

tas nacidos en el siglo XX difícilmente alcanza a las cincuenta páginas.

Llegamos entonces al mayor problema del libro: su falta de actualidad. El último escritor que se menciona es Evelio José Rosero Diago, nacido en 1958, pero realmente el libro no llega a cubrir a los escritores nacidos en los años cincuenta, ya que el único otro escritor de este decenio del que se habla es Fernando Ayala Poveda, nacido en 1951. Y poco mejora la situación en el caso de escritores que vinieron al mundo en los años treinta y cuarenta.



Puede usted, si quiere, buscar datos sobre Andrés Caicedo, Raúl Gómez Jattin, Juan Gustavo Cobo Borda, Darío Jaramillo Agudelo, Ekin Restrepo, Andrés Hoyos, Laura Restrepo, Fernando Vallejo... No los encontrará, al igual que información sobre muchos otros. Por lo que es mejor que ni se moleste en buscar a los escritores que apenas ahora salen del vientre de lo inédito, como Mario Mendoza Zambrano, Jorge Franco Ramos y Juan Gabriel Vázquez, entre tantos otros.

No es para menos, si tiene en cuenta que en la bibliografía que aparece al final de *Hombres y mujeres en las letras colombianas* no hay un solo libro posterior a 1985. Algo que resulta terrible para una obra de consulta pensada para estudiantes y docentes contemporáneos, especialmente si consideramos que el siglo XX es ya "el siglo pasado".

El mayor acierto de este libro es la cantidad de información recopilada, que difícilmente puede ser encontrada en un mismo texto, especialmente en relación con los autores menos cono-

cidos del siglo XIX. Por eso es una lástima que no se nos cumpla la promesa hecha en la contraportada, especialmente en lo tocante a la actualidad de la información. Y ello no es fácilmente excusable: una obra de tendencia enciclopédica tiende a desactualizarse con rapidez, pero se requiere que al menos en el momento de su impresión mire hacia el presente. Al final sólo queda recordar que la literatura no se detuvo en las "bellas formas" del siglo XIX y que si se emprende una obra ambiciosa es necesario revisarla cien veces antes de pretender que se ha llegado a la meta.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

El traductor es el único lector auténtico de un texto

La canción del viejo marino

Samuel Taylor Coleridge
(traducción de Otto de Greiff)
El Áncora Editores,
Santafé de Bogotá, 1998, 81 págs.

Poemas y canciones

Johann Wolfgang Goethe
(traducción y prólogo
de Otto de Greiff)
El Áncora Editores,
Santafé de Bogotá, 1998, 121 págs.

"El traductor es el único lector auténtico de un texto. No digo los críticos, que carecen de ganas y de tiempo para enfrascarse en un cuerpo a cuerpo igual de carnal; pero ni siquiera el autor sabe, sobre lo que ha escrito, más de lo que un traductor enamorado adivina". La anterior reflexión del escritor siciliano Gesualdo Bufalino (*El malpensante*) pone en claro la "pasión lectora" del traductor, pasión que es capaz de desembocar "río arriba" en los propios circuitos internos del proceso creador, en la zona oculta de la producción del texto. Por eso la traducción se entiende —contrario a lo que se piensa— como una búsqueda a partir de todo y a partir de

nada. El texto que se vierte a otra lengua es el mismo y es otro.

La traducción es el itinerario de una lectura continuada. El traductor lee como lector ideal, como creador y a la vez como crítico literario. Se desdobra a las "indicaciones del autor" pero controla el proceso discursivo de transvación literaria. Desde esta perspectiva, podemos vislumbrar en las versiones del maestro Otto de Greiff un largo proceso de relectura, en el que el traductor dialoga pausadamente con Coleridge y Goethe, respectivamente.

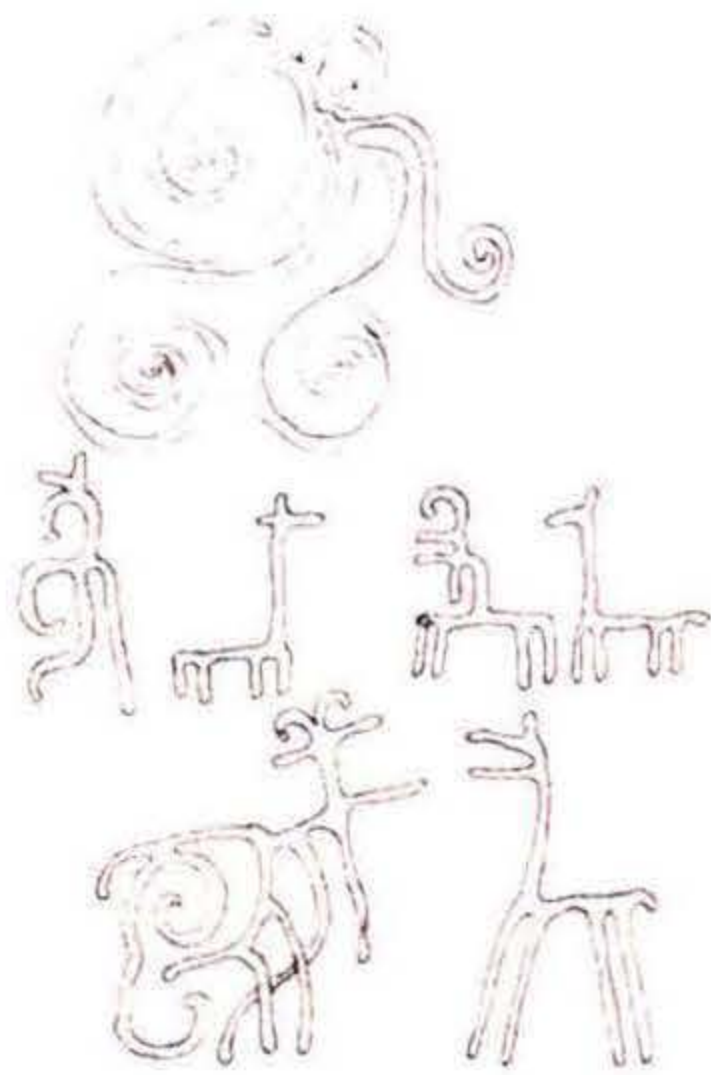
La canción del viejo marino de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) fue compuesta en plena madurez poética del autor; es decir, entre los veinte y los treinta años: finales del siglo XVIII, pleno romanticismo, o lakismo. Junto a Coleridge, los lakistas más representativos fueron: Southey, Wordsworth y Scott. En 1797 Coleridge se da a la tarea de componer esta extraordinaria balada. Su elaboración tardará un año (cuando el autor contaba apenas 24 años). De la estrecha amistad con Wordsworth surge la idea mutua de escribir baladas líricas que acogieran la ética y la estética del primer romanticismo inglés; las de Coleridge contienen su obra maestra: *La canción del viejo marino*.

Las versiones de Otto de Greiff conservan esa atmósfera de sueño, misteriosa y mágica, investida de realidad (naturalizar lo sobrenatural) que Coleridge quiso dar a sus textos. El reducto imaginativo-intelectual que anida en la poesía del Coleridge es conservado en estos perfectos trasplantes idiomáticos de Otto de Greiff. Esta poesía visionaria de fondo germanófilo seduce al poeta colombiano. La traducción de *La balada del viejo marino* nos traslada en sueños a los mares del Sur como espectadores de un drama místico, relatado en el más puro estilo de las baladas tradicionales. Narrada en prosa —al margen de las estrofas— la obra vertida al castellano se asemeja a cualquier vieja rapsodia que un acotador edita (efecto que precisamente quería Coleridge).

El extenso poema publicado en 1798 está dividido en siete partes. La muerte del albatros y los tormentos en forma de visiones y revelaciones que asedian al marino una vez cometido el crimen

contra natura, son los instantes más significativos de una expiación cargada de soledad, en un ambiente casi onírico (entre el polo Sur y los calores del Pacífico inmenso).

El poeta se inspiró en los libros de viajes, como el *Pasaje del noreste* del capitán James. Otto de Greiff logra mantener el estilo rápido, pero siempre claro, que perseguía Coleridge: la marcada voluntad del arcaísmo; la tercera persona del singular (presente) de los verbos, con terminación antigua; la afectación de epítetos populares y épicos; los ritmos sencillos. *La canción del viejo marino*, obra cumbre del romanticismo inglés, se afirma, sirvió como modelo a Rimbaud al componer *El barco ebrio*.



Poemas y canciones de Goethe fueron traducidos y publicados inicialmente por el maestro Otto de Greiff en la separata de la Revista de Indias (núm. 110, 1949) al cumplirse doscientos años del nacimiento del poeta. El presente volumen de El Áncora Editores recoge además otros poemas utilizados total o fragmentariamente por varios compositores como textos de canciones.

Otto de Greiff aclara que la presente selección no tiene carácter antológico: "Solamente hay una unidad en el traductor, que a través de varios años escogió sin más criterio que su gusto personal del momento, o la afición a determinada forma métrica, o alguna relación a veces extrapoética". Otto de Greiff se basa en la máxima de Goethe que afirma: "La mejor obra artística es la creada por fuerza de sus circunstancias".

La selección es extractada de los libros: *Poesías varias*, *Wilhelm Meister*, *Baladas*, *Imitación de las formas antiguas*, *Elegías*, *Xenias domadas*, *Fausto* y *El diván occidental-oriental*. Todas las traducciones tienen en común el tema filosófico y la forma muy libre de versos blancos y breves. El traductor procura ceñirse dentro de lo posible a estos ritmos y a la concisión extrema de la expresión poética.

Cada poema está cargado de simbolismos, por lo que Otto de Greiff se ve abocado a contextualizar en el prólogo dichos textos. Las *Baladas* acogen, por su parte, las más famosas poesías de Goethe: *El pescador*, *El rey de Tule*, *El dios y la bayadera*, *La novia de Corinto* y *Las tres escogidas*. El traductor conserva en cada una la estructura rítmica y la distribución de rimas del original, aun sabiendo que la lengua española no se presta, como la griega, la latina o la alemana —en el caso de las *Elegías*— a la composición de hexámetros y pentámetros: "No hay en nuestro idioma sílabas largas o breves, pero una cuidadosa distribución de los acentos permite una aproximación a los pies de la poesía clásica".

De *Fausto* —drama cumbre de la literatura universal—, que contiene algunas poesías líricas intercaladas, Otto de Greiff toma la canción de *Margarita*, sublimada por Schubert como *Margarita en la rueca*. El texto se cierra con tres poemas: *Divino anhelo*, *Secreto* y *Canciones de Suleika*, del libro *El diván occidental-oriental*, en los que Goethe condensó su interés por la poesía oriental, que siempre lo sobrecogió. Goethe sabía hebreo y árabe, y aun algo de persa. Herder lo indujo al estudio de esta poesía, a raíz de la publicación que Joseph von Hammer hizo en 1813 de su traducción de *El diván de Hafiz*.

Las traducciones de Otto de Greiff conservan su sabor clásico, su sabor extranjero, como lo quería George Moore. De Greiff enseña a ver en el alemán, no esa lengua fuerte y dura, sino un lenguaje dúctil y maleable para el oficio de la creación poética y de la traducción. Las transmigraciones de Otto de Greiff expanden fronteras y confirman otra sentencia del recientemente fallecido Gesualdo Bufalino que reza: "El traductor es con certeza el único au-

téntico lector de un texto. Sin duda más que cualquier crítico, tal vez más que el mismo autor. Porque de un texto el crítico es solamente el fugaz pretendiente; el autor, el padre y el marido; mientras que el traductor es el amante".

JORGE H. CADAVID

Pliegues anecdóticos

Escrito en Coral Gables

Jaime García Saucedo

Trilce Editores, Santafé de Bogotá, 1998.
55 págs.

Asistimos al reino de la indecisión, entendida ésta no como la ambigüedad propia del lenguaje poético, sino como la duda a manera de irresolución, titubeo de un conjunto de textos que jamás alcanzan el hecho poético, su gesto, porque existe allí una falta de dominio del oficio, y mejor, una ausencia irreparable de la pulsión que lleve a una expresión considerada poema, dada su riqueza lírica o estética, la compleja interpretación de una realidad y la creación de otra sólida llamada obra de arte. Nada de esto último encontramos en *Escrito en Coral Gables*, suma de improvisaciones, palabras sueltas, trazados efímeros y fugaces, débiles instantes de una existencia ilusoria (no imaginativa ni fantástica), mera reproducción de sucesos intrascendentes. Esta mimesis es una imitación circunscrita a la realidad aparente de las cosas, por demás caótica e incoherente, y no como la creación artística de una nueva criatura. Al respecto afirmó T. S. Eliot: "Los poetas inmaduros imitan; los poetas maduros roban; los malos poetas desfiguran lo que toman, y los buenos poetas lo convierten en algo mejor, o, al menos, diferente. El buen poeta coordina en una unidad nueva de sentimiento completamente distinta de aquella de donde fue arrancado; el mal poeta lo arroja dentro de algo que no tiene cohesión".

Se dibuja un callejón sin salida: escritores que renuncian al culto del len-