

buen conocedor de esos debates, y en su obra está también muy presente la lectura de los grandes poetas renacentistas italianos. La experimentación con formas métricas en cierta medida contradictoria, que se le ofrecen como un reto, es un aspecto de importancia evidente en su obra. Interesado por la sonoridad del lenguaje y en su propio valor como «objeto», ensaya todos los recursos métricos y rítmicos que pueden proporcionar a sus versos una mayor fuerza elocutiva, sean aquellos de tradición sajona, o fruto de la incorporación al inglés de recursos de tradición romance.

A pesar de que los poemas traducidos representan sólo un momento particular en su obra, puede decirse que reflejan en su conjunto y por separado esta mezcla de fuentes poéticas. Nos encontramos con poemas muy regulares en el cómputo de sílabas y rima (*Foam*, el fragmento de la parte I de *Villon*) de acuerdo con el modelo romance; con estructuras basadas en los modelos de acentuación sajones tradicionales, con períodos de cuatro y tres sílabas fuertes acentuadas (*Sad Spring*, el fragmento de la parte II de *Villon*); por último, con versos en que claramente se mezclan ambos modelos (*Aubade*).

Junto con ello, su preocupación por la sonoridad general del poema le lleva a abundantes y conscientes rupturas de los modelos establecidos para cada uno de ellos. Este hecho ilustra, a su vez, otro rasgo de la poesía de Bunting, la ironía —bien patente también, por cierto, en el uso frecuente de un léxico «latinizante»—, y el juego constante a que se ve sometido el lenguaje en su obra, en busca de formas y contenidos nuevos.

Las traducciones han buscado también esa sonoridad dentro de unos patrones métricos —irregulares en los dos primeros poemas, regulares en los demás— adecuados a las características del castellano. Para ello se ha sacrificado en algunas ocasiones la literalidad de las versiones. En todo caso, no se ha pretendido, por motivos obvios, reproducir el carácter experimental de las construcciones rítmicas de Bunting, ni su empleo, muchas veces irónico, de la rima consonante.

En los poemas traducidos se han utilizado, debe advertirse, las versiones que él le entregó a Basilio¹⁵, casi con toda seguridad en el verano de 1929, y que se publican en esta ocasión por vez primera. Todos ellos sufrieron modificaciones posteriores, que sería muy prolijo —y ajeno al objetivo de este artículo— enumerar en detalle. Las más importantes se produjeron antes de su inclusión en *Redimiculum Matelarum*.

Así sucede, por ejemplo, en *Sad Spring* uno de sus primeros poemas (1924) y, para nosotros, una hermosa y delicada expresión de melancolía. Bunting acentuó en 1930 el carácter conciso del poema, eliminando también alguna irregularidad rítmica. Así, se publicó con el siguiente texto,

¹⁵ *Licencia un poco particular, que se justifica en la intención de recoger el encuentro entre estos dos escritores. En todo caso estas versiones tienen interés en sí mismas y son obra de un autor ya formado, independientemente de que las modificaciones posteriores acentuasen ciertos compromisos estilísticos.*

¹⁶ Estos fragmentos contienen bastantes referencias que quizá precisen aclaración, aunque en su momento la mayoría fueran obvias. Adeline Genée es el nombre artístico de Anita Jensen (1878-1970), danesa, primera bailarina de 1897 a 1907 en el Empire Theatre. Retirada en 1917, aún continuó haciendo apariciones esporádicas en escena hasta 1933. La soprano Adelina Patti (1843-1919), de origen italiano, aunque nacida en Madrid, cantó regularmente como primera figura en el Covent Garden entre 1861 y 1885. La bailarina rusa Lidia Lopokova —o Lopujova— (1891-1981) se hizo famosa con sus actuaciones en París con la compañía de Djagilev. Afincada en Gran Bretaña desde 1925, se casó con el economista John Maynard Keynes. Florence Nightingale (1820-1910) está en cambio más lejos de los ambientes que Bunting conoció en su etapa de crítico musical: se hizo famosa por sus campañas para mejorar la salud y condiciones de vida de los soldados británicos, causa a la que se entregó a partir de su experiencia como enfermera en la guerra de Crimea. Bunting contrapone, por otro lado, a la belleza del cableo de Helena («la de los cabellos bellísimos», La Ilíada, canto III), la calva del profeta Elisha —o Eliseo— («le tiraban piedras y le decían: ¡Sube, calvo! ¡Sube, calvo!» Reyes II,2,23). Hay en todas esas referencias un juego irónico que se extiende también a los paralelismos biográficos entre los generales

que se mantendría como definitivo en las ediciones posteriores de su obra: *Weeping oaks grieve, chestnuts raise/mournful candles. Sad is spring/to perpetuate, sad to trace/immortalities never changing.//Weary on the sea/for sight of land/gazing past the coming wave we/see the same wave;//drift on merciles reiteration of years;/descrie no death; but spring/is everlasting/resurrection.*

From a Nocturne (1924), es una composición de interés menor, quizá llamativa por su correcta construcción rítmica. Era en esa época un fragmento de un poema más largo, *Against the Tricks of Time* («Contra los engaños del Tiempo»). Como tal se publicó en 1930. En las ediciones modernas sería, sin embargo, esta parte la única que se conservaría, con muy pocas modificaciones. Su estructura incluye un diálogo entre las tres partes, la primera con un *tempo* más rápido, la tercera con un patetismo que recupera en parte el tono de la primera. Para respetar esos cambios de ritmo la traducción ha modificado en algunos casos las particiones de los versos.

Foam despertó, por su parte, la admiración de W.B. Yeats, que lo consideraba uno de los mejores poemas de Bunting. La distribución de las estructuras sintácticas, alternando períodos largos con otros breves, los encabalgamientos y las rimas reproducen de forma eficaz el ritmo de descenso, ascenso y de nuevo descenso de la marea. No es fácil trasladar todo ello al castellano, aunque eso hemos procurado hacer.

Aubade es uno de los poemas que mejor pueden servir para mostrar el empleo irónico en las odas de Bunting de un estilo elevado, propio de una invocación al sol, que contrasta con el léxico del poema y con el uso de unas rimas ciertamente pesadas. Nos ha parecido obligatorio utilizar un metro regular, aunque ello ha acarreado una modificación nada grata del cuarto y, sobre todo, del último verso. En este caso, como en el anterior, las modificaciones hasta llegar a las versiones modernas son de poca importancia.

Finalmente, *Villon* (escrito en 1925 y publicado por primera vez en 1930) es quizá el primer poema importante de Bunting. En él se entrecruzan las referencias a la prisión del poeta francés con la del propio Bunting. El tema, la naturaleza de la creación poética, se va desarrollando en distintos metros combinados. El final de la primera parte que Bunting copia para Basilio, abandona el verso irregular en que comenzaba el poema para utilizar un eneasílabo (en la traducción se ha transformado en un dodecasílabo) con rima que imita la estrofa utilizada habitualmente por Villon en sus baladas; de hecho ese trozo puede considerarse una recreación de la *Ballade des dames du temps jadis*¹⁶. En las versiones que publica a partir de 1930 la estructura es un poco menos regular, con una

estrofa de tres versos y algún verso más corto. El pequeño fragmento seleccionado por Bunting de la última parte del poema se conservó, por su parte, en ellas sólo muy parcialmente.

1. «Triste primavera»

Ya se entristecen los robles llorosos
Y alzan los castaños sus apenados cirios.
La primavera es triste,
Triste para perpetuarse,
Triste para andar buscando
Inmortalidades que nunca cambien.

Como quien se debate en altar mar
Y en vano busca la costa
Y tras ver pasada la ola que viene
Ve de nuevo la misma ola,

Vamos así a la deriva
En la reiteración implacable de los años
Deseando una muerte acogedora.
Mas la primavera
Es perpetua resurrección.

«Sad Spring»//Weeping oaks now grieve and chestnuts raise/Their mournful candles. Sad is spring,/Sad to perpetuate, sad to trace/Immortalities never changing,//As one who wearies on the sea/For sight of land in vain/And gazing past the coming wave/Sees the same wave again//We drift on merciles reiteration of years/Expecting homely death./But spring/Is everlasting resurrection.

2.

De un nocturno

¡Buen viaje a vos, gracias, fugaces,
Rostros vacíos, aún esquivos!
Sea silenciosa nuestra despedida
Y triste
Como vagabundeos nocturnos
Por habitaciones a oscuras
O por lugares donde el resplandor
De la luz de los faroles en los muros,
La tan despaciosa luna
O los desconsiderados fósforos,
Generosamente ensombrecidos y difuminados
Por los duendecillos de la noche
Se deshacen en cascadas
De danzarines fantasmales.

Flotantes y silenciosas musas de la luz,
Dejad de administrar
Venenos a memorias agonizantes

Lee y Grant o entre Tiro y Antíope, así como el misterioso «Emperador de las Manos Doradas», figura tomada de las miniaturas que ilustran la crónica medieval del monje benedictino inglés Matthew París (s. XIII).

Para provocar punzadas de un éxtasis ya caduco,
Dejad de maquinarse
Reencuentros de la semilla irrevocable
Empujada lejos, estéril, sembrada y reunida
Al azar para marchitarse.

«From a Nocturne!»/Farewell, ye sequent graces,/Voided faces, still evasive!/Silent be our leave-taking/And mournful/As your night-wanderings/In unlit rooms or where the glow/Of wall-reflected street-lamp light,/The so slow moon,/Or hasty matches shadowed large/And crowded out by imps of night/Glimmer on cascades of/Fantom dancers.//Air-lapped and silent Muses of light,/Cease to administer/Poisons to dying memories to stir/Pangs of old rapture./Cease to conspire/Reunions of the irrevocable seed/Long blown, barren, sown, gathered/Haphazard to wither.

3. «Espuma»

Tengo ansias de espuma. Tumultuosa, que venga
Con torrencial dulzura hasta la playa amarga
Aún sin enjuagar seca y entumecida
De su propia impaciencia. Si al cielo le abruma
Ese incesante verbo de un azul siempre igual,
Tan inarticulado, su intranquila quietud
Envenena las almas, que acaban por caer en
Una esterilidad angustiosa y precisa
Hasta desvanecerse. Cuánto aún el mar debe
Perfeccionar entonces, alterándose inquieto,
Este aislamiento nuestro con la hostilidad suya.
La camaradería amable de su amado
Ahonda nuestra envidia, mientras su indiferencia
Nos empuja al suicidio. Persistentes recuerdos
De días esparcidos extreman su impaciencia
Hasta una pasajera rebelión y enfatizan
La azarosa impotencia que siempre padecemos.
Mas cuando, enloquecidas y adornadas de espuma,
Se nos lancen las olas con la ira del amor,
Gimiendo un nombre extraño, agitando al llegar
Súplicas reiteradas, en la euforia vivaz
De un oscuro deseo, bien podremos entonces
Olvidar ese triste esplendor y jugar
A gusto hasta el momento en que exijan los dioses
Una nueva, forzosa, desesperada calma,
Y la espuma se muera, y amainemos de nuevo
En nuestra catalepsia, soñando con espuma
Mientras la arena seca aguarda otra marea.

«Foam!»/I am agog for foam. Tumultuous, come/With teeming sweetness to the bitter shore,/Tidelong unrinsed and midday parched and numb/With expectation. If the bright sky bore/With endless utterance of a single blue,/Unphrased, it's restless immobility/Infects the soul, whcih must decline into/An anguished and exact sterility/And waste away. Then how much more the sea,/Trembling with alteration, must perfect/Our loneliness by its hostility,/The dear companionship of its elect/Deepens our envy. Its indifference/Haunts us to suicide. Strong memories/Of spray-blown days exas-