se trata de la supresión

---

(9) *Textos*, trad. Eva del Campo, *op. cit.*, p. 19.

(10) *Adversidades, exorcismos*, trad. J. Riechmann, *op. cit.*, p. 9.

(11) Henri Meschonnic, *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

de reiteraciones, tan frecuentes en Michaux. Riechmann, por ejemplo, traduce el verbo "prendre", en dos frases sucesivas, por dos sinónimos, "apoderarse" y "encargarse": "La mort *prit* les uns. La prison, l'exil, la faim, la misère *prirent* les autres" se convierte en "La muerte *se apoderó* de algunos. La cárcel, el exilio, el hambre, la miseria *se encargaron* de los demás" (p. 41). Esta diversificación es totalmente innecesaria. Pero hallamos también esta tendencia en otros traductores, como Francesc Parcerisas, que transforma "Etait-ce réel? Est-ce toujours réel?" en "¿Era real? ¿Sigue siéndolo?";[12] y Eva del Campo, que traduce "J'entendis une voix en ces jours de malheur et j'entendis..." por "En estos días de infortunio oí una voz que decía..." (p. 24).

Podríamos pensar que las observaciones hechas hasta ahora no son más que detalles estilísticos sin gran importancia, pero no es así. Como ya hemos apuntado, la reiteración es un efecto extremadamente fructífero en la creación poética michaudiana. Constituye uno de los recursos rítmicos esenciales de su estilo, al que caracteriza de forma muy especial. Por otra parte, estas leves variaciones introducidas por los traductores responden a una tendencia general, que consiste en una "racionalización" del estilo michaudiano. Todos sabemos que éste se caracteriza por una relación tensa entre las reglas de la lengua francesa y las de su propio discurso. Sin embargo, los traductores de Michaux al español tienden a suavizar dicha tensión, sometiendo las frases michaudianas a las reglas lingüísticas al uso. El Michaux español es, pues, un Michaux "assagi", "light", cuyo estilo pierde una parte de la subversión que lo caracteriza.

Esta racionalización del lenguaje michaudiano incluye una tendencia que podríamos denominar el "embellecimiento" del estilo neutro, prosaico, que Michaux utiliza en muchos de sus poemas en contraste con sus creaciones léxicas tan atrevidas, y que le ha sido reprochado en ocasiones. Esta "poetización" de la sintaxis prosaica de Michaux puede concretarse en el cambio de orden de los sintagmas en la oración. Por ejemplo, Riechmann traduce "Je suis le vent dans le vent" por "Viento soy en el viento" (p. 17) o "L'événement est grand. La nuit est grande..." por "Grande es el acontecimiento. Grande también la noche..." (p. 42). En otros casos, la variación es léxica; una palabra de registro neutro es sustituida por un sinónimo marcado, como sucede en: "La *fille* au yoni étroit [...] *a* un défaut. Il en est ainsi de bien des choses", que se convierte en "La *moza* de yoni estrecho [...] *padece* un defecto. *Análogamente* sucede con muchas otras

---

(12) *Las grandes pruebas del espíritu*, trad. F. Parcerisas, *op. cit.*, p. 22.

cosas" (Riechmann, p. 47). Este cambio de registro es apreciable también en la traducción de la frase "Les *seins* bien formés d'une poitrine blanche" por "Las *tetitas* bien formadas de un blanco pecho" (Riechmann, p. 19).

En otras ocasiones, se produce un efecto inverso al de la poetización de la sintaxis prosaica. Consiste en una "corrección" de la sintaxis elíptica que Michaux prodiga en algunas de sus obras en prosa, mediante la introducción de partículas elididas por el propio autor: "un manque, inconnu, étrange, déplaisant, grandit en moi, bientôt intolérable" es traducido por "*empezó a formarse en mí* una carencia desconocida, extraña, desagradable, q*ue no tardó en hacerse* intolerable" (Parcerisas, p. 11). Esta relajación de la tensión gramatical tiene también consecuencias en la percepción del mensaje del poeta; con frecuencia, comporta una racionalización de la imagen poética que banaliza el texto. La frase: "J'avais, comme tout homme, été tenu depuis toujours de faire le point, plusieurs fois à la seconde de le faire, de le refaire, navire au milieu de l'étrange" se transforma, mediante la inclusión de un simple adverbio, en "Desde siempre había deseado, como cualquier hombre, analizar la situación, analizarla varias veces cada segundo, y volver a analizarla, *como un* navío en medio de lo extraño" (Parcerisas, p. 12). La metáfora se convierte en una simple comparación y la imagen del navío pierde buena parte de su fuerza poética.

Esta racionalización de las imágenes es más grave en los casos en que el traductor interpreta y "explica" la imagen. Encontramos un claro ejemplo de ello en un poema de *Adversidades, exorcismos* donde Michaux relata las bajezas que la guerra inflige a la dignidad humana. El águila es, en este texto, la imagen de dicha dignidad. Pero la frase "les aigles se faisant petits s'enfuyaient à tire-d'aile" es traducida como "Las águilas, menguando *en la distancia*, huían a todo vuelo" (Riechmann, p. 51). Por lo tanto, la imagen simbólica de las águilas que menguan se convierte en un simple efecto óptico por obra de la traducción.

Las versiones españolas de las obras de Henri Michaux adolecen asimismo de numerosos galicismos, no tan sólo léxicos, los más frecuentes, sino también estructurales. Debemos señalar, sin embargo, que estos galicismos están especialmente presentes en las traducciones de Eva del Campo y, en menor grado, de F. Parcerisas, pero en cambio son prácticamente inexistentes en las de J. Riechmann y J. Escobar. Eva del Campo, por ejemplo, traduce sistemáticamente el verbo "aimer" por "amar", en lugar de "gustar" (lo cual provoca expresiones chocantes, como en "Est-ce que je l'aime [l'eau]?" traducido por

"¿La amo?" (p. 52); "être heureux" por "ser feliz" en vez de "estar contento" (p. 24); "le garçon" en *Plume au restaurant* por "el muchacho" en lugar de "el camarero" (p. 57); "concurrence" por "concurrencia", y no "rivalidad" (p. 40), etc. F. Parcerisas también comete algunos errores: traduce "la pensée est *repartie* depuis longtemps *loin* du rapport déposé" por " el pensamiento *está repartido* desde hace mucho *lejos* de la relación fijada" (p. 22), lo cual produce una frase sin sentido alguno; o "il y a du monde" como "existe el mundo" (p. 77), que da una trascendencia vacua a una expresión banal.

En cuanto a los galicismos estructurales (construcciones sintácticas incorrectas o infrecuentes en español), son también bastante corrientes, sobre todo en la traducción de E. del Campo. Un ejemplo representativo es la frase: "Dans un camp à moi, je tiens prisonniers des nobles. Pourquoi? *En* otages", que ella traduce como "*En* mi campo, tengo a nobles por prisioneros. ¿Por qué? En rehenes" (p. 24); en cambio, J. Riechmann traduce mucho más acertadamente (p. 28): "En un campo de mi propiedad, tengo a nobles encerrados. ¿Por qué? *Como* rehenes". Los tiempos verbales plantean también algunos problemas a E. del Campo, que traduce en numerosas ocasiones el "passé simple" por el imperfecto español (pp. 23, 40...) o, incluso, por el futuro, como en "Nos mains chantant l'agonie *se desserrèrent*, la défaite aux grandes voiles *passa* lentement", que se convierte en "Nuestras manos *se desatarán* cantando la agonía, la derrota de grandes velas *pasó* lentamente" (p. 47), frase donde los tiempos verbales se hallan en completo desacuerdo.

Las consecuencias graves de este tipo de errores aparecen cuando éstos no son detectables en la traducción. Por ejemplo, E. del Campo traduce los siguientes versos: "Le commandement s'éteignit /pluis de voix" por "El mandato se extinguió / cuánta voz!" (p. 19), en lugar de "las órdenes se dejaron de oír / acabóse la voz", versión de J. Riechmann que respeta el sentido original de la frase. Otro ejemplo es: "Etres-moignons, [...] la prière n'en est pas moins en eux", que Riechman (p. 76) traduce certeramente, aunque racionalizando la sintaxis, como "Aunque son seres-muñón, [...] no por ello carecen de plegaria"; E. del campo (p. 32) dice, en cambio: "Seres-muñones, [...] el ruego no era nada para ellos".

En la traducción de F. Parcerisas también hallamos alguno de estos contrasentidos graves, aunque en menor medida. En cierta ocasión, Michaux habla de las personas con facultades extraordinarias para el cálculo aritmético, sin por ello ser particularmente inteligentes: "Ces arithméticiens-prodiges, par ailleurs pas du tout remarquables, pas des génies, hommes

comme tout le monde, sans rien non plus de pathologique [...]". Parcerisas confunde a esos "calculateurs", como los denomina Michaux, con "calculadoras", y traduce: "Estas prodigiosas máquinas aritméticas, que por otra parte no tienen nada de prodigiosas, no son genios, ni hombres como todos, y tampoco no tienen nada de patológico [...]" (p. 32), con lo cual el párrafo entero pierde todo significado. En otros casos, es precisamente el estilo elíptico de Michaux lo que provoca dichos contrasentidos. Por ejemplo, en *Las grandes pruebas del espíritu* encontramos un fragmento que describe un particular efecto de la droga: "Dans une revue, la photo d'un inconnu. *Photo traversée*, je suis nez à nez avec cet homme". Parcerisas traduce: "En una revista, la foto de un desconocido. *Foto encrucijada*, me encuentro cara a cara con ese hombre" (p. 62). Ha confundido el participio "traversée", utilizado aquí en sentido activo ("después de atravesar la foto") con un sustantivo, convirtiendo la explicación en una imagen un tanto oscura.

El análisis de las traducciones de Henri Michaux al español cobra un mayor interés en las obras donde aparece el célebre "esperanto lírico",[13] las creaciones léxicas del poeta.[14] N. Gueunier afirma que dicha creación léxica se caracteriza por el préstamo de vocablos extranjeros, por la derivación y la composición de palabras francesas (como en el caso de "uniquité" o "navire-orgueil"), por la "derivación impropia" (es decir, participios o adjetivos utilizados como sustantivos, etc.) y, en último lugar, por el "esperanto lírico" propiamente dicho, compuesto por palabras formadas con radicales que no pertenecen a la lengua francesa, pero cuyos elementos de derivación sí son regulares. Analizaremos ahora la traducción al español de este "esperanto lírico", que se encuentra principalmente en *Ailleurs*, obra traducida por Julia Escobar.

El primer problema con que topamos es la supresión de dichas creaciones léxicas por parte del traductor. Por ejemplo, la composición sustantivo + sustantivo es eliminada casi sistemáticamente: así, "année-nausée" se convierte en "año de náusea" y "año nauseabundo", en Riechmann (p. 14) y E. del Campo (p. 21), respectivamente; y "son regard-phare" en "el faro de su mirada" (Riechmann, p. 31). Del mismo modo, la derivación mediante la adición de prefijos también es "regularizada":

---

(13) Esta expresión fue utilizada por primera vez por René Bertelé en su obra *Henri Michaux* (Paris, Seghers, 1946, "Poètes d'aujourd'hui") y ha sido retomada por la crítica posterior.

(14) Estudiadas por N. Gueunier en "La création lexicale chez Henri Michaux", *Cahiers de Lexicologie* XI (1967), pp. 75-87.

"Sa patience millénaire soumise à un test *extra-sévère*" es traducido como "su paciencia milenaria sometida a una prueba *de excepcional rigor*" (Riechmann, p. 52). La "derivación impropia" también se halla falseada: "Il montre son obstiné, son rancunier" es traducido como "Muestra su *lado* obstinado, rencoroso", con lo cual la tensión gramatical desaparece.

En cuanto al "esperanto lírico", J. Escobar mantiene los radicales inventados por el poeta y sustituye los sufijos regulares utilizados por Michaux por sufijos españoles equivalentes, no siempre con fortuna. Por ejemplo, el sufijo *—et, —ette*, que, como señala Gueunier, es uno de los más productivos en Michaux, no es traducido sistemáticamente por J. Escobar, puesto que da lugar a *—eto* y también a *—etio*. Por otro lado, ninguno de ambos sufijos parece el más adecuado: Gueunier subraya que *—et* es normalmente diminutivo en francés y que, en cambio, Michaux lo utiliza para crear denominaciones étnicas ("les Garinavets", "les Ecoravettes"), lo cual tiñe estos nombres de un cierto matiz satírico o peyorativo. Dicho matiz se pierde totalmente en la traducción española *—etio*, como en "las ecoravetias", cuya denominación más adecuada sería "las ecoravillas" o "las ecoravitas".

Asimismo, J. Escobar mantiene "Nans" y "Nonais", nombres de tribus creadas por Michaux, en la versión española, mientras que tendrían que ser traducidos, mediante sufijos étnicos productivos, como "nanes" y "noneses". Del mismo modo, "Ecalites" es traducido por "ecalitos", en lugar de "ecalitas" (como "israelitas" o "hititas"). Por otro lado, "Nijidus" y "Rocodis" son traducidos mediante el mismo sufijo: "nijidios" y "rocodios", mientras que la riqueza de los sufijos étnicos permitiría mantener la diversidad original.

Esta cuestión de la equivalencia española de los sufijos utilizados por Michaux en su creación léxica no es tan sólo un problema de detalle, porque si el traductor no mantiene dicha equivalencia está desvirtuando la misma esencia del "esperanto lírico" michaudiano. En efecto, Gueunier advierte que éste se fundamenta en una ambigüedad esencial: Michaux transgrede las reglas lingüísticas a nivel lexicológico, pero nunca o casi nunca a nivel morfológico; esta "ambigüedad de la transgresión que afirma y niega, destruye y consolida la norma en un mismo proceso"[15] constituye la imagen misma de la actitud de Michaux frente al lenguaje e, incluso, frente a la escritura en general.

Estas variaciones del estilo michaudiano que se producen en su traducción al español (la eliminación de la tensión sintác-

---

(15) Guenier, *op. cit.*, p. 87.

tica y léxica, la poetización de su estilo prosaico, la racionalización de sus transgresiones lingüísticas...) representan, pues, una serie de modificaciones del ritmo característico de Michaux y alteran, en ocasiones de forma bastante grave, la aprehensión de su obra poética por parte del lector español.