

Parland, Henry (2014). *Liquidación de ideales*. Granada: El Genio Maligno, Series Minor/2, 159 pp.

Robin Valtiala

valtialarobin@gmail.com
Traductor y crítico literario

Siempre es una alegría que se traduzca a un escritor extremadamente original y raro. Es lo que ha hecho el poeta y traductor Emilio Quintana Pareja (Loja, Granada, 1964), que imparte clases en el Instituto Cervantes de Estocolmo, con el único libro publicado en vida por el poeta sueco-finlandés de vanguardia Henry Parland (1908-1930).

Estamos ante la traducción íntegra de la edición original del único libro que publicó en vida el poeta de referencia de la vanguardia sueco-finesa: *Idealrealisation* (1929), que el traductor presenta en español como «Liquidación de ideales». La edición es modélica: es bilingüe, el texto aparece en páginas paralelas (poema sueco frente a poema en español), y va precedida de un notable prólogo del gran experto en vanguardia nórdica Per Stam, de la Universidad de Estocolmo.

La traducción de Quintana Pareja resulta extremadamente adecuada en relación con la estética original de Parland; en ella se mantiene, por ejemplo, el ritmo martilleante del manuscrito original. Confieso que me gusta especialmente la traducción de este poema (se trata siempre de poemas cortos, entre cuatro y diez líneas por lo general), en especial el último verso:

Det är inte jag.

*Det är en mun som blåser ut rök,
ögon som sett för mycket människor,
en hjärna som jazzar trött.*

Eso no soy yo.

Es una boca que echa humo,
ojos que han visto a demasiada gente,
un cerebro que hace jazz con cansancio.

Conviene leer varias veces el poema, ya que uno se da cuenta de la diferencia de ritmo, sin que por ello la traducción deje de reflejar el contenido. El texto original termina abruptamente, con la palabra «trött» («cansado»). Lo que ha hecho el traductor es ir alargando progresivamente cada uno de los versos, para culminar con un verso final que casi es un hexámetro. No estamos ante la lengua española que amaba Ernest Hemingway, lacónica y expresiva, sino ante un español que tiene su base firmemente arraigada en el latín, en la retórica clásica y en el drama. En el poema de Parland la palabra central es «trött» («cansado»); en la traducción española, la fuerza del poema recae en el sintagma «hace jazz». En mi opinión, ambas formas de colocar el foco «abruptamente» funcionan igual de bien.

La forma de traducir de Quintana Pareja, según leemos en una nota en la página 38, consiste en conservar en la mayor medida que sea posible el sentido del original, así como la intención del autor. Estamos, por lo tanto, ante una traducción semántica, en

la que cada sintagma del original no tiene necesariamente una correspondencia exacta en el texto meta. Reconozco que a veces admiro su valentía, como, por ejemplo, cuando sustituye el verbo «ljuga» («mentir»), en este poema:

<i>Nej nej nej!</i>	¡No, no, no!
<i>Vi måste ljuga större</i>	¡Tenemos que ser más grandes
<i>högre</i>	más altos
<i>opp till himlen!</i>	hasta llegar al cielo!

«Ljuga större» se convierte en «vara större» («ser más grandes»). Lo interesante es que, leyendo el poema en su conjunto, el lector se da cuenta de que el contenido sigue siendo esencialmente el mismo, ya que se trata de «escupir» las verdades al cielo. En definitiva, Quintana no pretende que el poema traducido en español sea, más o menos relativamente, diferente del original; a pesar de que podía haber caído sin gran esfuerzo en ello, ya que la lengua poética de Parland destaca por su escasa convencionalidad.

Otra característica de la tarea del traductor es que interpreta las imágenes de los poemas de manera «restrictiva» en relación con su ambigüedad. Esto ciertamente, en muchos casos, es inevitable. Los campos semánticos que ocupan las palabras en lenguas tan distintas como el sueco-finlandés y el español nunca son idénticos, y, lo que es más, palabras con el mismo sentido básico pueden producir asociaciones diferentes en culturas diferentes (más aún si a esto se añade, como en este caso, en épocas diferentes). Por lo demás, todo escritor tiene su idiolecto, su léxico particular, sus campos semánticos personales, un catálogo de expresiones que para el lector no dejan de ser en cierto modo inexplicables o ambiguas. En el caso que nos ocupa, esto queda patente desde la primera línea del primer poema del libro:

<i>Dagarna växa –</i>	Los días se levantan -
<i>en rad vita spöken</i>	una hilera de blancos espectros
<i>- gengångare</i>	- fantasmas
<i>som återkomma och försvinna.</i>	que vuelven y se desvanecen.

Quintana Pareja traduce «Los días se levantan» para «dagarna växa» (literalmente: «los días crecen»). En una nota al texto, nos dice que de esta forma el poema adquiere una mayor coherencia. El cambio de verbo transmite la idea de que los días tienen cada vez más horas de luz. Personalmente, nunca he entendido el poema como si hablara de la llegada del verano, aunque naturalmente se puede interpretar así. La dificultad a la hora de hacerse con la expresión radica en el hecho de que los días son intangibles como fantasmas, imposibles de agarrar. No veo problema en que los días «crezcan» también en el texto español, pero se trata, en resumidas cuentas, de una decisión del traductor.

Por lo general, Quintana Pareja evita parafrasear, es decir, expandir la concisión del original, especialmente en relación a cierto tipo peculiar y muy común de expresiones que usa Parland, y que son *casi* completamente gramaticales. El traductor mantiene la concisión de la manera de expresarse de Parland, y, cuando hace falta, prefiere dejar que cambie el sentido semántico. Cuando busco en Google la palabra «dykvalmig» sólo encuentro tres referencias, y todas referidas a Parland. «Dykvalmiga vindpuster» aparece traducido como «ráfagas de viento sofocantes». La expresión es poco original, pero, teniendo en cuenta la estructura de la lengua española, que es bastante restrictiva a la hora de crear palabras compuestas, si el traductor hubiera tratado de crear una palabra nueva compuesta, tan personal como la del original, probablemente habría resultado en una amazotada aglomeración de sílabas.

Es en la sintaxis donde se encuentran las desviaciones más notables. La forma plural de los verbos suecos, hoy día obsoleta, no está marcada:

<i>Röda eldar</i>	Fuegos rojos
<i>fräta dess barm,</i>	les queman el pecho,
<i>fräcka fåglar</i>	pájaros insolentes
<i>jubla och sjunga</i>	gorjean y cantan
<i>Sol! Sol!</i>	¡Sol! ¡Sol!

Como el español, a diferencia del sueco, tiene formas verbales distintas para todas las personas, es necesario disponer de otras estrategias estilísticas para transferir la sensación del tiempo pasado. Es posible que un hispanohablante encuentre estrategias que a mí, que no soy nativo, me resulta difícil encontrar. Lo cierto es que el español de la traducción lo encuentro normativamente muy correcto, incluso más de lo que suele ser habitual en Parland, pero no es exactamente lo mismo. Parland juega con los niveles estilísticos. Cuando habla expresamente de la época moderna, se esfuerza en que reluzca, de modo que consecuentemente usa una forma del verbo invariable:

<i>Men ormhuvudet liknar en kvinnas,</i>	Pero la cabecita de serpiente es como de mujer,
<i>och axlarna vet vad de vill,</i>	y los hombros saben lo que quieren,
<i>och benen</i>	y las piernas
<i>- vad vet jag?</i>	- qué sé yo.

Lo que puede resultar más sorprendente son los cambios en el tiempo verbal que hace el traductor. Tomemos estos versos:

*Jag har druckit vichyvatten på Kämp
och tagit Eau de Cologne-dusch i Gamla Passagen
och ringt
att jag kommer hem 1.10.
Sömnigt*

*ragla tankarna
under närmaste skugga,
rulla ihop sig
och gnälla sakta i sömnen.*

Este poema siempre me ha parecido interesante, a causa de la ambigüedad acerca del destinatario. ¿A quién habla el yo? Probablemente a sí mismo, lo que es muy común en la poesía de vanguardia, así como en sus desarrollos posteriores. Pero lo que es interesante en este caso es que el yo se informa a sí mismo sobre algo extremadamente banal, y que acaba de ocurrir. ¿Acaso una breve nota escrita para estructurar su mente vacilante después de un día de «resaca»?

En las primeras líneas del poema, Quintana Pareja usa el pretérito indefinido, que en el español de España se usa generalmente para contar algo no muy reciente («Estuve en Kämp...»). En la segunda parte del poema traducido, en cambio, se usa el pretérito imperfecto («tropezaban mis pensamientos»):

Estuve en Kämp tomando un agua de vichy
y me eché agua de colonia en Gamla Passagen
y llamé a casa
para decir que volvía a la 1:10.
Somnolientos
tropezaban mis pensamientos
bajo las sombras cercanas,
se ovillaban
y se quejaban en voz baja en su sueño.

De esta forma, se pierde la conexión con el presente del original. El poema refiere los acontecimientos de manera más bien tradicional, lo que banaliza los elementos hipnóticamente cotidianos de Parland.

También sucede que un infinitivo se transforme en un presente:

<i>Av alla ord</i>	De todas las palabras
<i>det största:</i>	la más grande:
<i>vadsomhelst.</i>	loquesea.
<i>Hata vadsomhelst,</i>	Odio loquesea,
<i>famna vadsomhelst,</i>	me aferro a loquesea,
<i>sjunga vadsomhelst,</i>	canto loquesea.
<i>Älska vadsomhelst.</i>	Amo loquesea.

Este poema en sueco no contiene ni un solo verbo finito, lo que hace que el estado que transmite resulte hipnótico. Tiene carácter universal, como lo señala también la palabra central «loquesea». Implícitamente, se nos presenta el «nosotros» utópico, que

reclama el poema de los carteles. El uso que hace consecuentemente el traductor de «yo» es una estrategia que no puedo entender de otra manera sino por una cuestión de ritmo y eufonía en torno al sonido de la vocal «o».

Por lo general, el traductor consigue mantener la coherencia de una manera impresionante. En su excelente introducción, Per Stam muestra como Parland muchas veces empezaba por escribir poemas más largos como primeras versiones, y después los comprimía, creando elipsis, lo que hacía que el poema fuera menos explícito y más ambiguo. Un poema, por ejemplo, que había titulado originalmente «Vårvisa?» («¿Canción de primavera?»), apareció publicado en libro sin el título, dejando que el tema de la primavera quedara implícito en los versos. Según los borradores que se han conservado, Parland nunca hizo lo contrario, es decir, empezar con un poema corto para elaborarlo de modo que se fuera alargando. Stam compara el método del poeta con el pulido de un diamante. Quintana Pareja respeta este principio. Si alguna vez hace interpretaciones que pueden ser discutibles (y hay que decir que si un traductor no se toma ese riesgo, no valdría la pena traducir poesía), por lo menos nunca cae en el error de dejar que la versión española sea más explicativa que la original. La «gripe metafórica» de que habla Parland (que se siente en el dedo gordo del pie, entre otros lugares) guardará en la versión española su carácter metafórico.

El lenguaje de los poemas de Parland, como el de los vanguardistas en general, a menudo es elíptico. Esta estrategia la sigue Quintana de manera creadora, resultando a veces también elíptico, incluso en casos en que Parland no lo es tanto, y viceversa. El efecto general que se crea es el mismo. Consideremos este poema:

*Berget vid Fredriksberg:
ett sår tvärs över ansiktet
blödande
under tågvislingarnas knivhugg.*

La montaña de Frederiksberg:
una herida le cruza la cara
sangra
con las puñaladas de los pitidos del tren.

En el original no hay ningún verbo finito, el único verbo que contiene las cuatro líneas es un participio de presente: «blödande» («sangrando»). Esto crea una inmovilidad aparente del tipo que encontramos en el haiku clásico. Quintana utiliza dos verbos finitos («cruza» y «sangra»); de esta manera, introduce en el poema una mayor «actividad» que la que los vanguardistas solían introducir en sus poemas.

En otro contexto, encontramos lo contrario, es decir, una forma verbal en sueco que es finita («skrattar», «ríe»), que en la versión española se sustituye por una sustantivación («la risa»):

*I rummet bredvid
skrattar biljardbollarna
men munnen mittemot
spottar ordrester
i ansiktet på mig.*

En el cuarto de al lado
la risa de las bolas de billar
mas la boca que tengo enfrente
me escupe sobras de palabras
en la cara.

Por lo demás, me encanta que topónimos como Tölö, Fredriksberg etc, aunque para la mayoría de los hispanohablantes sean difíciles de pronunciar, no se cambien. Gamla Passagen («Antiguo Pasaje») se llama «Gamla Passagen» en la traducción; en vez de explicar el nombre, el traductor lo que explica es dónde se encuentra. Para usar la terminología de Julia Tidigs (Universidad de Helsinki), esto le da al texto español cierto grado de «plurilingüismo» («flerspråkighet»). Tampoco está mal que los lectores hispanohablantes se enteren, por una vez, de que Helsinki en sueco se llama Helsingfors.