

REVISTA SEMESTRAL DE TRADUCCIÓN

PLIEGOS SUELTOS DE LA ACADEMIA

ABRIL 2016

Nº I

CONTENIDOS:

CUESTIONARIO JAIME SILES

KLAUS MERZ INMACULADA MORENO

LA IMAGINACIÓN: VESTIGIOS O NUEVOS BROTES

DE UNA FE PERDIDA.. .. JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

PAPELES VIEJOS CLAUDIO RODRÍGUEZ

RESEÑAS

MUNDO KAVAFIS ÁNGEL MENDOZA

FUERA O DENTRO JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

EL PINTOR DE LAS EMOCIONES M^a ÁNGELES ROBLES

VESTIGIOS DE UNA ANTIGUA LLAMA EDUARDO DEL PINO

COORDINACIÓN:

INMACULADA MORENO

CONSEJO DE REDACCIÓN: ÁNGEL MENDOZA EDUARDO DEL PINO Y VANESA QUINTERO

ASESORAMIENTO: JOSÉ MATEOS,

PUERTO DE STA, MARÍA, CÁDIZ

EDITORIAL



NACEN con este número los Pliegos sueltos de la Academia. Se trata de un cuadernillo que aspira a cumplir los principios de la auténtica crítica literaria: la valoración de lo nuevo y la revalorización, desde la luz del presente, de aquella literatura del pasado que hoy conforma nuestra cultura más allá de las fronteras lingüísticas.

Nos presentamos con la intención de dar testimonio de la excelencia, tantas veces oculta bajo las grandes tiradas de la literatura fácil, allá donde se encuentre, allá donde sepamos encontrarla; y por ello la poesía, hermana pobre en las editoriales, ha de encontrar un lugar primordial en estas páginas. Intentaremos ocupar, pues, un espacio que no está cubierto hoy en el mundo de las publicaciones periódicas en español: aquel que acerque al lector la mejor literatura en otras lenguas, acogiendo traducciones inéditas o mal divulgadas, ensayos que analicen la tradición literaria internacional, reseñas de las traducciones más significativas de los últimos meses así como la opinión de los más destacados traductores a nuestra lengua.

No nos queda más que dejar este número en manos de nuestros lectores y colaboradores, esperando contar con su benevolencia en esta y en futuras entregas.

CUESTIONARIO DEL TRADUCTOR

CON JAIME SILES

Jaime Siles nació en Valencia en 1951. Ha sido catedrático en la Universidad suiza de Sankt Gallen y catedrático honorario en Viena. Actualmente es catedrático de Filología Clásica en la Universidad de Valencia.

Tiene en su haber numerosas publicaciones, la mayor parte de ellas de poesía como Canon (Ed. Ocnos), Música de agua (Ed. Visor), Desnudos y acuarelas (Ed. Visor) o Himnos tardíos (Ed. Visor).

A lo largo de su vida ha obtenido diferentes premios y reconocimientos como el Premio Nacional de la Crítica en 1983, el Premio de Poesía Internacional Generación del 27 en 1999 o el Premio



Teresa de Ávila al conjunto de su obra en 2003.

Ha traducido al español desde numerosos idiomas (alemán, francés, inglés, latín, griego, italiano y portugués). Hay versiones suyas de, entre otros autores, Paul Celan (Hebras de sol. Ed. Visor) Samuel Taylor Coleridge (La balada del viejo marino. Ed. Galaxia Gutenberg), William Wordsworth

(Poemas. Editora Nacional).

Es autor de varios libros de ensayos, entre los que cabe destacar Mas allá de los signos (Ed. Huerga y Fierro) o el titulado Poesía y traducción: cuestiones de detalle (Ed. Prensas universitarias de Zaragoza).

1.- ¿Cómo llegó a la traducción?

Por las versiones que en el antiguo bachillerato se hacía de las lenguas clásicas y cuya práctica casi diaria fue determinante para mi formación como escritor. De las versiones del griego y del latín pasé a otras: primero, del francés; luego, del alemán y del inglés; y, más tarde, del griego moderno, del italiano, del catalán y del portugués, que son, junto con el griego y el latín clásicos, las lenguas de las que he traducido. No hace mucho se ha publicado en Francia un estudio mío en el que trato la importancia y el signi-

ficado que el ejercicio de la traducción tuvo para toda mi generación, que así pudo tener contacto directo con otras culturas y, sobre todo, con libros cuya lectura era de difícil acceso por el aislamiento en que vivía entonces nuestro país y por la represión intelectual impuesta por la censura. La traducción se convertía en –y era– un acto de libertad.

2.- ¿De cuál de sus traducciones está más orgulloso?

Creo que de las de Celan y Catulo.

3.- *¿Qué obra le gustaría traducir? ¿Por qué?*

Me gustaría traducir a los líricos griegos arcaicos y la poesía latina menos conocida. Es un proyecto de juventud al que no he renunciado todavía y que, como compromiso conmigo mismo, desearía cumplir y dejar ultimado antes de morir.

4.- *¿Literalidad o recreación?*

Si la traducción es de poesía, prefiero la inteligente y rigurosa combinación de ambas, aunque siempre que sea posible, me decanto por la literalidad entendida como hay que hacerlo: esto es, como literariedad, pues, si no, lo traducido nunca llegaría a ser literatura.

5.- *Para dar a conocer a un poeta de otra lengua ¿mejor una antología o uno de sus libros bien seleccionado?*

Depende: en el caso de poetas orgánicos y muy unitarios, prefiero un libro que permita dar una exacta idea de su mundo y de él. Pero, por lo general y dado que no siempre se tiene la misma suerte con todos los poemas traducidos, una antología da mayor libertad al traductor y, en el caso de poetas de obra muy amplia, facilita al lector el acceso a sus diferentes etapas y registros.

6.- *¿De qué vicio o error de la traducción debe estar prevenido cuando trabaja?*

De la inexactitud, que no sólo puede ser gramatical, léxica o terminológica sino también —y esto es algo no siempre fácil de detectar— de tono o de índole espiritual. Por eso siempre hay que tener en cuenta la instancia y perspectiva del discurso, que es lo que marca el rumbo

que el texto va a seguir y en cuyo apa el traductor no debe perderse.

7.- *Aproveche estas páginas: ¿qué podrían hacer instituciones y editoriales en España para que verter al español una obra literaria fuese más productivo culturalmente y más justo para el traductor?*

La labor del traductor debería estar socialmente mejor considerada y, por ello, también mejor reconocida y pagada. Son las editoriales —más que las instituciones— las que encarnan y representan a la sociedad civil y es, por tanto a ellas, a quienes esta función directamente les compete. El Ministerio de Cultura cumple ya con sus Premios anuales a la traducción de obras literarias y al conjunto del quehacer de un traductor. Lo que sí debería hacer el Ministerio de Cultura es proteger a los traductores para que no sufran la penalización a que los someten tanto el Ministerio de Hacienda como el de Asuntos Sociales cuando se jubilan, pues ello constituye un verdadero atentado intelectual: un modo perverso de ejercer la censura.

8.- *Defina en una frase qué es traducir literatura.*

Es la segunda manera de escribir una obra y supone tanto reescribirla como resucitarla.

LA IMAGINACIÓN: VESTIGIOS O NUEVOS BROTOS DE UNA FE PERDIDA

POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



EL auge actual de las novelas llamadas “de fantasía” –constatable en la sección de libros juveniles de cualquier librería– no sólo plantea la cuestión de por qué dos autores tan radicalmente antimodernos como J. R. Tolkien y C. S. Lewis han encontrado tantos imitadores en la narrativa popular contemporánea, sino que también deja flotar, en el contexto abierto de un espacio en el que pueden concurrir lectores con intereses radicalmente distintos, la amplia estela asociativa de la propia palabra “fantasía”. ¿No hay riesgo de que, por ejemplo, un lector de Aristóteles sonría ante este desenfadado uso del término (φαντασία) con el que el filósofo griego caracterizó lo que sus traductores suelen verter como “imaginación”, refiriéndose al modo de conocimiento que reproduce una sensación sin presencia actual del objeto sensible, como sucede, por ejemplo, en los sueños? La ascendencia anglosajona del uso moderno del término, además, nos lleva a recordar que “fancy”, la forma sincopada de “phantasy”, no sólo tiene una amplia variedad de usos en el lenguaje cotidiano –desde el verbo que traduciríamos como “apetecer”, en expresiones como “Do you fancy...?” (“¿Te apetece...?”), a la rica polisemia de derivados como el adjetivo “fanciful”, que lo mismo significa “imaginativo” que “caprichoso”–; sino que, además, es un término decisivo en la historia de las ideas estéticas de los últimos trescientos años.

El romántico Coleridge, en efecto, lo oponía a la Imaginación (“Imagination”), siendo este segundo término “la fuerza viva y primer agente de toda percepción

humana, (...) repetición en la mente finita del eterno acto de creación (que tiene lugar) en el Yo Soy infinito”¹, mientras que la Fantasía (“Fancy”) “no [es] sino una modalidad de la memoria emancipada del orden del tiempo y el espacio; y mezclada con, y modificada por, ese fenómeno empírico de la voluntad que expresamos con la palabra ‘elección’”². No hace falta insistir en el papel que esta distinción ha jugado en la historia de las ideas estéticas desde el Romanticismo hasta hoy. Baste recordar que, en su polémica relación con sus maestros románticos, el norteamericano Edgar Allan Poe, inicialmente adscrito al idealismo coleridgeano, no pudo por menos que constatar la inadecuación de esa terminología al tipo de literatura mixta, contaminada de una moderna y muy mundana fascinación por la ciencia, que el propio Poe estaba llevando a cabo, y a la que se ajustaba mejor el acto mental que el norteamericano definió como Intuición: “[L]a convicción que surge de aquellas inducciones o deducciones cuyos procesos son tan borrosos que escapan a nuestra conciencia, eluden nuestra razón o desafían nuestra capacidad de expresión”³.

En este sutil cambio de énfasis en la constatación de los procesos cognitivos implicados en la creación estética reside nada menos que el inicio de la Modernidad. Así lo reconoce Baudelaire al adoptar como maestro y modelo al norteamericano, y en ello inciden las sucesivas reinterpretaciones del pensamiento estético de éste que deberemos a Mallarmé y Valéry, e incluso la escéptica revisión de la influencia de su compatriota que efectuará Eliot en su ensayo de 1949 precisamente titulado “From Poe to Valéry”.

Situarse en la estela de Poe, como ha hecho buena parte de la literatura moderna, equivaldría, por tanto –a ponerlo en duda dedicaremos los párrafos siguientes–, a renegar de la fe romántica en la Imaginación y sustituirla por una amalgama de procedimientos instrumentales basados en distintas modalidades de empirismo: es la puerta (falsa, si se quiere) por la que se han colado en el debate artístico los diversos credos que han querido instrumentalizarlo, desde el positivismo que subyace al naturalismo decimonónico a las distintas escuelas marxistas, desde el “realismo socialista” estaliniano a las que mezclan las ideas de Marx y Engels con aportaciones del psicoanálisis, el existencialismo e incluso el estructuralismo. Coincide esta evolución con la creciente suplantación de la figura del poeta (etimológicamente, el creador) por la del intelectual, así como la cada vez más evidente dependencia de éste de sus mentores políticos y académicos.

1 “[T]he living power and prime agent of all human perception, (...) repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I Am”. Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*. Oxford: The Clarendon Press, 1907, lxvii.

2 “[I]ndeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word choice” (ibid., lxviii)

3 “[T]he conviction arising from those inductions or deductions of which the processes are so shadowy as to escape our consciousness, elude our reason, or defy our capacity of expression”. *The Complete Works of the Edgar Allan Poe*, edición de James Harrison, New York, Thomas Y. Crowell & Company Publishers, 1902. Vol. XVI, 197. URL: <http://www.eapoe.org/works/harrison/jahinfo.htm>.

Por fortuna, esta visión parcial de la historia del arte moderno obedece a un malentendido. La idea poeana de Intuición no era sino el desesperado intento de un escritor en cierto modo “menor” –al menos, en relación a los maestros románticos a los que, con creciente conciencia de limitación y fracaso, quiso emular– por recuperar el firme asidero de sus antecesores en ideas que reconocían al artista la plena capacidad creadora propia de la divinidad. Esta capacidad se manifestaba como visión, y a afinar la mirada es a lo que se aplica la reflexión estética poeana: cuando, por ejemplo, titula su primera colección de relatos “Tales of the Grotesque and the Arabesque” (Cuentos de lo Grotesco y lo Arabesco), no hace sino enunciar el proceso de apropiación de la realidad que quiere ejemplificar en ellos: el paso de una visión confusa y engañosa (lo Grotesco) a una percepción de los patrones armónicos (lo Arabesco) que subyacen a la realidad cuando es contemplada desde la perspectiva correcta, por más que en esa visión mejorada tengan parte ahora los datos aportados por la observación empírica.

Tanto en sus estudios sobre el Romanticismo como en sus polémicas propuestas de canon literario, el crítico Harold Bloom ha defendido la idea de que el Romanticismo –es decir, la convicción de que el artista ejerce plenamente la potestad imaginativa– ha seguido vigente durante todo el siglo XX: lo atestiguan las propuestas visionarias de poetas como Hart Crane, Yeats o Wallace Stevens –a quienes modestamente quisiéramos añadir a la británica Kathleen Raine, cuya obra poco a poco se está traduciendo al castellano–. La pregunta que las reflexiones precedentes quieren plantear es: ¿existe una tradición semejante en la literatura española? Quizá puedan darse tantas respuestas como lectores. El predominio de la fantasía –que no la φαντασία o “Imaginatio” aristotélica– ha deparado productos como el “realismo mágico” hispanoamericano, cuyo legado parece agotado. La reciente revaloración de obras como “Industrias y andanzas de Alfanhuí” de Rafael Sánchez Ferlosio, la ponderada reivindicación que el poeta y crítico Fernando Ortiz hizo del casi olvidado poema “El día de otoño” del romántico Gabriel García Tassara⁴, la insistencia de Andrés Trapiello en distinguir la mirada franca de Cervantes o Galdós, por ejemplo, del presunto realismo caricaturesco y deformador de un Quevedo o un Valle, o el aprecio que van ganando los libros del jerezano José Mateos, centrados en el difuso límite que separa lo cotidiano de lo sobrenatural, la experiencia vivida y la vívida realidad de lo meramente soñado o imaginado, parecen indicar una cierta tendencia a poner en valor una tradición habitualmente soterrada bajo el carácter oficialmente “realista” de las letras hispanas. Es posible que, en este aspecto, también estemos aprendiendo a ver más y mejor.

⁴ Véase “Tassara, un poeta metafísico olvidado del siglo XIX”, en *Contraluz de la lírica*, Valencia: Pre-Textos, 1998, 149-173.

KLAUS MERZ

POR INMACULADA MORENO

EL poeta y narrador suizo Klaus Merz (Aarau, 1945) ha obtenido numerosos galardones, entre los que destacan los afamados Hermann-Hesse-Literaturpreis (Premio de Literatura Herman Hesse) en 1997, el Gottfried Keller-Preis (Premio Gottfried Keller) en 2004, el Werkpreis der schweizerischen Schillerstiftung (Premio otorgado por la Fundación Schiller de Suiza) en 2005, el Basler Lyrikpreis (Premio de poesía del festival internacional de Basler) 2012 y el Friedrich-Hölderlin-Preis de la ciudad Bad Homburg, al conjunto de su obra, en el mismo año.

Pese a todo, su poesía nunca ha sido publicada en español (sí se han visto traducidas dos obras narrativas: un relato infantil, *El viaje de Kuno* (Barcelona, 2008) y la novela *El Argentino* (Buenos Aires, 2011).

I IM RÜCKWÄRTIGEN RAUM

*Was alles so wächst
in uns und um uns:*

*Einsicht und Ekel
mit Clück auch die Liebe
noch vor den Tumoren.*

*Die Enkel wachsen, die
Lichtung im Haar und
hinter den Fußballtoren
der unendliche Raum.*

Für M. W.

II

*Nichts geht
über die besseren
Zeiten, sie liegen
meist hinter uns.
Das macht sie
so uneinholbar
für unsere vorwärts
gewachsenen Füße:
Gib Fersengeld, Bruder
du holst sie noch ein
hinten herum!*

Für Ch. H.

III

AM MONDSEE

*Nacht schleppt mich
durch Ungemach.
Gliedlose Schwimmer
säumen den Uferweg
vom Himmel scheppert
die große Tschinelle.
Ich suche vergeblich
Licht zu machen im
finsternen Bilderreich.*

IV

GEGLÜCKTE GENESUNG

*Er begriff sich
nur noch als ein Gast
seine selbst.*

I

EN LA ESTANCIA DE ATRÁS

Todo crece
en nosotros y a nuestro alrededor:

conocimiento y hastío,
con suerte, hasta crece el amor
antes que los tumores.

Los nietos, los
claros en el pelo y,
tras la portería de los goles,
la estancia interminable.

Para M. W.

II

No hay nada
como los buenos
tiempos, la mayoría
ya han pasado.
Eso los hace
inalcanzables
a nuestros pies que
se orientan hacia delante:
¡Hermano, date prisa,
aún puedes alcanzarlos
por detrás!

Para Ch. H.

III

EN EL LAGO MONDSEE

La noche me arrastra
por el desasosiego.
Nadadores sin miembros
bordean el camino de la orilla,
desde el cielo traquetean
grandes platillos.
Yo intento, sin lograrlo,
poner luz en el oscuro
gobierno de las imágenes.

IV

CONVALECENCIA AFORTUNADA

Ya sólo se concebía
como un huésped
de sí mismo.

Su poesía proyecta una falsa apariencia de facilidad e inocencia, tal vez porque la elección del verso libre corto y –sobre todo– el vocabulario cotidiano inducen a ese engaño; sin embargo, Merz aborda las grandes cuestiones del hombre con hondura y gran inteligencia, no exenta de ironía en muchas ocasiones.

El reconocimiento de su trabajo ha llevado en 2014 al cineasta Heinz Butler a dirigir la película *Merzluft*, un documental construido a partir de textos seleccionados por críticos y estudiosos de su obra que fue presentado al festival de Solothurner Filmtage (2015)

Valgan como muestra de su poesía más reciente los poemas que siguen, todos ellos traducidos de su última publicación hasta la fecha: *Unerwartet Verlauf* (Innsbruck, 2013), cuyo título podríamos traducir como *Proceso inesperado*.

PAPELES VIEJOS

THE CULTIVATION OF CHRISTMAS TREES

*There are several attitudes towards Christmas,
Some of which we may disregard:
The social, the torpid, the patently commercial,
The rowdy (the pubs being open till midnight),
And the childish — which is not that of the child
For whom the candle is a star, and the gilded angel
Spreading its wings at the summit of the tree
Is not only a decoration, but an angel.
The child wonders at the Christmas Tree:
Let him continue in the spirit of wonder
At the Feast as an event not accepted as a pretext;
So that the glittering rapture, the amazement
Of the first-remembered Christmas Tree,
So that the surprises, delight in new possessions
(Each one with its peculiar and exciting smell),
The expectation of the goose or turkey
And the expected awe on its appearance,
So that the reverence and the gaiety
May not be forgotten in later experience,
In the bored habituation, the fatigue, the tedium,
The awareness of death, the consciousness of failure,
Or in the piety of the convert
Which may be tainted with a self-conceit
Displeasing to God and disrespectful to children
(And here I remember also with gratitude
St. Lucy, her carol, and her crown of fire):
So that before the end, the eightieth Christmas
(By “eightieth” meaning whichever is last)
The accumulated memories of annual emotion
May be concentrated into a great joy
Which shall be also a great fear, as on the occasion
When fear came upon every soul:
Because the beginning shall remind us of the end
And the first coming of the second coming.*

(Ariel Poems, 1954)

Recuperamos en esta sección un poema de T. S. ELIOT traducido por Claudio Rodríguez y publicado en ABC en los años ochenta.

Sabemos que Claudio Rodríguez tradujo toda la poesía de Eliot salvo *Four Quartets*, pero solo se editaron dos poemas en ABC y cuatro más en el *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* en el año 2000.

EL CULTIVO DE LOS ÁRBOLES DE NAVIDAD

Hacia la Navidad hay varias actitudes,
podemos prescindir de alguna de ellas:
la social, la torpe, la manifiestamente comercial,
la de la juerga (abiertas las tabernas hasta la media noche),
y la infantil –no la del niño
para el que la luz de la vela es una estrella, y el ángel dorado
desplegando sus alas en la copa del árbol
es un ángel, no una decoración tan sólo.
Se maravilla el niño ante ese Árbol de Navidad:
que viva en el prodigio,
en la Fiesta que es un suceso, no un pretexto;
para que el resplandeciente embeleso, el asombro
del primer Árbol de Navidad, en su recuerdo,
para que la sorpresa, el encanto en sus nuevos dominios
(con su olor peculiar y excitante cada uno de ellos),
esperando el pavo o el ganso
y el temor ante su presencia,
para que la celebración y la alegría
nunca se olviden luego por otras experiencias,
en la rutina fastidiosa, el cansancio, el tedio,
el saber que morimos, la conciencia del fracaso,
o bien en la piedad del converso
que con su vanidad puede viciarse
ofendiendo a Dios y sin respeto a los niños
(recuerda ahora también con agradecimiento
a Santa Lucía y a su villancico y su corona de fuego):
para que antes del fin, la Navidad ochenta
(por ochenta quiero decir cualquier última)
los acumulados recuerdos de la emoción del año
puedan unirse en gran alegría,
alegría que será también miedo, como en el momento
en el que el miedo sobrevino a cada alma:
porque el principio nos recordará el fin
y el primer advenimiento el segundo advenimiento.

(*Poemas de Ariel*, 1954)

CLAUDIO RODRÍGUEZ afirma: “el acicate que me movió a la traducción no era el de mi afinidad hacia su obra poética, sino todo lo contrario: el de mi divergencia, no lejanía, que aun existe hacia su entidad. Ejercicio o disciplina que ampliaron y cambiaron la órbita de mi conocimiento del lenguaje y de mi experiencia vital”.

RESEÑAS



MUNDO CAVAFIS

POR ÁNGEL MENDOZA

POESÍA COMPLETA C.P. Cavafis
Traducción de Juan Manuel Macías
Epílogo de Vicente Fernández González
Editorial Pre-textos. Valencia, 2015

En una historia paradójica de la literatura tendría lugar de excepción la poesía de Constantino Petrou Cavafis, que ha gozado de merecido conocimiento y reconocimiento en las últimas décadas, habiendo conseguido algunos de sus versos traspasar la barrera de la república de las letras para convertirse en versiones cantadas, citas recurrentes incrustadas en discursos políticos, cuando no en pasto de manuales de autoayuda. Pero como es sabido, el poeta más leído y traducido de la Grecia moderna —donde aparecen nombres, no hay que olvidarlo, como los de Yorgos Seferis, Anyelos Siquelianos, o el del premio Nóbel Odisseas Elitis— fue contemporáneo de Palamás, vate nacional heleno de su época, hoy preterido, y sin embargo no publicó en vida un libro completo. Aparecieron, como al desgaire, versos suyos en revis-

tas, plaquettes y carpetas preparadas por él mismo; fue difusor de su propia obra con ediciones no venales de tirada corta que ofrecía a conocidos y a personas entre quienes este escritor secreto levantó humilde admiración. Hubieron de pasar dos años de su muerte para ver impresa la primera edición reunida de un libro propiamente dicho. Aquel estreno oficial propició el conocimiento de su poesía en Europa de la mano de autores de relumbrón como E. M. Foster, quien, destinado a Alejandría —la Ciudad— durante la Primera Guerra Mundial, llegó a conocer al autor de Ítaca y cuyo concurso hizo posible que a principios de la década de los cincuenta del siglo pasado viera la luz una traducción al inglés de los poemas canónicos del alejandrino. Al castellano llegó la obra de Cavafis gracias, sobre todo, a Aleixandre y a Luís Cernuda —quien tuvo a *El dios abandonado a Antonio* por una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia la poesía de este tiempo— y conoció posteriormente admirables compilaciones de José María Álvarez, Pedro Bádenas de la Peña y Ramón Irigoyen. Recientemente la editorial levantina Pre-textos, en su colección Biblioteca de

Clásicos Contemporáneos, ha regalado a los amantes de la mejor literatura de siempre una edición de la obra completa de Cavafis con prólogo, traducción y notas de Juan Manuel Macías y epílogo del prestigioso Vicente Fernández González. Este esmerado proyecto bilingüe recoge los ciento cincuenta y cuatro poemas del llamado “canon cavafiano”, además de los casi ochenta inéditos que se publicaron treinta y cinco años después de la muerte de su autor —aquí recogidos bajo el epígrafe de *Poemas Ocul-tos*—, y un sucinto bloque final de tres textos en prosa. No es gratuito utilizar el verbo regalar en este caso, porque se trata de un virtuoso obsequio en todos los sentidos: en el relativo al continente —tapa dura, papel biblia, cintas de registro, gustosa sobrecubierta, firma del escritor grabada en la cubierta y otros impagables detalles— y, por supuesto, en el del contenido. El mundo y el espíritu del poeta viven impregnando estas páginas nacidas para la lectura y seguramente destinadas a innumerables relecturas. Late aquí, perfectamente controlada en su afán de equilibrio magistral, esa mezcla explosiva con la que alguien comparó una vez la poesía de Cavafis, resultado de ensamblar con minuciosidad de artesano, música, afán de objetividad, erudición histórica, inquietud social y erotismo homosexual.

FUERA O DENTRO

POR JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

ESCRIBIRÉ EN EL PIANO (101 POEMAS PORTUGUESES).

Edición de Manuela Júdece y Jerónimo Pizarro.
Traducción de J.P. y Nicolás Barbosa.
Editorial Pre-Textos, Valencia, 2015.

En rastros y encantos es fácil encontrar un volumen grueso cuyo título, aún sin leerlo, se recita de corrido con solo atisbarlo en el montón: *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*. Tal vez sea este el símbolo más certero del compromiso de la sociedad española con su tradición poética, como la figurita del Quijote en la vitrina lo es de su mejor libro. Con todo, hasta es posible que en el presente estos magros signos empiecen ya a echarse de menos.

Caso diferente ha sido el compromiso que la sociedad portuguesa ha mostrado hacia su literatura. Tanto el pueblo, más devoto que entendido, como las élites intelectuales y profesionales, la poesía se ha considerado un bien propio, un patrimonio en cuyo conocimiento se han implicado siempre. De ahí que este pequeño país en el extremo de Europa posea una historia literaria de una feracidad —con varios nombres imprescindibles ya en la cultura universal— que asombra a quien se acerque. Esta antología de 101 poemas escritos durante 900 años es una nueva oportunidad para comprobarlo.

La escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) afirma «que Portugal es un territorio de viaje... fugitivos, judíos, comerciantes o navegantes; tal es el árbol genealógico que se dibuja al margen de la literatura portuguesa». Es un excelente punto de partida para comprender una tradición poética que ha crecido, y se ha crecido, en un contexto de tensión entre polos opuestos, como lo son la diáspora y la aldea natal. Llansol, que vivía en Bélgica entonces, se puso de parte de la diáspora; pero lo cierto es que lo fértil nace de la tensión. De ella se deriva la impresionante obra de los poetas viajeros, como Luis de Camões (1524-1580) o Camilo Pessanha (1867-1926). Y

también la obra de igual trascendencia de quienes habiéndose formado fuera de Portugal regresaron con la voluntad de encarnar el espíritu más acendrado del territorio natal, como Almeida Garrett (1799-1854), quien tras vivir in situ el nacimiento del Romanticismo europeo, regresó para escribir el emblemático *Viajes por mi tierra* (1846). También Fernando Pessoa (1888-1935) es fruto de una tensión semejante: tras sus años de formación en Durban decidió volver a Lisboa y ya nunca más abandonarla. Y si bien a veces la literatura sedentaria ha pecado de excesivo academicismo y vano rigor, algunos poetas que no salieron del país, o solo muy tarde en sus vidas, lograron conducir hasta sus versos un espíritu universal, como el genial Cesário Verde (1855-1886), que a su vez se creció en otras dos tensiones que también fertilizan la poesía portuguesa, la que existe entre mundo rural y urbano. Y la que, dentro de la ciudad, dirime entre costumbrismo —como la obra de su coetáneo Gomes Leal (1848-1921)— y universalidad.

Las generaciones del siglo XX, hasta su mitad, responden a otra polaridad, que fue capaz de generar una de las mejores poesías europeas: la tensión entre las diferentes y sorprendentes renovaciones del lenguaje de lo real, desde la causticidad a la idealización (Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner, Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade...) frente a los poetas de lenguaje visionario (Mário Cesariny, Alexandre O'Neill, Antónios Ramos Rosa, Herberto Helder...).

Al lector que siga estos juegos de tensión en *Escribiré en el piano* posiblemente le llame la atención que desaparezcan en las últimas generaciones, ente cuyos representantes aquí no hay ninguna

polaridad. Parecen todos, con alguna excepción, textos del mismo poeta. No es defecto de la poesía contemporánea, sino de los antólogos, que, a favor de los más convencionales, han excluido el «árbol genealógico» de la mejor poesía portuguesa actual.

EL PINTOR DE LAS EMOCIONES

POR M^a ÁNGELES ROBLES

EN UN SUEÑO PINTADO

Yosa Buson

Traducción, selección y notas: Fernando Rodríguez Izquierdo

Satori, Gijón 2016

Un instante de revelación. Lo que el poeta percibe en un momento. Lo que pasa en un lugar en un instante... El haiku es la poesía de la emoción, un leve intervalo de conexión entre el hombre y la naturaleza que lo rodea, de la que forma parte. Diecisiete sílabas que encierran la complejidad de esa emoción y la sencillez con la que debe ser expresada. Un enigma sin resolver, un misterio que encandila a maestros y profanos de esta manifestación cultural distintiva, tradicional, y una de las más reconocidas, de Japón.

Para saber de haiku, para entender esa sencilla complejidad, no se puede pasar por alto el trabajo que, desde hace ya muchos años, viene desarrollando en nuestro país Fernando Rodríguez-Izquierdo. La editorial Satori está de enhorabuena teniéndolo al frente de su colección “Maestros del Haiku”, en la que se está recuperando y editando cuidadosamente la obra poética de los más

representativos poetas japoneses.

La última entrega de la colección, *En un sueño pintado*, recoge una selección del haijin Yosa Buson (1714-1784), autor reconocido como uno de los cuatro grandes maestros del haiku, junto a Basho, Issa y Shiki. Pintor famoso, experimentado calígrafo, Buson es, a partir de 1743, una pieza fundamental en el proceso de revitalización del entonces llamado haikai. Como explica Rodríguez-Izquierdo en su certera introducción, “pretende dar un aire de perfección y compleción a cada poema, lo cual a la larga contribuyó a la caída en desuso de los versos encadenados” de los que originariamente formaba parte el haikai.

Siendo Buson pintor no es de extrañar que sus haikus estén llenos de color y plasticidad o que los trazos certeros de las aguadas *sumi-e* delimiten algunas de sus composiciones más hermosas. Pero su obra no está supeditada a esta que- rencia pictórica: nos encontramos ante un autor capaz de recoger en sus breves composiciones todo el peso de una tradición literaria que él aligera y enriquece con su sorprendente capacidad para fijarse en pequeños, y a veces contradictorios, detalles llenos de significado, de materia poética. Ocurre en este haiku: “Ardientes pétalos / caen del ciruelo rojo / sobre estiércol de potros”, donde la belleza de las flores, su perfume y su color brillante, contrasta con la sordidez llena de vida del estiércol.

Admirador de Basho (“De él aquí se guardan: / sombrero, capa y cuenco. / Lluvia invernal”) y, por seguir las rutas marcadas por el maestro, poeta caminante (“Si salgo por la puerta, / seré un viandante más; / tarde de otoño”), Buson declara una especial sensibilidad para conmoverse, y conmover al lector, con los más insignificantes de los seres,

a los que dota de personalidad y capacidad para decir algo al hombre que los observa: “El caracol: / sus cuernos, largo y corto; / ¿qué piensa, acaso?”.

Sus poemas son a veces estampas evocadoras y llenas de lirismo: “Peral en flor. / Y ella, bajo la luna / lee una carta”. En otras ocasiones la descripción en apariencia aséptica de una imagen, de un paisaje, se revela como la clave para entender el estado íntimo de conciencia del poeta: “Y así, de súbito, / la vereda se extingue / entre unas hierbas”. Maestro indiscutible capaz de composiciones como ésta en la que, como nos advierte Rodríguez-Izquierdo, parece dar la réplica al más famoso haiku de Basho. “Hierba en la niebla. / Quedó el agua sin voz / y ya anochece”.

El pincel del pintor y poeta, del pintor-poeta, Buson delimita los contornos de la realidad y nos la devuelve encerrada en destellos de poesía cargados de emoción.

VESTIGIOS DE ANTIGUA LLAMA

POR EDUARDO DEL PINO

VESTIGIOS DE ANTIGUA LLAMA. VIRGILIO, HORACIO, OVIDIO

Traducción: V. Cristóbal López
Renacimiento, Sevilla, 2016

Todos hemos leído a Virgilio aunque no hayamos leído a Virgilio. En esa convicción se ha escrito este libro. Las traducciones que conocemos de estos autores latinos hasta la fecha son numerosísimas y la mayor parte de ellas en prosa. Aquellas que se hicieron en verso se remontan a Fray Luis de León o a los Argensola, cuentan con representantes en el siglo

XIX como Diego de Mexía o Juan Antonio Suárez y llegan hasta la tarea de profesores de nuestros días como Agustín García Calvo, José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano.

El principal problema es que aún hoy se discute cómo sonaba el verso latino antiguo, que además basaba su ritmo en la diferencia de sílabas largas y breves (algo lingüísticamente irrelevante en español). El acierto de Vicente Cristóbal está en mezclar originalmente los métodos mejores de los empleados hasta ahora. Por ejemplo, ha usado versos españoles dactílicos isosilábicos para traducir la *Eneida*, las *Metamorfosis* y las *Heroidas* (tiradas de hexámetros dactílicos, en el último caso con combinación del pentámetro). Y de la misma manera ha usado dodecasílabos o hexadecasílabos españoles que reproducen por sus acentos y cesuras a los asclepiádeos coriámbricos (grandes o pequeños) de las odas I 1 y I 11. En todos estos casos Cristóbal ha “mantenido el propio ritmo antiguo de la composición” —como él mismo dice.

Sin embargo, en las odas con estrofas que mezclan diversos tipos de versos el autor ha optado por la antigua tradición (la de nuestro Siglo de Oro) de usar los endecasílabos y heptasílabos italianos (“versos tradicionales de la poesía culta castellana”, en palabras también del autor). Ha traducido así la mayoría de las *Odas* en silvas blancas. En esas silvas los poemas traducidos no tienen el mismo número de versos que el original, pero reproducen el tono general del modelo. Meinel fue un estudioso que hizo ver los bloques cuaternarios de contenido sobre los que Horacio avanza en sus *Odas*. Y esto es lo que ha guiado a Vicente Cristóbal en una cierta conformación de estrofas para su traducción. También ha procurado reproducir el efecto de verso quebrado que

aportan a veces a las estrofas el adónico y el gliconio.

De esta manera, estos *Vestigios de antigua llama* (“*veteris vestigia flammae*”, que son palabras sobre las huellas del amor en Dido) nos aportan versos tan logrados como el que describe a la ciudad de Cartago:

hierva el trabajo y fragancia a tomillo despiden las mieles (Aen. I, 436)

y vuelve a cuajar en sólidas fórmulas para nuestra lengua versos tan repetidos y estudiados como aquel:

ibant obscuri sola sub nocte per umbram

iban sin luz en la noche desierta a través de la sombra

Y es que la poesía no es lo que se dice sino cómo se dice. El excelente resultado poético en lengua española, que actualiza y acerca aún más al lector contemporáneo la obra de nuestros clásicos más significativos, justifica la aparición de este volumen en una colección como esta de la editorial sevillana. Toda una declaración de principios que los que entendemos las lenguas clásicas como lenguas vivas agradecemos.



FUNDADA EN 1900
EL PUERTO DE SANTA MARÍA