

“Las versiones políglotas de Roberto Serpa”

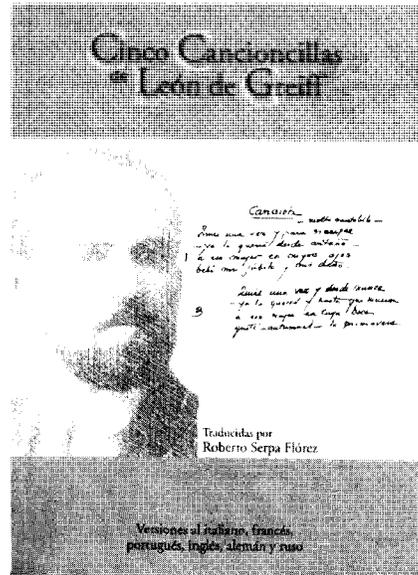
(Prólogo al libro “**Cinco Cancioncillas de León de Greiff-Traducidas en cinco idiomas**” por el Académico Roberto Serpa Flórez, presentado en la Academia de Historia de Bucaramanga el 24 de Octubre de 2002).

Académico Efraim Otero Ruiz

Traducir prosa es labor de paciencia y de cultura. Traducir poesía es labor de cultura y de espíritu poético, tratando muchas veces de alcanzar lo inalcanzable, buscando extraer de una lengua y transmitir a otra aquel terrible concepto con que Robert Frost, en definición demoledora, trató inútilmente de sellar las puertas para que nadie se metiera con sus versos: *Poetry is what is lost in translation. O sea: La poesía es aquello que (justamente) se pierde con la traducción*. Quienes nos hemos metido con la traducción poética en general y con Frost en particular, admiramos por ello a quienes logran penetrar en esos terrenos aparentemente vedados y vierten poetas del inglés, del francés o del alemán a su propia lengua. Pero más despierta nuestra admiración alguien que, como el colega Roberto Serpa Flórez, se atreve a verter poesía de su propia lengua en otros idiomas cuyos meandros poéticos ofrecen todas las encrucijadas y vicisitudes sono-métricas del mundo.

Son pocos en el mundo los traductores políglotas. Quizás vienen a la cabeza sólo dos en las últimas décadas: el uno es Vladimir Nabokov, el autor de **Lolita**, famoso por haber vertido su novela y otros escritos a varios idiomas, varios de ellos eslavos, como el origen del autor. El otro es Rabassa, el traductor de García Márquez, de quien se ha dicho –como se dijo en su época de Ismael Enrique Arciniegas, a propósito de **Toi et moi**–, que algunas de sus traducciones superan la prosa de los originales. De resto, han sido famosos grupos de universidades norteamericanas, como la de Texas o la de Arizona, que han hecho meritorios esfuerzos por verter mucha de la poesía española y latinoamericana al inglés, aunque no deja uno de fruncirse cuando ve convertidos versos tan sonoros y brillantes como los del comienzo de la “Casada infiel” de García Lorca (“Yo, que me la llevé al río-creyendo que era mozueta-pero tenía marido”) en:

*“I took her to the riverside
thinking she was quite a wench
but she had a husband...”*



Por ello, por las interpretaciones subjetivas de cada persona a que está sometido el material traducido, se ha dicho que “*el problema del traductor es ser un actor sin escenario, un artista cuya representación es igual a la original: tan sólo tinta sobre papel. Como el músico, el traductor literario toma la composición de otro y la representa –o sea, la interpreta- a su manera especial. Así como el cantante interpreta las notas de otro al mover su garganta o su cuerpo, el traductor transmite los pensamientos y el estilo del autor al escribirlos en otro idioma*” (Robert Wechsler). Por eso, añado yo, el papel del traductor es, quizás, el más solitario del mundo. Ese actor sin escenario se enfrenta a un público también ilusorio cuyas interpretaciones ni pergeña, ni imagina, y sólo las siente a través de las críticas -ellas también subjetivas e individuales- de quienes se atreven a escribir sobre sus versiones en libros o en las páginas de los periódicos.

Afortunadamente Roberto Serpa ha escogido sus originales en León de Greiff, para muchos el poeta más culto de Colombia y quizás de Hispanoamérica.

Para quienes fuimos degreiffianos desde la época del bachillerato, degustar al poeta era, al tiempo de una experiencia musical distinta, un ejercicio lexicográfico, ya que, aun con el diccionario en la mano, muchos de sus arcaísmos o sus neologismos eran inaccesibles para la mente no experimentada, que muchas veces requería la acertada guía de nuestros maestros jesuitas. Sin embargo, inmediatamente se comprendía que era un poeta que, aun con sus términos a veces incomprendibles, estaba dotando de una nueva música, de un ritmo original, a una poesía que ya había dado de sí lo más que podía con los modernos, los parnasianos o los piedracielistas. Incluso, alguno de nuestros amigos más cercanos (el desaparecido colega Francisco Espinel, a quien con justicia dedica Roberto estas traducciones) había considerado que esa era la única manera de expresarse poéticamente y trató de adoptar como suyo el estilo degreiffiano, aunque sin alcanzar nunca la inexhaustible riqueza idiomática que hasta su muerte caracterizó al maestro.

Para sus versiones, Roberto ha escogido tres lenguas romances (el francés, el portugués y el italiano), dos sajonas (el inglés y el alemán) y una eslava, la rusa. El italiano y el portugués, por sus afinidades fonéticas, son quizás los que más se prestan a que en ellos sean vertidos los poemas en castellano, aunque tenemos que reconocer las diferencias profundas en cuanto a construcción y gramática respecto a esos dos idiomas. Yo recuerdo, hace muchos años, cuando las páginas literarias de El Tiempo publicaron las primeras versiones del Nocturno de Silva a otros idiomas, la sonoridad que éste podía adquirir en italiano:

*“Una notte,
una notte tutta piena di bisbigli, di profumi e di
musiche di ali...”*

Recordemos también la relativa facilidad con que, ya desde el Renacimiento, pasaron del italiano al español de los clásicos los sonetos endecasílabos del Petrarca o los mismos tercetos del Dante. Serpa logra estrofas felices, como aquella tercera de la Cancioncilla en eneasílabos “A que la cantes y recuerdes...”:

*“Amore e dolore in sequenza
alternata vivono voi ed io.
E é la canzone, il conflitto
eterno fra sempre e addio.”*

Lo mismo podría decirse del portugués, en cuanto a sus consonancias y asonancias, que hacen recordar la dulzura de los sonetos de Camoens, como aquel de la leyenda de Jacob y Raquel:

*“Sete anos de pastor Jacob servia
Labao, pae de Raquel, serrana bela,
mais nao servia ao pae, servia a ela,
que a ela só por premio pretendia...”*

También en las versiones portuguesas Serpa logra momentos magníficos, como aquel de “Tu coronas mis quince lustros”:

*“Tu coroas meus quinze lustros
com a cinta de teus bracos,
com a cinta de tuas coxas,
com o perfume de teus labios,
com a extase de tua alegria
lucicante pelos lagos
ouro-brunho rubis profundos...”*

Tarea más difícil tiene que adelantarse con el francés, que Roberto domina casi a la perfección. Sin embargo, son quizás estos poemas, los del “Fárrago Quinto Mamotreto” los que más se prestan a la traducción a ese bello idioma. En uno de ellos, el “Poema del Solitario” (cuya estanza X repite el bellissimo ritornelo “Venías de tan lejos que ya olvidé tu nombre”) el mismo De Greiff versifica hermosamente en francés:

XXVI

*Et moi... je chante –poisson rouge-
nu dans le globe de cristal
(altier manoir et sombre bouge
de mon esprit paradoxal).
Et... je m'en fous e je m'en fiche,
glabre et serieux comme un fetiche...
(Pardon Mam'zelle, pardon, Dame;
moi, je suis clair comme la flamme
de vos yeux pers, vilaine biche...)*

que le recuerda a uno los prodigios de estrofas amorosas pero irónicas y mal intencionadas (*Ballades y Rondeaux*) que escribía Francois Villon (1431-1463), poeta entre medieval y renacentista, admiradísimo por De Greiff.

Serpa logra también estrofas admirables, con hondo sabor degreiffiano y villoniano, como la última de la Cancioncilla “A que la cantes y recuerdes”:

*“Pour que tu chantes-le, et...une seconde,
á moi, tu t'arretes a penser:
“Comment m'aimait Beremonde!”
Et...tu riras...Peut etre...Jusqu'a pleurer...”*

O esa, de “remori para renacer” (que el cambia a “yo remuriera para renacer”) :

*“J'amaís un fois –je n'oublierai jamais,
vivant ou mort- a cet etre,
qui a son esprit de merveille
je remourais pour renaitre.”*

En cuanto al alemán, mis conocimientos en esa lengua son demasiado limitados como para poder expresar un juicio adecuado. Sin embargo, desde muy temprano en mi formación literaria he podido admirar las profundas resonancias que brinda el idioma alemán de los clásicos, como en Heine o Rilke o la sonoridad de las Odas de Schiller, que he podido escuchar en recitales de teatro durante mis cortas estadias en Alemania. Nunca me olvido del breve poema del “Libro de Horas” de Rainer María Rilke traducido hermosamente por Enrique Uribe White en su libro “Horas de Tota”:

*"Mein leben ist nicht diese steile Stunde
darin du mich so eilen siehst.
Ich bin ein Baum vor meinem Hintergrunde,
ich bin nur einer meiner vielen Munde
und jener, welcher sich am frühesten schliesst.*

*Ich bin die Ruhe zwischen zweien Tönen
die sich nur schlecht aneinander gewöhnen:
denn der Ton Tod will sich erhöh.*

*Aber in Dunklen Interval versöhnen
sich beide zitternd.
Und das Lied bleibt schön."*

*"No es mi vida, que veis, la abrupta hora,
por la que voy con prisa vehemente.
Soy un árbol que el ámbito avizora;
soy una de mis bocas, solamente,
la que opta por callarse con la aurora.*

*Soy calma entre dos notas que, acordadas,
suenan solo al unísono pulsadas,
pues la de muerte el tono alzara un tanto.*

*Mas en la oscura pausa sosegadas
vibran juntas.
Y surge, bello, el canto."*

Esa resonancia de los eneasilabos degreiffianos se alcanza a percibir en la cancioncilla (*Leidchen*) "Tú coronas mis quince lustros" ("*Du kronst meine fünfzehn Jahrfünfte*"), en la estrofa "Con el cingulo de tus muslos":

*"Mit dem Hüfthalter deiner Schenkel,
mit dem Hüfthalter deiner Arme,
mit dem Wunder-intercolumnio,
mit dem Geschmack deiner Lippen..."*

Y se siente también el ritmo en la estrofa, algo más libre, de "Amo aún, sueño aún, divago, pienso...- No es oportuno todavía descansar" :

*"Ich liebe noch, ich träume noch, ich schweife ab,
ich denke.
Es ist noch nicht gelegen, sich auszuruhen."*

Con respecto al ruso, mi conocimiento de ese idioma es tan nulo que ni siquiera puedo identificar las letras en cirílico que engalanan las traducciones de esta bella edición. Quizás para los no iniciados, como yo, hubiera valido la pena poner al frente de cada verso la pronunciación figurada, como lo he visto en autores norteamericanos que han traducido del ruso al inglés, y que aparecen en la edición final del libro.

Respecto a este último lenguaje el autor se ciñe a la advertencia que hace en general para sus traducciones: "Hemos atendido preferentemente a la expresión verbal del poeta, con su riquísimo y muy expresivo vocabulario. Hemos sacrificado la rima a favor de la palabra para no alterar el lenguaje del poeta y hemos tratado, en lo posible, de conservar algo del ritmo origi-

nal". Y advierte que en alemán, inglés y ruso "hemos llegado a hacer versiones más en prosa poética que en verso" por ser menos afines al castellano en su sintaxis. Además, en inglés debe ejecutar verdaderas "tours de force" para adaptarse a los giros y tiempos verbales algo anticuados que forman el lenguaje de De Greiff. Sin embargo, logra verdaderos aciertos como al comienzo de la primera "Cancioncilla" ("No toques nada. Déjalo todo en su sitio..."):

*Don't touch anything. Leave everything in their
place.
Look at the marvelous rose, sign, symbol, emblem.*

Lo mismo en la tercera estrofa de la que comienza "A que la cantes y recuerdes" :

*"Love and sorrow in alternating
sequence live both, you and me.
And it is the song, the eternal conflict
Between always and farewell.*

El conflicto del ser ante la persistencia del tiempo aflora también en la segunda de las "Cancioncillas" ("Amo aún, sueño aún, divago, pienso") :

*I love still, I still dream, I digress.
I think this is not even time to repose.*

Ese "no es oportuno todavía descansar" es totalmente adjudicable a este brillante médico, psiquiatra, profesor universitario, escritor de profundos trabajos jurídicos y científicos y de amables recordaciones poéticas como la que nos brindara hace algo más de un año. Superada una luminosa trayectoria científica y académica, se ha dedicado a extraer de su pluma páginas brillantes como las que ahora nos presenta. En él, como en su nunca bien lamentado hermano Fernando, fulge soterrada la poesía, que emerge de vez en cuando como ahora, para brindarnos estas magníficas versiones, fruto de su habilidad lingüística y su capacidad investigativa, pero que poseen en el fondo el toque poético que supo imprimirles el inmortal maestro De Greiff. Y que Roberto Serpa quiere proyectar a los cuatro vientos para que en el mundo se sepa que en Colombia existió un poeta que alguna vez se definió a sí mismo en un soneto inmortal, cuyos cuartetos iniciales serían también aplicables al erudito autor de estas versiones:

*Poeta soy, si es ello ser poeta.
Lontano, absconto, sibilino. Dura
lasca de corindón, vislumbre oscura,
gota abisal de música secreta.
Amor, apercebida la saeta.
Dolor, en ristre lanza de amargura.
El espíritu absorto en su clausura.
Inmóvil, quieto el corazón veleta.*