ÁNGEL CRESPO TRADUCIDO POR ARTHUR TERRY

Gareth Walters

El traductor de la poesía se encuentra involucrado inconscientemente en una forma de literatura comparativa, una actividad que se realiza no por la lente de análisis y estudio crítico sino por la (re)creación poética. Se suele afirmar que una obra bien traducida nos brinda la entrada a un mundo de otra manera inaccesible, pero interviene también una dinámica contraria. Mientras que los que leen un poema traducido emigran

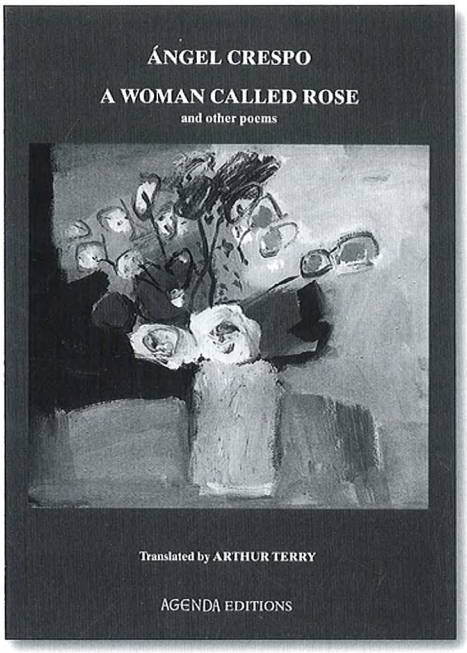
Ángel y Pilar en Upsala (Suecia), en cuya universidad recibió el escritor su doctorado en Filosofía en mayo de 1973

temporalmente de su propia lengua a otra lengua hecha disponible, es decir inteligible, para ellos, el mismo poema mediante la traducción tiene la potencialidad de entrar en la otra literatura, incluso de pertenecer a ella. Al suceder esto, es probable que se produzca un efecto secundario: el poema de destino invita ser comparado con la poesía escrita en la lengua en que se ha traducido. Sin ir más lejos, sin embargo, cabe anotar que no es inevitable que tal invitación sea aceptada. Habrá poemas que se niegan a acomodarse al nuevo ambiente. Así en *A Woman Called Rose and Other Poems* (Mayfield: Agenda Editions, 2011)*, una selección de la poesía de Ángel Crespo traducida por Arthur Terry podrían citarse algunos ejemplos de esta resistencia. Además no es raro que haya recuerdos de poetas fuertemente individuales de la lengua de origen. En 'Al dios desconocido' hay una clara reminiscencia becqueriana que difícilmente se parangona con la poesía inglesa: 'Reluces en la piel/ de los toros, en los tobillos/ de la doncella, en las/ ondas vagas del agua/ del arroyo del prado,/ y reluces/ en la ceniza, en las paredes/ encaladas' (72). Asimismo en el poema en prosa, 'Pájaros de España', se nos presenta un paisaje que por el detalle y la realización descriptiva parece provenir de Antonio Machado: 'El territorio se ondula en oteros como si no cupiese en sí mismo y, apartado de un cabezo amarillo por el arroyo lamedor de jejos, el olmo le roba asunto al cielo con sus ramas heroicas' (32). Otra característica del poeta sevillano es la tendencia de ir desde la imagen hacia la meditación, y de lo concreto a lo abstracto, trayectoria no tan común en la poesía posromántica inglesa. Así en el mismo poema de Crespo leemos: 'Hay un silencio ancho y largo y alto como una leyenda: un silencio que no es ocre ni azul, sino de todos los colores que su propia amplitud imagina – y que creemos nuestros' (32).

En muchas ocasiones, sin embargo, las traducciones de Terry logran conectar el poema original con un poema o, si no, con rasgos poéticos que se dan en varios poemas de un poeta en la lengua de destino. El beneficio de tal parentesco es evidente: nos brinda un reflejo mutuo, el cual puede llevarnos a un conocimiento novedoso o inesperado de los textos de ambas lenguas. Está claro que no se trata de una comprehensión definitiva – si fuera posible – sino de una mirada parcial y momentánea incluso anómala. Según Alberto Manguel, 'la traducción propone una especie de universo paralelo, otro espacio y otro tiempo en que el texto revela otros extraordinarios significados posibles'.[1]

Tales consideraciones son provocadas por las virtudes del traductor de estos poemas de Ángel Crespo. Lo que Terry demuestra, ante todo, es la mesu-

1 *A History of Reading* (Londres: Flamingo 1997), pág. 276.



ra, muy lejos de la hiperactividad que a menudo manifiestan los traductores de la poesía bajo la impresión que el esfuerzo creativo que representa el texto original tiene que ser reciprocado en cada detalle del texto de destino. Así, es preciso no sólo buscar un 'efecto' sino también luchar por lo 'diferente' por su propia razón; los que traducen de esta manera confunden lo extranjero con lo extraño.

Terry sabe muy bien cómo intervenir y, lo que es igualmente importante, cuando la intervención es innecesaria. En los poemas donde predominan las ideas más que las imágenes, se nota el toque más leve: es como si estuviera contento de dejar que el poema hable por sí mismo. Si el traductor es también un intérprete, pues en estos casos el acto de interpretar evoca más bien el músico que interpreta una pieza que el analista que intenta explicar un texto literario. Basta examinar la manera en que Terry traduce los tres poemas 'El eterno retorno' (44), 'Metáforas del ausente' (46) y 'Los ojos que se niegan' (54) para apreciar esto. Nótese, por ejemplo cuán exigente se muestra en realizar los versos iniciales de 'El eterno retorno':

> Con esta misma pluma en esta mano
> tal vez te evoque, oh fuego,
> tras el último ocaso de este sol
> que hoy eterno parece. (44)

En su versión Terry no duda en retener los tres deícticos ('esta', 'esta', 'este') mientras que un traductor menos sagaz, más hiperactivo, quizás se hubiera sentido presionado a variar sólo para anunciar su presencia como traductor a diferencia del invisible Terry:

> With this same pen in this hand
> perhaps I evoke you, fire,

after the final setting of this sun
which today seems eternal. (45)

No obstante, Terry es muy sensible a las potencialidades de la lengua de destino, como demuestra en la manera en que traduce el último verso de 'Los árboles crecen deprisa':

Y en otoño
me querían llevar al otro mundo
las hojas amarillas
y una calle sin nombre y sin ventana. (42)
And in autumn
the yellow leaves
and a windowless street without a name
wanted to take me to another world. (43)

Terry consigue reproducir la desolación y el *pathos* de la imagen de esta calle no sólo por recurrir a la variación por medio del sufijo inglés '-less', el cual equivale a 'without' ('sin'), sino por aplicar este sufijo al sustantivo menos apto o esperado: 'nameless' sería más común o obvio que 'windowless'.

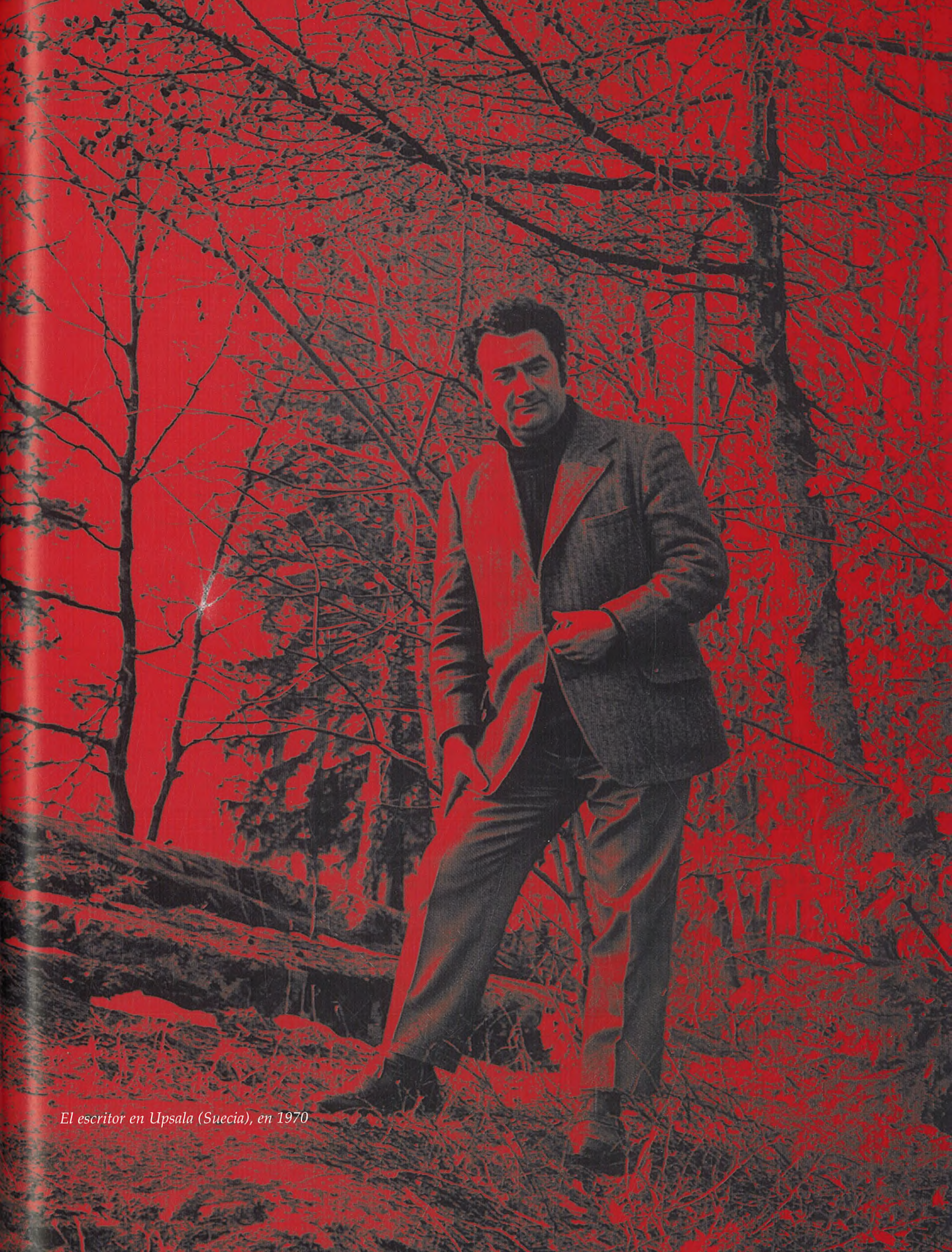
Terry tiene la capacidad certera de recrear el efecto del texto de origen y se muestra consciente del hecho de que la fidelidad no depende de lo literal. Al traducir la penúltima estrofa del poema 'Definiciones' consigue comunicar por modo muy distinto el mismo efecto de lentitud y tristeza. En el texto original leemos: 'Como las lentas campanadas caen/ dentro de un nido en abandono (62). Y Terry traduce así: 'As the slow chimes fall/ into an abandoned nest' (63). En este caso con razón podemos pensar en una traducción de efectos, es decir una auténtica recreación, conseguido por un traductor profundamente consciente de los recursos de su propia lengua. La lentitud del texto de origen se debe a la prolongación del verso, facilitada por las palabras polisilábicas ('campanadas', 'abandono') tan características de la lengua española. Por el contrario, los versos cortos del texto de destino evidencian la riqueza monosilábica de la lengua inglesa, pero no por eso se sacrifica el *tempo* del original. Mientras que el *adagio* de Crespo es *legato* o *sostenuto*, el de su traductor es, más bien, *staccato*, aunque no de menos peso por eso.

Ni que decir tiene que la traducción precisa de efectos no es siempre posible o deseable. Así, Terry no se siente bajo la necesidad de imitar la aliteración 'campanadas caen' del texto original. Sin embargo no se abstiene de emplear tal recurso fonético cuando se da la oportunidad aunque esté ausente en el texto original. Veamos cómo traduce la primera estrofa de 'Con sandalias de hierro':

> Con sandalias de hierro llega el frío,
> atiza el fuego: el humo reverdece
> cada mañana bajo el velo undoso
> de la dormida aurora. (64)
> Cold comes with iron sandals,
> poking the fire: each morning
> smoke revives beneath the undulating veil
> of sleeping dawn. (65)

Al evaluar la traducción del primer verso apreciamos cómo Terry no escoge la ruta más obvia. En primer lugar cambia el orden de las frases, empezando con la experiencia del frío de la mañana. Entonces, en vez de traducir 'llega' por 'arrives', opta por la palabra más sencilla 'comes' y así crea, o deliberada o intuitivamente, una aliteración que enfatiza la sensación de un frío cortante, sugerido por el calificador 'de hierro' en el texto de origen. Incluso la consonante empleada para la aliteración es apropiada: la 'c' inglesa evoca el sonido tajante de las sandalias de hierro que golpetean en el frío matutino.

Ahora voy a considerar algunos poemas que gracias a las traducciones de Terry podrían muy bien alinearse con otros escritos en la lengua de destino. Es posible que el final enigmático de 'Una mujer llamada Rosa' en que la mujer epónima busca 'algo' y



El escritor en Upsala (Suecia), en 1970

donde se refiere a la muerte futura del hijo que lleva 'a medio hacer' nos recuerde algún que otro poema de *Campos de Castilla*, señaladamente el titulado 'Al maestro Azorín por su libro «Castilla»', que termina con una alusión a la llegada del correo con (quizás) una carta para el misterioso joven enlutado.[2] Pero, al leer la traducción que Terry nos ofrece de las dos primeras estrofas encontramos otros ecos:

> I remember her with her apron and pail of water,
> a woman among beasts, looking for something,
> bending under the heads and hooves,
> under the cartwheels.
>
> I remember her swollen belly,
> her flushed cheeks,
> and the look on the face of her husband
> in charge of the oxen. (9)

[Recuerdo a una mujer entre las reses/– su delantal, el cubo de agua –/ buscando algo, agachándose,/ entre las patas, las cabezas,/ entre las ruedas de los carros.// Recuerdo bien a su vientre, sus colores/ subidos a la cara/ y la mirada del marido/ que era por cierto el mayoral de bueyes.]

No sería muy fácil darse con un poema de matices tan tiernos en la poesía española moderna, aunque pueda recordar la evocación del campesino en 'Un pagès havent dinat' de Josep Carner. Dista mucho de ser un retrato meramente costumbrista por evitar el tono sentimental. Una reminiscencia clara que proviene de la traducción de Terry es del poeta galés, R.S. Thomas, el cual, sobre todo en su poesía temprana, escribe de la vida de los granjeros

2 *Campos de Castilla*, edición de Geoffrey Ribbans (Madrid: Cátedra, 1989), pág. 175.

y pastores de su país natal. Compárese, por ejemplo, los versos iniciales de 'Death of a Peasant' ('Muerte de un campesino'):

> You remember Davies? He died, you know,
> With his face to the wall, as the manner is
> Of the poor peasant in his stone croft
> On the Welsh hills. I recall the room
> Under the slates, and the smitched snow
> Of the wide bed in which he lay. . . [3]

[¿Os acordáis de Davies? Murió, sabéis, con la cara frente a la pared, como es la costumbre de los pobres campesinos en las colinas galesas. Recuerdo la habitación debajo de las pizarras, y la nieve teñida de la ancha cama donde se acostaba...]

Otro poeta evocado por las traducciones de Terry es Ted Hughes, cuya obra se distingue por su manera de entender la naturaleza, sobre todo en las descripciones de animales. Característica de su manera de entender la energía cruel de la naturaleza es su evocación del tordo:

> Terrifying are the attent sleek thrushes on the lawn,
> More coiled steel than living – a poised
> Dark, deadly eye, those delicate legs
> Triggered to stirrings beyond sense – with a start, a bounce, a stab
> Overtake the instant and drag out some writhing thing.[4]

[Espantosos son los atentos tordos acicalados en el césped, más bien de hierro enrollado que vivos – un ojo oscuro mortífero, esas piernas delicadas provocadas a movimientos más allá del sentido – con un estremecimiento, un salto, una puñalada, superan el instante y sacan alguna cosa que se retuerce.]

De hecho la actitud de Crespo en algunos poemas de tema semejante se aproxima más al mundo de Hughes que al de sus coetáneos españoles. Gracias a la fina energía del traductor Terry apreciamos algo de la violencia ultrahumana,

---

3 *Collected Poems 1945-1990* (Londres: Phoenix, 1993), pág. 34.

4 *Selected Poems 1957-1981* (Londres: Faber and Faber, 1982), pág. 57.

la 'simetría pavorosa' de Blake, en poemas como 'El lobo'. El recurso a la aliteración consonante ('s' y 'c') es otra vez notable:

> Like the sudden click of a stone,
> he starts up,
> stares through dark swathes of night
> and howls.
> He howls, sinking his voice
> in the swollen pith of the reeds,
> printing the cool cloth of night
> with his call, then breaks off
> and squats on his own,
> a little further away. (13)

[Como una piedra de repente oída,/ se alza, penetra/ con su mirada los oscuros lienzos/ de la noche/ y aúlla./ Aúlla, clava su voz/ en la viciosa médula del junco,/ estampa con su aullido/ el nocturno percal, se desvanece/ su grito y, solitario,/ un poco más allá se sienta.]

Sería tentador conjeturar que por ser él mismo un traductor tan genial, el oído de Ángel Crespo se afina de manera instintiva tanto a las cadencias como a los conceptos de lenguas no nativas. Quizás esto contribuya a la observación de Terry que 'Crespo siempre ha sido un poeta muy independiente, alguien que era difícil de asociar con un grupo o escuela determinados'.[5] Ofrezco como última prueba tanto de esta capacidad interlingual del poeta como de la realidad de la poesía como 'lengua' transnacional la semejanza que se da entre la traducción de 'La tumba de Ronsard' y

5 *La idea del lenguaje en la poesía española: Crespo, Sánchez Robayna y Valente* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela), pág. 51.

la traducción hecha por J.B. Leishman de la novena 'Elegía de Duino' de Rilke. Ésta reza así:

> Why, when this span of life might be fleeted away
> as laurel, a little darker than all
> the surrounding green, with tiny waves on the border
> of every leaf (like the smile of a wind): - oh why
> *have* to be human, and, shunning destiny,
> long for destiny? . . .[6]

[¿Por qué, cuando es posible que pase nuestra existencia escasa como un laurel – un poco más oscuro que aquellos otros verdes ornados de menudas ondas en los bordes de sus hojas (semejantes al sonreír de la brisa): ¿por qué entonces tener que ser humano y, queriendo evitar el destino, anhelar el destino?]

Compárese la manera en que Terry traduce los versos iniciales de 'La tumba de Ronsard':

> Ah, if oblivion were
> like ivy, which the hand
> can tear down; if it were
> eternally green,
> though still oblivion, and its leaves,
> which shadow our verses,
> bore – like a
> pink flower – only its name. (21)

[Ah, si fuese el olvido/ como la hiedra, que la mano/ puede arrancar; si fuera/ eternamente verde,/ aunque olvido, y sus hojas,/ que ensombrecen los versos,/ luciesen – como una/ flor rosa – sólo el nombre.]

Así, gracias a los esfuerzos de los traductores, lo que podríamos llamar la comunidad de los poetas resulta ser mucho más que una etiqueta romántica o utópica. Por el contrario, realiza – hace patente– las sensaciones que difícilmente logramos concretar al leer poemas tan ricos en resonancia como los de Ángel Crespo.

---

6 *Selected Poems*, translated with an introduction by J.B. Leishman (Harmondsworth: Penguin Books, 1964), pág. 63.

* *A Woman called Rose and other poems*, colección de poemas de Ángel Crespo escogidos y traducidos al inglés por Arthur Terry, apareció en las ediciones de la revista británica *Agenda* (Mayfield, East Sussex), subvencionada por un legado de Elizabeth Robinson, "a lover of poetry", que así cumplió los deseos del traductor, quien, fallecido en enero de 2004, había dejado las traducciones y el texto introductorio, "The Poetry of Ángel Crespo", listos para la imprenta.