



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

“Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”: La más triste de las *grandes (re)traducciones*

María Elena Isibasi Pouchin

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique
madoisibasi@gmail.com

Reçu le 05-11-2018/ Evalué le 19-11-2018/ Accepté le 07-01-2019

Résumé

Cet article révisé deux poèmes de José Emilio Pacheco, dont les dernières versions apparaissent sous le titre unificateur de “Manuscrit de Tlatelolco (2 octobre 1968)”, malgré leur création et leur première publication bien antérieure et à différentes époques. Le premier, présenté comme création personnelle, correspondrait plutôt à une retraduction, si la perspective est plutôt traditionnelle ; le second, présenté comme une “approximation”, questionne l’idée même qu’on s’était faite de l’ensemble des traductions qu’avait fait l’auteur. L’union des deux révèle un nouveau poème, qui remet en mouvement, et de manière dialogique, leur *signifiante*. Dans cette réécriture, qui n’est que retraduction, Pacheco réalise une *grande traduction*, texte ultime de deux épisodes analogues et tragiques de l’Histoire du Mexique.

Mots-clés : Pacheco, retraduction, *grande traduction*

« **Manuscrit de Tlatelolco (2 octobre 1968)** » :
La plus triste des *grandes (re) traduccions*

Resumen

Este artículo revisa dos poemas de José Emilio Pacheco cuyas últimas versiones aparecen bajo el título unificador de “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”. Sin embargo, ambos fueron creados y publicados por vez primera en diferentes épocas. El primero, presentado como creación personal, correspondería más a una retraducción, desde una perspectiva tradicional; el segundo, presentado como una “aproximación”, cuestiona la idea misma que se había hecho del conjunto de traducciones que había hecho el autor. La unión de ambos poemas revela uno nuevo, al potenciar dialógicamente su *significancia*. En esta reescritura que es retraducción, Pacheco lleva a cabo una *gran traducción*, texto último de dos episodios análogos y trágicos de la Historia de México.

Palabras clave: Pacheco, retraducción, *gran traducción*

Manuscript of Tlatelolco (October 2nd 1968): the saddest of the great retranslations

Abstract

This paper reviews two poems written by José Emilio Pacheco, whose last versions appear under the unifying title “Manuscript of Tlatelolco (October the 2nd 1968)”, though each one was created and published long before and at a different time. The first one, presented as a personal creation, would rather correspond to a retranslation, from a traditional point of view; the second, presented as an “approximation”, questions the very essence of the great number of translations made by the author. The union of both poems reveals a new one, which resets its *significance* in a dialogical manner. In this rewriting, which is actually a *retranslation*, Pacheco achieves a *great translation*, ultimate text of two analogue and tragic episodes in Mexican History.

Keywords: Pacheco, retranslation, *great translation*

El autor no pronuncia sus propias palabras sino da únicamente su versión de lo que le contaron. No sólo es el mismo sino también sus predecesores. Forma parte del tejido de su tribu. Proclama en voz alta lo que todos saben o deberían saber y todos necesitan volver a escuchar.

J.E.P.

La (Re)escritura como estrategia literaria

En un pequeño ensayo autobiográfico, dos años antes de la masacre de Tlatelolco, José Emilio Pacheco se interrogaba: *¿Qué puede hacer el escritor en un mundo en que millones de seres mueren de hambre, y otros son incinerados en los arrozales de Vietnam (...)?* (Pacheco, 1966: 260) A esta pregunta tan personal, y después de hacer una revisión del estado de las cosas a nivel mundial, responde:

Ya que casi la única manera de no ser cómplice en nuestra época es la resistencia pasiva, el silencio puede ser un modo de protesta contra la injusticia y la abyección contemporánea. Pero este nihilismo es hoy una actitud profundamente reaccionaria: es necesario escribir precisamente porque hacerlo se ha vuelto una actividad imposible. (Pacheco, 1966: 260).

Sin embargo, para Pacheco, como para la mayoría de los escritores mexicanos de su generación, no se trataba de escribir sobre cualquier cosa o de cualquier manera pues debía hacerse evidente la imposibilidad de esta actividad. El autor recurre a estrategias literarias conocidas -cuyos objetivos en el pasado habían sido, empero, muy distintos- con el fin de narrar, contar, verbalizar finalmente, acontecimientos

históricos inenarrables por su horror y no obstante necesarios de ser conocidos y conservados en la memoria. Así, en términos de Hayden White, en un mundo en el que la barbarie humana rebasó la imaginación, el relato de la Historia tuvo que echar mano de las “técnicas artísticas tanto modernistas como premodernistas” (2003: 244). Un ejemplo emblemático de esto es sin duda la novela *Morirás lejos* (1967), y la cito porque allí Pacheco, en voz de uno de sus personajes, no sólo explica las estrategias a las que recurre sino porqué:

Todo eso [la falta de interés de las casas editoriales por publicar un libro sobre el holocausto judío de la segunda guerra mundial] todo eso (...) redobla en él la voluntad de escribir sin miedo ni esperanza un relato que por el viejo sistema paralelístico enfrente dos acciones concomitantes -una olvidada, la otra a punto de olvidarse-, venciendo el inútil pudor de escribir sobre lo ya escrito (...) Pero el hombre y cuantos sepan de su tentativa pueden preguntarse hasta qué punto no es una coartada referirse a crímenes históricos mientras en el instante en que reflexiona bajo el espeso olor a vinagre// las matanzas se repiten, bacterias y gases emponzoñados hacen su efecto (...) ¿hasta qué punto?// porque el odio es igual, el desprecio es el mismo, la ambición es idéntica (...) y frente a ello una serie de palabritas propias y ajenas alineadas en el papel se diría un esfuerzo tan lamentable como la voluntad de una hormiga (...). (Pacheco, 1986: 66-68).

Morirás lejos propone una lectura simultánea de acontecimientos análogos para comprobar la repetición continua de los comportamientos humanos; una situación se sustituye a la otra, una historia que parecería ser la “protagonista” rápidamente deja su lugar a otra para evidenciar su paralelismo. En un mismo espacio de escritura conviven varios relatos como en un palimpsesto que deja entrever los diferentes textos que uno a uno se fueron borrando para dar lugar a otro, aunque sin desaparecer del todo. La fragmentación, la multiplicidad de voces, la coexistencia de diferentes géneros (diarios, cartas, testimonios, memoranda...) son todas estrategias ya exploradas por las vanguardias; sin embargo, estas estrategias son puestas al servicio de la construcción de una incertidumbre y de la ausencia de una verdad: Pacheco-personaje intenta (re)escribir “palabritas suyas y ajenas alineadas en papel”, suyas y de otros, para construir ese relato imposible de contar. En *Morirás lejos* se establece un paralelismo más: además de la evidente persecución del pueblo judío a través de la Historia (en tres periodos específicos en la novela), Pacheco tiende un puente y compara la barbarie de la que fueron víctimas con lo que está aconteciendo en Vietnam y así extiende el horror a nivel planetario. El autor mexicano reflexiona y describe el mundo -como se lo ha propuesto en su “Arte poética” (Pacheco, 2000: 107)- y México, por supuesto, no queda aislado de ese mundo. Pacheco entiende entonces la (re)escritura desde dos ángulos distintos:

el primero tiene que ver con el recurso a las estrategias literarias que ya habían sido explotadas con anterioridad por las vanguardias, aunque con objetivos ya no meramente estéticos y nada concretos, sino unos al servicio de la búsqueda de una “descripción del mundo”, puesto que, para el autor mexicano, en *Morirás lejos*, estas estrategias no son sino herramientas para hacer evidentes la fragmentación y la multiplicación del mundo relatado en la novela; el segundo tiene que ver con la superposición de historias contadas, a modo de palimpsesto, cuyo desarrollo y fin tristemente parece repetirse en distintos momentos de la Historia humana y se universaliza con la inclusión de otras historias en otras latitudes y tiempos.

El “viejo sistema paralelístico” y la multiplicidad de voces no son estrategias literarias exclusivas de su prosa. Así, en el apartado de *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de la edición del 2000 de *Tarde o temprano*, se puede leer dos poemas escritos con diez años de diferencia pero que tratan el mismo tema: la masacre de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968. Ambos pertenecen al rubro “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”. El primero lleva por título “Lectura de los «Cantares Mexicanos»” y tiene una llamada a pie de página que reza “Con los textos traducidos del náhuatl por Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla en *Visión de los vencidos* (1959)”. En este poema que, por su título, reconoce una relectura de las traducciones del famoso texto náhuatl, Pacheco nos conmina al mismo tiempo a ver el paralelismo entre la matanza de Tlatelolco y la batalla determinante de la conquista española, paralelismo que pone en evidencia cómo, de manera similar que en *Morirás lejos*, la Historia parecería repetirse. El segundo se llama “Las voces de Tlatelolco (2 de octubre de 1978: diez años después)” y también tiene una llamada a pie de página que dice “Con los textos reunidos por Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1971)”. Ambos poemas se sitúan geográficamente desde su título. El espacio es emblemático puesto que en él se unen las “tres culturas”, es decir, las construcciones que describen al México moderno: las ruinas de las pirámides aztecas, el Templo de Santiago Apóstol (construido encima de las ruinas) y la entonces torre de la Secretaría de Relaciones Exteriores, además de los edificios de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco que rodean la plaza. José Emilio Pacheco crea un “palimpsesto de la historia”, pues las construcciones que se edifican las unas sobre las otras representan periodos históricos y acontecimientos muy simbólicos: las ruinas representan el México antiguo, la Iglesia representa la época colonial, la torre y los edificios de la Unidad representan la “modernidad”. Cada periodo viene acompañado de una masacre, de un final. La masacre de los últimos resistentes mexicas se dio en Tlatelolco; la masacre de estudiantes que dio fin al movimiento estudiantil de 1968, también. Y si se considera la desgracia del terremoto en 1985, se puede interpretar -casi poéticamente- cómo esa “modernidad” también es destruida por la propia naturaleza.

El poeta echa mano del texto náhuatl y de los textos de Elena Poniatowska para relatar lo acontecido en 1968. Construye el espejo en el que se reflejan ambas realidades, ambos acontecimientos. Propongo aquí algunos fragmentos que ejemplifican esta construcción:

1. *LECTURA DE LOS «CANTARES MEXICANOS»*

*Cuando todos se hallaban reunidos
los hombres en armas de guerra cerraron
las entradas, salidas y pasos.
Se alzaron los gritos.
Fue escuchado el estruendo de muerte.
Manchó el aire el olor de la sangre
(Tarde o temprano, 67)*

2. *LAS VOCES DE TLATELOLCO*

(2 de octubre de 1978: diez años después)
*La multitud corrió hacia las salidas
y encontró bayonetas.
En realidad no había salidas:
la plaza entera se volvió una trampa.
(...)
Los gritos, los aullidos, las plegarias
bajo el continuo estruendo de las armas.
(...)
Una mancha de sangre en la pared,
una mancha de sangre escurría sangre.
(Tarde o temprano, 68-71)*

Sin duda alguna la masacre de Tlatelolco en 1968 es un acontecimiento histórico traumático que en su momento fue inenarrable, que incluso hoy sigue siendo incomprensible. La primera versión de “Lectura de los «Cantares mexicanos»” fue publicada en noviembre de 1968 en el suplemento *Siempre!*, a sólo un mes de la matanza (Pacheco, 1968: 6). Mucho más larga que la presente en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de 1969, o la de *Tarde o temprano* de 1980 o de 2000, retomaba de manera fidedigna no sólo pasajes completos de las traducciones, en forma de *collage*, de *Visión de los vencidos* de Garibay y León Portilla, sino también, a decir de María Luisa Fischer, frases sacadas directamente de *Cantares mexicanos* (1523), del *Códice florentino* (1555) y del *Manuscrito anónimo de Tlatelolco* (1528). En esta versión Pacheco reescribía tres acontecimientos narrados en los relatos antes mencionados:

la Matanza del templo Toxcatl durante la Pascua de Resurrección de 1520, la expulsión de Cortés y sus tropas de Tenochtitlán en lo que se conoce como la Noche Triste, el 30 de junio del mismo año y finalmente, los 80 días de asedio a la ciudad por el reconstituido ejército de Cortés que culminan con la caída de la ciudad el 13 de agosto de 1521. (Fischer, 1990: 131-132)¹.

Las fuentes son muy claras pues es posible “rastrear” cada uno de los versos en alguno de los textos referidos. Se trataba de una selección de ciertos pasajes y de su transcripción con cierto arreglo. La reescritura radicaba entonces en el título, en la particular disposición de los pasajes y en la retraducción de los textos indígenas. La publicación a un mes del acontecimiento era, más que una declaración política, la necesidad de contar lo que palabras suyas “alineadas en papel” se negaban a contar, pero que palabras ajenas, presentes en narraciones fragmentadas del pasado, en múltiples y anónimas voces, tal vez con su eco podían expresar, de ahí su elección y selección. Sin embargo, le llevaría diez años llegar a una versión más pulida y veinte para finalmente encontrar su forma definitiva. He hablado de retraducción y retomaré este término más adelante. Presentaré primero el segundo poema que compone “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”. Sin embargo, para concluir este apartado sobre (re)escritura como estrategia literaria, se podría decir que “Lectura de los «Cantares mexicanos»” es la reunión de distintos textos que narran ciertos pasajes de la Historia de México y que, unidos bajo el subtítulo “2 de octubre de 1968”, ponen nuevamente en movimiento los posibles significados, o mejor dicho, renuevan la *significancia*² de estos textos primeros, tan lejanos en el tiempo y con todo tan vigentes a la luz de los acontecimientos de 1968.

“Las voces de Tlatelolco” o una aproximación *sui géneris*

De todos es sabido que Pacheco hizo traducciones y que las llamó “aproximaciones”. La primera publicación de la mayoría de éstas apareció en suplementos y revistas, particularmente en sus “Inventarios” a través de los años para luego ser incorporadas en el apartado “Aproximaciones” que el poeta mexicano incluyó en la mayoría de sus poemarios escritos entre 1963 y 1986. A primera vista serían traducciones -entendidas en el sentido más tradicional del término-, pues son mencionados los nombres de autores originales e incluso, a menudo, se ofrece una biografía de ellos y sin embargo, una lectura, aun rápida, permite cuestionar esta afirmación. Pero no nos precipitemos. Primero que nada debemos preguntarnos: ¿qué debemos entender por traducción?

El *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* (1994) editado por el Instituto Caro y Cuervo explica que el verbo “traducir” viene del latín

“traducere” que quiere decir “transferir, transportar”, construido del prefijo “trans-”, que expresa la idea de “más allá” sumado a la palabra “ducere” que significa “conducir”. Así se puede decir que etimológicamente “traducir” es “conducir más allá”. En español, R. J. Cuervo le da cuatro acepciones al verbo. La primera es la más común: “Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”, y que retoma tanto la idea de la simple transposición lingüística como la de “interpretación” (entendida ésta como una más de las disciplinas de la traducción). En la segunda acepción, “convertir, mudar, trocar, transformar”, -se da un ejemplo tomado del *Orfeo* de Jáuregui (“Tal que tradujo la memoria olvido”)- el sentido que se da a “traducir” implica movimiento, cambio de algo en mayor o menor medida (en la estrofa de Jáuregui, la “memoria” se torna “olvido”, su contrario). La tercera de las acepciones dadas por Cuervo es “explicar, interpretar”: en este caso, “traducir” equivale a parafrasear, puesto que se trata de poner en otras palabras -y con una expresión más clara- lo dicho por alguien más. La cuarta y última acepción que se registra en el *Diccionario de construcción y régimen* de Cuervo es la de “manifestar, reflejar”; parecería significar el moderno “reportar” periodístico: no hay otra prueba de lo dicho sino lo que dicen.

“Traducir” es pues una actividad mucho más compleja. Y en el análisis que nos convoca, al tratarse de un quehacer practicado por un autor que propone a la traducción como una más de sus estrategias de creación, sin duda alguna debe tomarse en cuenta todas las acepciones del término. Para efectos de este artículo, las aproximaciones deben entenderse como textos derivados de otros textos.

Si retomamos “Lectura de los «Cantares mexicanos»”, es evidente que hay (re)traducción pues el pasaje del náhuatl al español no lo hizo Pacheco, pero la selección y la disposición sí la hizo él: habría un eco de traducción interlingüística (1ª acepción) y una transformación en el segundo sentido de “traducir”. Con todo, este poema nunca formó parte del apartado “Aproximaciones”... Ahora bien, si nos enfocamos en “Las voces de Tlatelolco (2 de octubre de 1978: diez años después)”, segundo poema que conforma “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”, la operación es distinta pues, a pesar de no ser una transposición lingüística, fue la primera de las aproximaciones pertenecientes a *Desde entonces*, poemario de 1980 y penúltimo en el que Pacheco incluyera el apartado de Aproximaciones. Se trata de

un poema colectivo e involuntario hecho con frases entresacadas de las narraciones orales y, en menor medida, de las noticias periodísticas que Elena Poniatowska recoge en La noche de Tlatelolco (1971). No se emplearon los textos literarios allí transcritos, con la excepción final de unas líneas tomadas del artículo que José Alvarado publicó en Siempre! unos días después de la matanza (Pacheco, 1980: 93).

“Las voces de Tlatelolco” sería una aproximación más en el sentido de que se trata de un texto derivado de otros, dispuestos en forma de *collage* (*La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, el artículo de José Alvarado en *Siempre!* y los testimonios orales que llegaron a oídos de Pacheco). El autor mexicano estaría pues traduciendo con base en “lo dicho” por otras personas (4ª acepción de “traducir”), el testimonio sería una de las fuentes posibles del relato, como en *Morirás lejos*. No es cosa menor el que “Las voces de Tlatelolco” haya sido incluido primero entre las “aproximaciones” y que luego, en la compilación de todos sus poemarios, se lo halle en *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, junto a “Lectura de los «Cantares mexicanos»” y bajo el título general “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”. Resulta desconcertante y al mismo tiempo ilustrativo que “Aproximaciones”, en *Desde entonces*, inicie con “Las voces de Tlatelolco”, un poema colectivo, con hipotextos³ en español, y de ningún modo posible considerado como una traducción -desde la perspectiva tradicional. Propongo aquí la versión ya mucho más corta incluida en *Tarde o temprano* en 2000:

LAS VOCES DE TLATELOLCO
(OCTUBRE 2, 1978: DIEZ AÑOS DESPUÉS)

*Eran las seis y diez. Un helicóptero
sobrevoló la plaza.
Me dio miedo.*

Cuatro bengalas verdes.

*Los soldados
cerraron las salidas.*

*Vestidos de civil, los integrantes
del Batallón Olimpia
-mano cubierta por un guante blanco-
iniciaron el fuego.*

*En todas direcciones
se abrió fuego a mansalva.*

*Desde las azoteas
dispararon los hombres de guante blanco.
Disparó también el helicóptero.
Se veían las rayas grises.*

*Como pinzas
se desplegaron los soldados.
Se inició el pánico.*

*La multitud corrió hacia las salidas
y encontró bayonetas.
En realidad no había salidas:
la plaza entera se volvió una trampa.*

*-Aquí, aquí Batallón Olimpia.
Aquí, aquí Batallón Olimpia.*

*Las descargas se hicieron aun más intensas.
Sesenta y dos minutos duró el fuego.*

-¿Quién, quién ordenó todo esto?

*Los tanques arrojaron sus proyectiles.
Comenzó a arder el edificio Chihuahua.*

*Los cristales volaron hechos añicos.
De las ruinas saltaban piedras.*

*Los gritos, los aullidos, las plegarias
Bajo el continuo estruendo de las armas.*

*Con los dedos pegados a los gatillos.
le disparan a todo lo que se mueva.
Y muchas balas dan en el blanco.*

*-Quédate quieto, quédate quieto:
si nos movemos nos disparan.
-¿Por qué no me contestas?
¿Estás muerto?*

*-Voy a morir, voy a morir.
Me duele.
Me está saliendo mucha sangre.
Aquél también se está desangrando.*

-¿Quién, quién ordenó todo esto?

-Aquí, aquí Batallón Olimpia.

-Hay muchos muertos.

Hay muchos muertos.

-Asesinos, cobardes, asesinos.

-Son cuerpos, señor, son cuerpos.

Los iban amontonando bajo la lluvia.

Los muertos bocarriba junto a la iglesia.

Les dispararon por la espalda.

Las mujeres cosidas por las balas,

niños con la cabeza destrozada.

transeúntes acribillados.

Muchachas y muchachos por todas partes.

Los zapatos llenos de sangre.

Los zapatos sin nadie llenos de sangre.

Y todo Tlatelolco respira sangre.

-Vi en la pared la sangre.

-Aquí, aquí batallón Olimpia.

-¿Quién, quién ordenó todo esto?

Nuestros hijos están arriba.

Nuestros hijos, queremos verlos.

-Hemos visto cómo asesinan.

Miren la sangre.

Vean nuestra sangre.

En la escalera del edificio Chihuahua

sollozaban dos niños

junto al cadáver de su madre.

-Un daño irreparable e incalculable.

*Una mancha de sangre en la pared,
una mancha de sangre escurría sangre.*

*Lejos de Tlatelolco todo era
de una tranquilidad horrible, insultante.*

-¿Qué va a pasar ahora?
¿Qué va a pasar?

(Pacheco, 2000: 68-71)

De ciento cinco versos en la versión de *Desde entonces* (1980), la versión de *Tarde o temprano* de 2000 elimina veintiséis -de los cuales veinte pertenecen al final, descartando así el hipotexto de José Alvarado y las últimas frases del largo texto de Elena Poniatowska que introduce la segunda parte de *La noche de Tlatelolco*: “Más tarde brotarán las flores entre las ruinas y entre los sepulcros” (1971: 171). Del mismo modo que en “Lectura de los «Cantares mexicanos»”, se puede rastrear los pasajes que Pacheco sacó del libro de Poniatowska. Así, a manera de ejemplo, el verso “¿Quién, quién ordenó esto?”, que se repite tres veces en la versión que he transcrito y cuatro en la versión de *Desde entonces*, viene del testimonio de un joven estudiante de la Universidad Iberoamericana, Pablo Castillo, aunque la transcripción es distinta: “¿Quién? ¿Quién ordenó esto?” (Poniatowska, 1971: 193); o éste otro: “Son cuerpos, señor, son cuerpos” viene de lo dicho al periodista José Antonio del Campo del *El Día* (“Son cuerpos, señor...”); o finalmente: “Asesinos, cobardes, asesinos” sale de un testimonio más largo, de José Ramiro Muñoz de la ESIME (“¡Asesinos, cobardes, asesinos...!” 1971: 191). Los ejemplos son numerosos pues la fuente es conocida. A pesar de esto, no se puede decir que Pacheco sólo haya transcrito pasajes del texto de Poniatowska o del artículo de Alvarado o de los testimonios orales a los que hubiera tenido acceso. El poema de Pacheco es una aproximación pues traduce —en el sentido de decir, transmitir— lo emitido por alguien o por algún texto. También es una creación muy personal pues se trata de una reescritura del sentir colectivo en voz del poeta de la tribu -pues “proclama en voz alta lo que todos saben o deberían saber y todos necesitan volver a escuchar” (1990: 11) como reza el epígrafe que incluí al inicio de este trabajo y que resume la poética de nuestro autor. La reinterpretación de los testimonios —evidente por el cambio de puntuación, la repetición, el resumen, entre otras estrategias— hace del nuevo texto, uno original. La disposición de los pasajes invita

a una nueva interpretación de lo ya conocido. Aunado a esta nueva disposición de los textos, el hecho de que “Las voces de Tlatelolco” sea, además, la segunda parte de “Manuscrito de Tlatelolco” potencia aún más la *significancia* tanto de “Lectura de los «Cantares mexicanos»” como de “Las voces de Tlatelolco”, y la suma, bajo el mismo título, los hace complementarios. Y entonces, ¿en qué se diferenciarían ambos poemas al punto de pertenecer no sólo a distintos apartados –los cuales establecen incluso distintas estrategias– sino a diferentes géneros? Tal vez la primera “discriminación”, por llamarla de alguna manera, radica en la cercanía temporal de los hipotextos del segundo poema que conforma “Manuscrito de Tlatelolco”. En efecto, los hipotextos son contemporáneos a nuestro autor, y tal vez éste haya sentido cierto pudor y quisiera reconocer la autoría de sus colegas creadores –en este caso Poniatowska– situando, en un primer momento, el poema, cuyo hipotexto es *La noche de Tlatelolco*, entre las “Aproximaciones”. Y ésta sería probablemente la única explicación puesto que las estrategias utilizadas en ambos poemas son las mismas o como diría María Luisa Fischer:

El poema [“Lectura de los «Cantares mexicanos»”] *ha sido escrito recurriendo a fuentes anónimas, a relatos indígenas orales recogidos y traducidos al español, con los restos de esas voces que testimonian sus experiencias. Es precisamente lo que hace Pacheco en el siguiente poema de la sección, numerado consecutivamente con el anterior y titulado “Las voces de Tlatelolco. Oct. 2, 1978”. [...] Éste fue escrito siguiendo un procedimiento parecido al empleado en el anterior poema de la serie, es decir, en la “Lectura de los Cantares mexicanos”. Nuevamente Pacheco recoge voces, rastros de una oralidad testimonial, para reconstruir 10 años después las voces de los que participaron en los hechos del 68 en México. “Las voces de Tlatelolco. Oct. 2, 1978” funciona como un comentario del poema anterior en el sentido de que iguala en el procedimiento constructivo las voces que testimonian su experiencia, iguala a los cronistas indígenas con los hablantes testimoniales de hoy.* (1990: 132)

Y a pesar de reconocerse las mismas estrategias creativas, “Lectura de los «Cantares mexicanos»” está de inicio en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* mientras que “Las voces de Tlatelolco” es incluido en las “Aproximaciones” –lo cual parecería incoherente pues la “Lectura” sí sería más cercana a una traducción, o mejor dicho a una retraducción pues parte de las traducciones de Garibay y León Portilla, que “Las voces”, que sería más bien un trabajo colectivo puesto en evidencia y con un fin poético aunque también político. Esta “confusión” dejaría de existir desde la primera edición de *Tarde o temprano* en donde ambos poemas son presentados como parte de la creación personal de José Emilio Pacheco (aunque con algunas notas explicativas). Con todo, la presencia de “Las voces de Tlatelolco

en el apartado dedicado a las aproximaciones, demuestra que en realidad los textos que lo componen no son traducciones, en el sentido más estricto del término, sino textos derivados que implican la intervención creadora de Pacheco, quien reescribe con la colaboración de otros traductores, anteriores a él (en el caso de este poema colectivo, la traducción debe entenderse como la expresión verbal ordenada de testimonios, sentimientos).

“Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”: La *gran (re)traducción*

Si bien la retraducción no ha sido tema central de debate en la historia de la traductología y se ha entendido, desde que Gambier escribiera sobre ella, como una nueva traducción de un texto ya traducido en la misma lengua, de manera parcial o total, o como una traducción hecha a partir de un texto a su vez traducido (Gambier, 1994: 413), también es cierto que cuando se piensa en José Emilio Pacheco el término cobra un sentido diferente, al punto de convertirse en todo un concepto. Para él, la retraducción es una forma más de (re)escritura pues el texto “original” no es más que un hipotexto, un texto sobre el cual superpone el suyo (como en ese palimpsesto de *Morirás lejos* en donde reescribe estrategias e historias): utiliza las “herramientas” de otros que vinieron antes que él para contar “lo mismo” ya sea en otra lengua o en la propia⁴. Para efectos de este trabajo, en cuanto a retraducción se refiere, sólo importa recordar que no es sino hasta que Antoine Berman reflexionara sobre ella, en su ensayo de 1990, que realmente se puso atención en lo que hace destacar a una (re)traducción de las otras. Según el teórico francés, para llegar a una *gran traducción* -que siempre es una *retraducción*- se debe cumplir ciertos criterios. Aquí sólo nombraré dos que me parecen pertinentes a nuestro trabajo. El primero: el tiempo/espacio en el que se da la traducción; en efecto, para Berman llega un momento en el que al fin es posible *inscribir la significancia de una obra en nuestro espacio lingüístico. Esto ocurre con un gran traductor, que se define por el dominio en sí mismo de la pulsión traductora, la cual no es el simple deseo de traducir*⁵ (Berman, 1990: 8). El segundo: el impacto de la traducción en la lengua/cultura de llegada; esto es, se tratará de una *gran traducción* si ésta es un acontecimiento en la lengua/cultura de llegada, tanto escrita como oral.

Ahora bien, la aproximación de Pacheco, poema colectivo, poema de la tribu resignificado gracias a su anexión a la “Lectura de los «Cantares mexicanos»” cumple sin duda alguna con ambos criterios y los cumple por cuestiones trágicas, pero no por ello menos fuertes. Ya se ha dicho que los hipotextos directos de “Las voces de Tlatelolco” son los textos de Poniatowska, Alvarado y los propios testimonios que pudo recoger el propio autor; sin embargo, se podría decir que el primero de los hipotextos, aunque indirecto, fue su propia versión primera de “Lectura de los

«Cantares mexicanos»”, ésa publicada en noviembre de 1968 cuando no encontraba palabras propias para contar lo inenarrable y usó las ajenas, conocidas, traducidas de su tribu. Diez años después las retomó, se las reapropió y las reacomodó para hacer un nuevo poema, suyo, y lo dejó ahí en *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969). Tal vez sin poder comprender del todo y sin haber logrado sacar el malestar, la incompreensión de lo acontecido, hizo otro texto, una aproximación que nombró “Las voces de Tlatelolco”, y con las mismas estrategias, reescribió la tragedia ahora con textos actuales, pero era la misma tragedia: la misma plaza, la misma trampa, los mismos gritos, la misma sangre. Ya como segunda parte de “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)”, en *Tarde o temprano* (1980), “Las voces de Tlatelolco” había encontrado su lugar y no era ya posible leer la primera parte sin la segunda; “Lectura de los «Cantares mexicanos»”-retraducción de *Visión de los vencidos*- preparaba a la lectura de “Las voces de Tlatelolco”-retraducción de *La noche de Tlatelolco*, de los testimonios, de José Alvarado, del sentir de la tribu.

“Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)” irrumpió en el México del siglo XX como el recordatorio de su historia de represión, de injusticia sin reparación y de silencio. El texto había encontrado trágicamente a su traductor cuya pulsión traductora no sólo rebasaba el deseo de traducir, sino que se había convertido en una necesidad “precisamente porque hacerlo se había vuelto una actividad imposible”. “Las voces de Tlatelolco” es la más triste de las *grandes (re)traducciones*, pero, como cualquiera de las *grandes traducciones*, se sostiene sola, sin necesidad de “originales” para transmitir a su receptor (auditor o lector) aquello que debería saber o necesita volver a escuchar.

Bibliografía

- Barthes, R. 1973. “Théorie du texte”, *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15.
- Berman, A. 1990, “La retraduction comme espace de la retraduction”, *Palimpsestes*, n° 4 (octubre), p. 1-7.
- Fischer, M.L. 1990. “Presencia del texto colonial en la poesía de Antonio Cisneros y José Emilio Pacheco”, *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. 1, n°32 (otoño) p. 127-137.
- Gambier, Y. 1994. “La retraduction, retour et détour”, *Meta*, XXXIX, 3, 413-417.
- Genette, G. 1982. *Figures III*, Paris: Gallimard.
- Pacheco, J.E. 1966. Sin título, en *Los narradores ante el público*, vol. 1, México: INBA/ Joaquín Mortiz.
- Pacheco, J.E. 1968. “Lectura de «Cantares mexicanos»”, *Siempre!*, N° 802, 6 de noviembre 1968.
- Pacheco, J.E. 1980. *Desde entonces (Poemas 1975-1978)*, México: Era.
- Pacheco, J.E. 1986. *Morirás Lejos*, México: Joaquín Mortiz/SEP (2ª ed. revisada y corregida, 1977).
- Pacheco, J.E. 1990. *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México: Era.
- Pacheco, J.E. 2000. *Tarde o temprano*, México: F.C.E.

Poniatowska, E. 1971. *La noche de Tlatelolco*, México: Era.

White, H. 2003. El acontecimiento modernista”, en *El texto histórico como artefacto literario*, trad. de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino, Barcelona: Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona.

Notas

1. Estas fuentes también se pueden rastrear en la versión de *Tarde o temprano* de 1980. Sin embargo, la versión de *Tarde o temprano* de 2000 es mucho más corta.
2. La significancia, definida por Barthes, es el proceso que se echa a andar cuando el texto se concibe como espacio polisémico en el cual se entrecruzan varios sentidos posibles; es un trabajo a través del cual uno como sujeto (ya sea lector, ya sea creador) explora cómo la lengua lo trabaja y lo desarma a partir del momento en el que entra en ella. Sobre la *significancia* cf. Roland Barthes, “Théorie du texte”, 1973.
3. Sobre la hipertextualidad cf. Gerard Genette, *Figures III*, Paris: Gallimard, 1982.
4. En el caso de “Manuscrito de Tlatelolco (2 de octubre de 1968)” se trata de una retraducción de textos en su propia lengua.
5. “...inscrire la signifiante d’une oeuvre dans notre espace langagier. Cela arrive avec un grand traducteur, qui se définit par le règne en lui de la *pulsion traduisante*, laquelle n’est pas le simple désir de traduire.”