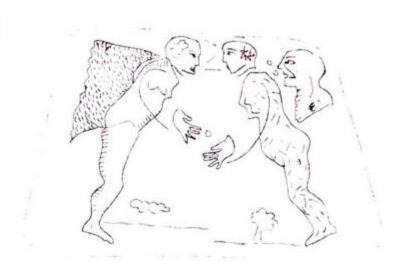
- 7. La "moneda" anuncia un tema que el libro venidero explorará desde una perspectiva de tintes sociopolíticos. De igual manera el poema *Montañas*, de *Cantiga*, anuncia obviamente el tema de Montañas (1995).
- 8. Los demoledores, por ejemplo, se encargan de cambiar el rostro de la ciudad sin deseo alguno de conservación de lo "bello". En Aviso hay una crónica de tal proceder: "...han puesto cordones en torno de un edificio que parecía sano y sólido (y del que muchos habían opinado alguna vez que era bello además y merecía ser conservado), han colgado en los muros la consabida advertencia y atestado las calles adyacentes de parapetos" (pág. 160). En Esta noche he encontrado se recrea una sensación de peligro cuando junto a un baldío la intimidad de una pareja puede ser interrumpida: "Por sobre sus cabezas / un letrero cuelga del muro / que se vence / Peligro: / Demoliciones" (pág. 159).



- 9. Al respecto: "Soldados de cabeza rapada vigilan las calles" (pág. 133); "Ciudad: / la sombra del soldado se alarga / sobre los adoquines" (pág. 136); "son los soldados que se afirman para / el simulacro de fusilamiento" (pág. 175).
 - El alcohol ha hecho estragos en los migrantes: "Luego, ya bebidos, hablan en su lengua" (pág. 155); "El borracho baila en la taberna / Está en ese momento de alcohol / (un dedo en el botellón, dos arriba de las cejas) / en que el corazón saltarín y el seso se encabritan" (pág. 162); "El dios de los borrachos /—el dios borracho, el de pezuña hendida—/¿será también en este vino triste?" (pág. 163).
- 10. Las referencias a la mano —la palma abierta: líneas, escritura hermética— se incrementan en este libro. Cf. págs. 188, 189, 193, 232, 233, 238, 240, 244, 248, 252 ("como la mano / que deletrea un alfabeto / de sordos"), 254.
- 11. En Otros poemas véanse, pues, las apariciones de la mano (págs. 257, 259, 261, 266, 267, 275, 278, 283, 287, 297, 300, 302, 303), así como la preocupación por la continuidad (ahora en el caso del hijo y la voz en la función de padre: págs. 283-284). También la otredad enmascarada: "Me pongo pues la máscara delante del niño / Soy yo / He traído con mi mano

- su mano..." (Máscara, pág. 275); "Tal vez encuentres una máscara. // Y tal vez si te la probaras / te vendría justa. // Así me digo, / así le digo a mi esqueleto, / en el vacío de este día de fiesta / sin dioses" (Guaquería, pág. 289).
- desorden se traslada al corazón y se llamaría zozobra de caminar por las calles donde ya se siente la posibilidad "del cuchillo en las falsas / costillas". En Arango hay siempre una variante cuyo optimismo puede estar en el simple orgullo de la ironía. La persona que así se arrastra por la mitad de la calle, suelta una sonrisa al darse cuenta del anuncio escrito a la puerta "del cuchitril del buhonero: // 'Su llave en un minuto'" (Promesa, pág. 325). Es la llave inútil pero sentimental. Es la llave de la esperanza. Es la llave de una puerta invisible.
- 13. Blanca Varela, Canto villano, Lima, Ediciones Arybalo, 1978, pág. 17.
- 14. Para no hacer mudanza en nuestra costumbre, veamos en estos poemas póstumos a nuestros viejos conocidos. La otredad: "Como si dentro de él hubiera aparecido un extraño / Otro que medra alimentándose del niño que fue" (Ritual de iniciación, pág. 307).

La mano: "Ese que pasa / llevando un niño de la mano [...] nadie es más sospechoso / que alguien que lleva un niño / de la mano" (*Un niño de la mano*, págs. 310-311); "Así / en una palma un seno de muchacha / en la otra una calavera" (*Balanza*, pág. 334).

La muerte: "mis huesos en la muerte tus huesos / dichosamente no echarán / raíces" (Mensaje, pág. 326); "Y decirle, cuando llegue, a la Flaca: / Adelante, señora. Bien sea venida" (Fineza, pág. 327).

Una metafísica de la resurrección

Antología poética

Philip Larkin (selección y traducción de Brian J. Mallet) Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2000, 199 págs.

Richard Rorty, en su libro Contingencia, ironía y solidaridad (Paidós, Barcelona, 1996), nos habla de la "contingencia del yo", del "temor a la extinción" como expresiones inservibles en el hombre. La palabra yo es tan hueca como la palabra muerte. El

aforismo paradojal de Epicuro evidencia este sentido dialéctico: "Cuando yo estoy, la muerte no está, y cuando está la muerte, yo no estoy", truncando así una vacuidad por otra. Rorty se inspira para llegar a estas divagaciones en un poema de Philip Larkin que en su última parte reza:

[...]
Y una vez has recorrido la
[extensión de tu mente, lo que
gobiernas es tan claro como un
[registro de cargas;
no debes pensar que alguna otra
[cosa
existe.

¿Y cuál es el beneficio? Sólo
[que, con el tiempo,
identificamos a medias las
[ciegas marcas
que todas nuestras acciones
[llevan, podemos hacerlas
[remontar a su origen.
Pero confesar
en aquel descolorido atardecer
[en que nuestra muerte empieza,
lo que era, difícilmente satisfaga,
porque se aplicó sólo a un
[hombre una vez,
y, a ese hombre, agonizante.

Rorty afirma que lo que el poeta teme perder es su "registro personal de cargas", su percepción individual de lo que era posible e importante. Eso es lo que hace que el yo del poeta sea diferente de los otros yos. Su angustia y temor es porque sus obras e intuiciones se pierdan o sean ignoradas. Peor aún: que se conserven y se les preste atención pero que nadie encuentre allí nada original.

Esta "contingencia del yo" se hizo presente en las traducciones que el profesor Brian J. Mallet hizo para la Editorial Universidad de Antioquia del poeta inglés Philip Larkin (1922-1985). Pese a su deteriorada salud, Mallet lleva a cabo el que sería su proyecto final como creador. En una lucha contra la contingencia del tiempo concentra en esta Antología poética sus últimos arrestos físicos.

Mallet entendía la traducción como una filosofía, una coreografía interna de la danza de las lenguas,

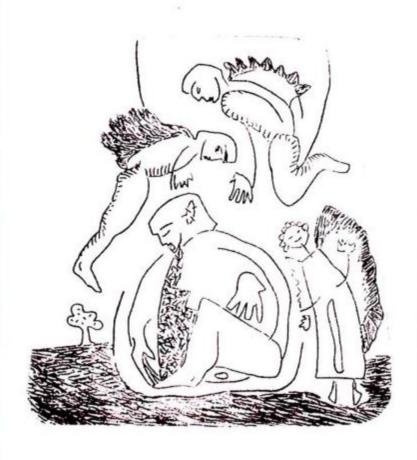
una metafísica de la resurrección. Ya Walter Benjamin en su ensayo "La tarea de traducir" invierte la relación de servidumbre que, como regla, afecta las concepciones ingenuas de la traducción como un tributo a la fidelidad (la llamada traducción literal del sentido, o simplemente, "traducción servil"), concepciones según las cuales la traducción está encadenada a la transmisión del contenido del original. Pues, en la perspectiva benjaminiana de la "lengua pura", el original es el que sirve en cierto modo a la traducción a partir del momento en que la exime de la tarea de transportar el contenido inesencial del mensaje (en el caso de traducción de mensajes estéticos, obras de arte verbal, por supuesto) y le permite dedicarse a otra empresa de fidelidad, subvirtiendo el pacto llanamente contenidístico. La fidelidad en la traducción de la forma arruina aquella otra, ingenua y de primer impulso, estigmatizada por Benjamin como la marca distintiva de la mala traducción: transmisión inexacta de un contenido inesencial.

Las traducciones de Mallet rehúsan servir sumisamente a un contenido, rehúsan la teoría de un logos preordenado, rompiendo así la clausura metafísica de la presencia (como diría Derrida). Mallet rescata los dos grandes temas de Larkin: el amor y la naturaleza, recreados en el contexto de otros subtemas más específicos como la muerte, la infelicidad, el fracaso, la sensación de ser intruso en la sociedad en que vivía y el miedo a la vejez. Mallet logra transcrear en sus ejercicios de transvasación poética la sensación de pérdida que mueven en esencia los poemas del escritor inglés.

La vida al principio es sólo
[aburrimiento y luego miedo.
Que la utilicemos o no, se va.
Y nos deja lo que algo que
[estaba oculto escogió.
Y la vejez, y luego el único fin
[de la vejez.

Dice Harold Bloom que detrás de toda traducción existe una transmutación, una transluminación, un

amor desigual: "En el origen de cada encuentro intertextual existe un amor inicial y asimétrico en el cual, por fuerza, quien da consume a quien recibe. El amor abrasa a quien recibe y sin embargo el fuego pertenece sólo a quien da" (en Diario de Poesía, núm. 45, Buenos Aires, 1998). De ese fuego, pero también de la imposibilidad de definir quién da y quién recibe, está hecha la antología de Larkin transmutada por el recientemente fallecido traductor. Brian J. Mallet realizó estudios de literatura latinoamericana en la Universidad de la Sorbona y se doctoró en filosofía en la Universidad de Oxford. Fue profesor de literatura en la Universidad de Cartagena y colaboró como profesor visitante en la Universidad Nacional de Colombia. Publicó numerosos estudios sobre literatura francesa y latinoamericana, además de traducciones de poetas colombianos a otros idiomas.



Las versiones que Mallet hizo de Larkin están divididas en dos grandes grupos: los poemas de "madurez" (1946-1983) y los poemas de "juventud" (1938-1945). En ellas alcanzamos a vislumbrar los valores del hombre 'común y corriente' que Larkin intentó retratar en la llamada generación del 50 en Inglaterra: "La vida de Larkin —buena parte de la cual pasó como bibliotecario universitario en la ciudad gris e industrial de Hull, en el norte de Inglaterra— fue, como dijo en varias oportunidades, sencilla y rutinaria. "Me imagino que todo el mundo trata de olvidar el tiempo que está pasando. Algunos lo hacen variando sus actividades —en California este año y en el Japón el año entrante—. Yo prefiero otro método: hacer que todos los días y todos los años sean exactamente iguales" (Philip Larkin, Required Writing, Londres, Faber and Faber, 1983).

En la figura de Philip Larkin se reconcilian dos tendencias antagónicas en la poesía británica: una de corte modernista de estirpe angloestadounidense - Eliot, Pound y sus epígonos- que proponía una versión urbana, cosmopolita y poco convencional de la poesía, a raíz de su simpatía con el simbolismo; y otra, tradición más auténticamente "inglesa", aquella línea que va de Wordsworth, Tennyson y Hardey hasta Auden, que reflejaba los valores de un hombre cotidiano en su relación y comunión con su pueblo, raza y paisaje. Larkin, más que cualquier otro poeta de su generación, nos ha dejado los versos más memorables de la vida cotidiana de su época. En sus poemas la sinceridad y el juego, la ironía y el humor, la melancolía y la sátira conviven en un lente humanizador.

EL MUNDO LITERARIO

En las versiones que Mallet hace de Larkin se logra redefinir el acto de traducir, no como una copia ni una técnica, sino como un cuestionamiento y una experiencia. No puede inscribirse —escribirse— más que en la contingencia de una vida que será requerida en todos sus aspec-

tos, en todos sus actos. Esto exige que el traductor sea también poeta, por otra parte, e implica, sin duda alguna, que si él también escribe no podrá mantener separada su traducción de las contingencias de su propia vida. Es dentro de una relación de destino a destino —contingencia a contingencia—, en suma, y no de una frase inglesa a una española, donde se elaboran las traducciones.

¿En qué condiciones esta suerte de traducción, esta traducción de la poesía, se nos presenta como una empresa insensata? El propio Philip Larkin lo expresó —con su tono sombrío—en declaraciones concedidas a la publicación París Review en 1982:

Yo no veo cómo se puede llegar a conocer un idioma extranjero lo suficientemente bien como para que valga la pena leer poesía escrita en ese idioma. Los extranjeros tienen unas ideas bastante incultas respecto a la "buena" poesía inglesa: Poe, Byron, etc. A los rusos les gusta Burns. Pero en el fondo yo creo que los idiomas extranjeros no tienen nada que ver con la poesía. Si esta cosa ahí de vidrio se llama "ventana", entonces no se puede llamar "fenster" o "fenêtre" o cualquier otra cosa. Hautes fenêtres. ¡Dios mío! Un escritor no puede tener más que un solo idioma, si el lenguaje va a significar algo en él.

JORGE H. CADAVID

Un zoo poético

Faunética. Antología poética zoológica panamericana y europea

Víctor Manuel Patiño (compilador) Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1999, 845 págs,

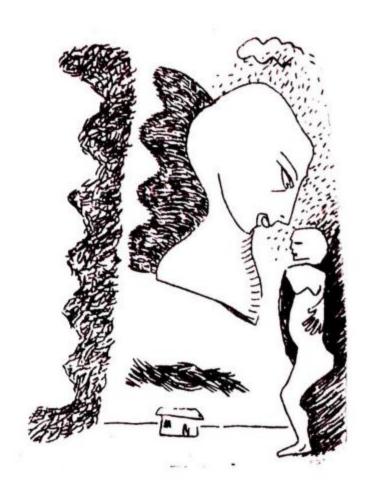
Esta Antología poética zoológica panamericana y europea, acopiada y ordenada por Víctor Manuel Patiño y publicada en la serie La Granada

Entreabierta del Instituto Caro y Cuervo, de Bogotá, es una magnífica opción para repasar la presencia del animal en la literatura universal; o mejor, en la vida de los seres humanos. En su apretada como fundamental introducción, el antólogo logra ilustrar al lector de manera clara y amena sobre las distintas presencias de los animales en la historia literaria y sus connotaciones esenciales. Casi al modo de una operación rastrillo da cuenta -y ello demuestra la seriedad de la investigaciónde cuanto aspecto existe acerca del tema. Así, no escapan a su sondeo ni los animales de las religiones (el animal expiatorio o el simbólico); ni los de la mitología (las serpientes del caduceo de Hermes o Mercurio, las palomas de Venus, el buitre de Prometeo, las sirenas, los faunos y los sátiros, los grifos...); tampoco los de las piezas poéticas satírico-burlescas que relatan luchas de animales asimilándolas a las humanas (la Batracomiomaquia, la Gatomaquia, la Mosquea, la Perromaquia,...); ni los bestiarios europeos de la Edad Media (bestiarios semiteológicos, bestiarios de amor); ni los animales míticos (centauro, dragón, unicornio, águilas de dos cabezas, seres o combinaciones mixtas...); ni mucho menos los de las tradiciones indígenas de América y de otros continentes (los guacamayos muiscas, el jaguar amazónico...). Animales y más animales vistos por los ojos, la razón y el corazón de un nutrido como selecto grupo de poetas.

ANIMALES

Pienso que me podía volver un
[animal y vivir con ellos, pues
[son tan plácidos y mesurados;
me detengo y los miro fijamente,
ellos no sudan ni se quejan a
[causa de su condición;
no viven desvelados en la
[oscuridad lamentando sus
[pecados;
no me enferman discutiendo sus
[deberes para Dios;
ni uno se siente insatisfecho
[—ninguno está enloquecido
[con la manía de poseer cosas;

ninguno se le arrodilla a otro, ni
[a sus semejantes que vivieron
[hace miles de años;
ninguno es respetable o
[laborioso sobre la tierra entera.
Walt Whitman
[pág. 59]



Sin lugar a dudas, los animales constituyen por sí solos unas perfectas piezas de arte. En ellos están las conquistas formales posibles, el ritmo y el movimiento en sus variados tiempos, y están las complejidades de la comunicación, el mensaje. Cuando un animal nos capta, aquel para el cual somos perceptibles, no nos dice nada completo con sus ojos o antenas; simplemente nos exige ejercer la imaginación. Como auténticas piezas artísticas, los animales nos exponen con frialdad su interrogación, que es por cierto entre todas la más preocupante, la única que importa realmente en arte: nos esgrimen con estoicismo el misterio de la vida. Los animales nos hacen pensar que también están enjaulados como los humanos. Que igual a los Monos de Descartes (citados por Borges en su Libro de los seres imaginarios) no hablan para que no los pongan a trabajar. Sin embargo, un animal no es un hombre. Pienso ahora en el poeta alemán Frank Monz, en su bello poema experimental titulado Un animal no es un animal. Dice el poeta en sus versos que un animal no es un animal, que un animal es una mosca, un ganso, una cebra, una rata...