



TRADUCIR LOS TÍTULOS: SOBRE LA TRADUCCIÓN DE CIERTOS TÍTULOS DE VALENTE

Jacques Ancet

Un título es a la vez germen y resumen, fragmento y totalidad. Es lo primero que leemos de un libro y lo último, una vez cerrado el volumen. Tiene algo de acto de nacimiento que abre a la sorpresa de las primeras páginas y se cierra sobre el texto como piedra sepulcral. Un título es y no es todo el libro que anuncia. Lo es cuando anuncia el tema de la obra, como *En busca del tiempo perdido*, y no lo es cuando su relación con lo que cuenta el libro es lejana, como *La Cartuja de Parma*, título que, lo sabemos, aparece en las últimas líneas del libro y no tiene en apariencia nada que ver con él. De ahí, quizás, su fuerza sugestiva: ¿nombre de

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

personaje?, ¿nombre de lugar? El que no ha leído el libro o el que lo está leyendo queda envuelto en este clima de espera y de extrañeza.

El título, tal como lo conocemos hoy, es una invención moderna, sobre todo en el ámbito de la poesía. Me atreveré aquí a proponer una tipología provisional y bastante subjetiva que nos permitirá abordar los títulos del propio Valente y los problemas que plantea su traducción. Observo, por mi parte, tres grandes categorías de títulos:

1) Los títulos que nos dan esencialmente el sentido de la obra. Los llamaré títulos resumen o títulos programáticos. El prototipo de esta clase de título global es *Les Fleurs du mal* o, en el ámbito español, *La realidad y el deseo* y, para la novela, *La Comédie humaine*. Según mi entender no son siempre buenos títulos por ser a veces demasiado explicativos o, justamente, programáticos.

2) Los títulos ideológicos y culturales. Los primeros son a menudo religiosos. Tienden a influir de antemano en la lectura de los futuros lectores y a imponerles una lectura «ortodoxa». Y tienen tal importancia que, a veces, la tradición, por motivos extraliterarios, impone un título a una obra que no lo tiene o que, incluso, no es el título elegido por el autor. Ejemplo paradigmático: los títulos de los diferentes «libros» de la Biblia son posteriores a su composición y vienen del griego. En realidad esos libros no tienen título propiamente dicho. El título que se les da en hebreo es la primera palabra o las primeras palabras del texto: *El Génesis* es *Al principio*, *El Eclésiastes* es *Qoelet —el Sabio—*, etcétera. Más cerca de nosotros, todos sabemos que *Cántico espiritual* no es el título del famoso poema de Juan de la Cruz, que él llamó *Canciones entre el alma y el esposo*.

En cuanto a los títulos que llamo «culturales» o «referenciales», son los que están inspirados en algún clásico o en la cultura del autor, como *Brave New World*, de Huxley, sacado de un verso de *The Tempest*, de Shakespeare. No resulta posible traducirlo literalmente, ya que perdería el valor utópico que quiso darle el autor. Por eso, la traducción francesa —*Le Meilleur des mondes*— me parece, en este caso, mucho mejor que la traducción española —*Un mundo feliz*—, ya que nos propone un verdadero equivalente cultural al título original. En efecto, si Huxley se vale de Shakespeare, con todas las connotaciones y ecos que despierta en los lectores de lengua inglesa, el traductor francés remite aquí a Voltaire y su famosa frase de *Candide* —«Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles»—, igualmente con todas las connotaciones y ecos que despierta esta frase en los lectores franceses. Ejemplo que nos muestra que la *fidelidad* es algo distinto a la fidelidad al sentido léxico de las palabras. Traducir, en este caso, es transponer, transcrear.

3) Tercer tipo de títulos. Estos títulos no se contentan con anunciar el tema o sentido de la obra sino que hunden de entrada al futuro lector en su ambiente por su propia fuerza sugestiva. A estos títulos los llamo «títulos gérmenes», porque abren a las infinitas virtualidades de la obra sin encerrarla en el marco estrecho de un sentido unívoco. Son obras en sí mismas cuya fuerza de sugestión no sólo procede de sus diversas connotaciones sino las más veces de un estrecho entramado fónico. Estos títulos son escasos. Pero, para mí, son los mejores. Un ejemplo de Marguerite Duras: *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Este título resume perfectamente el tema del libro, pero sólo para quien lo ha leído y para quien no pierde por eso su carácter hechizador. Lo que llama la atención del que lo lee por primera vez es su dimensión enigmática, relacionada tanto con sus connotaciones místicas («ravisement») y judías («Stein») como con su valor rítmico y prosódico: «Le ra viss' ment / de Lol V. Stein»: 1-2-3-4 / 1-2-3-4, con los ecos «Le / Lol», «viss / V», «sse / Stein», sistema en el que se oye «Vol» («vuelo»), asociado a las connotaciones místicas de «ravisement». Traducirlo al español por *El arrobamiento de Lol V. Stein* le quitaría gran parte de su intensidad.

*

La obra de Valente (poesía y prosa poética) consta de diecinueve títulos. Él mismo reunió sus poemas bajo dos títulos globales: *Punto cero* (1953-1979) y *Material memoria* (1979-1989). Aparte de las prosas (*El fin de la edad de plata* y *Nueve enunciaciones*), editadas independientemente, no figuran en el segundo volumen ni *Cántigas de alén*, escritas en gallego, ni los dos últimos títulos todavía no publicados en 1989, *No amanece el cantor* y *Fragmentos de un libro futuro*.

El primero de estos dos títulos globales, *Punto cero*, pertenece a la categoría de lo que llamé títulos «programáticos». Lo muestra el aforismo liminar sacado «de un diario anónimo»¹, pero sabemos que es del propio Valente: «La palabra ha de llevar el lenguaje al punto cero, al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad». A mi entender, este título peca de demasiado explicativo y programático. Y no soy el único en pensarlo. Cuando quisimos publicar el primer libro de Valente en francés (*El inocente* seguido de *Treinta y siete fragmentos*), el editor (Maspéro) rechazó este mismo título propuesto por Valente porque justamente le parecía demasiado seco y abstracto. Escogimos entonces *El inocente*, tan significativo como el otro, ya que evoca la mirada inocente, renaciente, después del paso

1 Véase ahora José Ángel Valente, *Diario anónimo*, edición de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2011. (*Nota de los editores.*)

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

por el punto cero, pero mucho más sugestivo por ser menos explícito. Desde el punto de vista de la traducción, en cambio, no tuve problema ni con el uno ni con el otro.

El segundo título global, *Material memoria*, me parece mucho más intenso, por dos razones. Primero, por su valor fónico, que relaciona estrechamente «material» y «memoria»: la materia está en la memoria y viceversa. Penetrar en la materia del lenguaje es despertar una memoria que no nos pertenece y nos remite al término y al comienzo, «al punto de la indeterminación infinita, de la infinita libertad».

Es la razón por la cual esta colección (aunque figure en *Punto cero*) me parece abrir el segundo período de la obra de Valente: después de la exploración de la memoria personal y, luego, de la memoria colectiva, pasa a explorar las capas más hondas de la memoria de la materia. Desde este punto de vista, tal título no deja de recordar el famoso *Matière et mémoire*, el segundo libro de Henri Bergson, y aparentemente no parecía presentar dificultades de traducción ya que el entramado fonético podía conservarse tal cual.

Pero no fue el caso, por un segundo motivo en el que arraiga la fuerza de este título: su polisemia. En efecto, podemos, como mínimo, oír «memoria material» o «material / memoria». Y la traducción no podía dar cuenta a la vez de estos dos valores. Había que escoger entre «Mémoire matérielle» o «Matériel mémoire», dos soluciones que me parecieron insuficientes. Después de pensarlo bastante y discutirlo con Valente, decidí no traducir el título y dejarlo en su lengua original, ya que podía entenderse incluso por quien no conociera el español.

Los títulos de la primera fase de la obra —los que van de *A modo de esperanza* a *Interior con figuras*— no me parecen plantear mayor problema, aparte de uno que figuraría en la categoría de los títulos que llamé «culturales» o «referenciales». Quiero hablar de *Breve son*. No traduje el libro, pero, si tuviera que hacerlo, la primera dificultad sería la del título. En efecto, si la palabra «son» suena muy clara para los lectores de lengua española, que entienden en su mayoría la referencia al «son» cubano y, por consiguiente, a la música y a la canción, le es incomprensible al público francés, que sólo entiende «sonido», breve sonido. ¿Cómo dar cuenta de este valor? Lo único que se me ocurre ahora es «Brève chanson». Lo que nada tiene que ver con las connotaciones tropicales del «son», aunque sí con las de la canción popular y con la tradición poética francesa por la referencia explícita a *La Bonne chanson* (1872) de Verlaine.

Como ya dije, los títulos de esta primera fase de la obra de Valente no plantean mayor problema. Quizás porque tienen una sencillez relacionada con la

sobriedad de la escritura marcadamente «realista» de estos libros. Este término de «realista» no lo empleo en su sentido trivial de imitación de una realidad constituida, sino en el sentido en que remite a una realidad en estado naciente y, por lo tanto, desconocida de quien parece renacer a la vida como el Lázaro de los *Poemas a Lázaro*. Hasta *Interior con figuras*, pues, el traductor francés no encuentra dificultad.

Sin embargo, con *Material memoria*, colección con la que el descenso a los espacios de la materia ya se ha iniciado, las dificultades, ya lo dijimos, empiezan. No tanto con los tres títulos centrales de ese itinerario, *Tres lecciones de tinieblas*, *Mandorla* y *El fulgor*, sino con *Al dios del lugar*. Puede parecer sorprendente debido a la sencillez no exenta de enigmática profundidad de tal título, uno de los mejores del autor, a mi modo de ver. Supongo que los traductores a otras lenguas no han encontrado las dificultades que encontré al buscar un equivalente francés. Es que tales dificultades le son consustanciales al francés. En efecto, esta frase, literalmente traducida es «Au dieu du lieu», lo que produce un efecto aliterativo particularmente molesto. Tuve que buscar otra solución. Ya existía un título vecino en francés, el de Butor: *L'Esprit du lieu*, pero «l'esprit» no dice lo mismo y, de todos modos, el título estaba ocupado ya. Mi primera propuesta fue una versión que trataba a la vez de respetar el contenido semántico, la sencillez



JOSÉ ÁNGEL VALENTE

paysage avec des oiseaux jaunes

Traduction de
Jacques Ancet



IBÉRIQUES
JOSÉ CORTI

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

del enunciado y la secuencia de cinco sílabas del original : *Au dieu qui est là*. El problema era, me dijo Valente, que el dios podía estar o no estar, ya que esta palabra remite a un deslumbramiento que, fuera de las connotaciones religiosas que se le asocian, es un surgir de imprevisibilidad, de alteridad, de infinitud. En cuanto al lugar, ¿qué es sino ante todo el lugar del poema? Este «lugar del canto» de *Poemas a Lázaro* que ya no es, como antaño, el lugar cerrado —odio y mentira— de una patria estéril, sino el lugar de espera de la palabra. Una palabra que no dice nada sino la plenitud vacía del estar : «En el espacio entero del estar / estar, estarse... ». Lugar que, al fin y al cabo, es un no lugar: el del *presente* en el que todo puede empezar. Y quizás eso sea lo que procede del dios: este puro brotar de la palabra en el presente de su proferimiento que, en cada ocasión, nos da el sentimiento de la presencia del mundo si, como escribe Valéry, «todo lo que está naciente da la sensación de la realidad».

Así que fue preciso elegir otro título. Un título vecino que sugiriera algo análogo. Dado que este dios es imposible de definir, porque es un puro brotar de imprevisibilidad inaccesible a toda palabra o nombre, y después de tachar varias soluciones bastante torpes o pesadas y de discutirlo mucho, acabamos por llamar el libro *Au dieu sans nom* (*Al dios sin nombre*). Solución que, lo repito, sólo me satisface a medias. No conserva, en particular, el chocar de los contrarios constitutivo de la escritura del Valente de aquella época. Fuera de toda determinación espacio-temporal, el dios, sin embargo, está aquí, en este lugar —o, al menos, *puede* estar aquí. Esta trascendencia inmanente o inmanencia trascendente, esta tensión no resuelta entre lo sagrado y lo cotidiano, central en otros libros como *Mandorla*, por ejemplo, se ha perdido en parte en este título. Pero así lo quiso Valente, que siempre rechazó *Au dieu qui est là*, solución que, a pesar de todo, es la que prefiero.

Otra dificultad me esperaba con *No amanece el cantor*, el título siguiente, que me parece también otro de los mejores de Valente por su polisemia y fuerza sugestiva. ¿Cómo comprenderlo? Además de la imagen del vigilante de la tradicional albada que con su canto les anuncia a los amantes que se aman en la noche el despuntar del alba y su futura separación, podemos entender que la desaparición del cantor es la misma condición del advenimiento de la palabra o del canto. En efecto, en esta poesía que se reclama explícitamente heredera de la de Juan de la Cruz, la noche es el lugar de la «desaparición elocutoria» de la persona privada, que es una de las constantes de la poética de Valente: «Ser sólo del olvido, dices. Cuerpo que se confunde con el aire. No tienes nombre, tenuemente borrado, al fin». No, no amanece el cantor, no *puede* amanecer. Sin embargo —y es otra manera de leer el título—, no es sólo la desaparición del autor la que evoca esta frase. Si escribir ya es una experiencia de la pérdida,

de la disolución de la persona privada o pública en el espacio de lo informulado, ¿quién habla en el poema? Alguien, en efecto, se hace oír aquí, y sería demasiado fácil repetir, según el tópico reciente, que es la lengua. Extraña magia que haría de esta pura abstracción sin cuerpo la boca del poema. ¿Quién habla aquí, pues, si no es ni la persona privada ni el autor ni la lengua? Responderé que es la voz. ¿La voz de quién? La del cantor, claro, nacido en el mismo momento del poema y que no puede confundirse con la persona privada o con el autor. Porque, al leer los dos miembros de la frase con los que se acaba el primer texto del libro, su paralelismo evidente subraya, como lo supone la tradicional albada, una relación estrecha entre el cantor y el alba: «no busca el alba, no amanece el cantor». Lo que ahora sugiere el título no es sólo la desaparición del autor, es, a un tiempo, la posibilidad de manifestación, de «aparición elocutoria» del cantor —de esta voz que, como el alba, puede hacer que se levante la luz y con ella el mundo.

«No amanece el cantor». Este giro extraño, incluso en español, ¿cómo traducirlo? Hacerlo por «Le chanteur ne se lève pas» o «Le chanteur n'apparaît pas» no me parecía aceptable. En el primer caso porque el verbo «se lever», que puede asociarse al día —*le jour se lève*—, se entiende sobre todo como el trivial no levantarse del cantor que, tal otro Oblomov, se quedaría en la cama. En el segundo porque se pierde la imagen del vigilante de la albada.



JOSÉ ÁNGEL
VALENTE

Trois leçons de ténèbres

suivi de Mandorle et de L'éclat

Traduction et présentation de Jacques Ancet



nrf

Poésie | Gallimard

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

La imposibilidad de encontrar un equivalente francés a este «amanecer» me condujo, una vez más, a proponer otro título. El libro se compone de dos partes: una, «No amanece el cantor», que le da su título, y otra, «Paisaje con pájaros amarillos». El título de esta segunda sección, que es una conmovedora elegía al hijo desaparecido, hace referencia a un cuadro de Paul Klee por el que Antonio y José Ángel sentían la misma admiración. La solución, en este caso, fue proponer para la edición francesa el título de esta segunda parte, que, además, es un eco del título de Jaccottet: *Paysage avec figures absentes...* Aunque diferente del original, este título, por su igual fuerza sugestiva, me parece una alternativa no sólo aceptable sino francamente buena.

Quisiera terminar con algunas observaciones sobre el último título de Valente, *Fragmentos para un libro futuro*. Este sí que es un buen título, en la medida en que es a la vez programático y abierto y, por lo demás, no plantea ningún problema de traducción. El fragmento, entendido no como resto de un todo destruido sino, indisolublemente, como lo que desaparece y aparece en la repentina y breve apertura de una palabra infinita, ha sido una constante de la escritura de Valente, y no es una casualidad que su obra se cierre sin cerrarse con esta forma a la vez apretada y abierta. Más que esbozo de un libro premeditado, estas notas son, pues, el poema fragmentario de un libro nunca acabado. Y como, por definición (y lo mostró de sobra la aventura mallarmeana), el Libro nunca podrá ser más que el deseo del libro, su manifestación más directa y viva será la forma sin forma del fragmento.

Pero hay más. En una época de circulación instantánea de la información y de rápida dispersión de la misma, ¿qué es lo que podría resistir a tanta disolución sino, precisamente, esta forma abierta del fragmento, este germen verbal que, en su brusco advenimiento, nos ofrece un mundo? No sabemos lo que ha de ser el futuro del libro. Sin duda desaparecerá tal como lo conocemos y amamos. Pero siempre permanecerá como el deseo inagotable de una unidad abierta que hoy en día la red podría hacer posible sin las fuerzas de coerción que cada vez más se apoderan de ella. Una unidad abierta: tal es *Fragmentos de un libro futuro*, el último libro de Valente y uno de sus mejores títulos.