



VALENTE EN CHECO: UNA ACLIMATACIÓN

Petr Zavadil

La poesía española del siglo XX no goza de mucho prestigio en lo que solía ser Checoslovaquia y pasó a ser dos países igualmente ignorantes de la gran tradición de poesía castellana. Esta situación se da más bien por razones de clima histórico, poco propicio a un intercambio lírico entre una dictadura comunista y otra militar. Los dirigentes comunistas checos, por más incultos que fueran, comprendían perfectamente el poder de la palabra escrita y controlaban todas las publicaciones, incluyendo, claro está, las traducciones de poetas extranjeros, en las que daban preferencia, como es de suponer, a los que tenían simpatías por el bando izquierdo. Así se conoció a García Lorca, cuyo *Poeta en Nueva York* se interpretaba mal, como una simple crítica del capitalismo americano; por ser comunistas se

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

conoció a Rafael Alberti y a Blas de Otero, y a Antonio Machado por ser un poeta de la tierra y de los campesinos (según la propaganda de entonces). Para poner las cosas en claro, la última generación que se traducía al checo de manera muy parcial y dispersa fue la del 27. El resto del siglo XX es tierra sin arar, un desierto. Hubo grandes hispanistas checos, reconocidos mundialmente, como el traductor del *Quijote* Václav Černý, un hombre que incluso descubrió en 1959 y publicó en 1963 una obra de teatro hasta entonces desconocida de Calderón de la Barca, *El gran duque de Gandía*. Pero los hispanistas preferían moverse, o se movían, por motivos de convicción y preferencia, en las aguas ideológicamente tranquilas del Siglo de Oro. Pocas cosas han cambiado con el derrumbe del sistema comunista. La poesía no se lee en general, y la española aún menos. La gran mayoría de poetas checos encontraba a sus maestros extranjeros en Francia, un poco menos en Rusia, en Alemania y en los Estados Unidos. La única excepción fue el poeta Petr Motýl, quien me confesó el enorme impacto que de niño le produjo la lectura de la traducción checa de *Platero y yo*.

Si buena parte de la poesía española del siglo XX es en Chequia una página en blanco, ¿por qué empezar por Valente? ¿Por qué, si todavía están por traducir el último Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda? Valente es, sin discusión, uno de los grandes poetas del siglo XX, pero mis razones fueron mucho más subjetivas. Literalmente me tropecé, me estrellé contra su poesía. Yo tenía 24 años y estudiaba como becario en la Universidad de Granada. Distribuyendo mi tiempo entre los libros y los bares de la ciudad, y esporádicamente acudiendo a las clases de literatura, cayó en mis manos, en una librería de la calle San Juan de Dios, el segundo tomo de la obra reunida de Valente publicada por Alianza Editorial. Todavía me acuerdo de las primeras líneas leídas al azar: «Quisiera haber estado en los lugares en donde tú estuviste, en todos los lugares donde hay acaso aún o sobrevive un fragmento de ti o de tu mirada. ¿Sería este vacío tuyo lacerante lo que hace de pronto un espacio lugar? ¿Lugar, tu ausencia?»

Era «Paisaje con pájaros amarillos». Fue un fagonazo, palabra que a Valente le habría encantado. Me compré allí mismo el libro, carísimo para un becario de la Europa del Este, y un par de días después también el tomo primero, sin poder explicar a mis amigos el porqué de mi silla de pronto vacía en los bares de la calle Elvira. Fue una lectura inolvidable, febril, seguida inmediatamente por las primeras tentativas de traducción. Las conservaba en un cajón sin planes concretos. La publicación vino mucho más tarde, después de muchas versiones y reescrituras.

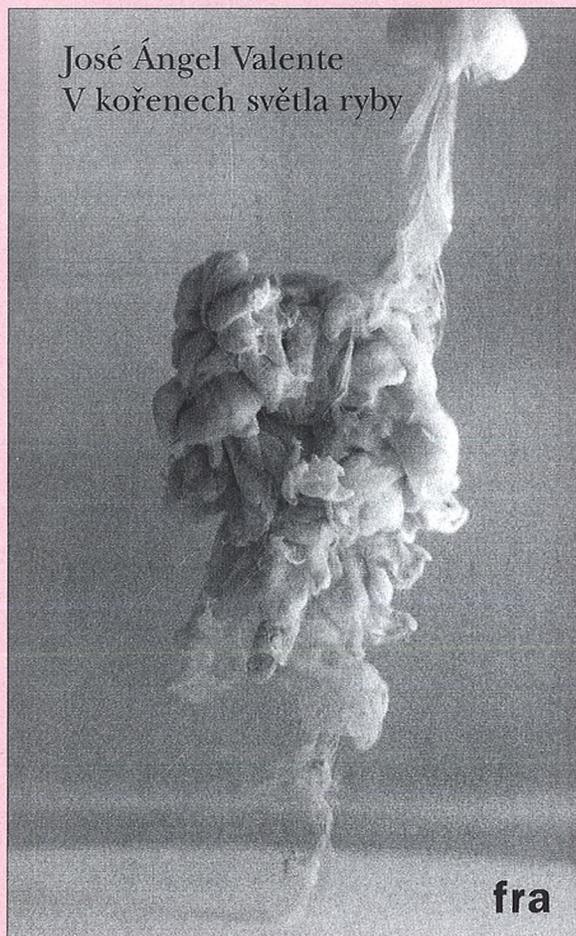
Mi traducción de la obra de Valente es la primera que se hizo al checo. A primera vista puede parecer una ventaja. Como no existen otras traducciones,

se puede presumir que debe ser la mejor hasta el momento. Siendo el primer traductor, éste puede permitirse el lujo de escoger libremente los poemas que quiere traducir: es como un explorador de tierras desconocidas; es su mapa el que va a servir a los que vendrán detrás de él. Pero las cosas se pueden tomar al revés, hay que tomarlas al revés. Siendo mi traducción la única hasta hoy, debe ser no solamente la mejor, sino por definición también la peor hasta el momento. Y el hecho de ser el primero en explorar un terreno poético conlleva no libertad absoluta sino responsabilidad absoluta. Si voy a escoger mal, si voy a traducir mal, si me conformo con lo más o menos bueno, echaré a perder —a lo mejor para decenas de años— la posibilidad para un gran poeta de echar raíces en otra lengua, en otra poesía, en otros poetas a los que puede servir de estímulo creador. No digo esto para presumir de la buena calidad de mis traducciones. Estoy convencido de que gran parte de la responsabilidad recae en el genio del poeta, su capacidad de transmutar lo personal en lo universalmente concebible.

Hasta ahora he hablado sobre las condiciones de adaptación exteriores a la poesía misma. Sin embargo, hay que hablar sobre todo de la adaptación del lenguaje, la palabra, el verbo, es decir, ya no de lo exterior a la poesía, sino de lo que le es más propio, su única posibilidad y su límite a la vez.



José Ángel Valente
V kořenech světla ryby



HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

Descartamos enseguida la hipótesis de que es imposible traducir poesía. Sí, se pierde a veces la unidad del fondo y de la forma, se pierden rimas internas, aliteraciones, asonancias, arriesgados giros sintácticos o específicos fenómenos gramaticales por el simple hecho de que éstos no existen en la lengua de llegada. El gran clásico que conocen todos los hispanistas son los verbos *ser* y *estar*, para los que la inmensa mayoría de idiomas europeos tiene una sola palabra. Más de una vez Valente juega con esta dicotomía: «Desnudo, natural, / no estoy, no soy, me anego / bajo el creciente peso de las horas» («Carta incompleta»). Pero existen diferentes maneras de resolver este problema, harto conocido, y por eso mismo más o menos solucionado por traductores anteriores. La gramática puede cambiar, la poesía no. Lo que a mi entender sí puede torcer la impresión que da una obra, es la mala traducción de unas cuantas palabras clave del autor. Hay que conocer a fondo la obra, leerla y releerla una y otra vez hasta que llegue a formar parte de la mente y del cuerpo del que traduce, hasta que su propia manera de escribir esté embebida de la escritura ajena, hasta que la absorba por completo. No es necesario entenderla perfectamente: hay que sentirla. Y justamente en ese momento el traductor es capaz, o se siente capaz (que es casi lo mismo sin serlo absolutamente), de penetrar en el mundo interior del poeta, en sus obsesiones, sus pasiones, sus temas, sus preocupaciones; no con la lucidez de un espíritu crítico agudo, sino con la simpatía de un ser próximo, de un amigo. También en ese punto se da la relativa facilidad con que el traductor identifica las palabras claves de las que acabo de hablar. Estas palabras tienen que encontrar su equivalente ideal en el vocabulario nuevo para no traicionar lo que la poesía pugna por decir. Hay que mirarlas atentamente, someterlas a un examen microscópico, entender de qué significados están cargadas en esta poesía, y después buscar la noción idónea en la nueva lengua.

Para dar un ejemplo claro, en el sentido a la vez literal y metafórico, voy a hablar de una palabra recurrente y significativa en la poesía de Valente: la luz. Leyendo la poesía española me di cuenta de la enorme importancia de los fenómenos luminosos, sobre todo de la luz solar. La luz en los poemas de Juan Ramón, de Gamoneda (cuya poesía completa se titula *Esta luz*), de Claudio Rodríguez («Siempre la claridad viene del cielo»), de Sánchez Robayna. Son sólo ejemplos de esta luminosidad para mí típicamente española, una luminosidad que no tiene nada que ver con los soles negros de la poesía francesa o con la luz borrosa del paisaje checo. Una bella estrofa del malogrado poeta salmantino Aníbal Núñez nos explica con una corta definición cómo el verso castellano no es más que una prolongación del rayo solar: «...se sigue leyendo / la luz en las palabras».

Valente también se inscribe dentro de esta línea. Es un poeta de la luz, no de la luz lluviosa, rara y un tanto fría de su Orense natal, a pesar de sus *Cántigas de alén* galaicas. Es la luz que da dura contra la tierra, la luz densa, casi palpable, vibrante, que no solamente deja ver las cosas; también deja ver más allá de ellas cosas, es *cosa* ella misma, es un ser, una creación. Es la luz de Almería, del Cabo de Gata, la luz de los últimos años del poeta, la luz que cae vertical, vertiginosa, brutal. Es la luz hecha cuerpo. No es raro que adoptara como lema un verso del gran poeta cubano José Lezama Lima: «La luz es el primer animal visible de lo invisible». ¿Qué significa la luz en la poesía de Valente, qué nos dice, desde dónde nos habla? Resulta claro que no es solamente un fenómeno natural que nos permite ver la realidad empírica, lo mismo que la poesía no es en Valente comunicación verbal sino conocimiento a través del verbo. Así lo dice en su ensayo «Conocimiento y comunicación»: «... todo momento creador es en principio un sondeo en lo oscuro. El material sobre el que el poeta se dispone a trabajar no está clarificado por el conocimiento previo que el poeta tenga de él, sino que espera precisamente esta clarificación [...]».

Un sondeo en lo oscuro... Para eso se necesita luz; no la luz vulgar, sino la poética, la que coincide con la palabra. La luz se abre en los poemas de Valente como una de las puertas del conocimiento poético. Es la luz que de tan fuerte se hace cuerpo o materia, como en el poema «Presencia», de *Fragmentos de un libro futuro*: «Toda tu luz irrumpe duradera, dura / como la piedra». No cabe duda de que el choque con un cuerpo ajeno provoca un conocimiento: el conocimiento de este cuerpo ajeno, o del propio, o de algo nuevo surgido de esta unión. Esa luz es a veces un jugo, como en el poema IX de *El fulgor*: «Bebe en el cuenco, / en el rigor extremo / de los poros quemados / el jugo oscuro de la luz».

Es una bella descripción de la luz del sur, que le da a uno la impresión de estar atravesando un aire hecho de miel, no por dulzura sino por consistencia. Pero el jugo oscuro de la luz es también una bella imagen para identificar la luz con una poción mágica, de hecho una droga, si se quiere, pero fácilmente



VALENTE EN CHECO: UNA ACLIMATACIÓN
Petr Zavadil

HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000



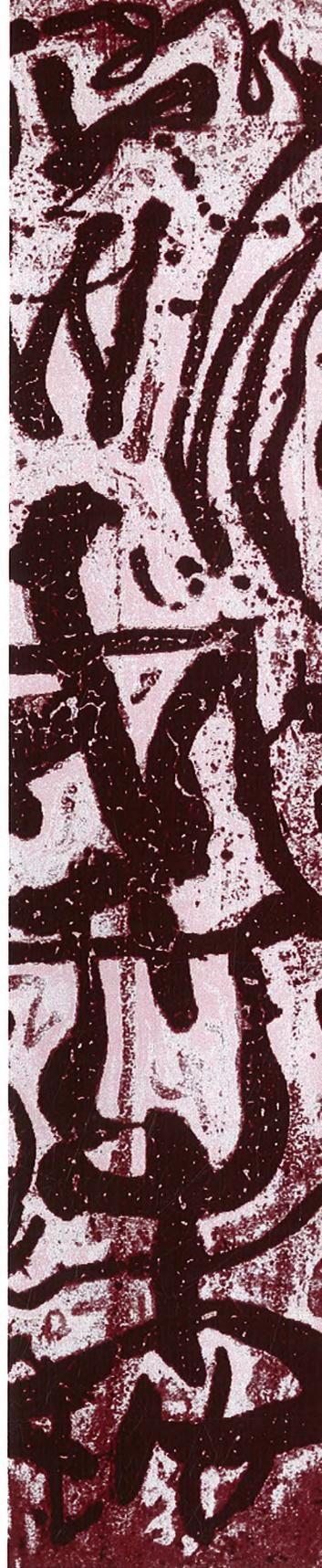
*José Ángel Valente en su casa de Ginebra
(Foto de Antonio Gálvez, 1968)*

asequible para todos y sin peligro alguno, que abre las puertas de la sensibilidad. En sus apuntes llamados «Cómo se pinta un dragón», Valente afirma: «Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a lo que las palabras acaso van a decir». Pues los sentidos también pueden conocer, lo mismo que lo puede hacer la razón fría.

De ahí pues la gran importancia de la luz en esta obra. Tres complicaciones se anuncian para el traductor checo desde el principio: la experiencia de la luz nuestra es totalmente diferente a la española. Esta luz, cristalina, fuerte, transparente, densa y presente, casi no existe en el país donde yo vivo. De hecho hay meses enteros en los que la luz solar no aparece del todo, y lo que llamamos entonces luz es algo gris, una cosa deforme que casi no se deja notar. En otras palabras: cuando se dice «luz» en España, las connotaciones y sentimientos provocados en el lector son radicalmente diferentes a lo que siente el lector checo al leer la palabra *světlo*, que es su traducción exacta. No digo que el conocimiento poético a través de la luz sea imposible en el lenguaje poético de mi país, pero este conocimiento seguramente será muy distinto al de Valente.

La segunda complicación es de orden gramatical. La luz en español es femenina. Es lógico porque la unión con la luz española es tan intensa, tan física y corpórea como el sexo mismo. El conocimiento que esto implica es también de orden casi sensual: es una penetración. En checo, *světlo* es una palabra neutra, sin sexo, que no admite penetración ninguna, sólo coexistencia en el mejor de los casos. Porque el género neutro muestra cierta soberbia, como si se sintiera por encima de lo que es hombre y mujer, a horcajadas entre lo humano y lo divino.

Y finalmente está la sonoridad de la palabra. «Luz» es palabra corta, seca, dura y áspera como ella misma, llena de claridad aguda; *světlo*, en cambio, una palabra blanda, suave, dócil, pastosa y ondulante, de animal doméstico que se deja acariciar sin encreparse. Pensemos en el famoso soneto de Rimbaud, «Vocales» («A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul...»). También yo estoy convencido de que no solamente las vocales, sino todas las palabras, tienen calidades físicas



HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

derivadas de su melodía y sonoridad. Y esta convicción, claro, no facilita la tarea del traductor.

Sin embargo, existen trucos para adaptar la luz española a las condiciones atmosféricas centroeuropeas. Existen otras palabras sinónimas de *světlo* que pueden traducir la sensación luminosa, a veces hasta mejor. La palabra *zář* tiene unas calidades parecidas a las de la luz de Valente: es de género femenino, corta y seca, da mejor la impresión de emanar de sí misma, y no de un cuerpo celeste o de una bombilla. O la palabra *jas*, que a pesar de ser masculina, significa claridad y tiene una transparencia casi igual a la de la luz. Con esta palabra traduje la palabra «luz» en el poema «Voz desde el fondo», de *Interior con figuras*, un poema en el que la dualidad luz/palabra se da sobre el fondo de un encuentro amoroso: «Nada significaba / su pura luz, transparencia o señal / del fondo sólo». En un poema como éste lo neutro no tiene cabida. Hay que conservar el choque entre lo femenino y lo masculino, y lo diáfano de la luz que aparece explícitamente. Aquí me permito traducir «luz» por *claridad*: «Nic neznamenal / ten čistý jas, průzračnost či znamení / ze samého dna.»

Sin embargo, es imposible utilizar este truco en todos los casos. Decidí entonces darle al asunto una vuelta de prestidigitador. En vez de adaptar la luz española, o la de Valente, a la atmósfera más pesada y hasta lúgubre de mi país, de pronto se me ocurrió adaptar la palabra checa a la luz española. Me explico otra vez: fui a Andalucía, a Almería, dejando caer sobre mí esta luz cristalina y densa, femenina y húmeda, pero llamándola obstinadamente *světlo* hasta que el fenómeno luminoso llegó a confundirse en mi mente con esta palabra que a primera y hasta a segunda y tercera vista lo logra captar tan mal. *Světlo* cobró la intensidad fulgurante de «luz», y ya me era posible utilizarla tal cual sin poner en duda su capacidad de traducir lo que Valente dice cuando dice «luz».

Se podría objetar que esto es un engaño, una trampa para el lector checo, que no tiene la misma experiencia que el traductor. Yo creo que no: creo que un lector sensible sabe darse cuenta si el traductor utiliza una u otra palabra con convicción o con grandes dudas. Y no se fía del que está dudando. Entonces, hay que hacerle sentir una propuesta firme, convencerle de que cada palabra —o por lo menos cada palabra importante, como por ejemplo en este caso «luz»— está bien pensada. Es más fácil convencer cuando se está convencido.

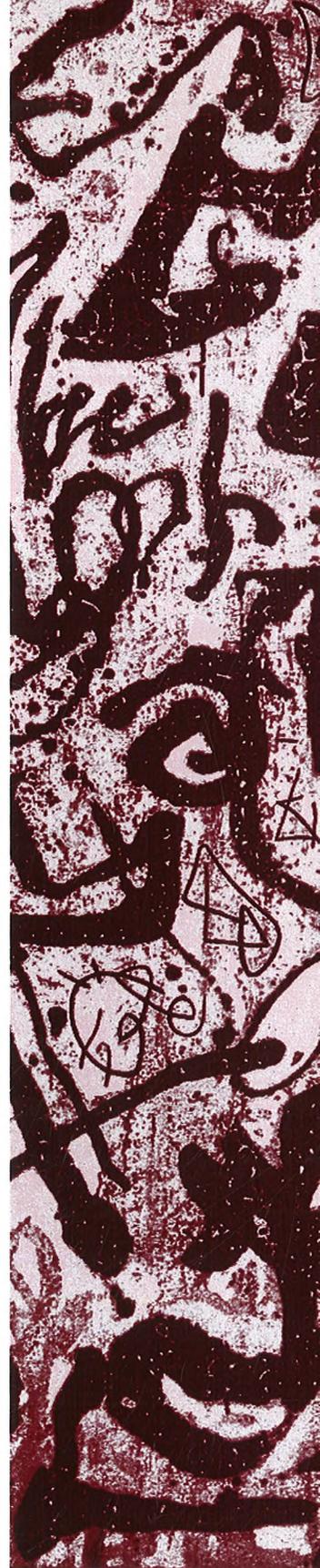
Todo esto, por supuesto, no es fruto de un razonamiento anterior a la traducción. Estas cosas se sospechan, se intuyen más que se piensan. No se crea que antes de todo pensé en todo esto, inventé el viaje, me empapé de la luz española trocándola en *světlo* checo, establecí listas minuciosas de palabras claves con sus

cualidades físicas apuntadas con lápices de diferentes colores. De hecho, es ésta la primera vez que trato de poner orden en el caos de sentimientos e ideas que acompañan a la traducción. Y es bastante probable que no diera en el blanco. Me contentaré entonces con otra cita del maestro Lezama Lima: Lo importante es el flechazo, no el blanco.

Podría haber escogido otra palabra clave de Valente para tratar de explicar el procedimiento de transmutación alquímica que es para mí la traducción. Por ejemplo la palabra «palabra». También ésta ofrece la misma complicación que la luz: en castellano es femenina, y por eso corpórea, física. En checo tiene la soberbia abstracta del neutro. Las palabras son para Valente portadoras del conocimiento poético, llenas de bellísimos secretos que con un poco de paciente escucha de parte del poeta de pronto aparecen, y en esto también se merecen el género femenino. Sin embargo la discrepancia entre la palabra española y lo *slovo* checo no me pareció tan grande como en el caso de la luz, ya que no hay tanta discrepancia entre lo que un español entiende por «palabra» y lo que un checo entiende por *slovo*.

También está el pájaro. Un animal que en su vuelo libre sabe rozar el límite de la materia oscura del verbo poético, que sabe entrar o penetrar y salir de nuevo. Aquí no me cabía ninguna duda: la palabra checa *pták* es también de género masculino y me parece casi más idónea que su equivalente español para expresar lo que significa en Valente. Es corta, rápida e instantánea como el vuelo mismo, expresa mejor la cortedad del instante en que de repente se revela el misterio poético. Y si nos atenemos a la imagen de la penetración, la palabra *pták* tiene un encanto particular y no intencionado ya que en el habla popular checa significa también, y bastante lógicamente, el sexo masculino. Sin querer pasar por un obseso del sexo, apunto de paso que es una cosa muy presente en la poesía de José Ángel Valente.

Con esto cierro el episodio de las palabras claves para referirme a tres poemas concretos, no para explicarlos verso por verso, sino para ilustrar un par de elementos importantes en la traducción. Curiosamente, me doy cuenta de que en estos poemas no aparece ninguna de las palabras mencionadas hasta



HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

ahora, sino otras, de gran importancia también, como «voz», «cuerpo», «amor», «nombre». Se trata del poema «Bet», de *Tres lecciones de tinieblas*, el segundo poema de esta extraordinaria serie. Y de dos poemas del libro *El fulgor*, el primero y el séptimo. Empecemos por «Bet»:

«Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tientas mi morada».

Escogí este poema porque es la ilustración perfecta de lo que es más importante en la traducción de poesía: el ritmo. El ritmo es el portador del sentido o de la unión del sentido y de la forma. Aquí el ritmo está marcado por las enumeraciones, cobra aires casi salmódicos. Más que ponerse a estudiar la cábala —que tengo entendido Valente estaba estudiando cuando escribió este libro maravilloso— es necesario encontrar una manera de dejar fluir el texto tal como lo hacen las palabras de origen. Decidí reforzar este ritmo por un par de aliteraciones. Para combatir esta relativa dureza introduje cuando me era posible las vocales y las consonantes más dóciles de mi lengua con objeto de suavizar un poco el canto. Aquí queda «Bet»: «Dům, místo, pokoj, příbytek: tak začíná temné vyprávění věků: aby něco trvalo, lesklo se, bylo přítomné: dům, místo, pokoj, paměť: z kadlubu se stává ruka, z rozpětí střed: po vodě: přijď po vodě: dej jí jméno: aby to, co není, bylo, ustálilo se a stalo se bytím, pobytem, tělem: dech zúrodňuje trouch: jakoby k sobě se probouzejí tvary: já po hmatu poznávám svůj příbytek».

El primer poema de *El fulgor* («En lo gris / la tenue convicción del suicidio»...) ofrece al traductor checo un par de ocasiones para hacer lucir la riqueza de su lenguaje. La lengua checa tiene una capacidad de matizar asombrosa, sobre todo en los verbos. Me detengo un rato en los verbos «envolver» («envolviendo la voz») y «jadear» («se pega jadeante / la piel del aire / al cuerpo del durmiente»). «Envolver» en español es un verbo que requiere un objeto. El verbo checo utilizado en la traducción —*zavinout*— también puede llevar un objeto pero no necesariamente. Por ejemplo, una serpiente se puede *zavinout* sin más. Diciendo con esto que la serpiente se ovilla, se hace una rosca. Hay como un ensimismamiento implícito en esta palabra que creo capta bien el sentido del verso original. Por otra parte, el verbo «jadear» se traduce por la palabra *zadýchat* cuya raíz es *dech*, o sea, respiración. Y *dech* suena casi lo mismo que *vzduch*, o sea aire, que aparece en el verso siguiente. Así la versión checa crea en una corta

estrofa de tres versos una unidad de sonidos particular, y fluye un poco mejor. O por lo menos así lo creo: «V šedi, / tenké přesvědčení sebevraždy. // Léto mělo vlhkou kůži. // Tajně se lepila na zbytky / patra žízeň. // V úkrytu rostli pavouci, / zavinuli hlas do netušených / sítí. // bledé, / jedna po druhé padaly sražené/ loutky úsvitu. / Možná že ty / jsi je pomalou láskou / postupně ničila. // Lepí se zadýchaná / kůže vzduchu / na spící tělo. // Nejsm. Nejsi. / Nejsme. Nikdy jsme nebyli / tady, kde přejít / na druhou stranu smrti / tak snadné se zdálo.» Habría que añadir que en la última estrofa de este poema aparece el verbo «estar», tan problemático para los que no son españoles. Sin embargo, Valente dice: «No estoy. No estás./ No estamos. No estuvimos nunca / aquí...». Y justamente «estar aquí», *být tady*, es una de las maneras de traducir el verbo «estar» al checo. Esta vez, el problema se resuelve por sí solo.

Por último, un par de palabras sobre el séptimo poema de *El fulgor* («Arrastraba su cuerpo...»). Este poema ofrece un par de aliteraciones como «ardió de pronto» con la *erre*, consonante fuerte, y sobre todo «la llama» y «la llamada» («Vio la llama, / conoció la llamada»), que es un juego de palabras. Esta vez decidí que menos significaba más; no busqué un juego de palabras similar en checo sino que me atuve a la aliteración repetida de la consonante *ele*, fluida y líquida, que le confiere a la estrofa un aire ondeante y unitario. La *erre* desaparece en el primer verso justamente para dejar más espacio a la *ele*: «Vláčel své tělo / jako slepý přízrak / svého nikdy jitra. // Vtom vzplanul / v náhlých lesích / dne. / Viděl plamen, / poznal volání. // Pozvedl tělo ke své duši, / dal se do kroku.»

Aquí se acaban los ejemplos de una lengua que, a pesar de su sonoridad diferente y de su textura complicada, o gracias a ellas, ofrece muchas posibilidades para la traducción de poesía, y no solamente la castellana. Sin embargo, la historia de la adaptación de Valente al ambiente checo no sería completa sin mencionar la acogida que ha recibido. El libro se publicó en el año 2004, y todos los críticos que le dedicaron algunas palabras hablaban de un gran poeta al que había que descubrir. Pero el eco más importante fue de otro tipo. Según me comentaron poe-



HOMENAJE A JOSÉ ÁNGEL VALENTE 1929 - 2000

tas checos jóvenes y menos jóvenes, Valente ha sido una revelación para muchos de ellos, que han empezado a nutrirse de su poesía, a absorberla, a mezclarla con la suya, a apropiarse de ella sigilosamente. Parece que la escritura de Valente ha echado raíces en el paisaje lírico checo, se ha impuesto como una influencia apenas perceptible pero muy viva e intensa. La marca más visible de ese eco fue la recién fallecida gran poeta checa Viola Fischerová (traducida hace poco al castellano), quien empezó su penúltimo libro, que habla sobre la inminencia de la muerte, con una cita del de Valente: «cuanto he desgajado, / cuanto he ido muriendo». Ver estos versos en traducción mía reimpresos como parte orgánica del libro de una de mis poetas preferidas ha sido la mejor recompensa por mi trabajo. Espero que se me perdone este autoelogio mal disimulado con el que termino. La traducción —y la traducción de poesía en particular— es algo subjetivo. Como todo amor.