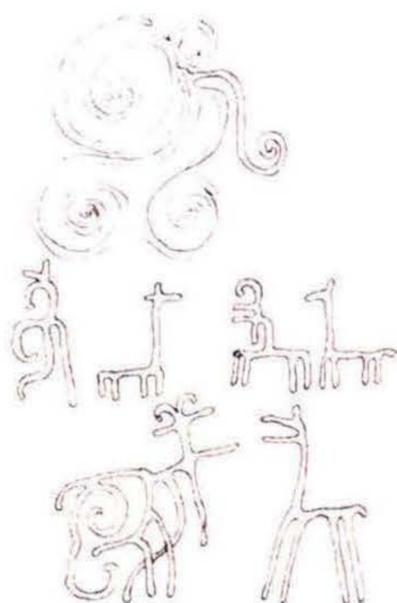


contra natura, son los instantes más significativos de una expiación cargada de soledad, en un ambiente casi onírico (entre el polo Sur y los calores del Pacífico inmenso).

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-

guaje y se consagran a las palabras convencionales. Confundidos arriban a la oralidad útil, a la homogeneidad de una sociedad que remedan en su pragmatismo. Esta literatura de transcripción ignora que hace tiempo el arte descubrió su autonomía. Alejando todo servilismo impresionista en su afán de transformar el mundo desde la alternativa del espíritu y la humanización. La escritura presente realiza todo lo contrario: la deshumanización, el engaño, la somnolencia del mundo por medio de una exacerbación sin sentido, paroxismo que intenta navegar por un género híbrido, una prosa distante de la poética. Nos acordamos que Baudelaire utilizó el poema en prosa para referirse a una modalidad literaria, "expresión de los mandamientos líricos del espíritu, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia". El poema en prosa había sido ya ensayado en *Gaspar de la noche* de Bertrand, obra en la que aparece un lenguaje rítmico y un tratamiento de los recursos poéticos adaptados a la prosa. Recursos que no aparecen en *Escrito en Coral Gables*, lleno de artificios que describen un paisaje, ejercicios forzados, especulaciones verbales, asuntos urbanos escogidos por exóticos y cosmopolitas, visión segmentada de la realidad, figuras chinecas carentes de significación, falsa y trivial entonación decorativa donde el objeto no es sustituido de su mundo personal, una prosa irreflexiva desprovista de sentido poético.

Claro que alguien podría aducir un experimentalismo literario que contamina géneros e infringe reglas, o realiza rupturas con la tradición, y en lugar de confusión hable de una inexistente polisemia y achaque la modalidad de estos escritos al mote de posmodernistas, que según S. Gablik: "En el espacio multidimensional y resbaloso del posmodernismo, todo va con todo, como en un juego sin reglas [...] y el significado se convierte en algo desprendible. Sus interacciones fluctuantes pero no recíprocas son incapaces de fijar un significado".

Los montajes, colages y fragmentos incoherentes (sin la filosofía del surrealismo) e inciertos no bordean ni siquiera el pastiche como acción de ex-

trañamiento y efecto paródico o satírico. Esta acumulación de palabras que no desacralizan, ni ofrecen ruptura o crítica alguna, nos ofrece una gran superficialidad. Por ejemplo:

*La chica del departamento
de perfumes
sonríe como una gringa
porque ella sabe que
no es una gringa.*

Con razón Oscar Wilde se anticipó a exclamar: "Vivimos, lamento decirlo, en una época de superficies".

Leamos ahora el fragmento de un epigrama que no es epigrama (si lo fuera sería un breve poema de tono mordaz, gran agudeza o intención satírica):

*Guardo un secreto de la edad
dorada de la tierra del cangrejal
que no tiene nada que ver con el
chicken-salad y la coca-cola en el
comedor del mall a la hora
señalada...*

¿Dónde está el pensamiento, el esfuerzo intelectual, el desafío al lector? Al confundir y no persuadir, el autor viaja a través de su mundo contenido en un álbum o postal de recuerdos, una falsedad alejada de la memoria, artilugio, simulación, repetición de arrugadas impresiones.

No existe la hilaridad ni la convicción porque el autor no forma síntesis verbales o simbólicas y se conforma con la suficiencia de los nombres:

*Me habló del infante recobrado en
la butaca dura del cine arrabalero
hace apenas un buen número de
años en aquel país de la
espléndida bobería cuando
Tamakún, el vengador errante,
llegaba a casa por ce-eme-cú y el
grito de Sheena...*

O cuando dice: "Mi punto de partida es la palabra y con ella te hablaré a golpe de calcetín como si fuese un caminante de pies cansados en la tierra de los pantanos...".

O al hablar "de la avenida 63 al Tamiami Trail", "la supervivencia del International Mall", "Galatea del Dancing", "Darth Vader se salió con la suya,

después de todo" y "estas chicas de por aquí", del cual se transcribe todo el texto:

*Esta mujer americana
que-se-ha-hecho-a-sí-misma
mantas religiosa
que anda en su coche
con galanes imberbes
por la brickell Avenue
al compás de un swing
es la Brigid O'Shaughnessy
de las praderas clarooscuras
de la gran ciudad
chica de almanaque folk
para las veleidades
rumbo hacia el último aliento
en la tierra de los dioses en
[declive.*

Sólo pliegues anecdóticos hallamos. ¿Compromete al lector esta manera de decir, sin tensión, sin conmoción ni percepción poética? Como afirmaba Valéry: "La literatura está llena de gentes que no saben en realidad qué decir, pero empeñadas en que necesiten hacerlo por escrito".

¿Cuál es el origen de este prosaísmo que aniquila el hecho poético?

¿Literatura de la desesperación que posee el afán de expresar una personalidad, de ganar el aplauso esnobista?

¿Será que el arte, según lo manifestó Benjamin, comienza a basarse en la práctica de la política y de otros intereses ajenos al oficio creativo?

GABRIEL ARTURO CASTRO

Visita de inspección

Visitación del hoy

Óscar Torres Duque
Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998,
139 págs.

La voz de Óscar Torres Duque es una voz extrañamente configurada. Extrañamente, a mi entender, porque aun cuando no es heredero comprometido de ninguna tendencia, estilo o propuesta formal y, desde luego, de ninguna parcela ideológica, tiene claros lazos con