

rebelarse contra la retórica que muchas veces contamina otros poemas suyos y pide el silencio para que desde ese silencio pueda volverse a oír el sonido originario de las palabras:

*Hemos hablado mucho,
/compatriotas.
¿Por qué no nos callamos
para que las palabras se
/maduren
en medio del silencio
y se vuelvan arroz,
cajas de pino, escobas,
duraznos y manteles?
Hacemos mucho ruido
y repetimos la palabra muerte
hasta que la matamos.
Decimos mucho corazón
y gastamos el fruto más
/hermoso del pecho. [pág. 184]*

Para llegar a ese silencio desde el cual pudieran recuperarse las palabras es necesario, sin embargo, deshacer primero el armazón de la retórica que tiene secuestradas las palabras. En muchos de los poemas de Castro Saavedra eso no se alcanza. Es más, se puede incluso reconocer en algunos versos —lo mismo que en muchos versos de Neruda— cierto tono oratorio que no hace más que prolongar la retórica. Eso ocurre en muchos de los poemas en los que se suelta a hablar de la patria o de América. Pero hay otros poemas menos oratorios, más personales, en los que se siente que las palabras se han liberado y se han acercado a la poesía, a veces desde el misterio y la melancolía, como ocurre en el poema *Epitafio* (pág. 77), y a veces desde la sátira irónica, como en el poema *Esau* (pág. 165). También a veces esto se da con un tenso congelamiento de toda emoción, como ocurre en *Los funerales de la épica*. Sin embargo, hay que decir —para no despertar falsas expectativas en lectores potenciales— que estos hallazgos no son lo común en los sesenta y tantos poemas elegidos por Betancur. Lo habitual, lamentablemente, es el fárrago y la retórica. Con todo, cabe preguntarse —en vista de la presencia de poemas como *Callémonos un rato* y *Los funerales de la épica*— en qué medida hubo en Castro Saavedra una conciencia autocrítica de lo anterior y en qué

medida se esforzó por superarlo. Para ello, habría que revisar el resto de su obra poética viendo qué es lo que predomina: la retórica o la lucha por superar la retórica.



En caso de que se pudiera comprobar lo primero, entonces habría que decir que Castro Saavedra fue un poeta al que se le puede reducir a un puñado de poemas afortunados. En caso de que se impusiera la segunda apreciación, no quedaría más remedio que lamentar que la selección hecha por Betancur no haya sabido ponerlo de presente. En todo caso, es claro que uno que otro poema se salva y acaso no es mucho más lo que puede esperar alguien que se dedique a hacer versos.

RODRIGO ZULETA

Digno de ser cantado, digno de ser leído

Dignum est

Odiseo Elitis (traducción, introducción y notas de Jorge Páramo Pomareda)
Instituto Caro y Cuervo-Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá, 1994,
186 págs.

De unos años para acá, es notorio en Colombia un interés editorial por fomentar y publicar los trabajos de los traductores nacionales; ello es un indicador indiscutible y loable de lo que en los medios podría presentarse como “progreso cultural”. A la muy importante colección Cara y Cruz, de Editio-

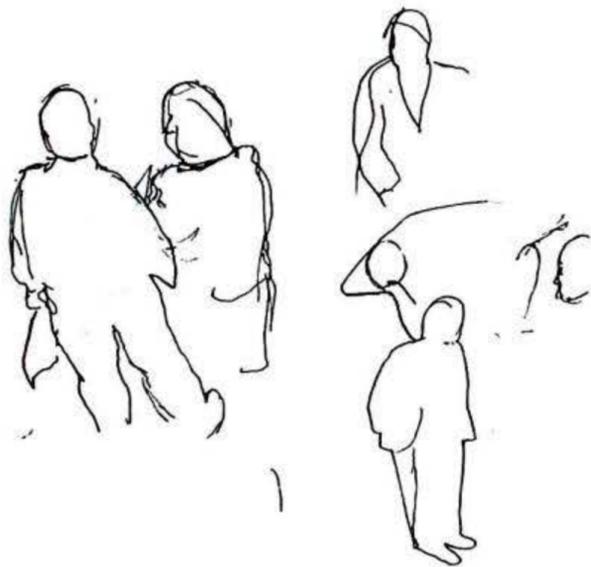
rial Norma, que se constituye en núcleo de este despertar de la traducción crítica y especializada, hay que asociar algunas publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, en lo que toca a las más delicadas y más escasas traducciones de lenguas clásicas, esto es, el latín y el griego. Que un día nos convirtamos en habituales productores de ediciones críticas de autores llamados clásicos, es una perspectiva de oro cuya sola mención nos emociona. Para ello, no basta con que existan muchos traductores y editoriales dispuestas a encargarse de sus trabajos; es necesario que también los traductores y las editoriales asuman crítica o especializadamente las obras que se ofrecen como material para ser difundido. Aunar, por qué no, bibliografía básica al Homero de Segalá, al Dante de Crespo, al Shakespeare de Astrana o al Goethe de Cansinos Asséns. Por qué no.

Pues bien, el volumen de *Dignum est*, de Odiseo Elitis (Elytis, escribe Castillo Didier), se presenta como el primero de una proyectada colección llamada *El Álamo y el Ciprés*. Continuar con esta línea, y en un nivel importante de exigencia lingüística y literaria, sería una empresa ideal, que desde aquí quiero animar.

Ahora bien: Elitis, poeta griego nacido en 1911, y cuyo nombre quedó en la mente —y espero que en la memoria— de mucha gente a raíz de haber recibido en 1979 el premio Nobel de literatura, es también, a su modo, un “clásico”, en el sentido de tener sobre sí el reconocimiento de la crítica internacional, numerosas traducciones a distintas lenguas, y por la misma vanidad del Nobel, que no se concede gratuitamente. Sin embargo, Elitis es un gran desconocido para el mundo hispánico, pues son pocas y parciales las traducciones que se han hecho de su obra, casi todas en España y con ínfima distribución en América Latina. Que en Colombia se publique una nueva traducción del *Dignum est*, extenso y extraordinario poema de Elitis (1959), es, claro, muy importante, pero hace más visible el vacío de su obra restante; a ese vacío se le haría un agalludo contrapeso si esta versión fuese edición crítica, pero, lamentablemente, no lo es. Cuando se emprende este tipo de ediciones, hay

que arriesgarse a invertir unas cuantas páginas de más para ofrecer al medio lector colombiano (y tal vez latinoamericano y español), no sólo un escueto poema, sino la contextualización del mismo y de su autor, como un abre bocas al conocimiento definitivo del poeta.

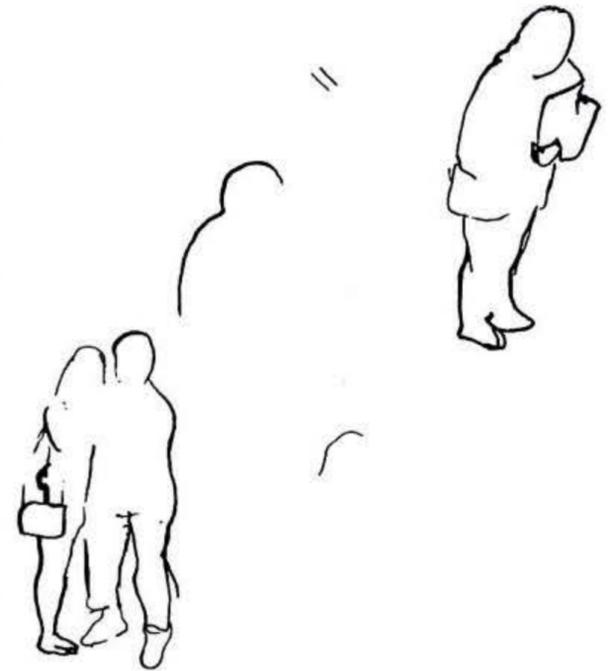
Porque, ciertamente, y pese a la reconocida autoridad del grecólogo Jorge Páramo Pomareda, éste nos ha quedado debiendo un verdadero ensayo introductorio y —amén de las notas que incorpora previsivamente en la introducción, titulada “Elitis y el *Dignum est*”— un mayor y más detenido análisis del poema mismo, que, por supuesto, no es un poema inocente ni tampoco un poema fácil, y creo que mucho menos en la propia traducción de Páramo. También loablemente, la edición es bilingüe (incluso “calcada” fotostáticamente de la edición griega de la que traduce el profesor Páramo): razón de más para pensar que se ha hecho un trabajo para los cuatro gatos (tal vez tres) que pueden darse el lujo de leer comparativamente los dos textos; una edición crítica siempre estará a punto de permitirle a uno, lego en griego pero con buena voluntad (al menos leemos su alfabeto y sabemos de raíces), silabear algunos versos griegos y acercarse, por tanto, más a la realidad literaria que entraña el poema.



Dignum est es un monumento literario, en el mejor o más estricto sentido de la palabra: un poema épico, rezumante del más puro y menos indeseable nacionalismo griego; es decir, uno de esos poemas que nacen bajo el antiquísimo estigma de lo que es “digno de ser cantado” o recordado por una colectividad, o mejor, por otros: un

monumento. Ello le da una evidente gravitación nacional en la historia de la literatura griega contemporánea. Pero, aparte de eso, se trata de un poema complejo, de diestros manejos del lenguaje lírico y una enorme y coherente capacidad de restaurar y evocar antiguas tradiciones helénicas y cristianas orientales. Todo esto, creo que lo podemos afirmar tras la lectura, llena de sorpresas, de este texto múltiple; gracias a la versión castellana de Páramo obtenemos ganancia en materia lexicográfica, en sensibilidad del verso y sabias alusiones al mundo clásico y ritual cristiano; y gracias a su introducción entrevemos una estructura propuesta, la que recrea un Génesis, una Pasión y unas Laudes, con toda la significación que estas tres palabras, con mayúsculas, poseen. Es por eso que no nos despistamos demasiado con los juegos a veces herméticos de las metáforas y las evocaciones (que Castillo Didier llama surrealistas). Páramo nos ofrece en parte un repertorio explicado (no suficientemente explicado) de estas referencias. También él nos saca de nuestro inicial asombro por el título latino del libro; de hecho, así lo bautizó su primer traductor español, Cristián Carandell, de manera que Páramo, como lo hace también en la interpretación del poema, sigue el criterio de otros: dado que el título griego original, *To axion estí*, corresponde a una fórmula litúrgica de la iglesia bizantina, el traductor quiso dejar intacta la fórmula; pero como existe una correlativa en el mundo cristiano litúrgico occidental, de procedencia latina, que por supuesto tendrá una mayor resonancia dentro del mundo hispánico, se optó por emplearla en lugar de la griega: “*dignum est*” es una expresión latina, equivalente al “*to axion estí*”, que se emplea aún invariablemente, traducida a las distintas lenguas, en la liturgia católica: “es digno”, “es loable” —“en verdad es digno y necesario...”—. Todo este proceso de adecuación, hacia una traducción satisfactoria del título, nos da la medida de lo que entraña una responsable y afinada traducción literaria. Yo creo, ya fuera de texto, que la fórmula latina “*dignum est*” la desconoce todo el mundo, aun conociendo su traducción castellana. En este sentido, no es comparable el grie-

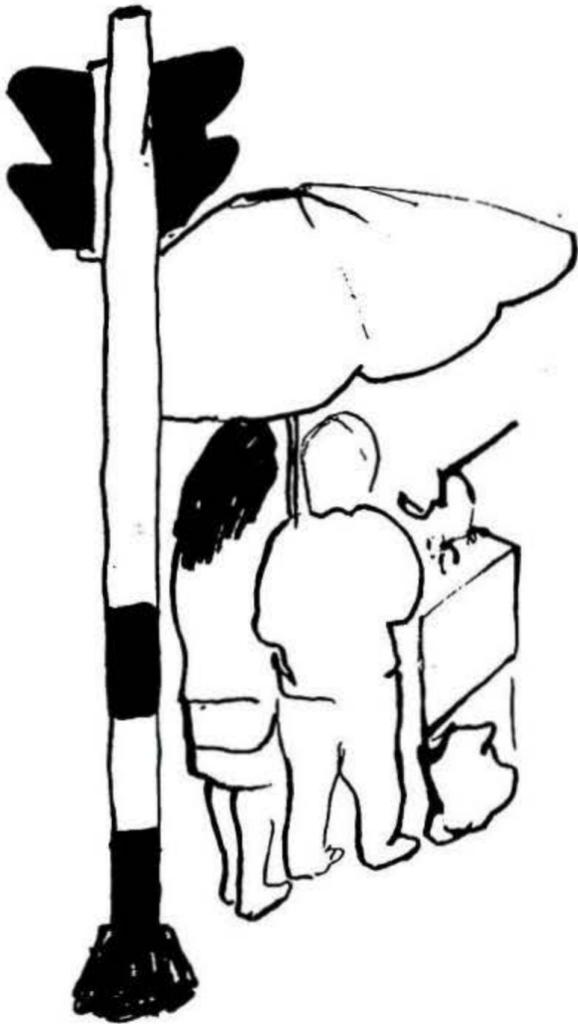
go, que es una lengua viva (y viva sobre la vivacidad del griego antiguo) con el latín, que es una lengua muerta. Ante la imposibilidad de reproducir con efecto semántico eficaz la fórmula litúrgica, yo traduciría por lo profano, tal vez ampliando el campo semántico, algo así como “Sea digno de alabanza”. Pero es posible que por razones editoriales, y del registro del ISBN hispánico, el *Dignum est* sea inamovible ya como título.



Decía que la traducción del profesor Páramo es difícil, densa. Desconozco otra versión castellana, salvo algunas de poemas pertenecientes a otros libros de Elitis. Pero la impresión que deja la lectura de esta traducción corresponde al un poco depresivo dictamen de Miguel Castillo Didier acerca del *surrealismo* del poeta griego. Por supuesto, hay mucho de sueño, de atmósfera onírica, de realidades que sólo se producen simbólicamente. Pero el poema es mucho más que eso: el sueño no proviene de una libre asociación sino más bien de una asociación controlada de míticas presencias de un pasado ancestral y confusas y lamentables vivencias de un presente, el del poeta, que se mira a través de su Grecia ante las eventualidades de la guerra, de los conflictos internos, de la pobreza, pero también de las costumbres, de las creencias y de los amores del hombre griego actual; la atmósfera onírica, me parece, no es más que la exacerbada interioridad de quien vive esta experiencia (de la cual hay una narrativa explícita); los símbolos, en cambio, sí corresponden a una voluntad poética, pero creo que no son

tan espontáneos como la expresión "surrealista" puede sugerir.

Lo difícil, lo denso, es aquí la literalidad. La versión de Páramo sigue, en sus mínimos detalles, incluyendo la disposición tipográfica de los versos, el original griego. Con su inmenso dominio del griego, Páramo puede desarrollar la dirección y el sentido de los versos, de modo que puedan convertirse casi en "lo mismo" que el original propone. En lo relativo al verso, he dicho, la traducción es exquisita, de gran sensibilidad rítmica y de mucho peso semántico. Yo objeto, en cambio, el excesivo quiebre de la sintaxis —literal o no—, que a lo largo de himnos, salmos, cánticos, prosas y laudes (que evidentemente tienen connotación litúrgica, pero más que litúrgica una intención sacralizadora) produce en el texto castellano una inclemente repetición del hipérbaton. El hipérbaton, en la medida en que es una figura de retórica, existe como recurso sólo si se percibe su excepcionalidad; puesto a recorrer y darles su tono a una multitud de versos, esta desmedida alteración de los elementos de la frase narrativa, genera en español una extrañeza, un alambicamiento, un amaneramiento que, si existen en el texto griego, carecen sin duda de la misma negativa sonoridad.



Por lo demás, el poema debiera ser leído por todos, y especialmente por los poetas, que en él se enfrentarían —aparte de la fértil discusión sobre la literalidad— a un tipo de realidad poética poco frecuente, no sólo en nuestro medio sino en general en la poesía contemporánea: cómo hacer significativo y actual el poema épico.

ÓSCAR TORRES DUQUE

La poesía y la historia de la poesía

Facetas

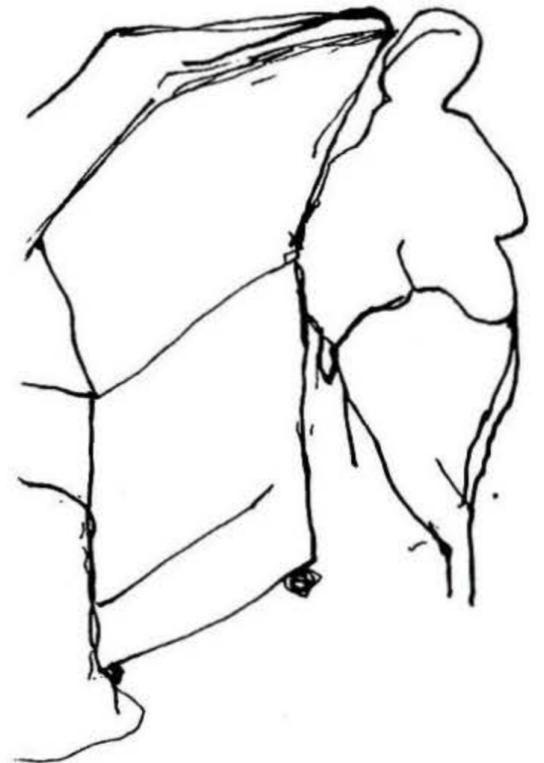
Jorge Rojas

Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, 117 págs.

Una de las empresas más meritorias y arriesgadas del Instituto Caro y Cuervo ha consistido en publicar libros de autores colombianos en cierto sentido canónicos, canónicos dentro de algunos sectores, o bien regionales o bien nacionales, de la "crítica literaria", o mejor, de la historia literaria del país, preformada cerrilmente para dar la impresión de una sólida continuidad de grupos y de autores. Éstos últimos, por ese mismo "orden de aparición" en los manuales, surgen de pronto como canónicos, indispensables, importantes, tanto más cuanto su "carrera literaria" suma ante los ojos de los editores un atendible número de años y una prolija —y por ello atendible— obra, testimonio de su constancia en este particular oficio de la pluma.

No quiero y no puedo referirme aquí a libros de Óscar Echeverri Mejía, Carlos Martín o Rafael Ortiz, publicados en una ya célebre colección del mencionado instituto. En cambio, hay que decir que el caso del poeta Jorge Rojas (1911-1995) constituye uno de los ejemplos más visibles de la canonicidad de que vengo hablando. Decir "el poeta Jorge Rojas" es mencionar una cifra insoslayable de nuestras letras, concretamente de nuestra poesía. Pero no es fácil entender por qué, a menos que se

recuerde —y siempre se recuerda— que él fue el iniciador del también canónico grupo de Piedra y Cielo, allá por 1939. Pero no conozco un estudio serio o dedicado —a lo sumo unas cuantas aproximaciones de rigor en introducciones y manuales de historia literaria colombiana— que avale la canonicidad del poeta, que en los años setenta, por los años en que apareció ese divertido y frívolo *Poetas colombianos* de Enrique Uribe White, era, *sin lugar a dudas*, "uno de los más grandes poetas de Colombia". En fin, todas estas ligerezas han sido propias de nuestra solemne "tradición crítica", más solemne aún cuando se trata de poetas.



La canonicidad de un poeta tiene siempre efectos editoriales: hay que recopilar sus obras, hay que hacer antologías, hay que publicar sus obras completas, un título nuevo es siempre bienvenido, toda una primicia. Mucho me temo que la obra de Jorge Rojas, hasta el día de su muerte —y supongo que aún quedarán cuerda y manuscritos para otros cuantos años—, pasa por este juego de antologías, recopilaciones, reuniones inmensas de poemas. Y el libro que ahora leo, *Facetas*, con ser un título nuevo con nuevos poemas no escapa a este designio. No me extrañaría que el propio Rojas lo hubiese dejado preparado, así como Germán Pardo García planeó en México la publicación de sus *Últimos poemas*: "preparado" quiere decir que entregó a la imprenta (la Patriótica, con sus bellas