

Gay P/1483

TRES APUNTES SOBRE POESIA

Se habla poco, muy poco de los poetas-traductores de poesía y de sus técnicas de trabajo, fiel reflejo de toda una estética, de toda una poética. Se me ocurre esta reflexión ante la sorpresa de dos excelentes versiones jambas rimadas! Incluso una, la del «Infierno» de Angel Crespo (1), rimada en consonante. La otra es la versión del veterano Mariá Manent de los poemas de la Dickinson (2), cuyas asonantes se limitan a despuntar como mera sugerencia, pero sugerencia de rima y al cabo.

No se trata de resucitar una vieja y miope polémica sobre el espíritu y la letra, ni de discutir la necesaria creatividad del traductor: hoy ya no se publica «traducciones» sino «versiones». Se trata de algo más elemental. Se trata de la previa elección que debe efectuar el traductor (sigo empleando esta palabra, que es la más cómoda) entre dar a conocer al poeta original a través del (nuevo) poema traducido, o de dar a conocer un nuevo poema a partir de un poeta (traducido). Que cada cual elija conforme a su poética particular, pero que el lector sepa también a qué atenerse cuando lee un libro de poemas traducido. Está claro que para Manent y para Crespo —salvando todas las distancias que haya que salvar entre Dante y la poetisa norteamericana— una versión no se hace a partir de un poema, sino que pasa por el poema y debe intentar en lo posible encontrar unos paralelismos estructurales. Y de ahí la sorpresa de la música, de la rima. Por paradójico que pueda parecer, detentan la misma postura que Escalasans, cuando éste tradujo en prosa los musicalmente obsesivos poemas de Poe. Ante la imposibilidad de sugerir los hipnóticos sonidos en «i», de, por ejemplo, la balada de Annabel Lee, prefirió la prosa, (una prosa sumamente musical). De ahí que prosa y rima sean a veces producto de una misma postura que, si bien ha sido causa de increíbles engendros, nos remite a veces al mismísimo poeta original en virtud de acertadas equivalencias lingüísticas: es el caso de las citadas versiones de Dante, Emily Dickinson, Poe...

En las antipodas de esta poética se encuentra el manifiesto de Leopoldo María Panero en su versión de Edward Lear (3). El novilísimo Panero reivindica el «anglicismo», el «italianismo» en tanto que renovación del lenguaje del traductor, cuya obra no debe ser paralela al poema original sino tangencial, una tangente que atraviere el círculo de lo traducido. «No hay que trasladar —dice— de una lengua a otra el poema como si fuera un bolso, sino fundir las dos lenguas, hacer que se establezca entre ellas un contacto fructífero, y no superfluo como un apretón de manos». Es la poética de Benjamín. Bien. No está de más recordar que si la poética de los paralelismos ha producido notables engendros, la de las tangentes viene produciendo «de hecho» unas versiones de increíble mediocridad, hayan leído o no los poetas-traductores al teórico Benjamín. Lo que constituye precisamente el caso de Leopoldo María Panero: su ver-

sión-tangencial ni tiene nada que ver con Lear (cosa que no se pretendía), ni se salva como un «buen» Panero. Ni Lear, ni Panero, ni nuevo poema que merezca este nombre. Y eso, por supuesto, no cabe achacárselo a la poética de Benjamín. Se trata, tan sólo, de que Panero no ha estado a la altura de su poética. Bien está que se renuncie a sugerir la falsa ingenuidad que Lear expresa a través de una musicalidad infantil (el paralelismo, caso de buscarse, podría consistir en una canción de cuna distorsionada y cruel), pero no basta con parir «anglicismos». Un buen poeta como Panero no debería dar pasos en falso, para colmo pedantes. El anhelado «contacto fructífero» no pasó de un forzado balbuceo.

Y jugando otra vez a los contrastes, volvamos ahora del novísimo Panero a José Agustín Goytisolo, cuyo libro «Bajo tolerancia» (4) acaba de aparecer. En un momento en el que más de un novelista de aquellos tiempos de lo social ha entonado su pública autocrítica, los poetas —Jaime Gil, Valente, Angel González— no sólo no entonan ningún mea culpa, sino que, como ahora hace Goytisolo, publican unas obras en las que hacen gala de un inmenso dominio de sus recursos tradicionales y de una gran madurez, cosa esta, por otra parte, que era de esperar.

En el último libro de Goytisolo destaca el dominio de una sintaxis que sabe prescindir de las puntuaciones porque ya se puntúan los versos a sí mismos. Ni el menor balbuceo. A veces, quizás, una frase un punto retórica que debería suprimirse. Pero es la excepción. Los versos son precisos, con la precisión de la mirada —afilada, irónica, experta, y al mismo tiempo tierna— con la que Goytisolo analiza a su persona, a los poetas («Así son»), a un prójimo caótico («Ella dio su voto a Nixon»), a un mundo sin opciones ni escapatoria («La sesión»). En algunos de los poemas, «Canción de un escriba», «Algunos mitos» he creído encontrar un homenaje al —o la mejor influencia de— poeta Kavafis. Son expresión de una poética en la que se funden a través de la palabra la sabiduría, la belleza, la reflexión sobre la vida y sobre el arte. He aquí una faceta «clásica» poco aireada de Goytisolo, por la que conecta con los grandes poetas clásicos a la manera de Kavafis: recuperando su mirada, intentando asumir con equilibrio el caos.

José Luis GIMENEZ-FRONTIN

- (1) Dante, «Infierno», Traducción de Angel Crespo. Seix Barral.
- (2) Dickinson, «Poemas». Versión de M. Manent. Visor.
- (3) Edward Lear, «El ómnibus, sin sentido». Traducción de Leopoldo M. Panero. Visor.
- (4) José Agustín Goytisolo, «Bajo tolerancia», Ocnos.

Telelexpres, 13 Marzo de 1974.