

## Carta de Inglaterra

### Antonio Machado en Escocia

Jordi Doce

Cada generación, para bien o para mal, traduce y reescribe a sus clásicos. Cuarenta años después de que Charles Tomlinson reuniera en *Castilian Isles* sus traducciones de la poesía de Antonio Machado, el joven poeta escocés Don Paterson ha publicado en Faber & Faber un volumen de «imitaciones y versiones libres» del poeta andaluz bajo el despojado título de *The Eyes*. El momento, sin duda, es propicio. Seamus Heaney acaba de publicar en la misma editorial su esperada traducción del poema épico anglosajón *Beowulf*, y Ted Hughes sigue recibiendo elogios póstumos por su espléndida versión (incompleta) de las *Metamorfosis* de Ovidio. El ejemplo de estos dos grandes poetas ha investido a la traducción literaria de un aura de prestigio y de deseo. El trabajo de Paterson participa de esta búsqueda de nuevos modelos, con la diferencia, tal vez, de que se trata de un poeta en el comienzo de su carrera. Hace poco, al expresar en público mi extrañeza de que Hughes hubiera dedicado los últimos años de su vida a la traducción dramática (además de Ovidio, Hughes tradujo en un período de apenas cinco años obras de Wedekind, Lorca, Racine, Esquilo y Eurípides), alguien me preguntó si este esfuerzo no constituía un reconocimiento implícito de la endeblez literaria de su propia obra. Mi respuesta fue negativa (y algo escandalizada, para qué negarlo): Hughes tenía una alta opinión de su poesía. No obstante, era también un hombre generoso con los logros ajenos, y dueño de una fuerte voluntad didáctica: lo que le gustaba se convertía rápidamente en un placer compartido. Lo mismo, con matices, podría decirse de Seamus Heaney. Ignoro, pues, si la pasión machadiana de Paterson se debe a la posible poquedad de su mundo literario, o a un parón momentáneo de sus facultades creativas. Sí me parece que este regreso a la furia traductora que caracterizó a la poesía británica durante los años sesenta es una reacción natural contra el clima de provincianismo y aislamiento intelectual que aqueja a las nuevas generaciones de escritores. Son pocos (John Burnside, Stephen Romer) los poetas empeñados en enlazar con las corrientes más vivas de la modernidad europea y americana: el resto se entretiene confeccionando inanes estampas cotidianas que confunden la voluntad de realismo con la adopción de un lenguaje degradado y plano.

He de confesar, pues, que la aparición de este volumen me ha sorprendido. Si algo distinguía a Paterson entre los muchos poetas jóvenes que han merecido el refrendo editorial era cierta ironía presuntuosa, propia de quien se piensa más inteligente de lo que es. Autor de un puñado de poemas tan hábiles como aparatosos, Paterson se me antojaba un prototipo del nuevo escritor británico: urbano y populista, descreído y provinciano, dueño de una cultura sincrética que busca, sobre todo, el golpe de efecto, el detalle grotesco. *The Eyes* corrige esta primera impresión, pero sin desmentirla. Como explica en su epílogo, Paterson ha querido presentarnos una suerte de «retrato espiritual» de Antonio Machado. Su lectura, «desesperadamente subjetiva» (son sus términos), pretende «escribir el poema que para mí representa Machado: un poema sobre el amor, la memoria y Dios». Para ello no ha dudado en modificar a su antojo los originales. Suprimiendo imágenes, reordenando estrofas o fusionando dos poemas en uno, Paterson desdeña la exactitud filológica en favor de una lealtad más honda: la debida al «espíritu del original». El procedimiento es legítimo, aunque en última instancia engañoso. No en vano, Paterson presenta este volumen como su tercer libro de poemas, como si la figura de Machado fuera (¿lo habrá pensado alguien?) un apócrifo. El resultado, a caballo entre la «traducción y la imitación», como afirma sibilamente la contraportada, sorprende y divierte a partes iguales: si Charles Tomlinson había hecho hablar a Machado en la tríada de William Carlos Williams, convirtiéndolo en un adelantado de la vanguardia angloamericana, el autor de *Soledades* aparece en este libro como un escocés de verbo cortante y sentencioso, un sabio de taberna cuyos arranques líricos no esconden cierta irascibilidad, capaz de llamar «colega» a su interlocutor o de iniciar un proverbio con un «hey» de película del Oeste. Obviamente, Paterson no ha renunciado, o no del todo, al exhibicionismo de sus dos primeros libros. Al mismo tiempo, advierto en su escritura una admiración sincera por la obra del español y el deseo evidente de destacar los elementos más modernos (o los que él juzga dignos de reivindicación) de su poesía. Si algún reparo me merece este volumen, es precisamente que su autor no ha ido demasiado lejos en esta labor de apropiación. No se entiende, por ejemplo, que Paterson haya mantenido en su versión los topónimos y nombres propios del original. Si es él, en efecto, quien firma estos versos, ¿a qué mantener la referencia a Guiomar? Si la voz que dice los poemas es la de un joven escocés que mira pasar la vida tras los cristales de un *pub*, ¿qué sentido tiene hablar de Madrid, Córdoba o el Guadarrama? Enfrentado a estas incongruencias, el lector puede sospechar que Paterson ha recurrido al concepto de «imitación» para sortear con disimulo las dificultades de una traducción más literal. La acusación

suenan injusta, y sin duda lo es, pero la falta de atrevimiento de Paterson está en el origen del equívoco. Dado que el poeta escocés considera estos poemas como propios, su relativa timidez extraña: tal vez temiera una reacción negativa entre lectores poco acostumbrados a estos juegos; tal vez su estrategia inicial fuera más ortodoxa y hayan sobrevivido vestigios de una primera traducción literal. A pesar de su habilidad técnica y retórica, Paterson no ha llegado tan lejos como el poeta norteamericano Jack Spicer, quien hace algunos años preparó una selección de la poesía de Federico García Lorca en la que incluyó poemas propios. Tan intensa había sido su inmersión en el verso lorquiano que Spicer creyó poder replicar por su cuenta y riesgo el vigor metafórico del original: fueron pocos los que advirtieron la diferencia. Más modestamente, Ted Hughes practicó un juego parecido a principios de los años sesenta, publicando un poema titulado «After Lorca» en las páginas de la revista *Poetry*. A pesar de su título ciertamente ambiguo, no se trataba de una traducción de una pieza de Lorca; era, más bien, un poema escrito a la manera lorquiana, o en lo que Hughes entendía por tal. A diferencia de las «versiones» de Spicer, «After Lorca» jamás dio el salto a las páginas de un libro. Hughes jugó pocas veces al pastiche, y siempre de forma involuntaria: la parodia, de existir, remitía de modo invariable a su propia obra.

El esfuerzo de Paterson, sin embargo, se sustenta en un segundo equívoco, y es el que postula una pretendida fidelidad de la «imitación» al «espíritu del original». ¿Qué es, en rigor, esa esencia inefable que la imitación atrapa y reencarna? Hojeando *The Eyes*, sospecha uno que lo que Paterson entiende como «espíritu» no es más que un reflejo fugaz e inaprensible de sí mismo. Paterson proyecta en los poemas de Machado una expectativa de lectura que los llena y los revive, pero que es sólo una posibilidad entre muchas: su Machado no es el de las «elegías castellanas», como él define «A orillas del Duero» o «Campos de Soria», ni el creador de Abel Martín y Juan de Mairena (aunque sí, tal vez, su discípulo); no es, tampoco, el poeta de escenarios modernistas de «Soledades», ni el arqueológico autor de «La tierra de los Alvargonzález». El Machado de Paterson, ya lo hemos visto, es el autor de un largo poema fragmentario sobre «el amor, la memoria y Dios». Paterson ha engendrado un poeta parco y sentencioso, moderno en su descreimiento y ocasional ironía, tentado en ocasiones por el abrupto y el remate ingenioso: un moralista que no quiere ejercer como tal. Ha rebajado los resabios sentimentales del poeta de época y resaltado la naturaleza iluminadora de su agnosticismo. O por decirlo con una comparación: su Machado parece un cruce entre el laconismo de Thomas Hardy y la coqueta desesperación de E. M. Cioran. Paterson viene a decir lo

mismo cuando justifica su antología en los siguientes términos: «El plan, al seleccionar la obra de Machado, era emprender un paseo despacioso por la *via negativa*; con Machado como guía, se trata de una ruta menos desolada que la que describen los folletos». Estas palabras parecen completar de modo natural la cita de Dionisio el Areopagita que abre el volumen: «Aquellos que por una cesación interior de las funciones intelectuales entran en una unión íntima con la luz inefable..., sólo hablan de Dios mediante negaciones». El Machado que recorre *The Eyes* es un aprendiz de místico. Tomando prestada la expresión de José Ángel Valente, podría decirse que no ha concluido aún «la experiencia del desierto», donde el desierto sería la imagen por excelencia de la negación suprema.

La idea de un «espíritu del original» es, pues, resbaladiza. Hay, desde luego, un nudo de sentido privativo del poema, lo que otros llamarían su «esencia», pero hay más de una razón para sospechar que esa esencia muda fatalmente en cada lectura. Habla Paterson de una subjetividad «desesperada» y no le falta razón. Alguien afirmó una vez que la traducción de poesía era un imposible: las buenas traducciones no eran sino «excepciones». Para quienes creemos en esa esencia irreducible a la crítica y al mismo tiempo creemos (somos practicantes convencidos) en la posibilidad de traducir poemas, la explicación toma siempre forma de paradoja. Definimos la traducción como una forma de lectura porque pensamos que también la traducción ha de activar la médula de sentido del poema. Pero la comparación escamotea un problema fundamental, pues dicha médula va inextricablemente ligada a la red de resonancias y connotaciones de un idioma determinado. Querer activarla fuera de su contexto idiomático es como querer plantar raíces en el aire.

En una entrevista publicada recientemente en *Quimera*, el novelista holandés Jens Christian Grøndahl planteaba el asunto de la traducción desde otro ángulo igualmente paradójico:

Un lector español apenas conoce mis presupuestos culturales como danés. Sólo encuentra mi voz narrativa y mi narración y en este encuentro debo superar por primera vez en serio mi prueba como escritor. ¿Va a decirle mi texto alguna cosa al extranjero? ¿Será para él algo más que un relato exótico y mendaz del frío norte, donde por lo visto se pasean los osos polares por la calle? Ser traducido es simultáneamente una liberación y una pérdida, porque sucede a costa de mi lengua. Sólo me queda esperar que el traductor sea capaz de reescribir mi novela tal y como yo la habría escrito si fuera español. Pero, ¿habría escrito yo alguna vez ese libro si fuera español?!

El dilema no admite solución. O, por decirlo de otro modo: es una de las facetas posibles en que se expresa el misterio de la creación. Todo texto literario es fruto del azar y la fatalidad: replicar las condiciones en que apareció es imposible. La traducción es, pues, una obra diferente, pero es también la misma: algo queda y ese algo es el que nos permite afirmar que hemos leído a Rilke aunque no sepamos palabra de alemán. La cuestión, según se mire, es paradójica o asombrosamente trivial. Nuestra experiencia lectora nos dice que traducir poesía es posible: existen poemas traducidos. Octavio Paz puede haber firmado la versión castellano de *Sendas de Oku*, pero el poema sigue siendo de Matsuo Basho: sin su trabajo no habría original ni traducción. Por otro lado, sabemos que la versión de Paz es un producto de la sensibilidad y dotes literarias del poeta mexicano. *Sendas de Oku* es y no es el poema original de Basho: al modo de un reflejo parcialmente deformado, hace brotar ciertos rasgos latentes del original. No cabe dudar de su autenticidad, incluso si en ocasiones parecen dibujar el retrato de Paz. ¿Y que habría de extraño en ello? Olvidamos fácilmente que un texto contiene y es contenido por sus lectores. El poeta mexicano encontró en el poema de Basho la confirmación de un deseo: al cargarlo de nuevo sentido, fue digno de las expectativas que su existencia había despertado en él.

¿Importa, en rigor, este laberinto de conceptos y paradojas? Sólo si queremos conocer la verdadera naturaleza de nuestras convenciones. Nada nos impide, así, disfrutar ingenuamente con *The Eyes* e imaginar a Machado por las calles sombrías de Edimburgo: la imagen de nuestro poeta bebiendo *ale* en una taberna escocesa bien vale la ocasional licencia traductora. Don Paterson ha realizado un esfuerzo inteligente, que ni siquiera su indisoluble egotismo logra empañar del todo. Sus «imitaciones» son tan de su tiempo como lo fueron en su día las de Charles Tomlinson, pero en ambas late lo que cifra el tiempo y lo trasciende: ritmo, imagen, palabra palpable.