

gencia hacia la sociedad y no del hombre hacia su profundidad.

13. Si comparamos los otros ejercicios poéticos peruanos del momento ¿no nos parecen fruto de la pereza? Al observar la "evolución" poética de tanto poeta nuestro, su reiterado rosario de sensiblerías y versículos anodinos, es inevitable preguntarse si efectivamente son lo que predicán. Porque **poema** no significa gratuidad, fragilidad o candor, sino "obra, cosa hecha, obra manual, mueble, obra del espíritu, invención, acción". ¿Cuántos "poemarios" podrán reclamar en sentido estricto esa definición? Escribir poemas es hacer textos, no molinos de plegarias.

14. Rechazada esa perspectiva idealista, la reinención del arte consiste en el encuadre del poema que a través de la moral de su forma destaca la disciplinada autenticidad en la poética personal. Desde luego, existen talentos de retaguardia como insuficiencias en la vanguardia. Felizmente la sociedad pueda las inestabilidades de los unos y las mediocridades de los otros, temerosos ambos del riesgo y la experiencia escritural. Siendo la escritura poética no una verdad sino una aserción aleatoria, vano es todo esfuerzo por sujetarla a certezas atemporales. La moral de la escritura de Romualdo es una moral anárquica, pero aun así engloba todos los problemas que implica cualquier posición moral en la sinceridad conscientemente evolutiva de su poética. Si la condición humana del poeta cambia ¿deben permanecer inmunes por "seguridad" su poética y su estética?; la revisión de los textos anteriores de Romualdo, muestra esa fuerza constructiva constantemente identificada en la moral de su forma.

15. Haber arriesgado el saludable ejercicio de "piezas únicas" con-

que él trabaja sus primeros poemarios por esta máquina óptica, es una decisión sujeta a ser anulada naturalmente por otra, accediendo a la propia norma de evolución artística vital. No postular la verdad artística definitiva: tal vez sea hora de recordar este pensamiento al leer aquellos poemarios de estilo almidonado y metáforas de chafalonía, sales para baños culturales de producción inusitada en los últimos años en el Perú.

Enrique Ballón Aguirre

Paz, Octavio: **VERSIONES Y DIVERSIONES**, México, Joaquín Mortiz, 1974.

Como una consecuencia natural a su labor creadora, asaz múltiple y laboriosa, Octavio Paz ha asumido la traducción poética que, tras largos años de paciente aunque deleitable penetración en los mundos del poema, ofrece hoy en un libro, sin lugar a dudas fundamental para el propio conocimiento de sí mismo. Y es que la creación para Paz tiene un sinnúmero de caras, un dios cuya imagen nueva busca su concordancia con el conjunto, traza su gravedad con los restantes miembros que la conforman: poesía, ensayo, traducción, en un juego que no conoce límites, géneros, ni categorías. Para este poeta crear es abordar todos los espacios de la palabra, de donde procede su existencia, y en ese sentido su obra en conjunto, siendo obviamente diferente, es virtualmente semejante. Los ensayos de *El arco y la lira*, *El signo y el garabato*, etc. son los sustentos poéticos de sus poemas, descansan allí, con claridad, las concepciones filosóficas y/o estructurales de cada uno de los textos; en igual medida aspiran a esclarecer o ampliar el recinto de su obra precedente sus trabajos de traducción, al fin de cuentas, son maneras, las

más singulares acaso, cuando no las más contemporáneas, de registrar los gustos y afinidades del traductor y las irradiaciones del texto mismo.

Este libro ensambla justamente lo señalado: el poeta traduce pero se entretiene —su ejercicio dista mucho de la dura y microscópica tarea del filólogo, obsesionado por el sentido del poema pero no por su existencia sonora en la lengua que usa— y esa regla dota al poema de franca libertad, de fluidez y hermosura; así se recuerda no sólo la preocupación y gozo del creador (para Pound la traducción estaba más cerca de ser una creación o mejor una re-creación que un simple tras-paso de sentidos) sino la naturaleza de la poesía: ella es un compromiso, y a la vez un juego, verbal, semántico, de fijas y libres asociaciones, de reflexiones o impulsos sucesivos, es un mar en suma, con flujos y reflujos, con un ser aleatorio, surge de una esfera interior, recóndita y secreta y al propalarse se va enriqueciendo, enganchándose con nuevos sentidos hasta alcanzar su existencia corpórea. ¿Qué ha hecho Paz sino dar forma a una inquietud anterior, la de su propia poesía? Ya en *Piedra de sol* se entrecruzaban estas zonas, se remitían a poemas en otras lenguas (vgr. la alusión a un texto de Nerval) y en poemas posteriores como en *Viento entero* o *Blanco* esas insinuaciones llegaban a formas concretas: el texto dejaba de ser plano para levantarse en una estructura poligráfica con resonancias multilingüísticas, a tal punto que todo escrito, por mínimo y diferente que éste fuera, servía como fuente para adentrarse en los mil y un mundos de este autor, y en ese sentido resultaba necesario un acercamiento a este nuevo volumen.

Poetas chinos, japoneses se juntan aquí —y este encuentro no resulta arbitrario— con los creadores de la

poesía contemporánea: Pound, Williams, Bretón, Eluard, o con los fundadores: Nerval, Mallarmé, de los cuales en buena parte procede el poeta mexicano. Por todos ellos se hace visible un trabajo de verdadera "industria verbal" que se acoge a la pasión y al encantamiento como a la rigurosidad o inclusive al azar. (pp. 7-8). A pesar de la innegable importancia que reviste el libro para el lector al acecho de la literatura moderna, también —como hemos subrayado antes— sirve para internarse en las zonas lingüísticas de Paz, ratificar sus apreciaciones sobre la traducción de libros anteriores (*El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973) y descubrir el nexo con poetas de otras latitudes. La lectura y con posterioridad su traducción ha permitido a Paz ir descubriendo su personal expresión ("a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía" (p. 9) que no resulta insólita —ya Eliot habiase referido al hallazgo de su expresión luego de la lectura de los poetas franceses, sobre todo Jules Laforgue—, ni mucho menos extraña por cuanto los poetas traducidos sustentan las mismas inquietudes del traductor: el amor, lo erótico, la naturaleza, la búsqueda verbal referidos a poetas como Apollinaire, Tomlison o Pound.

A pesar de agruparse en cuatro capítulos (I Versiones y diversiones; II Poemas de Fernando Pessoa; III Cuatro poetas suecos; y IV Algunos orientes extremos) los poetas logran un mejor concierto en tres grandes conjuntos, a excepción del primero donde Paz ha conformado una unidad heteróclita (diversas lenguas y tiempos) y accidental: los poetas allí incluidos, que van desde Donne hasta Char, no presentan o responden a una intención de ser imágenes de su literatura sino que más bien funcionan como casos aislados, traducidos a ritmo de lectura —como dice el

mismo autor— o de azar: ya el título nos remite inevitablemente a este caos aparente: versiones y diversiones. Figuran preferentemente Reverdy, Nerval, Eluard, Williams, Schéhádé, Tomlison frente a otros, lamentablemente, vertidos en menor escala: Pound, Mallarmé, Cummings, etc., y si a veces las versiones pueden ser objetadas por exceso de rigor, en líneas generales se logra un verdadero cometido de la traducción: no sólo mantener su sentido, sino además que éste sea poético en español.

Ocupan la segunda parte los poemas de Fernando Pessoa. Es éste un poeta casi desconocido en nuestra lengua, las traducciones que de él poseemos son escasas y salvo la de Rodolfo Alonso no hay otras que, por su extensión, den una imagen de este excelente poeta. Ha sido acertado incluir sus antiguas traducciones en uno de los capítulos, tal vez el mejor logrado.

Si las versiones que ha llevado a cabo Octavio Paz han sido realizadas por otros traductores (la poesía francesa y la inglesa han dado lugar a un vasto ejercicio de buenas y malas pruebas donde sin lugar a dudas destacan, por la calidad y fuerza, las de Alfonso Reyes y Manet), ello no obsta para descubrir aquí, y eso es lo real en traducción, un nuevo enfoque del poema, una grata revelación que en el caso de los capítulos finales adquiere un valor excepcional. Es decir, nos referimos a los poetas suecos y a los poetas chinos y japoneses. Si exceptuamos la traducción que de poetas suecos hiciera Javier Sologuren (*Mercurio Peruano*, Lima, 1959), y algunas muestras últimas de diversos traductores, el trabajo de Paz debe de considerarse como un acierto, pues como él mismo anota, Auden descubre después y traduce a Ekelef, es decir lo ignorado cobra su valor real. Es de lamentar que Paz no se haya

atrevido con otros autores como Sodergran, Aspentrom o Vegnnber, indudablemente a la altura de los conocidos Martinson o Lundkvist.

Cierran el volumen las diferentes versiones de los poetas orientales. Con el auxilio de la traducción literal de estos poetas, Paz reconstruye y aviva su frescura; a veces el poema tiene variantes o es la única muestra de un autor, pero cuán suficiente por ejemplo un poema de Yamazaki Sokán para apreciar su enorme calidad lírica. Aquí se pueden distinguir hasta cuatro secciones que abarcan, primero a los poetas chinos como Li Po, Tu Fu o Wang Wei o después a los japoneses donde destaca claramente Basho. Pero al fin de cuentas, cabe preguntarse ¿es el trabajo de Octavio Paz el que permite una nueva vida del poema, más personal y arriesgada, y de allí su mérito o su fracaso? Creemos que sí, el traductor si bien parte de textos que frente a sí ondulan y son volátiles, tiene también necesariamente que pensar en esa forma final moldeada en su propia lengua que aspira a ser poesía. El mérito de estas versiones radica precisamente en eso: reconstruir un texto y aproximarle a nuestra sensibilidad.

Armando Rojas

Matto de Turner, Clorinda: **AVES SIN NIDO**, prólogo de Antonio Cornejo Polar, La Habana, Casa de las Américas, 1974, XXXV + 273 pp.

INDOLE, edición y prólogo de Antonio Cornejo Polar, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, 278 pp.

HERENCIA, edición y prólogo de Antonio Cornejo Polar, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, 251 pp.

Los críticos e investigadores de la literatura hispanoamericana han enfrentado durante los últimos años una difícil tarea: el "boom" de la na-