

REVISTA SEMESTRAL DE TRADUCCIÓN

PLIEGOS SUELTOS DE LA ACADEMIA

ABRIL 2017

Nº III

CONTENIDOS:

CUESTIONARIO LUIS ALBERTO DE CUENCA

DAIMON, ÁNGEL Y VALQUIRIA JESÚS COTTA

VIVIAN LAMARQUE P. MARRUFFI & J.A. BABLÉ

PAPELES VIEJOS RILKE & A. DUQUE

RESEÑAS

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAINA JUAN LAMILLAR

OFELIA PRODAN JOSÉ JULIO CABANILLAS

CHARLES BAUDELAIRE INMACULADA MORENO

COORDINACIÓN:

INMACULADA MORENO

CONSEJO DE REDACCIÓN: ÁNGEL MENDOZA Y EDUARDO DEL PINO

ASESORAMIENTO: JOSÉ MATEOS,

PUERTO DE STA, MARÍA, CÁDIZ

EDITORIAL



*A*SISTIMOS estos meses a una profusión de antologías, nuevas versiones y revisiones de las obras que consagró el siglo XX. Y no sabemos muy bien si este panorama es la consecuencia de la falta de valentía por parte de las editoriales, o si se trata de la consecuencia práctica de las tesis de la moderna Teoría de la recepción. En el primer caso, es posible que la industria se haya apocado por las amenazas de la competencia del mundo digital, la pérdida de lectores y la psicosis de crisis irresoluble; en el segundo, puede ser que esas tesis de análisis literario, comprometidas con la manera en que una misma obra es recibida según el momento histórico, se hayan ido haciendo sitio, desde el último cuarto del siglo pasado, en la inteligencia de las aulas universitarias, en la crítica y, por último, en la conciencia del mundo editorial. No lo sabemos bien.

En cualquier caso, a nosotros nos compete hacer nuestra parte y dar muestra de lo más significativo de la nueva literatura minoritaria fuera de las fronteras del español, a la vez que de lo más interesante que podemos conocer del panorama editorial en nuestra lengua. Y eso hemos hecho también en este tercer número de Pliegos Suelos de la Academia pasando, de los clásicos consagrados, a voces más recientes como son las de Ritvo o Prodan.

En sus manos, lector, dejamos el cuaderno.

CUESTIONARIO DEL TRADUCTOR

CON LUIS ALBERTO DE CUENCA

Luis Alberto de Cuenca nació en Madrid en 1950. Es filólogo, poeta, traductor, ensayista, columnista, crítico, editor literario e investigador español. Es también académico de número de la Real Academia de la Historia y académico correspondiente en Madrid de la Academia de Buenas Letras de Granada. Fue Secretario de Estado de Cultura y Director General de la Biblioteca Nacional.

Su producción científica se ha concentrado, sobre todo, en la traducción y edición crítica de obras de la literatura occidental cuya cronología abarca desde el II milenio a. C. al XX d. C.

Entre sus libros de poesía cabe destacar La caja de plata (por el que obtuvo el Premio Nacional de la Crítica), El hacha y la rosa, Por fuertes y

fronteras, Sin miedo ni esperanza o Cuaderno de vacaciones (por el que obtuvo el Premio Nacional de Poesía).

Como ensayista nos ha entregado libros como El héroe y sus máscaras, Libros contra el aburrimiento, Historia y poesía o Los caminos de la literatura.



Como traductor, ha traducido textos del griego clásico (de Homero, Eurípides o Calímaco), del latín (clásico y medieval), de la Edad Media romance (en francés, provenzal, catalán: con autores como Geoffrey de Monmouth, Guillermo de Poitiers o Chrétien de Troyes) y también de las literaturas modernas en inglés y alemán.

En 1987 obtuvo el Premio Nacional de Traducción por su versión del Cantar de Valtario, texto latino de autor anónimo del siglo X.



1.- ¿Cómo llegó a la traducción?

Desde muy pequeño me gustó traducir. Recuerdo una edición de *La légende des siècles* de Víctor Hugo que había en casa de mis padres, procedente de la bibliote-

ca de mi bisabuelo, Carlos Luis de Cuenca. Con esa edición libré mis primeras escaramuzas como traductor, vertiendo en alejandrinos castellanos algunos alejandrinos franceses del original. Debió de ser hacia 1963 o 1964. Fueron tan solo

treinta o cuarenta versos del comienzo de la obra. Durante mucho tiempo las dos o tres cuartillas que revelaban aquellos escarceos primerizos han yacido encartadas en las páginas del libro de Hugo. Me da aprensión mirar si siguen ahí, después de los milenios que han transcurrido desde entonces.

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

Me gusta mi versión de los dos primeros cantos de la *Ilíada*, rescatada recientemente por Reino de Cordelia, pero en secreta lid con mi *Cantar de Valtario* (por el que me concedieron el Premio Nacional de Traducción Infantil y Juvenil: no alcanzo a ver, por cierto, por qué el *Cantar de Valtario*, un poema épico latino del siglo X, se conceptuó como perteneciente al ámbito de la literatura infantil y juvenil), con mis *Cuentos crueles* de Villiers o con mi Calímaco de la Biblioteca Clásica Gredos. Pero todas mis traducciones son hijas mías, y mañana podría decir que son otras mis favoritas. Las quiero a todas mucho: me han hecho pasar ratos maravillosos. Sobre todo, porque siempre he traducido lo que he querido; nunca he tenido que traducir nada que me aburriera o que me fuese impuesto contra mi voluntad.

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

Mi amigo el asiriólogo Ignacio Márquez Rowe y yo estamos pensando abordar, *sine die*, una traducción nueva, directa del acadio, de la *Epopéya de Gilgamesh* mesopotámica. Él es quien traduciría del acadio, por supuesto, y entre los dos

trasladaríamos el poema al castellano. *Gilgamesh* es uno de los hitos de las letras universales. Lo mismo hacemos realidad ese sueño.

4.- *¿Literalidad o recreación?*

No deben oponerse ambos términos. El traductor debe tratar de transmitir el mismo mensaje que emana de la obra traducida, pero debe hacerlo cuidando hasta el más mínimo detalle estilístico de la lengua a la que traduce. No soporto las traducciones al español que están escritas en una lengua ininteligible que a duras penas tiene que ver con ese castellano elegante, fluido, comprensible por todos, que debe ser la meta que ha de trazarse un traductor al español que se precie de serlo.

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

Las dos cosas son válidas. Recuerdo, a ese respecto, la colección “Los Poetas”, de Fabril Editora, una serie extraordinaria que, allá por los años 50 y 60 del pasado siglo, dio a conocer en Buenos Aires a grandes autores vivos y muertos. En ella un extraordinario traductor, el inefable Lysandro Z. D. Galtier, vertió a nuestra lengua una estupenda antología de la obra poética de Saint-John Perse (premio Nobel de 1960), a la vez que hacía lo mismo con libros individuales del mismo autor, como *Crónica*. Cualquier método es bueno para difundir en una lengua la poesía escrita en otra. Teniendo en cuenta siempre, claro está, que el resultado de la traducción de un poema tiene que ser, obligatoriamente,

otro poema, y sin dejar de ser el mismo poema. Esa es la paradoja del traductor: ser el mismo y ser otro al mismo tiempo. Borges tituló así su mejor libro de poemas: *El otro, el mismo*.

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

Hay que comprender de una manera absoluta, total, irremisible, lo que se dice en el original. Mala cosa es no entender del todo el texto que pretendes traducir. Y mala cosa es también no cuidar el resultado final en la lengua de salida. Nunca es excesivo el mimo que podamos emplear en perfeccionar las tareas de traducción, pues se trata de ofrecer en nuestra lengua una versión limpia, nítida, clara y lo más elegante posible de la obra que traducimos.

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?*

De momento, hay que incluir el nombre del traductor en la portada del libro (y, a ser posible, también en la cubierta). Asimismo, los críticos y reseñistas deben citar de forma habitual el nombre del traductor y enjuiciar su labor, pues es el mediador imprescindible entre el texto original y el que ese crítico o reseñista tiene en las manos. Lo ideal sería, también, que las tarifas de traducción permitiesen al traductor vivir de su trabajo (cosa que casi nunca es así), pero hay que tener en cuenta la desastrosa situación en que se encuentra el mercado del libro en España, y si no se compran

libros no parece fácil que se incrementen esas tarifas.

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

Construir eso que se llama literatura universal. La historia de la literatura se identifica con la historia de la traducción. En los albores de la literatura latina está la versión que compuso Livio Andronico (sic, sin acento) en versos saturnios de la *Odisea* homérica. Sin las versiones al francés que Baudelaire hizo de Edgar Poe entre 1856 y 1865, el autor norteamericano no hubiese desempeñado el papel primordial que ha jugado en la literatura mundial posterior. La literatura fantástica europea no sería la misma sin las traducciones francesas de Hoffmann llevadas a cabo por Loève-Weimars en la tercera década del siglo XIX.



DAIMON, ÁNGEL Y VALQUIRIA

POR JESÚS COTTA

EN Europa, la cultura la pusieron griegos y romanos; la religión, los cristianos; la política, los bárbaros. Homero, Cristo y Carlomagno son los fundadores. Homero nos legó el mundo cultural, el horizonte estético, el culto a la excelencia individual; Cristo, la trascendencia, la dignidad de toda persona y el amor que por tanto cada una merece; Carlomagno (ya lo predijo Tácito) era la nueva sangre, el vigor, la juventud que acabó profesando todo eso.

Griega fue la intuición de que el hombre es lo más excelente del cosmos. ¿Qué es lo más grande “sobre la negra tierra”? No una manada de caballos salvajes, no cien toros, no la lava del Etna, sino el guerrero saltando del carro armas en mano (o la persona amada, diría Safo). Lo humano es lo valioso. Si a algo se parecen los dioses, no es a una vaca o a un volcán, sino a un hombre; mejor dicho, el hombre se parece más a lo divino que a lo animal; es un híbrido de animal y dios, como el centauro lo es de animal y hombre. O nos hizo el Cielo con divina simiente, dice Ovidio en las *Metamorfosis*, o la Tierra con simiente del Cielo. Esa intuición permitió a san Pablo unir lo cristiano y lo pagano en su discurso del Areópago citando un verso de su paisano el poeta pagano Arato, referido a Zeus: “pues somos también linaje suyo”. Para griegos, cristianos y germanos, tan importante es el hombre, tan interesante para la divinidad, que no está abandonado a la contingencia del mundo: entre Cielo y Tierra existen unos custodios de nuestra grandeza que merecemos por nuestro parentesco con lo celeste, unos seres intermedios que ya no son híbridos de dios y animal, sino de dios y hombre. Daimon, ángel y valquiria. Ellos y no el mono del zoo son nuestros parientes más próximos. Con ellos, nuestra especie deja de estar sola, a la vez que es elevada de rango: deja de ser la única dotada del logos que nos define, a la vez que los animales ya son nuestros hermanos menores, no nuestro referente. Dáimones, ninfas, manes, ángeles... seres divinos que nos asisten, rostro místico de nuestra dignidad. Esta no se hace respetar si es solo un concepto moral, sino sobre todo si es un tesoro real custodiado por un semejante un poco más cercano al cielo. Igual que un príncipe sin escolta es sospechoso de ser solo un cualquiera que dice ser príncipe, una dignidad sin custodio es solo el deseo de tenerla. Por eso, en *Los trabajos y los días* de Hesíodo, treinta mil dáimones “envueltos en niebla”, antiguos hombres de la Edad de Oro, que se durmieron bajo la encina, son “guardianes de los hom-

bres”; tres siglos después, Sócrates reveló que en el santuario de su conciencia habitaba su daimon; desde entonces, todos tenemos uno. Por eso también, en el Génesis el hombre es lo más digno, por ser lo único hecho a imagen de Dios, *id est*, dotado de libertad y logos; en los evangelios su cuerpo es incluso templo del Espíritu, y los ángeles de los niños contemplan el rostro de Dios. Como se puede comprobar, no llegaron a tierra ajena las valquirias germánicas, encargadas de llevar a Odín el alma del guerrero valiente. Imágenes todas de una intuición profunda: que la dignidad individual es tan real, que merece el interés celeste; que somos los predilectos, conocedores del cosmos, dotados de un logos superior y anterior a él. Esa es la semilla del humanismo occidental y de su mayor contribución al mundo: el hombre, embellecido y custodiado por dáimones, ángeles y valquirias. Nada de subhombres prosternados ante hombres divinos como Jerjes o el Faraón. Nada de vacas sagradas. Júpiter venció al Moloch cartaginés devorador de niños.

La figura del caballero, con tanto de ángel terrestre (y la dama, razón de su acción, con tanto de ninfa y valquiria bautizada), no surgió porque sí, sino de la areté homérica, la moral cristiana y la sangre germánica. La primera le aporta prestancia; la segunda, bondad; la tercera, agallas, arrojos y arrestos. Belleza, bondad, brío. Estética, ética, acción. De ahí surge el prototipo de hombre transmitido de padres a hijos. Cuando amaba, rezaba y luchaba, el caballero era, por su daimon, un amado de los dioses que podía hacer lo que quería; por su ángel, el hombre que hacía, porque quería, lo que debía: proteger al débil; por su valquiria, un bravo guerrero. Daimon, ángel y valquiria preceden a Orlando, el Cid; san Jorge, Juana de Arco; Fernando III, Luis IX; Lanzarote, Amadís, don Quijote... Llegado el feliz Renacimiento, el humanismo ya tenía a un hombre de cabeza griega, pecho cristiano y vientre germánico: Grecia le había dado la razón y horizonte cultural; el cristianismo, valores y horizonte espiritual; y el aporte germánico, vitalidad. Aunque el amor a Grecia eclipsaba ángeles y valquirias, el pecho del hombre seguía siendo cristiano: Tomás Moro, el príncipe Sebastián, Isabel y Fernando, Teresa de Jesús, Francisco de Aldana...

Pero cuando Europa endiosó la razón, ya no servía el caballero de cabeza griega, valores cristianos y vitalidad germánica, porque Grecia había sido superada, el cristianismo era oscurantista y los germanos eran bárbaros. Había que crear un nuevo hombre. A Homero lo sustituyó la enciclopedia; a Cristo, las luces de la razón, la única legitimada para guiarnos; y a la valquiria, la tolerancia. El nuevo hombre ya no aspiraba al mundo bello de Homero, la nobleza generosa de Cristo y la valentía del guerrero, sino a juzgarlo todo según su razón emancipada, formarse a sí mismo, diferenciarse del pueblo inculto y supersticioso. Grecia seguía siendo su origen, pero ángel y valquiria fueron confinados a la mitología. En el Renacimiento la dignidad del hombre radicaba aún en ser *imago Dei*, criatura dotada de logos, lo que exige que se nos

trate como a seres inteligentes y libres: la excelencia de nuestra naturaleza era causa de nuestra acción libre y esta, pues, debía ser digna de aquella. ¿Y cuál es la acción libre más digna de nuestra excelencia natural? Actuar a favor del prójimo, que la comparte. Dignidad de nuestra naturaleza, libertad de nuestra acción y amor como supremo valor moral eran la tríada. Pero ahora, a la vez que, tras tantos siglos de cristianismo, se fundamentaban los derechos humanos en la dignidad individual, germinaba también la idea de que su fundamento radicaba no en ser *imago Dei*, sino en la autonomía de la voluntad, en ser capaz de asignarse sus propios fines, en poder hacer lo que quiera, para lo cual es más importante el conocimiento que el amor. Del *Dilige et quod vis fac* se fue pasando al *Sapere aude*. De la superioridad cristiana del amor sobre el conocimiento se volvió a la superioridad gnóstica del conocimiento sobre el amor. Perfección moral, salvación personal, ya no radicaban en el amor al prójimo por ser hijo del Cielo, sino en la autocreación personal. La autodeterminación individual pasó de ser consecuencia de nuestra dignidad a ser su causa. Ese fue el principio del fin. Pronto dijeron otros: “No hay alma ni Dios; no somos sus hijos”; otros nos emparentaron con las bestias; otros nos estudiaron como a ellas; otros nos consideraron producto de la economía o del subconsciente. Hubo quien preguntó qué mérito tenía nacer inevitablemente hombre; ¿había que aspirar al superhombre! Finalmente el griterío posmoderno afirmó muchas negaciones: ni verdad ni valores universales ni naturaleza humana existen. A esas alturas daimon, ángel y valquiria estaban muertos; peor aún, a la altura ontológica del ratoncito Pérez. El hombre era ahora un accidente cósmico, sin más naturaleza, verdad, sentido que el que él quisiera darse: en ese hacerse libremente, en autocrearse, consiste la nueva dignidad. Incluso el hombre racional de la Ilustración se vino abajo. Ese hombre sin daimon, sin ángel ni valquiria, liberado de toda obligación y valor que él no haya decidido, es el que hemos heredado hoy. Anunciado por falsos profetas como una liberación definitiva, no enciende corazones ni crea héroes. Ya el hombre ilustrado no entusiasmaba (de hecho, no produjo héroes), pero el posmoderno menos aún. Si el antiguo héroe es quien se comporta según su excelencia natural y eso lo lleva a salvarnos a nosotros, que la compartimos con él, el héroe posmoderno, si podemos llamarlo héroe, se dedica a conquistar su propia dignidad, hacer su vida más grande, más suya, realizar sus sueños, realizarse, o sea, a salvarse a sí mismo y, en la búsqueda de su identidad y dignidad, será considerado auténtico y original aunque para ello cuestione o repudie la propia civilización, su patria, la familia, el propio físico, su sexo, las convenciones, la naturaleza, en fin, cuanto él no ha elegido. Ese héroe, pariente del mono, suscita menos entusiasmo, no conquista el corazón del niño, porque no nos salva: se salva a sí mismo y, al salvarse, se aleja de nosotros, que seguimos sin redimir. El antiguo héroe, en cambio, salva su dignidad salvándonos, lo que lo hace próximo a nosotros.

La idea que tengamos de nuestro origen influye en la valoración de nuestro comportamiento. Sabernos hijos del Cielo o, desde el ateísmo, querernos hijos del Cielo, nos inclina a elegir como héroe a quien se comporta de modo eminente como hijo del Cielo, es decir, a quien da la vida por algo más grande que ella (familia, patria, amigos, Dios...). Perder la vida en la Tierra no es el mayor mal para quien también es hijo del Cielo. Pero si solo somos hijos de la Tierra y, por tanto, animalidad y materia, es más fácil pensar que el mayor mal es perder esta vida, pues no hay otra. Abatidos los dioses y luego los ángeles, nos hemos quedado sin hermanos mayores, solo con hermanos menores que el creciente antihumanismo, desde muchos frentes, presenta como iguales. La soledad resultante de ser los únicos agraciados con el logos nos deja huérfanos e inexplicados (¿no es esta una razón de nuestro actual afán por hallar vida inteligente allende la Tierra?). Eliminada además hace tiempo por la antropología materialista en el terreno del pensamiento la diferencia cualitativa entre hombre y animal, los modales heredados de una antropología espiritualista que aún quedan en pie en el terreno del comportamiento pierden gran parte de su razón de ser, que es precisamente alejar el comportamiento humano de lo animal, y se quedan ahora en convención, narcisismo o elitismo: fuerza de la costumbre, revestimiento personal o prurito de distinguirse de la chusma, fundamentos muy endeblés que un contubernio de relativismo, igualitarismo y feísmo está deteriorando. Siendo, como somos, monos superneuronales, reductibles a animalidad, ¿a qué tantos modales, con el esfuerzo que a veces eso supone? ¿Para ser dignos de qué? ¿Si la dignidad ya no está en ser dignos de formas previas a nosotros, sino en decidir lo que uno es y hacer lo que uno quiera! Desde que no somos hijos del Cielo, es más fácil que el único argumento contra lo soez, lo inmoral y lo feo sean convenciones, conveniencias y modas y no la dignidad de lo humano.

Pero quienes creemos que el hombre es valioso por ser hombre y no por autotranscenderse o ser así o asá; que merece ser libre porque es digno, pero que no es digno solo porque sea libre; que es más héroe quien nos salva a nosotros que quien se salva logrando lo que quiere; que hay que salvar al hombre del animal antes que al animal del hombre; que un niño contemplando estrellas es más grande que las estrellas mismas; quienes, en fin, veneramos al daimon, el ángel y la valquiria tenemos las de ganar. Basta comportarse como hijos del Cielo hechos de Tierra, unir eros y ágape en la belleza, escribir cantos a la areté del héroe, educar a los hijos en la valentía, la nobleza, la generosidad, el humanismo, filosofar en busca de lo sublime, no despreciar la posible dimensión espiritual de la realidad que los místicos llevan siglos cantando... Hay que trabajar duro, pero no os preocupéis: la necesidad de modelos dignos de imitación que nos hagan más generosos y magnánimos, la excepcionalidad real de lo humano, toda la belleza de ahí irradiada, el anhelo de sentido, que clava sus esquilas en el corazón, hará el resto, que es casi todo.

VIVIAN LAMARQUE

POR PATRIZIA MARRUFFI
Y JOSÉ ANTONIO BABLÉ

La italiana Vivian Lamarque (Trento, 1946) conjuga en su obra literaria poesía y cuentos infantiles hermanados por la levedad y la transparencia del lenguaje. Sus poemas acuden al lector directos, desprendidos, como confidencias espontáneas de una mujer de su tiempo, sin autocensura de literato, sin pudor perjudicial al sentimiento expresivo. Versos que cobran ritmo, ajenos a la disciplina métrica, a través de su pureza y dinamismo, recreados en su sonoridad primaria para entroncar con los de sus ascendentes: Pascoli, Saba, Penna, Caproni... Utilizando la lúcida expresión de Vittorio Sereni, los textos de Lamarque se gestan desde la “inteligencia del corazón”.

LA SIGNORA DELL'ULTIMA VOLTA

*L'ultima volta che la vide
non sapeva
che era l'ultima volta
che la vedeva.
Perché?
Perché queste cose non si fanno mai.
Allora non fu gentile quell'ultima volta?
Sì, ma non a sufficienza
per l'eternità.*

TI SCRIVO DAL BALCONE...

*Ti scrivo dal balcone
dove resto ancora un poco questa sera
a guardare l'orto al sole di settembre
a mangiare pane e olio e foglie piccole di basilico
ti scrivo meno fiera di quello che vorresti
sono una donna forte sì
ma con anche continue tentazioni di non esserlo
di lasciarmi sciogliere d'amore al sole
e carezzarti e baciarti un po' di più di quello che tu vuoi
ti scrivo dal balcone
guardando il fico pieno di frutti
e il pero con le foglie malate
ho qualche pensiero triste
e due o tre sereni.*

CODE

*Non mi dispiace fare le code,
c'è tempo per pensare,
per guardare dentro la borsa,
dentro la tasca dell'auto,
tempo per programmare i giorni a venire
domani dopodomani,
per guardare negli occhi di quell'extra gentile
(che vetro scintillante mi ha fatto,
gli ho chiesto il sinistro domani il destro,
ogni giorno un pezzetto diverso)
tempo per guardare quel bel geranio al quarto piano,
sta bagnandolo una vecchina pulita, bellina,
tempo per leggere i titoli, il nome di una via,
tempo per cominciare questa poesia.*

LA SEÑORA DE LA ÚLTIMA VEZ

La última vez que la vi
no sabía
que era la última vez
que la veía.
¿Por qué?
Porque estas cosas no se saben nunca.
¿Entonces no fue cortés aquella última vez?
Sí, pero no lo suficiente
para la eternidad.

DESDE EL BALCÓN TE ESCRIBO...

Desde el balcón te escribo
donde me detengo un poco más esta tarde
mirando el huerto al sol de septiembre
comiendo pan con aceite y pequeñas hojas de albahaca
te escribo menos orgullosa de lo que tú quisieras
soy una mujer fuerte sí
pero también con continuas tentaciones de no serlo
de dejarme derretir de amor al sol
y acariciarte y besarte un poco más de lo que tú quieres
desde el balcón te escribo
mirando la higuera cargada de frutos
y el peral con hojas enfermas
tengo algunos pensamientos tristes
y dos o tres calmos.

COLAS

No me disgusta hacer colas,
da tiempo para pensar,
para mirar dentro del bolso,
dentro de la guantera del coche,
tiempo para programar los días por venir,
mañana y pasado mañana,
para mirar a los ojos a ese extra...amable
(qué cristal tan brillante me ha dejado,
le he pedido la ventanilla izquierda, mañana la derecha,
cada día un pedacito diferente)
tiempo para ver ese hermoso geranio del cuarto piso,
está regándolo una viejecita limpia, entrañable,
tiempo para leer los titulares, el nombre de una calle,
tiempo para empezar este poema.

PAPELES VIEJOS

Entre los papeles que un escritor puede ir acumulando a lo largo de los años, a veces aparecen tesoros olvidados, doblones de oro que tintinean maravillosamente en los oídos de los lectores de hoy.

Publicamos en esta sección cinco traducciones de **RAINER MARIA RILKE** realizadas por **AQUILINO DUQUE** y que el escritor sevillano encontró hace poco al abrir un libro de su biblioteca.

Recuerda Aquilino Duque haber traducido estos poemas en Ginebra allá por los años sesenta. Después de conocer en Madrid a la escritora Hilda Domin, con la que comenzó a traducir poetas alemanes contemporáneos para la revista Humbolt, emprendió, ya en solitario, la de algunos po-

FÜR MARINA ZWETAJEW

*Wir rühren uns. Womit? Mit Flügelschlägen,
mit Fernen selber rühren wir uns an.
Ein Dichter einzig lebt, und dann und wann
kommt, der ihn trägt, dem, der ihn trug, ent[gegen].*

ROSE...

*Rose, ob reiner Widerspruch,
Lust,
Niemandes Schlaf zu sein
unter soviel Lidern.*

MACH...

*Mach mich zum Wächter deinen Weiten,
mach mich zum Horchenden am Stein,
gib mir die Augen auszubreiten
auf deiner Meere Einsamsein;
lass mich der Flüsse Gang begleiten
aus dem Geschrei zu beiden Seiten
weit in den Klang der Nacht hinein.*

*Schick mich in deine leeren Länder,
durch die die weiten Winde gehn,
wo grösse Klöster wie Gewänder
um ungelebte Leben stehn.
Dort will ich mich zu Pilgern halten,
von ihren Stimmen und Gestalten
von keinen Trug mehr abgetrennt,
und hinter einem blinden Alten
des Weges gehn, den keiner kennt.*

PARA MARINA TSEVETÁIEVA

Nos tocamos. ¿Con qué? Con un batir de alas,
con la distancia misma nos tocamos.
Solo vive un poeta, pero a veces
el que lo trae se encuentra al que lo trajo.

ROSA..

Rosa, oh pura contradicción,
deseo,
de ser de nadie el sueño
bajo tanto párpado.

(Epitafio propio junto a la iglesia de Raron, en el Valais)

HAZME...

Hazme guardián de tus distancias,
hazme oyente a la piedra,
abre de par en par mis ojos
a la soledad de tus mares;
déjame acompañar el curso de tus ríos
del griterío de ambas márgenes
al fragor hondo de la noche.

Mándame a tus desiertas posesiones,
por donde cruzan anchos vientos,
en donde grandes claustros como túnicas
se alzan sobre vidas no vividas.
Allí me sumaré a los peregrinos;
no habrá ya engaño que me aparte
de sus figuras y sus voces,
y tras un ciego anciano iré
por la senda que no conoce nadie.

(Libro de horas. III. Libro de la pobreza y de la muerte)

mas del autor de *Elegías de Duino*.

Aunque Aquilino Duque ya había dejado contancia de sus traducciones del inglés en diversas revistas de la época y especialmente en el libro *Poemas* de Roy Campbell publicado en Adonais, es a partir de la colaboración con Hilda Domin cuando su concepto de la traducción se afianza. Como demuestran los poemas que ahora publicamos por primera vez, Aquilino Duque ya no se permitirá las libertades que se había tomado en aquellas primeras traducciones, anteponiendo, a partir de entonces, el rigor y el respeto hacia el texto original.

HERBSTTAG

*Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.*

*Befiehl den letzten Früchten, voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin, und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.*

*Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.*

GEBURT CHRISTI

*Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte
dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellte?
Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.*

Hast du dir ihn größer vorgestellt?

*Was ist Größe? Quer durch alle Maße,
die er durchstreicht, geht sein grades Los.
Selbst ein Stern hat keine solche StraÙe.
Siehst du, diese Könige sind groß,*

und sie schleppen dir vor deinen SchooÙ

*Schätze, die sie für die größten halten,
und du staunst vielleicht bei dieser Gift –:
aber schau in deines Tuches Falten,
wie er jetzt schon alles übertrifft.*

Aller Amber, den man weit verschifft,

*jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,
das sich trübend in die Sinne strent:
alles dieses war von rascher Kürze,
und am Ende hat man es bereut.*

Aber (du wirst sehen): Er erfreut.

DÍA DE OTOÑO

Señor, ya es hora. Fue muy largo el verano.
Lanza sobre el reloj de sol tu sombra
y suelta el viento por los campos.

Ordena madurar a los últimos frutos;
dales dos días más de Mediodía,
aprémialos a que cuajen e infunde
una última dulzura al vino generoso.

Quien hoy no tenga casa ya no la tendrá nunca.
Quien ahora esté solo lo estará para largo,
velará, leerá, escribirá largas cartas
e inquieto vagará de un lado a otro
por alamedas de hojas secas.

NACIMIENTO DE CRISTO

De no ser tú tan simple, ¿cómo hubiera podido
pasarte lo que hace refulgir esta noche?
Mira, el Dios que rugía sobre los pueblos,
se hace manso y en ti desciende al mundo.

¿Es que lo imaginabas aun más grande?

¿Qué es la grandeza? Todas las medidas
que él tacha cruza inflexible su destino.
No hay estrella que iguale su sendero.
Ya ves tú si son grandes estos reyes,

y depositan ante tu regazo

los tesoros que en más estima tienen
y a ti esta ofrenda puede que te asombre...:
Pero mira en los pliegues de tu ropa
y verás cómo él ya es lo más valioso.

Todo el ámbar traído desde puertos lejanos,

cada joya de oro y la especia aromática
que turba y embriaga los sentidos,
todo eso fue de breve duración
y al cabo causa de arrepentimiento.

En cambio (ya verás): El trae la alegría.

RESEÑAS

TRADUCCIONES DE POESÍA RUMANA CONTEMPORÁNEA

POR JOSÉ JULIO CABANILLAS

ANTOLOGÍA POÉTICA

Ofelia Prodan

Traducción de Laura Gómez Menéndez y Diego Muñoz Carroles

Ed. El genio maligno. Granada, 2017.

Tras la caída del muro de Berlín, estamos conociendo tesoros literarios silenciados por los gobiernos de esos países. Hemos leído escritores rusos que son auténticos maestros de la literatura europea. Poco a poco, les ha ido llegando la hora a la poesía polaca y a la rumana. De Rumanía podríamos pensar que es una cultura marginal, periférica. Estas mil palabras pretenden evidenciar que la lírica rumana es de muchos quilates. Lo que nos parece periferia, resulta ser el centro mismo, el corazón de la mejor poesía nuestra.

Mihai Eminescu (1850-1889) es considerado el poeta nacional de Rumanía y padre de su poesía contemporánea. Arraigó en el alma del pueblo rumano, conoció todas las regiones habitadas por él, con su folclore y diferentes dialectos. Como el Dante en Italia, Eminescu unifica en una lengua nacional todas las variantes dialectales. Sus poemas son de una calidad inigualable. Ha sido traducido a más de sesenta idiomas. Las primeras traducciones al español se publicaron en la revista

Escorial en 1945. Después se han hecho otras de carácter filológico más que literario, aunque las mejores son las de Alberti y María Teresa León.

Con Eminescu se fijan las líneas maestras de la poesía rumana contemporánea: -Universalidad, pues buena parte de sus escritores conocen de primera mano la cultura europea, ya que estudiaron o residieron en Viena, Berlín, París o Madrid. Los poetas rumanos tienen una sólida formación filosófica y humanista, fruto de una vida universitaria muy pujante en su país.

-Humanismo: Al margen de los avatares políticos, la poesía rumana se ha centrado en lo esencial humano, en lo que Machado denominó “los universales del corazón.” Dos guerras mundiales y una dictadura comunista especialmente feroz no consiguieron que sus poetas mejores cayeran en la consigna, la arenga o el sermón.

-Presencia de una naturaleza agreste, casi salvaje. Al igual que Inglaterra, Rumanía ha dado excelentes poetas paisajistas.

-Arraigo de la poesía culta en el folclore y las leyendas populares. Como ocurrió en la poesía española, los poetas rumanos mezclaron lo viejo con lo nuevo, la vanguardia con la tradición oral, huyendo de maximalismos estridentes.

-Fuerte influjo de la liturgia y las creencias de la iglesia ortodoxa rumana, que ha sido constante a lo largo de todos los regímenes políticos.

La generación de escritores rumanos más conocidos se sitúa entre las dos guerras mundiales: Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran, Alexandru Ciocanescu. A ella pertenece Nicolae Ste-

inhardt, judío gnóstico que jamás salió de Rumanía, perseguido por los nazis y encarcelado luego por el gobierno comunista de Gheorge Gheorgiu Dej. Salido de la cárcel, escribe su célebre *Diario de la felicidad*. Hasta el día de su muerte, la Estasi vigiló al autor y su manuscrito que no fue publicado hasta 1991. No exagero si digo que es una obra maestra. Ha sido traducida al español en 2007 por la editorial Sígueme. Es uno de esos libros que pueden cambiarnos la vida.

Tras la generación de entreguerras, tenemos otra que se adscribe al simbolismo y las vanguardias. El más conocido es Lucian Blaga (1895-1961), el segundo poeta después de Eminescu. Hay dos buenas traducciones al español: *Antología poética general*, realizada por Darie Novaceanu para la editorial Prensas Universitarias de Zaragoza en 2010. La otra se titula *Las piedras hablan*, traducida por Omar Lara y Gabriela Caprariou, para ed. Visor, en 2010.

El vanguardismo rumano descansa en Tristan Tzara que escribió sus primeros poemas en rumano, en su amigo Ion Vinea (1895-1964) y en el poeta surrealista Gellu Naum (1915-2001).

Reconozco que todo este listado de palabras rumanas nos puede dejar confusos, pero son escritores de talla excepcional, que lograron una poesía sobre todo lírica, sin intrusiones políticas. Al sufrir la censura del estado fueron apenas conocidos.

A fines de la segunda guerra mundial, el gobierno rumano se separa del nazismo. Tras ella, Rumanía forma parte del telón de acero. El PC Rumano inicia una oleada de represión brutal. Nicolae Steinhardt afirma que la mejor Rumanía la conoció y trató en la cárcel. Así que entre 1948 hasta 1960 no hay poesía rumana. Es la generación de 1960 la que tendrá que reconstruirla. Nichita Sta-

nescu (1933-1983) y Marin Sorescu son los representantes más conocidos de esta generación, que obró una verdadera resurrección del lirismo. En cierta forma, nos recuerdan a los poetas de nuestra generación del 50: versos que hablan de asuntos íntimos, con una visión lúdica u onírica, matizada con realismo y un lenguaje coloquial.

De la generación de Blaga y la del sesenta tenemos un excelente traductor: Darie Novaceanu. En los años setenta del siglo pasado publicó una *Antología de poesía rumana contemporánea*, que alcanzó notoriedad. Ahora, el año 2013, ha vuelto a publicar otra para la ed. Verbum. La Revista Cronopio, en formato digital, tiene buenas traducciones de estos poetas, realizadas por Rodica Grigore.

Con la decadencia y posterior caída del muro de Berlín, la poesía rumana parece cobrar vigor y un mayor número de poetas en la vida pública. Esos poetas del cambio de siglo no se adscriben a escuelas o tendencias definidas y es difícil establecer líneas claras. La apertura al capitalismo no parece haber cambiado las líneas maestras de la poesía rumana. Hay una reciente traducción titulada *Miniaturas de tiempos venideros*. Recoge veinte poetas rumanos vivos y está publicada por la ed. Vaso roto en 2013. Es una edición magna, pues nos entrega un buen número de poemas de estos escritores. Los versos en español funcionan muy bien y nos da un panorama perfilado de la situación de la poesía rumana hoy.

Se detiene, incluso, en los más jóvenes, en los poetas que han empezado a publicar en el nuevo siglo. Las redes sociales y el aislamiento anónimo y casi feroz que conllevan, los superhéroes americanos, la visión Kisch apenas infantil o adolescente de las circunstancias personales o

sociales, son frecuentes en estos poetas. Son rumanos pero se parecen bastante al resto de los poetas jóvenes europeos, al menos por lo que este lector conoce. También frecuentan el poema en prosa y el verso libre, sin el uso apenas del utilaje retórico –ay, vieja y amable métrica y prosodia– que Europa atesora desde su cuna en Roma. Rompedores, libérrimos, desencantados, nihilistas. No sé cómo decirlo, pero tendremos que acostumbrarnos a leer los poemas de Homer Simpson. Que la globalización se apiade de nosotros.

“El genio maligno” es una pequeña, casi mínima, editorial granadina. Tiene una revista digital y ediciones de libros en papel. La dirige el poeta Enrique Nogueras, profesor universitario, políglota y apacible sabio de conocimientos inagotables. Ha sido profesor en la universidad de Bucarest. Él ha sido quien me ha abierto la puerta de la poesía rumana, con la mirada de quien la conoce bien y la ama. “El genio maligno” acaba de publicar una traducción de la joven poeta Ofelia Prodan, condecorada con todas las distinciones literarias posibles de su país. Su técnica consiste en llevar a lo absurdo situaciones cotidianas. En un poema, la protagonista se levanta, en la cocina se prepara un café y vuelve a la cama para tomárselo. De pronto, el elefante de peluche se levanta de la cama, sale corriendo por el pasillo y vuelve con un estuchado de azúcar en la trompa. Ir a lo inverosímil, doblar su esquina y de nuevo volver a la realidad, que desde luego ya carece de rutina.

La poesía de Ofelia Prodan tiene bastante humor y arraiga en la farsa y en la tragedia. Parece decirnos que la lírica está en esos extremos y no en la zona intermedia como el drama y la comedia demasiado sosas para la lírica, aunque funcionen bien en el cine o el teatro. La

farsa más disparatada, hilarante la encontramos en el poema *El sueño de Robespierre*. Es la historia de la revolución francesa contada por un piojo que vivió bajo la peluca de un noble francés decapitado. La tragedia más absurda y desgarradora la encontramos en el poema *Ojo de cíclope, que narra...* Pero será mejor que usted mismo lo lea.

Rumanía es una encrucijada entre dos muertos imperios: el turco y el austro-húngaro. Es eslava y latina, con la mejor latinidad Dacia. Pueblo, territorio y estado no siempre han coincidido. Mil veces los bárbaros quemaron torres y campanarios y mil veces la gente se ha puesto en pie. Han vuelto a reconstruir, nuevo y vivo, lo que fue devastado por el odio. Pocas veces un pueblo –y sus poetas– han tenido una dignidad y un conocimiento tan por encima de sus gobernantes. La poesía rumana está empeñando a conocerse ahora. Cuántos tesoros es capaz de brindarnos el corazón de los hombres, incluso en las circunstancias más desoladoras.

LAS LLAMAS SOBRE EL AGUA

POR JUAN LAMILLAR

LAS LLAMAS SOBRE EL AGUA.
VVAA. Andrés Sánchez Robayna (Editor)
Pre-Textos, Valencia, 2016.

En un reciente artículo con motivo de la muerte de Derek Walcott, y al comentar sus obras disponibles en castellano, Andrés Sánchez Robayna no olvidaba mencionar a los traductores, “porque nunca debe olvidarse la importancia de su labor en el proceso de la transmisión poética”.

A proclamar esa importancia, y a mos-

trarnos periódicamente los frutos de ese trabajo, se dedica desde 1995 el Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna, impulsado y dirigido por Sánchez Robayna, quien ya en su diario de 1996 comienza a dar cuenta precisa de algunas traducciones y a dejar muy clara su apuesta por la “literatura absoluta” (Roberto Calasso), por la “literatura difícil” (Ives Bonnefoy).

El poeta canario considera, acertadamente, la traducción como “una forma privilegiada de la lectura”, y, con la complicidad de la editorial Pre-Textos, parece haber establecido un plan quinquenal de muestra y entrega de una amplia selección de esos trabajos. Con el subtítulo común de *Versiones de poesía moderna*, y en edición bilingüe, han aparecido ya *De Keats a Bonnefoy* (2006), *Ars poética* (2011) y el que da pie a esta nota, *Las llamas sobre el agua* (2016).

Al igual que en las recopilaciones anteriores, hay que destacar en esta el rigor y la diversidad de autores, lo que supone el descubrimiento de voces interesantes e incluso, en el caso de poetas ya muy traducidos, el encuentro con poemas poco conocidos o inéditos en nuestra lengua. Destacan el acertado prólogo del editor, comentando las características y novedades del volumen, y un fragmentario epílogo del italiano Antonio Prete, en el que se ahonda en la idea de la traducción como hospitalidad.

Abre el volumen Coleridge, seguido por Baudelaire, y entre los nombres mayores no faltan Emily Dickinson (nueve poemas traducidos por Sánchez Robayna), Fernando Pessoa, Georg Trakl, Jean Cocteau o Carlos Drummond de Andrade... Al pie de cada poema se especifica el nombre del traductor, a veces dos, y es significativo, por la dificultad de la forma, que en el caso de la sextina de

Ungaretti, “Recitativo de Palinuro”, la traducción la firman los integrantes del taller, a los que suman sus fuerzas José María Micó y Valerio Nardoni.

En 1772 nace Coleridge, en 1956 Dónall Dempsey. Casi dos siglos, pues, y treinta y seis autores se recogen en estas páginas. Se agradece la variedad de tonos y formas, ya que se van combinando poemas extensos, de tono discursivo, con otros que se acogen al minimalismo, sin olvidar ejemplos de poemas en versículos y poemas en prosa.

Variedad de formas, de lenguas, de países. Si en la antología anterior se daba una cierta preeminencia a los poetas polacos, en esta son los poetas de Eslovenia los que disfrutan de una mayor atención.

Todo poeta, todo lector de poesía conoce la dificultad de traducir la música del verso. En este volumen se encierran seguramente versiones diversas, tanteos, discusiones sobre la elección de un término u otro, el problema de la rima... Pero el lector atento que se asome a estas páginas se encontrará con textos trabajados que han conservado la esencia de los originales. Poemas que, como escribía Sánchez Robayna en su diario, refiriéndose a las memorables traducciones de Jaime García Terrés, ofrecen “una mezcla de limpieza prosódica y de sabiduría poética”.

Con no poca frecuencia, el poeta (muchas veces también dedicado a tareas de traductor) se pregunta sobre el destino de sus palabras, de la música que busca en su escritura. De ahí la relevancia de los dos sonetos en los que el poeta esloveno Kajetan Kovic recrea un diálogo entre poeta y traductor. Sin duda, los integrantes de este proyecto tienen en mente, como certeza y estímulo, estos dos versos: “No se pone jamás punto final / en los hondos talleres de la lengua”.

FLORES IGUAL DE FRESCAS

POR INMACULADA MORENO

Las flores del mal.
Charles Baudelaire
Versión de Jesús Munárriz.
Ed. Hiperión, 2017

La obra de Baudelaire es el texto de partida de prácticamente toda la poesía occidental del siglo XX, la primera que incorpora la ciudad como ámbito central del poema lírico y la primera en sentar de una vez por todas, y ya definitivamente, que el concepto de belleza aplicado al arte es, cuanto menos, un malentendido. Por otro lado, esta nueva versión de la obra supone implícitamente una concepción muy determinada de lo que significa la traducción en el campo de la recepción de las ideas estéticas, esto es, postular que también las traducciones de una obra puedan ser tan hijas de su momento histórico e ideológico como lo son las propias obras originales, lo cual es una cuestión no baladí. Las traducciones se llevan a cabo para los nuevos lectores y de algún modo responden al momento estético en el que han sido hechas, de la misma manera que los textos originales han de ser juzgados primeramente por sus aportaciones al momento en que aparecieron por primera vez, aunque el tiempo y las sucesivas lecturas los enriquezcan y los acaben poniendo en su lugar.

Se opta en esta versión por el respeto al metro original. El hecho está no solamente justificado, sino también recomendado por el formalismo clásico de *Las flores del Mal* que tanto contrasta con el carácter subversivo de sus temas y que constituye uno de los sellos fundamentales de la obra. Se acoge sin embargo al verso blanco, elección que ya había hecho Luis Martínez de Merlo

en su traducción de 1991. El criterio, naturalmente, fue distinto en 1948, fecha en que la argentina Nydia Lamarque dio a la imprenta una versión (la primera en nuestra lengua de la obra completa) que respetaba incluso la rima de las estrofas del francés. Eran otros tiempos.

Munárriz prefiere también seguir la estructura de la edición francesa de 1861, por considerarla la más completa revisada en vida de su autor, pero, para completar el conocimiento total de la obra, añade después los seis poemas censurados en el texto original de 1957 así como los poemas que parecían completar la totalidad de la obra y que fueron añadidos por los editores inmediatamente posteriores. La versión que presentamos hoy enriquece, además, esta publicación con un útil índice de nombres.

Es importante señalar que esta traducción ofrece, en cuanto a la sintaxis y a los giros lingüísticos, una frescura que, precisamente por su ligereza, resulta más fiel al texto de Baudelaire para el lector de nuestros días. Que opte por actualizar “esplín”, sustituyendo el extranjerismo *spleen* habitual en versiones anteriores, puede ser un rasgo muy significativo del tono que alienta esta edición. En las traducciones poéticas siempre se juega con efectos de matiz, la cuestión está en acertar con ellos, como es el caso. Cuando se trata de acercar al lector de nuestros días esa mezcla de ritmo convencional y desparpajo insólito que hicieron grande una obra como la que tenemos entre las manos, estos matices resultan fundamentales.



ISSN: 1695-18 24