

**EL PROBLEMA DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA.
DEL SIGNIFICADO INTRANSFERIBLE A LA PERTINENCIA DE
TRADUCIR LA POESÍA DE AUGUST VON PLATEN A FINALES
DEL SIGLO XX**

**THE PROBLEM OF POETIC TRANSLATION.
FROM THE UNTRANSFERABLE MEANING TO THE
RELEVANCE OF TRANSLATING THE POETRY OF AUGUST
VON PLATEN AT THE END OF THE TWENTIETH CENTURY**

David Pujante
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

This paper deals with several reflections on both the adequacy and acceptability in poetry translation and the challenges of integrating the translated work into the local co-systems of the target literature. The case of study is David Pujante's translation of August von Platen's poetry (a Romantic poet and German aestheticist who lived at the end of the 19th century, outstanding for his regard for formal perfection in poetry).

Key words: August von Platen, Comparative Literature, Poetic Translation, Hermeneutics, Polysystem Theory.



RESUMEN

Este trabajo se ocupa de reflexionar sobre la pertinencia y la aceptabilidad necesarias en toda traducción poética, así como de las dificultades de integración, en los co-sistemas locales de la literatura receptora, de los textos que se traducen. El caso de estudio al que se aplican estos conceptos es la traducción que hizo David Pujante, a finales del siglo XX, de la poesía de August von Platen, un poeta romántico alemán, esteticista y de gran perfección formal.

Palabras clave: August von Platen, literatura comparada, traducción poética, hermenéutica, teoría de polisistemas.

Fecha de recepción: 22 de septiembre de 2021.

Fecha de aceptación: 17 de octubre de 2021.

Cómo citar: Pujante, David (2021): «El problema de la traducción poética. Del significado intransferible a la pertinencia de traducir la poesía de August von Platen a finales del siglo XX», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 5: 157-190.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2021.m5.008>

PALABRAS PRELIMINARES SOBRE TEORÍA Y TRADUCCIÓN POÉTICA

Supongamos que queremos hacer un estudio comparativo de las dos Giocondas, la del Louvre y la del Prado. *Ut pictura poesis*. Podemos proyectar sobre los lienzos una red de cuadrículas ficticias, con letras en la línea vertical y números en la horizontal, y a los cuadrados resultantes llamarlos: A1, A2, A3..., B1, B2, B3..., etc. Siempre debemos tener claro (lo contrario sería una locura) lo que es la realidad del cuadro y lo que es la superestructura teórica que utilizamos para poder señalar lugares de interés.

La aventura que aquí relato fue un largo proceso hasta ofrecer la antología poética de August von Platen que editó Pre-Textos. Esa es mi realidad, es decir, mi experiencia como traductor. Las teorías sobre la traducción de las que aquí me valgo, y a las que en alguna ocasión apporto matices personales, son superestructuras que me sirven para indicar lugares de interés en el dificultoso proceso de la traducción de von Platen, que es el origen de mi reflexión. Pese a todo, el misterio permanece.

Las teorías a las que recorro, sus planteamientos y objetivos tienen una historia académica relativamente reciente, que relataré con brevedad.

La diversificación del comparatismo literario, a partir de los años 80 del siglo pasado (coincidiendo con su nueva hegemonía), tuvo sus principales puntos de referencia en la investigación postcolonial (con la eliminación de jerarquizaciones arraigadas en el pasado y basadas en los parámetros de occidentalidad, europeísmo y fuerza cultural); también en los estudios feministas y sobre literatura gay y lesbica; y en tercer lugar (el terreno en el que nos movemos), en los estudios sobre la traducción.

Así que, en dicha década, se fueron consolidando, como una rama importante de los estudios comparativos, los dedicados a la traducción. Sucede tanto en Europa como en América, y los libros iniciadores son el de Susan Bassnett, *Translation Studies* (1980) y el conjunto de artículos compilados por Teo Hermans, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (1985). Para que estos estudios se consolidaran fue necesaria la previa aparición de dos importantes fuentes de reflexión en torno al hecho de la traducción: la teoría de los polisistemas, con el concepto de sistema (Even-Zohar, Lambert, Toury, Robyns) aplicado al estudio literario, y la consideración de la traducción como labor de reescritura (Lefevere). (Iglesias, 1999). Las décadas sucesivas, hasta la actualidad, nos han aportado una

copiosa bibliografía, y una amplia y enriquecedora gama de perspectivas de estudio sobre la traducción.

Del amplio panorama gestado, me sirven de manera especial los estudios de hermenéutica y de retórica así como algunos aspectos de la teoría de los polisistemas. Respecto a la recuperación y la actualización del pensamiento retórico, he escrito ampliamente y no voy a repetirme aquí (Pujante, 2003). En cuanto a la teoría de los polisistemas, digamos que está relacionada con la semiótica de la cultura (ambas son de origen formalista: si una viene de Tynianov, la otra tiene su origen en Lotman), y también con el concepto de campo literario de Bourdieu (1995), la ciencia empírica de la literatura de Schmidt (Schmidt, 1979:557-568; Albaladejo y Chico, 1994: 248-251) y la noción de sistema de Luhmann (Iglesias, 1999: 9).

Los estudios sobre la traducción durante los últimos tiempos (tal y como hemos indicado), se han mostrado en especial relación con la literatura comparada (ámbito en el que ha causado un gran impacto la teoría de la traducción; Romero López, 1998; Ruiz Casanova, 2011; Nida, 2012). Es una línea de interés que se manifiesta en un variado número de foros internacionales y en España ha merecido una especial atención en los ámbitos en los que se produce una confluencia de culturas, como sucede en Cataluña y en Galicia (Bou, 1989; Iglesias, 1994: 309-356). Pero creo que el ámbito de las identidades culturales es vario, y no se puede desatender lo individual, las relaciones de dominio dentro de una misma lengua y otros muchos registros de identidad cultural que no atañen en exclusiva a la convivencia de reconocidas lenguas distintas de cultura. Precisamente uno de los lugares más fértiles para reflexionar sobre todos estos matices es el de la teoría y la praxis de la traducción (Gallego Roca, 1991: 63-70; Gallego Roca, 1994). Muy especialmente quedará de manifiesto en la traducción que aquí traigo como ejemplo.

Cabe todavía añadir, en estas palabras preliminares, algo sobre los principios, perspectivas y complejidad del objeto de nuestro estudio. Las últimas líneas de investigación que desarrollan modelos sistémicos en relación con la literatura tienden a planteamientos humanistas, alejándose de disciplinas que se encuentran más centradas en descripciones de procesos analíticos o constructivos de textos, en ocasiones hijas de la tradición formalista que arraigó en Occidente y de lo que podemos denominar (con el término genérico y globalizante de Antonio García Berrio) poéticas lingüísticas. A ello hemos de unir los planteamientos cognitivistas y los procesos de conciencia del lector tanto de Schmidt como de Lotman. Los planteamientos científicistas y enajenados del parámetro humano —por

creer que es posible un punto de vista privilegiado, que el yo no modifica determinadamente la experiencia cognoscitiva y que la percepción es un dato dado— han configurado la teoría del siglo XX, hasta que en sus últimas décadas tanto ha sido criticada.

Aunque aprovechó el descrédito de la teoría y de las pretensiones de cientificismo que iba en la naturaleza de todas las escuelas inmanentistas de nuestro pasado siglo, el desconstruccionismo no dio solución al callejón sin salida en que se quiso ver que estaban los estudios literarios. Hoy en día conviven los restos de los planteamientos desconstruccionistas con nuevos estudios sistémicos que vuelven a considerar que en los estudios literarios es necesario constituir todo un trabajo de campo, empírico, donde observar las tendencias, las normas intersubjetivas, las pautas y leyes de los fenómenos sociales y culturales. La vuelta al empirismo propugnado por los viejos formalismos se hace sobre un objeto de estudio distinto. Frente al atomismo textual del formalismo clásico, ahora se supera el marco estrictamente textual, sin que el texto pierda su lugar por ello, pero se atiende a todo ese ámbito móvil, situado en un eje temporal, de normas y leyes sociales y culturales que configuran el perfil de una literatura. Esa compleja configuración de un sistema literario en relación con otros, integrado en más amplios cercos culturales, no puede permitirse eliminar, como extraliterarios, productos que configuran esos ámbitos con igual entidad que los llamados productos canónicos. Estos nuevos planteamientos proporcionan una reflexión teórica de gran rendimiento a la hora de esclarecer el mundo específico de la traducción.

Cuando abordé el problema de traducir a August von Platen, de inmediato me di cuenta de que no estaba ante un exclusivo problema textual lingüístico y literario, aunque básicamente lo fuera. Era un problema lingüístico, porque tenía que trasladar un mensaje lingüístico complejo del alemán al español (castellano); y además era un problema literario, porque ese traslado conllevaba la necesidad de que ese mensaje se recibiera en español como un mensaje literario-poético, lo que descartaba la traducción literal. Sabía que, solo si me sentía capacitado para entender y ofrecer algo del sentimiento lírico de aquellos singulares textos poéticos, podía emprender la labor. Los presupuestos previos, conocimiento de la lengua alemana y de la lengua española, no eran suficientes. Necesitaba también específicos conocimientos culturales (pues no cualquier alemán, conocedor naturalmente de su lengua, es capaz de leer a un poeta tan singular como August von Platen); y necesitaba manejar la lengua de recepción, la española (castellano en este caso), hasta el grado de consolidar un texto poético que reflejara el original. Esta capacidad en la lengua de recepción es mucho

más exigente y difícil que la necesaria con respecto a la lengua de origen del texto (lo pasivo se hace activo).

A todos estos problemas se unía otro, la forzada confrontación con éxito de dos contextos culturales muy distantes, dos contextos en los que tenía que buscar yo un puente que permitiera el tránsito. En ese particular, la teoría de los polisistemas me ha servido para comprender tan sutil y dificultoso aspecto de mi trabajo, y para reconocirme inserto en un sistema literario, en relación con otros de mi interés, y para comprender la singularidad de mi gusto frente a ciertos cánones socialmente asumidas en el contexto al que pertenezco y que no eran coincidentes con mis planteamientos personales. La identidad cultural, que es uno de los logros de la teoría de los polisistemas, no sólo atañe a cuestiones propias de literaturas nacionales sino a la identidad cultural personal.

En la traducción de un poeta romántico como August von Platen había importantes implicaciones socioculturales que complicaban el traslado. No era una sencilla decisión de transponer unos textos jamás traducidos de la extensa literatura alemana para llenar un vacío y así contribuir con mi granito de arena al mundo de las traducciones en lengua castellana.

1. PRIMERAS CONSIDERACIONES, AL AMPARO DE GADAMER Y LA TRADICIÓN RETÓRICA. EL PROBLEMA DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA DESDE REFLEXIONES HERMENÉUTICA Y RETÓRICA.

Enfoquemos en primer lugar el problema de la traducción poética desde las lecturas de Gadamer (*Verdad y Método*, 1999) y la tradición retórica, y veamos hasta dónde nos permiten avanzar.

El público en general y una mayoría de los estudiantes de lenguas extranjeras parten de un presupuesto, que consiste en creer que la traducción tiene su principal escollo en el perfecto conocimiento de la otra lengua, la que es objeto de estudio, la que no es la lengua materna, que (segunda suposición) se da por no problemática. Podríamos deducir de aquí que, salvado el escollo, la traducción carece de problemas.

Frente a estas ideas dadas, que muchas veces no son objeto de revisión, tenemos que comenzar diciendo que saber o hablar una lengua (la propia o la aprendida) no es todavía ningún comprender real (Gadamer, 1999: 461ss.). No encierra todavía ningún proceso interpretativo. Recuerdo haber escuchado a una amiga, de origen alemán, que el aprendizaje

de lenguas no hace inteligente al tonto. Un tonto, si sabe dos lenguas, simplemente dice tonterías en dos lenguas. Ciertamente hablar una lengua es una realización vital como tantas otras de nuestro vivir en el mundo. Sin llegar al sarcástico extremo del ejemplo de mi amiga, debemos decir que cualquier niño aprende perfectamente la lengua del lugar en que se encuentra, y ya dependerá de sus habilidades personales el mejor o peor resultado en su cotidiano uso. Pero, salvo que sea un niño con problemas de lenguaje, es obvio que alcanzará el necesario nivel de competencia para entenderse con los nativos de esa misma lengua.

El siguiente nivel al del simple aprendizaje de lenguas es el de la conversación con el mundo y con nosotros mismos. Ese conversar requiere de la capacidad interpretativa. Y tiene dos sentidos: hacia nosotros mismos y hacia los demás. No estamos hablando todavía de confrontación de lenguas, sino simplemente de la capacidad de *lingüistizar* nuestras experiencias en el mundo y en la convivencia con las demás personas. Cada uno de nosotros afronta el mundo en todas las variantes experienciales a las que la vida nos somete y tiene la necesidad de *lingüistizar* siempre sus experiencias para entenderlas. Es decir, que nuestras visiones del mundo, de la sociedad en la que vivimos, de nuestras experiencias vitales con los otros, siempre requieren de una interpretación lingüística que las fije a nuestra memoria y las convierta en nuestra realidad. Nada de lo que conocemos es ajeno al discurso lingüístico. La nueva neurociencia habla de cómo construye nuestra realidad nuestro cerebro, y el modo de manifestarla es nuestra expresión lingüística. Conocemos con el discurso y por medio del discurso. Así que mostramos/creamos nuestra visión personal del mundo y de los otros en los discursos que nos hacemos para ese fin. Volveré a poner un ejemplo de fácil comprensión. Cuando cualquier adolescente se pelea por primera vez con su pareja del colegio, se lanza a escribir un diario donde poner en orden sus confusos sentimientos. O hace una serie de poemas, que para el caso es lo mismo. Hace un discurso para poner en orden sus sentimientos y entenderlos. Diríamos que el discurso es el *abormamiento* de nuestra construcción de la realidad.

Naturalmente ese discurso no nace de la nada, sino que está impregnado de los comportamientos y de las ideas que ha aprendido de sus mayores, padres y maestros, de sus compañeros, de lo que ha visto en el cine y en la televisión o le llega por Internet. Pero no vamos a detenernos en la complejidad relacionar de lenguaje e ideología.

Este conversar tiene también otra dirección, la de ponerse de acuerdo en las distintas cosas, en las distintas parcelas del mundo, con los demás. Una vez comprendido el mundo en nuestra relación con él, afrontamos la puesta en común con terceros que tienen



también su particular discurso de entendimiento del mundo y de la sociedad en la que viven. Este conversar con los demás es un ponerse de acuerdo con alguien en una cosa. Y no solo se conversa de tú a tú (sincrónicamente), también se conversa con el pasado, con los textos de hombres y mujeres que vivieron en otros tiempos y con los que, para entendernos, igualmente tenemos que hacer el proceso de interpretación de lo que escribieron. Oímos con los ojos a los muertos.

El tercer nivel en este planteamiento será el de la traducción. Cuando esos textos de otras personas, lejanas en el tiempo o/y en el espacio personal, están en otra lengua distinta a la de la sociedad en la que estamos insertos, el proceso hermenéutico se duplica. Contamos con un intérprete traductor, que conversa, se pone de acuerdo, con el texto. Es decir, hace un esfuerzo por entender lo que dice el texto original, que ya es una plasmación de una manera de interpretarse y de interpretar cierta parcela del mundo el escritor en un tiempo y un espacio. El traductor hace entonces una plasmación lingüística (*lingüístización* de nuevo) de su entendimiento del autor. Lo que complica esta interpretación es la diferencia de lenguas y también la diferencia de contextos (diacronía, disparidad espacial) del autor y del traductor. Cuando el nivel de lengua es el más elevado y complejo, como sucede en el caso de la traducción de la poesía, la complicación es máxima: exige tanto una capacidad de interpretación elevadísima para con el texto en la lengua original, como una capacidad elevadísima de plasmación en la lengua de la traducción.

Finalmente el texto interpretativo que es la traducción, una vez puesto al tablero social, requiere ser interpretado por el lector, quien intenta entender el entendimiento del traductor. Quizás sea conveniente ofrecer un esquema de estos tres niveles:

Nivel 1: SABER/HABLAR una lengua (no es todavía ningún comprender real).		
Nivel 2: Conversación con el mundo y con nosotros mismos:		
← CON EL MUNDO Veo el mundo y lo interpreto en una lengua.	CONVERSAR Comprender, interpretar lo que vemos o lo que alguien dice en una lengua.	→ CON LOS OTROS Me pongo de acuerdo en alguna cosa o en el entendimiento de una parcela del mundo con alguien.

Nivel 3: TRADUCIR: Proceso interpretativo duplicado.

Contexto I: Texto original: Plasmación lingüística de una manera de interpretarse y de interpretar el mundo.	Contexto II: Intérprete traductor: Intenta entender lo que dice el texto. Conversa, se pone de acuerdo con el texto.	Contexto II (u otro): Lector: Intenta entender lo que ha entendido el traductor.
---	--	---

1.1 EL INTÉRPRETE-POETA

Cuando se afronta la traducción de un texto poético, el traductor requiere, en primer lugar, una serie de capacidades especiales para interpretar ese tipo de textos. La poesía es el más alto nivel expresivo de una lengua, sus textos entrañan aspectos racionales y aspectos emocionales que trascienden, con más evidencia que en cualquier otro texto, la literalidad textual. La poesía cuenta con *lectores*, mientras que el resto de los géneros literarios, sobre todo la narrativa, cuenta con *público*. Así se lo he oído decir multitud de veces a mi amigo el poeta de la Generación del 50 y académico, Francisco Brines, recientemente fallecido. Es una importante diferencia, pues mientras que la narrativa o el ensayo y también el teatro, permiten un acercamiento general, la poesía requiere una dedicación del lector que lo convierte, en el acto de lectura (en la interpretación del texto), en un poeta. La riqueza interpretativa del lector de poesía lo equipara al virtuosismo interpretativo del músico que toca una partitura. Ciertamente cada lector es un poeta, pues quienes leen poesía la leen porque tienen esa elevada capacidad interpretativa de los textos poéticos.

Si lo que hemos de ofrecer es una traducción de un texto poético, es decir, textualizarlo en otra lengua, requerimos de un complejo instrumental, una nueva gavilla de capacidades que añadir al básico conocimiento de lenguas. Traducir en la propia lengua casi nunca se da, salvo casos explicativos como los de Dámaso Alonso sobre Góngora. La lectura de cada lector, que es una traducción personal, queda para él o para las personas a las que les ofrece dicha lectura, bien de manera glosada, bien simplemente subrayando entusiastamente algunos lugares del texto. Pero no es habitual que se escriba esa interpretación personalizada

del texto leído. El que no sea habitual no quiere decir que no se dé nunca. Recordemos el caso del poeta Antonio de Undurraga, que se empeñó en ofrecernos lo que él llamó el texto vital de *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Leer su prólogo y las traducciones que ofrece de algunos versos de Ercilla nos dejan hoy asombrados, por el atrevimiento y por el mal gusto (de época) que demuestra. Él mismo, orgulloso, nos señala los cambios:

Dice el texto original:

salta Aquillón con furia procelosa
los árboles y plantas inclinando,
envuelto en raras gotas de agua gruesas,
que luego descargaron más espesas.

Dice el texto vital:

salta Aquillón con furia procelosa
los árboles y plantas inclinando,
envuelto en finas gotas de turquesas
que luego se tornaron más espesas. (Undurraga, 1978: 16-17).

Lo que entendemos, de manera generalizada, por traducción es la creación de un texto (en nuestro caso poético) con pretensiones de equivalencia en otra lengua. Para que sea posible, requerimos el complejo paquete de capacidades ya referido. Pero, en primer lugar, y de manera imprescindible y previa a todo el proceso subsiguiente, necesitamos lo que hemos llamado *lector* de poesía. Persona avezada a la lectura de poesía, interesada en la lectura de poesía. Nos garantiza la más acertada interpretación del texto original, poniendo la atención en la comprensión de superficie del texto (lo que llega con toda evidencia), pero sin reducir su misterio. Todo lector de poesía sabe que afrontar racionalmente una lectura poética es un error. La poesía hay que leerla con los poros abiertos, permitiendo que nos llegue lo que dice y que no se encuentra en la evidencia del texto.

El lector de poesía se hace necesario origen de cualquier intento de traducción poética, pues quien no es lector de poesía no apuesta por lo que acabamos de decir; incluso, en el peor de los casos, puede que le parezca un disparate. Voy a poner un ejemplo más, ahora sacado de las ciencias. Hemos conseguido una imagen global del universo gracias a los mejores telescopios. Hoy, sin embargo, el llamado telescopio de Einstein, las denominadas lentes gravitacionales, han permitido comprobar la existencia de la materia oscura, y en la actualidad se cree que el universo está formado por un 72 % de energía oscura, un 23 % de

materia oscura y solo un 5% de materia normal. Ciertamente quienes no miran del debido modo la poesía se quedan en el simple tanto por ciento de la materia normal.

Pero con un buen lector de poesía, aunque domine muy bien las dos lenguas, la de origen y la de llegada de la pretendida traducción, no es suficiente. El traductor requiere un instrumental lingüístico en la lengua de llegada que le permita plasmar lo evidente y lo misteriosamente sugerido del texto de partida. Quizás estas palabras parezcan llevarnos inevitablemente a que sólo los poetas pueden traducir poesía. Pero creo que no hay que ser tan extremo. Seguro que hay muy buenos lectores de poesía, que nunca se han atrevido a hacer obra propia, y que pueden emplearse en un buen ejercicio de traducción. Incluso quizás no sea bueno que los mejores poetas traduzcan, pues tenemos ya abundantes ejemplos de cómo impregnan de su propio ser poético la obra de los poetas que traducen. Recuerdo ahora el caso de las traducciones de Hölderlin que hizo Cernuda (Pujante, 2004).

2. UN TRABAJO PARA BORRAR FRONTERAS: LA TRADUCCIÓN ACTUAL DE AUGUST VON PLATEN COMO EJEMPLO DE DIFICULTAD ASUMIDA.

De lo dicho parece deducirse el desencanto. Si traducir poesía es un constante borrado de limitaciones para volverse a encontrar con nuevos obstáculos, solo el entusiasmo puede ser su motor; pero un entusiasmo precavido y de alguna manera también atrevido.

Quisiera, pues, que este apartado sobre la traducción de la poesía del Conde von Platen empezara testimoniando un entusiasmo personal: el de haberme puesto a la labor de traducir por primera vez al español la obra del poeta August von Platen (un poeta alemán de principios del siglo XIX (1795-1835), que también fue dramaturgo y creador de un diario interesantísimo; Platen, 2019). Existían poemas sueltos, traducidos para antologías generales de poesía alemana, pero no un corpus exento y extenso, un conjunto antológico que mostrara los distintos modos de su escritura poética: de los sonetos venecianos a los gaceles que adaptó al alemán o sus baladas alemanas tan imitadas luego en el sur de Europa.

De lo dicho se deduce que fue una traducción *consumada* —y efectivamente la publicó la editorial Pre-Textos, en una cuidada y bella edición (Platen, 1999), tal y como nos tienen acostumbrados sus gestores—; pero, precisamente por el hecho de haberse consumado, ahora, cuando vuelvo sobre ella, me llena de inquietudes. Si he comenzado dando testimonio del entusiasmo, lo que se impone a continuación es dejar constancia de la

inherente frustración que acompaña por necesidad a toda traducción consumada. Un fiasco, cuando el traductor la compara con su traducción ideal, la que acarició en su mente durante el largo periodo de agradable sufrimiento en el traslado. Porque yo hablo aquí y ahora (lo subrayo) del traductor por gusto y no por oficio, del traductor literario, y, todavía más, del traductor de los textos más complejos de cualquier literatura: del traductor de poesía.

La mejor traducción posible, que es la que alimenta la mente de un traductor, la que acaricia durante tiempo, la que siempre que la imagina lo mueve a seguir adelante, sin embargo sólo existe (y sólo puede existir) en su cabeza; como un proyecto, como una obra en marcha. Si bien asoma en borradores múltiples, con esporádicos aciertos que el propio elaborador considera dignos de ser conocidos, lamentablemente nunca dejará de ser esbozo, nunca se corresponderá con el desmoralizante y desilusionador producto final. Pondré una vez más un ejemplo. Desde que Marcos Ricardo Barnatán oyó a Borges conferenciar sobre la *Epopéya de Gilgamés*, él mismo nos dice que inició «una versión libre del poema que afortunadamente no he concluido aún. Mientras exista el poema por venir, su incorruptible imagen permanecerá encendida». (Barnatán, 1982: 68). Pero también debemos decir que, como nos encastillemos en lo ideal, jamás nos enredaremos las manos en la traducción.

Asumido desde el principio el inevitable grado de fracaso que conlleva toda traducción, hablaremos tan solo del empeño. Describiré ahora mi obstinación por traducir a un poeta, August von Platen, que era lectura para pocos, incluso en su propio ámbito (el germánico), y que realicé en un tiempo y en un mundo, muy distintos al que August von Platen vivió. Un caso así nos enfrenta al hecho de que traducir poesía requiere un buen conocimiento de las dos lenguas implicadas, también capacidad para crear en la lengua de la traducción un texto poético, pero que aun así no es suficiente, no se zanján los problemas. Pues traducir poesía ni siquiera es la compleja labor de trasladar una rica interpretación del texto poético en su lengua original a otra con un lenguaje de valencias poéticas similares. Quizás en ese nivel nos podamos detener (presuponiendo un buen *lector*) cuando se trate de la traducción de poetas contemporáneos y de sociedades cercanas, reconocibles. Pero cuando la poesía se ha escrito en otros siglos, con un lenguaje de ese otro momento (*estilo de época*; Aguiar e Silva, 1994: 413), y, aún más, con los rasgos de *estilo personal* con que la ha impregnado el poeta en cuestión; cuando la sociedad ha cambiado totalmente sus valores estéticos, cuando los referentes son otros muy distintos, ¿qué es traducir? Así nos enfrentamos a un problema y a un misterio todavía mayor: la traducción a través de las épocas. Sabemos que cada siglo necesita una nueva traducción de los clásicos, porque no



reconocemos interés ninguno (salvo filológico) en las viejas traducciones. Pensemos en cómo nos resultan hoy insoportables las traducciones neoclásicas de los grandes poetas griegos y latinos, hechas incluso por grandes poetas dieciochescos españoles. ¿Qué permanece en el texto original que sin embargo se pierde en el traducido al pasar de los años y de los siglos? Sólo aquellos textos que se han convertido en literatura de la lengua traducida, como *El Cortesano* de Boscán, no de Castiglione, o la *Aminta* de Arguijo, que no de Tasso, siguen teniendo valor para lectores. Estas preguntas son *leit motiv* de cualquier reflexión sobre el traducir, y se encuentran por igual en Walter Benjamin (2010) o en Ricoeur (2005), en Umberto Eco (1999), o en Ives Bonnefoy (2002), como nombres determinantes en el estudio de la traducción literaria y poética.

Divido mi reflexión, llegados a este punto, en el desarrollo de dos aspectos: el primero, referido al reconocimiento entre épocas, al regreso de intereses similares con el paso de los siglos, gracias a lo cual se produce un acercamiento que hace posible la traducción de autores que en principio son muy distintos, y distantes en el tiempo, del contexto cultural de su traductor. Hago por tanto una primera incursión en los *contextos culturales*: el muy especial de August von Platen, y el contexto cultural en el que se enmarca mi decisión de traducirlo y cómo fue recibida esa decisión, es decir, cómo los intereses culturalistas de la poesía española de los llamados *Novísimos* propiciaban las posibilidades de éxito al exhumar al poeta August von Platen. Al fin y a la postre esta idea es la que ilumina la periodicidad literaria, el regreso a lo clásico o al desvío de lo clásico, y a la relectura, por similitud de intereses, de autores afines, a pesar del paso del tiempo; la vuelta a escritores que, mientras ciertos momentos culturales son incapaces de apreciar, resurgen a la luz, con renovado brillo, en épocas proclives posteriores. En segundo lugar, y para finalizar mi reflexión, focalizo el problema de la traducción sobre las lenguas en confrontación, la alemana de von Platen y la española (castellana) de finales del siglo XX. En el terreno lingüístico se decide el éxito o el fracaso de la *conversación* cultural. Aquí se manifiestan los problemas que entraña traducir un lenguaje muy marcado por una época (con estilo de época) y por la singularidad de su autor (un estilo personal). En la *lingüistización* se decide la *adecuación*, la *aceptación* y otros aspectos lingüísticos básicos en cualquier traducción, más en la poética.

2.1 EL CONTEXTO CULTURAL DE UNA TRADUCCIÓN Y LA TRADUCCIÓN DE UN CONTEXTO CULTURAL: COLISIÓN O FRUCTIFICACIÓN.

Cuando dos momentos culturales muy distantes en tiempo y espacio se aproximan en virtud de la traducción, ¿qué sucede? Se me ocurren dos imágenes: bien la colisión destructiva de dos astros, que sería el fracaso al intentar el acercamiento, la imposibilidad de la traducción. La otra imagen que se me ocurre es la de la fructífera unión de dos células, la que va al encuentro de la otra se introduce en ella y fructifica en una nueva criatura. Ciertamente la traducción lleva algo del texto original, se reconoce la paternidad, pero lo que tenemos es algo nuevo y distinto.

August von Platen fue un gran conocedor de lenguas y el adaptador en alemán del esquema oriental del gazal (como Cansinos Assens lo hizo en español). Fue Platen un hombre obsesionado por la belleza, un gran adorador de la perfección, lo que manifestó en unos poemas que han sido tachados por los críticos de poemas academicistas y ese academicismo se da sobre todo en el caso de los *Sonetos venecianos*, donde —según van Tieghem— la emoción, cuando aparece, queda fijada como el mármol, moldeada, vaciada, en la forma estricta del soneto (Tieghem, 1984: 3069).

Con el paso del tiempo, este poeta tal personal en el contexto que le tocó vivir, y que sin embargo llegó a despertar apasionados juicios entre sus contemporáneos, ha acabado siendo olvidado incluso por sus paisanos alemanes y tan sólo ha renacido su voz entre esteticistas y culturalistas de distintos lugares de Europa; por tanto, su escaso recuerdo ha sido sostenido por el prestigio de unos pocos.

Dicho lo dicho, se hacen evidentes las dudas que tuve a la hora de ofrecer al público español de finales del siglo XX mi traducción de los poemas de este raro de la literatura; duda que puedo resumir en la pregunta (cuyo eco aún me alcanza): ¿tenía sentido traducir y publicar en 1999 a August von Platen? El problema fundamental que yo veía entonces era que una serie de elementos significativos de su presencia en la literatura alemana del siglo XIX resultaban intransferibles a la actualidad hispana: haber sido el exquisito perfeccionador del soneto en alemán, haber adaptado formas expresivas orientales por primera vez, haber propiciado una agria polémica con Heine sin interés en la actualidad y menos en España. Pero también había sido el primer descubridor de Venecia y de su significado para la estética posterior, había sido un marginado notorio por razones de elección sexual, y había sido también uno de los primeros viajeros al sur, huyendo del invierno, como gustaría decir a Luis

Antonio de Villena. Parte del significado cultural que tuvo Platen en la Alemania que vivió era intransferible a la cultura de nuestros días. Pero había lugares de interés relacionados con el momento poético que vivió la España de los años 80 y 90. ¿Qué quedaba?, y sobre todo ¿qué nos interesaba todavía de esa rara avis y por qué? Me planteé que sólo si el balance era positivo tenía sentido sacar a la luz pública la traducción de dicho poeta.

Desde muy joven había decidido empezar a traducir al conde August von Platen. Recuerdo que, siendo yo estudiante en Munich y no teniendo posibilidades para comprar la edición de Winkler, me tuve que conformar con el tomito amarillo de Reclam que se ajustaba por todos los conceptos a mi bolsillo. Pero he olvidado —y ciertamente me he esforzado en recordarlo para comentarlo aquí— desde cuándo había tenido noticia de la existencia del poeta August von Platen. Recuerdo vagamente que aparecía algún fragmento de un poema suyo en cierta obra de Peyrefitte, posiblemente comprada en las rebajas del Corte Inglés, cuando yo era un adolescente y el Corte Inglés tenía verdaderas rebajas. Pues quizás fue en uno de esos libros donde apareció luminoso por primera vez para mí, en alguna cita, el conde Platen. Luego las pistas se continúan. Reaparece en los libros de estética que se ocupan del romanticismo, en libros que amo mucho, como es el caso de la *Historia trágica de la literatura* de Muschg, libro que compré en los años setenta, en la librería del poeta novísimo José María Álvarez, en La isla del tesoro, en Cartagena. No es un detalle inocuo: los *Novísimos* tomaron como ciudad poética de referencia Venecia, la Venecia que descubrió von Platen. En aquella librería, y pese a mi extremada timidez de juventud, entablé mi primer contacto con Álvarez, y allí me recomendó, entre otros libros, este de Muschg, que sin dudar compré y devoré, y donde se dice de von Platen:

Este aristócrata enfermo de belleza sólo podía demostrar que había pasado el momento del cantor antiguo y cerrar la serie de poetas alemanes coronados de laurel [...] Ya desde joven sufrió desmesuradamente por el contraste entre sus propósitos y sus realizaciones, y durante toda su vida tuvo que contemplar la perfección como una cima inescalable. (Muschg, 1977: 277)

Y más adelante continúa el mismo autor, hablando sobre la relación de Platen con Venecia:

La ciudad de las lagunas hechiza al *décadent*, cuya dolorosa separación de la vida no llega a ocultar su actitud de virtuoso. Arrastraba consigo su sed de belleza como una maldición y tuvo que ver cómo se transformaba incontinentemente en una enfermedad crónica. (Muschg, 1977: 277)

Y concluye así su reflexión sobre el infeliz conde:

Por sus labios habla la desesperación. Su sufrimiento ya tiene algo de lo híbrido que caracterizó a los cantores y videntes alemanes que vinieron después. ¡En qué forma reveló la muerte la debilidad de este poeta del poder, que cantaba en el vacío! (Muschg, 1977: 279)

Lo que me sugerían estas palabras me hizo interesarme por el poeta mucho más de lo que ya pudiera estarlo por otras referencias anteriores. Cuando volví a Alemania uno de aquellos veranos, fue cuando compré la primera antología del conde a la que me he referido. Es un libro de unas ciento ochenta páginas, con una somera biografía crítica final y una tabla cronológica de hechos y obras. Allí comencé a traducir algunos de los textos que luego empecé a publicar por revistas. Primera entrega: dos poemas para la revista *Monteagudo* de la Universidad de Murcia. Eran uno de los sonetos venecianos, el que dice así:

Laberinto de puentes y callejas,
que una y mil veces se entrelazan, ¿cómo
atreverme en su enredo a introducirme?,
¿cómo desentrañar su gran misterio?

Al subir por la torre de San Marcos,
puede extenderse al frente la mirada,
y, de las maravillas que me envuelven,
sin obstáculos ya, la imagen surge.

Saludo allá al azul, al océano,
y a los Alpes aquí, que en larga arcada
contemplan la laguna con sus islas.

¡Mirad a dónde vino a aposentarse
un pueblo que elevó palacios, templos,
con armazón de roble entre las olas!

y el emblemático Tristán:

Quien con sus propios ojos ha visto la Belleza,
se encuentra entre los brazos de la muerte;
para ningún servicio es apto ya en el mundo;
y temblará no obstante ante la muerte,
quien con sus propios ojos ha visto la Belleza.

Entre penas de amor permanecerá siempre,
pues sólo un loco puede esperar que en el mundo,

se llegue a disfrutar de impulso semejante:
Aquel al que alcanzó Belleza con su dardo,
entre penas de amor permanecerá siempre.

Ah, deseará secarse como los manantiales,
en cada soplo de aire aspirar un veneno,
y oler la muerte en cada flor: Aquel
que con sus propios ojos contempló la Belleza,
ah, deseará secarse como los manantiales.

Sometí a revisión los dos textos. Unos amigos suizos de mis padres, en cuya casa había residido los veranos de mis diecinueve y veinte años, cuando había ido a Basilea a trabajar y a aprender los primeros rudimentos de alemán, me animaron mucho cuando les presenté el resultado. Seguí traduciendo con cuentagotas. Otro par de traducciones apareció en la revista *Arrecife*: una sobre Venecia también, que no es un soneto, y que me parece muy evocador:

ANTAÑO

¡Pudiera yo verte como eras, Venecia, un día tan solo,
tan sólo una noche, tan bella como eras!

¡Innumerables las góndolas en los canales de nuevo
y la gran opulencia que acompaña al comercio!

¡En estos palacios cerrados, vacíos, y cuyos balcones
un día llenaron hermosas mujeres,

hubiera de nuevo alegría de ecos, sonar de guitarras,
noticias de triunfos, correos de amor!

Ahora, cual tumbas, silentes se espejan en la alta marea,
gráciles, altas construcciones de góticas formas.

Una noche de verano, en una fiesta en casa de Álvarez —¡una vez más el poeta novísimo enamorado de Venecia! — declaré por primera vez mi intención, con los años, de concluir una antología de textos de von Platen. La idea fue muy bien acogida. De esto hace sin duda más de treinta años. La vida me fue ocupando desde entonces en otras muchas cosas. Los gozos del espíritu siempre se dejan para un último lugar en el ajetreamiento de los valores académicos o profesionales de cualquier tipo. Cuando le comenté a Luis Antonio de Villena —otro poeta de la misma generación y gustos similares—, mi ya sólida decisión de enfrentarme a la dificultad de Platen, me animó a concluir la empresa y a decidir la

publicación; y fue entonces cuando me pidió un poema de los que ya tuviera traducidos, para incluirlo en su ensayo, entonces en gestación, *El libro de las perversiones*. Reprodujo el siguiente:

Cae cálida y luminosa la noche invernal en Roma:
Ven, muchacho, paseemos; cogidos del brazo,
apoya tu morena mejilla
en la rubia cabeza de tu confidente.

Eres de origen modesto sin duda, mas tus palabras
¡cómo me alcanzan entre esa caterva de aduladores!
Suaves, melodiosas fórmulas mágicas
musita tu romana boca.

No me agradezcas nada, no.
¿Es que podría yo mirar sin sentimiento
pender en las pestañas de tus ojos lágrimas de dolor?
¡Ay, y qué ojos los tuyos!

Te hubiera visto Baco y te habría escogido
para el puesto de Ampelos,
sobre ti tan sólo habría descargado dulcemente
el equilibrio perdido de su cuerpo ambrosíaco.

¡Bendito sea por siempre el lugar donde por primera vez,
amigo, te encontré; bendito el monte Janículo;
bendito el tranquilo, hermoso claustro
y la plaza siempre verde!

Sí, desde allí me mostraste la gran ciudad,
me señalaste iglesias y palacios, las ruinas de San Pablo,
las ligeras barcas de vela
a las que la corriente va arrastrando.

Yo sabía de la pasión de Luis Antonio por el poeta alemán gracias al par de hermosos poemas que tienen al conde alemán por referente en su libro *Hymnica*, uno de los más importantes libros de poesía de los años 70 en España. Uno de aquellos poemas lo reprodujo años después al final de su prólogo a mi traducción.

Entre tanto, antes o después, leí un libro que hacía tiempo estaba en mi biblioteca, era una serie de ensayos de Thomas Mann. Allí encontré el famoso artículo «Augusto von Platen», con una traducción del poema «Tristán» tan deplorable que me incitó de nuevo a la traducción del conde.

La verdad fue que cuando empecé a traducir con cierta continuidad, los poemas aparecían encorsetados, demasiado fijos a la estructura alemana. Fue cuando comencé a someterlos a juicio de amigos de buen gusto poético, poetas ellos, que no sabían nada de

alemán. Era la mejor manera de evitar, en los lectores al menos, el fantasma del original cayendo como una losa sobre la percepción de la traducción. Recuerdo las reticencias respecto a los sonetos venecianos. Los sonetos venecianos, tan importantes en la obra de Platen y en la historia de la literatura alemana, por encontrarse entre los sonetos más perfectos que se han escrito en esa lengua, tenían un doble problema: su dificultad de traslado al castellano, pues su belleza formal tenía que sufrir mucho, y el problema del venecianismo que había sido un tema agotado hasta la saciedad por los epígonos de Villena y otros novísimos como Álvarez, o los primitivos textos de Carnero y Gimferrer. Yo me preguntaba: ¿se pueden entregar ahora (ya en los años 90) estos sonetos para la publicación? Las reticencias de mis lectores para con los resultados de entonces hicieron que tomara una drástica solución. Me olvidé por bastantes meses de los textos, con la intención de retomarlos después, sin la presencia del alemán, intentando incluso hasta olvidarlo, y así, en esas circunstancias, observar yo mismo qué me decía poéticamente el español que yo había construido con la traducción. El resultado fue una reelaboración total. No libre, porque mi prurito, profesoral quizás o erudito en general, me impedía meter la cuchara hasta los tuétanos, pero sí que la lejanía del original y la consideración aislada del resultado español me hizo comprender las deficiencias propias de una excesiva atención a los textos primarios.

Mientras tanto mis dudas sobre el conde venían de vez en cuando a torturarme. Cuando uno entra muy a fondo en un autor empieza a notarle los límites, los fallos. Cuando uno empieza a dormir cerca, a llevar vida familiar con un poeta, ese poeta acaba cayéndose del inicial pedestal en el que lo teníamos —enfriándose el entusiasmo por el que comenzamos a trabajar sobre él—, y ocupa un lugar más real, menos glorioso en nuestra estima. Yo empecé a tomarle la medida a Platen muy pronto. Su grandeza y su límite son muy evidentes. Pero junto a todo esto, siempre he encontrado entre él y yo un lugar común que me lo hace irrenunciable. Puritano por educación como yo (que he nacido, en un ámbito católico, pero de una familia protestante), él sustituyó durante años la vida por los libros (como yo mismo), y era un enamorado de la belleza que no sabía cómo tratar (ha sido siempre la angustia de mi vida), así como fue toda su vida un eterno errante.

Platen, me consta, y lo digo con toda sinceridad, es un poeta de segunda fila de los irrenunciables, de esos que paradójicamente, con unos cuantos versos luminosos, nos aportan tanto como otros poetas punteros. Además, como muy bien sabe decirnos, en el postfacio del libro de Pre-Textos, la profesora de teoría del arte Mercedes Replinger, la visión que tenía von Platen de Venecia (como una ciudad que descubrimos en los artistas, sobre

todo pintores, que nos legaron su grandeza) inicia toda la sacralización artística que la ciudad ha alcanzado después. Villena en su prólogo nos recuerda otro rasgo moderno de Platen, que, aunque pueda parecer frívolo, no lo es en absoluto: él fue el que inició el turismo sexual liberador. Si al final del Medievo pudo decir el siervo de la gleba «el aire de la ciudad hace libre», al final del siglo XIX pudo decir el siervo de la heterosexualidad legislada «el viaje hacia el sur hace libre». No olvidemos nunca que August von Platen es uno de los poetas de la geografía literaria decadente. Si le gusta a Thomas Mann es porque en esa síntesis de la razón y la sinrazón que vigoriza sus obras, quiero decir las de Mann —tomo las palabras de Eugenio Trias—, entre otros muchas dicotomías sobre las que se sostiene dicha síntesis están: vida frente a belleza-muerte, disciplina frente a pereza soñadora, excursión (de domingo, añado yo) frente a viaje, matrimonio frente a homosexualidad (un término marcado por Occidente, que no saben qué significa en otras latitudes), y, naturalmente, septentrión frente a mediodía. Algunos elementos del horizonte de Platen.

En la selección que he ofrecido en mi edición de Pre-Textos he pretendido que estuvieran presentes los poemas que, por razones históricas, representan mejor al Conde Platen. Por eso hay muestra de los poemas que se hicieron famosos musicados por Schumann u otros músicos del romanticismo:

Deja que lea en el fondo
de ti. No me lo impidas.
¿Qué ser maravilloso
se expresa con tu voz?

Tantas palabras vienen
sin fuste a nuestro oído,
y mientras aún resuenan
ya no tienen valor.

Sin embargo, lejana
incluso, me cautiva
tu voz. Me gusta oírla
y me cuesta perderla.

Tiemblo entonces, se apaga
mi repentino ardor.
Tu voz se compenetra
bien con mi corazón.

También están en el libro las baladas que tradujo Carducci, como «El peregrino ante el monasterio de Yuste», y que tanta fama dieron al Conde en Italia:

Es noche cerrada y la tormenta ruge.
¡Monjes de Castilla, abridme la puerta!

Dadme aquí descanso, y que me despierte
sólo la campana que os conduce al rezo.

Preparadme cuanto vuestra casa ofrece,
hábito de monje y tumba de piedra.

No neguéis la celda ni la bendición
a quien medio mundo tuvo a sus pies.

La cabeza que ahora se hace a la tonsura
con muchas coronas ha sido ceñida.

La espalda que ahora se presta a los hábitos
ha probado en ella el real armiño.

Hoy ante la muerte soy un muerto más,
caído entre escombros como un viejo reino.

Y he querido destacar, muy especialmente, dos temas de su poesía que siempre harán que lo reconozcamos como poeta singular: la ciudad de Venecia y la amistad amorosa. Los sonetos venecianos son la culminación de su pasión por la ciudad de los dogos. Si los leemos de una manera apresurada o poco atenta, nos pueden parecer una poesía descriptiva, llena de referencias artísticas personales, de poco interés hoy día. Para paliar esa posible impresión, le pedí a Mercedes Replinger que hiciera un postfacio que avisa, al final del libro, a punto de cerrarlo, al lector moderno. La intención es hacerle volver por sus pasos, y que relea esos sonetos del principio. La ciudad que allí aparece (por primera vez en la historia de la literatura lírica) es fundamental en la vida y en la obra de Platen; porque se convierte, tras su desvelamiento ante los ojos atónitos del norteño huido, «en el sueño de una vida donde belleza, deseo y poesía están plenamente realizados. Sí —nos dice Mercedes Replinger—, en Venecia Platen siempre podrá decir: *et in Arcadia ego*» (Replinger, 199: 126). Platen allí resuelve problemas fundamentales de su intimidad vital y estética: ve la vida convertida en arte, la búsqueda del amigo se resuelve en el deseo apasionado por la pintura de los pintores venecianos. La verdadera Venecia, su verdadera Venecia es, pues, la de la pintura. Tras los sucesivos fracasos sentimentales en la vida, Platen, ante el descubrimiento de Venecia, traslada al plano poético y artístico el ideal de la vida. Replinger lo hace comprender bien; y a partir de una reflexión semejante, ya no podemos reducir la cantidad de referencias

pictóricas o artísticas que ocupan los sonetos a pura descripción lírica, porque estamos en la fibra, en la entraña del sentir estético-vital de Platen. No es descripción, es vida.

El otro tema básico es el del amor-amistad, el de la *filía*, que es compañerismo, amistad, amor, no amor-pasión, pero, como dice Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, entraña toda la gama de la vida afectiva, todo junto, todo inseparable. Cualquier parcelación terminológica que hagamos empobrece su profundo significado de resonancias griegas, platónicas y aristotélicas. La búsqueda trágica, por parte del conde, de la amistad perfecta, y la desesperación de no encontrarla se muestran en la larga serie de poemas que dedicó a diferentes amigos entrañables en los que creyó conseguirla momentáneamente. He querido dejar constancia de esta poesía de un homoerotismo atrevido, precursor de Cavafis, en la traducción de los sonetos a Cardenio, pseudónimo de Karl Richard Hoffman. Pero quizás donde mejor se manifiesta el profundo significado de sus sentimientos es en un poema que no apareció entre los poemas publicados, porque lo traduje después y permanece inédito:

FILÍA

No le pido tesoros al Destino, ni oro;
tampoco la preciada corona de la gloria,
ni el señorío del mundo, ni la inmortalidad
con los nacidos del polvo;
ni las columnas de oro que se ponen
con los victoriosos trofeos sangrantes de la lucha;
ni una losa de mármol quiero sobre mi tumba
con un turbión lisonjero de palabras
esculpidas por el cincel, obra al fin de los humanos.
Todo eso se lo dejo gustoso
a aquellos que se apegan al polvo de este mundo con bajo instinto,
a los que sólo ven los destellos del trono
y no la multitud de torturantes preocupaciones que lo rodean,
a los que se fascinan con el brillo del oro.
Proclamo la amistad como lo único bueno, mi corazón la solicita.
¡Estrellas, un íntimo Patroclo
os pido por amigo, aunque yo no sea Aquiles!
¿Fue mérito exclusivo de aquel héroe,
el vencedor de Hector, el nieto de Éaco,
oh Amistad, disfrutar la suerte de tenerte?
Tú ayudaste al hijo de Agamenón, divino Compañerismo,
cuando el Destino rabioso
lo persiguió por todo el orbe, cargado de tormentos,
aún más que los de Ixión o Tántalo.
Extiende, pues, también hasta mí tu cáliz; refresca por completo
a quien se consagra como tu adorador.



En todo lo que he dicho hasta el momento, me he probado como lector y como traductor de un poeta que era inédito en España (salvo por algunos poemas aislados) y que los propios alemanes han casi olvidado. Recuerdo lo expeditivo que fue Michael Nerlich, entonces Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad Técnica de Berlín, cuando le comenté que en España no se conocía a von Platen. Ni en Alemania, fue su rápida respuesta.

Me he empeñado en mostrar un hilo conductor con los gustos de los poetas más actuales españoles y más reconocidos (Villena, Gimferrer, Álvarez) en el momento de la gestación de las traducciones, y en mostrar que ciertos temas de la poesía de Platen se reconocían como muy modernos, todo ello porque en el fondo siempre he sentido unas muy profundas y sinceras dudas respecto a su posible lugar en el gusto español de entonces e indudablemente mucho más en el de ahora, entrados en el siglo XXI y conocido el nuevo panorama poético que vivimos.

Al preguntarme en este apartado qué sentido tenía traducir a un poeta decadente, veneciano, orientalista, parnasiano hasta la frialdad, en la última década del siglo XX en España, he pretendido ejemplificar, como ya adelanté, la complejidad de la confrontación entre contextos culturales: un elemento básico, que puede dificultar e incluso impedir el proceso del intérprete traductor, su pretendida conversación con el texto poético original (recordemos el nivel 3), convirtiéndola en una conversación autista. Y no vale el conocimiento de lenguas, ni el interés interpretativo; los mundos dispares, que se desconocen entre sí, hacen imposible la fructificación del entendimiento.

Si traducir a von Platen pudo ser un puro gusto personal, ese gusto personal se insertaba en una estética de época, representada por el culturalismo de la poesía española de los años 70 y 80 del siglo pasado, y sin duda fue el poderoso puente para unir la rara y exquisita orilla germana de von Platen con la de las ansias europeístas de los lectores y hacedores de poesía de aquellos años del último franquismo.



2.2 LA PERMANENCIA DE LO POÉTICO EN LA CONFRONTACIÓN DE LENGUAS Y EN LA DISOLUCIÓN DE ESTILOS. ACEPTABILIDAD, ADECUACIÓN Y COMPENSACIÓN EN LA TRADUCCIÓN DE AUGUST VON PLATEN.

Quisiera ahora entrar en lo que fue la dificultad de adecuar un texto poético en español a las expectativas que me despertaba la lectura del texto alemán. En ningún texto como en el poético se hace tan evidente la necesidad de la compensación que sustituye al traslado literal. Siempre tengo presentes aquellas palabras de Walter Benjamin: «La traducción sería imposible si es que su esencia última consistiera lisa y llanamente en buscar una mera semejanza con respecto al original.» (Benjamin, 2010: 12-13). Para Benjamin el significado literario está en el entrelazamiento entre lo que el autor quiere decir y el modo concreto de decirlo mediante unas palabras y no otras. Ese entrelazamiento vislumbrado por el lector en el original tiene que tener su entrelazado equivalente en el texto de resultas.

Dentro de la problemática de la traducción es imprescindible entrar a considerar el carácter de las lenguas poéticas confrontadas. En el caso de alemán-castellano debo decir que el alemán hace que los versos sean menos rígidos que en castellano. Los troqueos y yambos, y aún más los hexámetros resultan muy difíciles de trasladar. Por otra parte, el alemán permite contraer y elidir sílabas átonas. Esta libre disponibilidad hace que resulte más flexible y con mayores posibilidades combinatorias. También el alemán permite la alineación de sustantivos en combinaciones infinitas que resultan casi imposibles de traducir concisamente en castellano.

Es ingenuo considerar —como, pese a todo, se ha hecho durante tiempo— que se puede hacer una traducción basada en equivalencias canónicas. En el caso de von Platen la pretensión es definitivamente impensable. No sólo yo no soy un escritor del romanticismo que pueda convertir un lenguaje romántico alemán en un equivalente español, sino que en el hipotético caso de que así fuera, el lenguaje romántico español fue el lenguaje de Zorrilla, y en el mejor de los casos el de Espronceda, sin equivalencia con la grandeza del romanticismo alemán. Es evidente, para cualquiera que conozca las producciones románticas de ambos países, que, mientras el romanticismo alemán fue el clasicismo de esa literatura, en España sólo se consiguieron resultados de mediano valor en el mejor de los casos. ¿Cómo, pues, obtener un equivalente de lenguajes estéticos, de estilos literarios? Pensar esta posibilidad, por lo demás, es improcedente, ya que yo no soy hijo del siglo XIX en su primera mitad, y aunque lo hubiera sido, posiblemente no habría sido un Zorrilla ni un Espronceda. Todo se

complica más si tenemos en cuenta que, como español hijo de finales del siglo XX, ni siquiera me es posible hacer un producto al modo de los poetas románticos españoles que he mencionados, pues resultaría un pastiche intratable. El problema aumenta con el hecho de que su romanticismo, el de von Platen, es tan particular dentro del panorama del romanticismo alemán que en España no tiene ni siquiera punto de referencia.

Siguiendo las reflexiones de Toury, debo decir que me tuve que enfrentar con dos problemas básicos respecto a las normas y pautas de funcionamiento que rigen el complejo mundo de la traducción en un momento dado de la historia literaria de una sociedad determinada. Me refiero a las normas de adecuación y de aceptabilidad (Toury, 1999: 233-255).

Una traducción como la de August von Platen comenzó por un ensayo de gusto personal. Pero ¿por qué seleccioné a este autor para una traducción? Según Even-Zohar nunca existe una ausencia total de relación entre los principios de selección y los co-sistemas locales de la literatura receptora (Even-Zohar, 1999: 224). Sin duda ese hilo conector tenía que darme la pauta para la lengua que yo buscaba. Platen era un poeta cuya presencia en la cultura española se limitaba a referencias en libros de otros poetas y ensayistas de estética, en general personas de exquisito gusto. Era, pues, una presencia fantasmal, pero con peso entre las minorías cultas. Venía recomendado por las opiniones de otros escritores europeos de gran altura, como Gide, Mann, Carducci, Green. Además, teníamos en España la traducción de Austral (de gran alcance lector) de *Los baños de Luca* de Heine, donde se muestra la polémica desgarrada entre ambos poetas. La traducción de un episodio tan anecdótico de la cultura alemana del siglo XIX, en una colección tan popular de ámbito hispano, quizás se debiera al gran impacto que Heine tuvo en la cultura española, influyendo en el mejor de nuestros románticos, Gustavo Adolfo Bécquer. August von Platen siguió durante el siglo XX siendo un punto de referencia para poetas decadentes y para las nuevas generaciones poéticas españolas interesadas en la relación entre cultura mediterránea (Grecia y Roma) y libertad moral. Platen fue uno de los primeros viajeros alemanes que huyó definitivamente de su tierra para morir en Sicilia. Yo me siento inserto en esa línea poética de los años 80 y por tanto Platen configura uno de los elementos del mapa cultural de mis intereses. Para gran parte de los poetas de mi generación el nombre de August von Platen no es un nombre desconocido. Se puede decir que hay una serie de elementos socio-culturales que crean un marco propicio para la traducción de este poeta, es decir, para encontrar la lengua poética en castellano que manifieste esas interpretaciones de cultura.

En sentido contrario hay también que decir que, el marco de interés que la generación poética de los 80 en España pudo mostrar por poetas de esta índole, se iba difuminando en los 90. Parecía volver a repetirse de nuevo que August von Platen fuera siendo olvidado paulatinamente en los sucesivos años del final del XX, como había sucedido, y testimoniaban las historias de la literatura, en los años posteriores a su muerte, cuando había venido ocupando cada vez menor espacio hasta ser un simple nombre en una larga lista de segundones apenas reseñados.

Ante un panorama semejante era ante el que surgía una serie de dudas respecto a la pertinencia de una traducción de August von Platen, es decir, al encuentro de una lengua adecuada para que fuera aceptado como lectura poética en español. La propia generación de los 80, tras un breve momento de entusiasmo, había reaccionado contra el venecianismo, que sin embargo es central en Platen; y reconozcamos que incluso para esa generación Platen había sido un elemento muy secundario, por lo que su traducción era de interés claramente minoritario. Con todo, un capricho personal, como este, puede afianzarse y, como ha sucedido en otras ocasiones, un elemento marginal, subjetivo, puede entrar en cuña en una sociedad cambiando el estatus y tomando una validez y una fuerza insospechadas. Aunque no fue así, la traducción tuvo críticas de bienvenida en todos los más importantes periódicos nacionales, pero sin mayor trascendencia en la sociedad cultural del momento.

Superado el hecho de la pertinencia de una traducción y de su aceptabilidad en un cierto grupo de círculos de cultura, son otros muchos los problemas que plantea el abordar una traducción de este tipo. El texto de partida es un texto en alemán, producto de un epigonal y decadente romanticismo. Significa la adaptación a dicha lengua de formas poéticas orientales nunca antes ensayadas en una cultura occidental a esas alturas del siglo XIX. También August von Platen representa la más alta cima en la escritura de sonetos en lengua alemana. Todo esto quiere decir que este escritor ocupa un lugar en su cultura muy especial, cuya significación es intransferible a cualquier otra de las culturas lingüísticas a que se traslade su obra. Semejante variedad de registros culturales y estilísticos, que se configuran como tales en un tiempo y en un espacio, pierden su valor en cualquier otro ámbito al que se traduzca su obra. Para un español no es sorprendente la realización de unos sonetos de perfección formal extraordinaria dada la gran tradición de los Siglos de Oro. Incluso los elementos orientalistas tienen otro sentido en España, donde las culturas árabe y judía conformaron junto con la cristiana la mejor literatura.

Todas estas peculiaridades, sorprendidas en un lector culto alemán que conozca su distancia con respecto al estilo generalizable del romanticismo alemán, se pierden necesariamente. Otro aspecto problemático es la inexistencia en español de un equivalente a la lengua del romanticismo alemán. Lo que cierra la posibilidad de ni siquiera intentar un pastiche. Como nos hace considerar Udo Rukser al hablar de las traducciones de Goethe al español, el fracaso constante se debió a la inexistencia en los últimos años del siglo XIX de una lengua poética poderosa a través de la cual plasmar la grandeza del genio alemán:

Puesto que el espíritu español ya no poseía el volumen y la profundidad apropiados a una gran poesía, no se estaba en condiciones de comprender y reproducir la nueva lírica. Para esto se requería una renovación interior, que en la lírica se manifiesta alrededor del año 1900. (Rukser, 1977: 200).

Rukser nos enfrenta a un problema profundísimo que pocas veces se ha tenido en cuenta a la hora de la traducción: la imposibilidad de las traducciones de los grandes escritores en épocas de decadencia de las literaturas de recepción. El *Fausto* traducido en la segunda mitad del siglo XIX siempre suena a acartonado remedo del teatro español clásico. Ese *travestimiento* lo notamos incluso en las mejores versiones, como ocurre con la de Llorente, que tuvo tanto éxito durante décadas (Goethe, 1929).

No solo es necesario hacer retraducciones periódicas de los distintos clásicos, no solo épocas distintas centran su atención traductora en autores distintos, sino que las grandes traducciones perdurables están en relación con los grandes momentos de esplendor de una lengua literaria. Aunque durante muchos siglos no se ha tenido en cuenta el papel esencial de la traducción en una lengua y una cultura concretas, habitualmente hay siempre determinadas traducciones relacionadas con la cristalización de las culturas nacionales. Es el ejemplo supremo la traducción de la Biblia (VV. AA., 1995-1996) a las lenguas romance. Lo es en Alemania, pues la traducción de Lutero consolida el alemán como lengua de cultura. Igualmente importantes son las traducciones al inglés o al español. En el caso del español se complican las cosas, dado que la gran traducción de los humanistas Reina y Valera es considerada durante siglos como la versión protestante y es prohibida. Pese a lo cual, Menéndez y Pelayo la elogia; y la toman como versión literaria escritores de la talla de Borges o José Emilio Pacheco. Este último extrae de la versión Reina-Valera los fragmentos bíblicos que aparecen en el texto de Oscar Wilde cuando traduce del inglés la gran carta confesional

de la prisión, *De profundis*. Igualmente la configuración del español como gran lengua durante los Siglos de Oro dio versiones que ya son parte de la literatura española, como la traducción que hizo Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, o la traducción de *Amintas* de Tasso reconstruida en una gran égloga española por Jáuregui. Algo similar sucede en catalán con las traducciones de los clásicos griegos y latinos. La traducción de la *Odisea* de Riba para la Fundació Bernat Metge consigue dar un esplendor nuevo a la lengua literaria catalana. Sus versiones rítmicas de los trágicos griegos, en su mayor parte aparecidas tras su muerte, son espléndidas versiones literarias y poéticas que aportan más al catalán moderno que muchas de las obras originales de sus literatos. ¿Qué decir de la versión catalana de gran parte de la poesía de Cavafis, que ha sido considerada como una de las mejores versiones del poeta alejandrino en una lengua romance? La labor de Riba como traductor es una definitiva aportación a la literatura catalana contemporánea. Igualmente destacables son sus traducciones del alemán: Hoffmann, Keller, Rilke, Grimm.

El sentido inverso de lo dicho lo representan los grandes vacíos de traducciones señeras, que se dan durante los periodos de sequía de las lenguas. Antes consideraba la gran impotencia de la poesía decimonónica española para ofrecer una traducción destacable de cualquier gran autor extranjero, y ponía el caso de Goethe como podía haber puesto cualquier otro. Las traducciones de Llorente de los poetas franceses del XIX (Baudelaire, Rimbaud y todos los simbolistas o postrománticos) suenan con una lisura que los convierte en epígonos correctos de la poesía del XVII. Ya el siglo XVIII había mostrado su impotencia traductora al afrontar la traducción, con regustos neoclásicos, en el tono de las anacreónticas de Meléndez, de los mejores líricos griegos.

Vuelvo al ejemplo de Platen. Si los elementos lingüístico-culturales aducidos como particularidades de Platen, en razón de su época y cultura, no son trasvasables a otra lengua y a otra cultura distintas, teniendo que prescindir del empeño, hay un siguiente problema con el que enfrentarnos: la necesidad de constituir, con validez y actualidad dentro del nuevo ámbito en el que se inserta (en la nueva lengua y la nueva cultura de recibo) una representación de ese texto preexistente. En cada momento hay unas normas sociales de traducción que hacen que esta sea mayoritariamente bien recibida. Por ejemplo, hoy es imposible ofrecer una traducción intentando imitar en ella los metros y las rimas de nuestra poesía clásica. Se siente un rechazo radical. Basta leer las críticas que obtuvieron las traducciones rimadas de la poesía de Thomas Hardy hace unos años. Pero el problema es complejo, porque las normas no son las mismas para toda la sociedad. Si la literatura

traducida ocupa una posición central en el polisistema literario, si participa activamente en la configuración de su centro (Even-Zohar, 1999: 225), lleva consigo una lucha pro-innovadora. Soy consciente de la existencia de dos importantes planteamientos normativos en la actualidad. Los filólogos propician una equivalencia exacta, tendente más a la literalidad que a la obtención de un nuevo producto literario. Por el contrario, los poetas y personas de cultura en general prefieren un buen producto literario-poético que refleje con exactitud el grado de expresividad poética del original. Pondré un ejemplo de mi propia traducción, sobre el que meditó en una carta preciosa que me envió el profesor Esteban Torre. El verso 6 del soneto veneciano «Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget» dice: «In öde Wellen, die nur leise zittern». Podría haber intentado una traducción literal, pero opto por traducir: «en el suave retremblar del agua». Se han perdido en el trasvase *öde* y *nur*, aunque están en el sentido global del verso, y, a cambio, consigo reproducir el ritmo sáfico del endecasílabo original.

Para valorar estas opciones no basta con saber alemán, es necesario tener sensibilidad poética. Vuelvo al *lector* de Brines. No todos los alemanes, concedores de su lengua, y que la emplean a diario para comunicarse, pueden hacer una lectura del conde von Platen. Como no todos los españoles pueden (ni quieren) leer a Góngora, ni siquiera a Garcilaso. Esto me hace volver a mis consideraciones primeras y así cerrar el círculo: no basta para traducir con conocer dos lenguas y ponerse al trasvase. No basta con tener sensibilidad lectora en la lengua de origen, para así captar ampliamente los registros poéticos. Es necesario, además igualmente, ser capaz de crear poéticamente en la lengua de recepción.

Si alguien no sabe ver los *elementos compensatorios*, difícilmente entenderá la labor del traductor. Como una vez más explica Toury, las normas matriciales son de una gran complejidad, gobiernan cómo el material de la lengua de llegada sustituye al material de la lengua de origen, y nos indican cómo un cambio de localización o una omisión son compensadas por adiciones de otro tipo (Toury, 1999: 241). Pero las adiciones no tienen que ser notorias, material cuantificable. En el ejemplo que he puesto, lo que compensa es la confección de un endecasílabo perfectamente similar al de origen.

En suma, lo que me habría gustado tomar de von Platen en mi traducción (y supongo que a todos los traductores de poesía) no es tanto el imposible estilo original (estilo de época unido al estilo personal) como esa lucidez poética que cuenta Eliot de Dante y que creemos ver en los poetas que deseamos coparticipar con otros:



El estilo de Dante tiene una lucidez peculiar —una lucidez poética, a diferencia de una lucidez intelectual—. El pensamiento puede ser oscuro, pero la palabra es lúcida, o más bien translúcida. (Eliot, 1956: 751).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar e Silva, Vitor Manuel de (1994): *Teoría da Literatura*, Coimbra, Livreria Almedina.
- Albaladejo, Tomás; Chico Rico, Francisco (1994): «La teoría de la crítica lingüística y formal», en Aullón de Haro, Pedro (ed.): *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta: 175-293.
- Barnatán, Marcos Ricardo (1982): «Introducción» a *Jorge Luis Borges, Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Bassnett, Susan (2002): *Translation Studies*, London & New York, Routledge.
- Benjamin, Walter (2010): *Obras, IV/1*, Madrid, Abada, 2010.
- Bonnefoy, Ives (2002): *La traducción de la poesía*, Valencia, Pre-Textos, 2002.
- Bou, Enric (1989): *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona, Empúries.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Eco, Umberto (1999): *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica.
- Eliot, Thomas Stearns (1956), *Dante*, en *Los Premios Nobel de Literatura*, III, Barcelona, José Janés.
- Even-Zohar, Itamar (1999): «La posición de la literatura traducida», en: Iglesias Santos, Montserrat (ed.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco/Libros: 222-231.
- Gadamer, Hans-Georg (1999): *Verdad y Método I*, Salamanca, Sígueme.
- Gallego Roca, Miguel (1991): «La Teoría de los Polisistemas y los estudios sobre la traducción», *Sendébar*, 2: 63-70.
- Gallego Roca, Miguel (1994): *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid-Gijón, Júcar.
- Goethe, Juan Wolfgang (1929): *Fausto. Primera parte*, traducida por Teodoro Llorente, Barcelona, Montaner y Simón.
- Harmans, Teo (1985): *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, New York, St. Martin's. Existe edición de Routledge para kindle (2014).
- Iglesias Santos, Montserrat (1994): «El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas», en Villanueva, Darío (ed.): *Avances en Teoría de la Literatura*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacions da Universidade de Santiago de Compostela: 309-356.
- Iglesias Santos, Montserrat (ed.) (1999): *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco/Libros.



- Lotman, Jury (1970): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- Lotman, Jury (1996): *La semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra-Frónesis.
- Muschg, Walter (1977): *Historia trágica de la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Platen, August von (1999): *Sonetos venecianos y otros poemas*, traducción y notas de David Pujante, Valencia, Pre-Textos.
- Platen, August von (2019): *Memorándum de mi vida. Fragmentos amorosos de sus diarios*, Madrid, Amistades Particulares.
- Pujante, David, *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia, 2003.
- Pujante, David (2004): «Luis Cernuda, traductor de Hölderlin», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 7.
<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/monotonos/cernuda42.htm>
- Replinger, Mercedes (1999): «Donde belleza y melancolía gobiernan» en August von Platen: *Sonetos venecianos y otros poemas*, traducción y notas de David Pujante, Valencia, Pre-Textos: 125-136.
- Ricoeur, Paul (2005): *Sobre la traducción*, Buenos Aires, Paidós.
- Romero López, Dolores (ed.) (1998): *Orientaciones en Literatura Comparada*, Madrid, Arco/Libros.
- Ruiz Casanova, José Francisco (2011): *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra.
- Rukser, Udo (1977): *Goethe en el mundo hispano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Schmidt, Siegfried J. (1979): «Empirische Literaturwissenschaft as Perspective», en van Dijk, Teun (ed.), *The Future of Structural Poetics, Poetics*, 8: 557-568.
- Tieghem, Philippe van (1984): *Dictionnaire des littératures*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Toury, Gweon (1999): «La naturaleza y el papel de las normas en la traducción», en M. Iglesias Santos, Montserrat (ed.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco/Libros: 233-255.
- Tynianov, Jury (1971): «On Literary Evolution», en Matejka, Ladislav; Krystyna Pomorska (eds.), *Readings in Russian Poetics*, Cambridge, MIT Press: 66-78.
- Undurraga, Antonio de (1978): «Prólogo», en Ercilla, Alonso de (1978): *La Araucana*. Texto vital ordenado por Antonio de Undurraga y precedido de un estudio, México, Espasa Calpe Mexicana.



VV. AA. (1995-1996): *Tradurre le sacre verità. La traduzione dei testi religiosi / Translating Divine Truth. The Translation of Religious Texts*, Koiné. Annali della Scuola Superiore Per Interpreti e Traduttori «San Pellegrino», V-VI.



SOBRE EL AUTOR

David Pujante

Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Valladolid.

Libros académicos: *De lo literario a lo poético en Juan Ramón Jiménez* (1988), *Mímesis y siglo XX* (1992), *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico* (1996 y 1999), *Un vino generoso (Sobre el nacimiento de la estética nietzscheana: 1871-1873)* (1997), *Manual de retórica* (2003) *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines* (2004), *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de tematología comparatista* (2017), *Developing New Identities in Social Conflicts* (2021), *Oráculo de tristezas. La melancolía en su historia cultural* (2018 y 2019).

Libros de poesía: *La propia vida* (1986), *Con el cuerpo del deseo* (1990), *Estación marítima* (1996), *La Isla* (2002), *Itinerario* (2003), *Animales despiertos* (2013), *El sueño de una sombra* (2019), *Galería* (2020).

Traducciones: Fernando Pessoa, *Antínoo* (1985 y 2014), August von Platen, *Sonetos venecianos y otros poemas* (1999), Luis Antonio de Villena (compilador), *Amores iguales* (Pujante traduce a los poetas von Platen, Pessoa, Fassbinder, Hahnemann, Meyer) (2002), August von Platen, *Memorándum de mi vida* (2020).

La Academia Hispanoamericana de Buenas Letras le concedió el Premio Dámaso Alonso (2018) a la totalidad de su obra académica y poética.

Contact information: Universidad de Valladolid. Plaza del Campus, s/n. 47011 Valladolid. 983 423000, ex. 6797. david@fyl.uva.es.