

Viaje a las fuentes

I

La publicación de *El preludio* de William Wordsworth en la versión de Fernando Galván y Andrés Sánchez Robayna es un acontecimiento editorial¹. Por vez primera disfrutamos en nuestra lengua, en una traducción de excepcional altura, de esta obra clave del movimiento romántico. Las anomalías de nuestro mundo literario quieren que este trabajo vea la luz en una editorial minoritaria, sin el eco ni el recibimiento crítico que merecen otras propuestas más endebles, pero no cabe dudar de su importancia. Estamos ante una traducción comparable, en intención y resultados, a la versión de Jorge Guillén de *Le cimetière marin* o la de Octavio Paz de *Sendas de Oku*.

El preludio, o crecimiento de la mente de un poeta, según reza el subtítulo, es un poema complejo

¹ William Wordsworth, *El preludio* (1799), traducción de Fernando Galván y Andrés Sánchez Robayna, *Taller de Traducción Literaria, Ediciones Canarias, Tenerife, 73 págs., 1999.*

por varias razones. La primera atañe a su génesis y presentación. Wordsworth comenzó a redactar una primera versión en la ciudad alemana de Goslar en el otoño de 1798, que completó al año siguiente. Dividida en dos partes, esta versión fue conocida desde un inicio por los íntimos del poeta como «el poema de Coleridge», en honor al amigo que lo inspiró y a quien va dirigido. Esta versión se mantuvo inédita durante cerca de dos siglos, siendo publicada por primera vez en 1973, y es la que se nos ofrece ahora en el volumen que comentamos. Ya en ella Wordsworth trata de responder, en la medida en que sus fuerzas y singular talento se lo permitían, a los deseos expresados por Coleridge en carta fechada el 10 de septiembre de 1798:

Mi querido amigo: Desearía que escribieras un poema... dirigido a aquellos que, como consecuencia del fracaso total de la Revolución Francesa, han desechado toda esperanza de que la humanidad progrese, y se han hundido en un egoísmo casi epicúreo, disfrazándolo bajo los suaves títulos del vínculo doméstico y el desprecio por los *philosophes* visionarios. Haría mucho bien, y podría formar parte de «The Recluse», pues en mi presente estado estoy totalmente en contra de la publicación de poemas breves.

Wordsworth interpretó esta propuesta a su manera, produciendo un relato autobiográfico que diera tes-

timonio de su debate entre la Naturaleza y la Utopía revolucionaria. Insatisfecho con este primer intento, durante cinco años corrigió severamente el poema, ampliando y añadiendo numerosos pasajes. El texto resultante es la llamada versión de 1805, dividida en 13 «libros» o secciones (y que vería la luz en 1926 al cuidado de Ernest de Selincourt). Ya entonces, *The Prelude* se concebía como pórtico de un conjunto superior, *The Recluse*, un ambicioso poema filosófico «sobre la Naturaleza, el Hombre y la Sociedad» que Wordsworth no llegó a completar. El carácter inconcluso (e inalcanzable) de *El recluso* fue motivo constante de desaliento para el poeta, y está detrás de su decisión de publicar *El preludio* póstuma y tímidamente (en 1850, meses después de su muerte) en una edición definitiva en catorce secciones. El poema fue siempre para Wordsworth una obra fallida, el fantasma de un deseo incumplido. Pero debe añadirse de inmediato que su concepción y alcance debía más a los intereses intelectuales de Coleridge que a una valoración justa de sus propias facultades poéticas. Wordsworth no era hombre dotado para la abstracción conceptual y filosófica: su meditación necesita a la fuerza de un esqueleto narrativo, a ser posible autobiográfico. En rigor, esto es *El preludio*: una reflexión metapoética (o, en palabras que Words-

worth comprendería, una reivindicación desde la poesía de los poderes de la imaginación poética) que adopta la forma de un relato autobiográfico. En el curso del poema, la imaginación se distancia progresivamente de los demás modos del entendimiento (la utopía política, encarnada en la Revolución francesa, o el pensamiento conceptual, desde el empirismo de Locke a la teoría de la asociación de Hartley), situándose por encima de ellos. Este distanciamiento altivo debe menos a un sistema de ideas concreto que a las experiencias personales del poeta y a la naturaleza ejemplar de su evolución intelectual. Algo semejante apunta Robert Langbaum en *La poesía de la experiencia* (Granada, 1966), libro tan interesante como (entre nosotros) mal leído: «El romanticismo post-ilustrado es históricamente único sólo en la medida en que emplea para su objetivo de reconstrucción el mismo método empírico o científico que caracteriza al mundo moderno. La formulación del romántico, como la hipótesis científica, nace en la experiencia y se verifica continuamente en ella» (p. 78). Y, algo después, añade: «La experiencia es, para el romántico, un proceso de autorrealización, una tenaz expansión de la persona que se descubre en las huellas que ha impreso en el mundo externo» (p. 83). Wordsworth era consciente de la soberbia implícita en su creencia

en la ejemplaridad de su «yo» particular, y trata de crear, sobre la página, un «yo» cómplice y humilde, cuyo crecimiento obre a modo de espejo o extensión del lector.

Afirma Andrés Sánchez Robayna, en la solapa de esta edición española, que «la importancia del *Preludio* de 1799 ha sido especialmente subrayada por la crítica, por cuanto se ha valorado en él su carácter sintético, que le dota —se ha dicho— de no pocas ventajas respecto al texto definitivo». En efecto, el lector moderno, acostumbrado a la síntesis y la fragmentación, no termina de hacerse al discursivismo prolijo de las dos versiones «extensas» de *El preludio*, y la abundancia de anécdota y elementos descriptivos lo fatiga. Somos hijos (o nietos) de los románticos, pero las convenciones de su tiempo se interponen entre nosotros y sus obras. *El preludio* de 1799 constituye para nosotros un poema extenso, dotado de atractivos que la modernidad valora singularmente: brevedad, sugerencia, limpieza, fulgor metafórico. En esta versión, como en los poemas conversacionales de Coleridge, escuchamos una voz que alía meditación y relato, descripción y símbolo en un intento por obtener, en palabras de Sánchez Robayna, «una clara conciencia del lugar que ocupa en la naturaleza y en la sociedad»

II

Fernando Galván y Andrés Sánchez Robayna han realizado una tarea espléndida, en la estela, por ejemplo, de las traducciones de Shakespeare y Yeats realizadas por Luis Cernuda. Particularmente feliz es la decisión de jugar con el heptasílabo como base métrica: endecasílabos y heptasílabos comparten un mismo esquema métrico, y lo mismo sucede con otros versos de medida impar como eneasílabos y pentasílabos. La combinación de estos versos permite acomodar los elementos narrativo y reflexivo sin que el ritmo del conjunto se resienta. El patrón original es cernudiano, pero Galván y Sánchez Robayna exhiben una mayor musicalidad y sentido del ritmo que Cernuda. A esta musicalidad contribuye un uso inteligente del encabalgamiento, que permite que ciertas cláusulas pertenezcan simultáneamente a dos versos. En el plano estilístico, estamos ante un diseño de lenguaje que excluye el arcaísmo y la inversión innecesaria y privilegia la elegancia, la precisión, la sonoridad: los traductores han reescrito *El preludio* en un idioma entrenado en el simbolismo y la vanguardia. La musicalidad del verso se alía con la clara exactitud de la prosa, como en este pasaje que no me resisto a transcribir por entero y que resume en apenas una estrofa una de las líneas de tensión del poema:

La mente humana está formada y construida como un acorde musical. Hay, creo, espíritus que, cuando configuran a un ser por ellos protegido, desde el principio mismo de su infancia le despejan las nubes como con un relámpago, y lo buscan con reconocimiento amable –fuerzas quedas, distantes, raras veces aceptadas, pero benevolentes, y al más humilde no desconocidas–, aunque conmigo comulgaron poco en mis días primeros. También hay otros que usan, aunque tal vez apunten a un semejante fin, más rigurosos medios, menesteres más palpables –y yo era de su escuela.

No quiero ser injusto con la aportación de Fernando Galván, que sin duda ha contribuido a una mayor fidelidad semántica y a una mejor apreciación del tono y estilo del texto inglés. Sin embargo, es claro que el resultado final debe mucho al oficio e integridad poéticas de Andrés Sánchez Robayna, cuya obra última guarda ciertos paralelismos temáticos con *El preludio*: me refiero, concretamente, a series como «Más allá de los árboles» (en *Sobre una piedra extrema*) o «Una tonada, hace ya muchos años» (en *Inscripciones*), donde el poeta canario, al igual que Wordsworth, dialoga con el niño que fue, bien gracias a la memoria (una memoria inscrita en los signos del presente), bien por intermedio de su hijo, que hace las veces de espejo: en ambos casos, el enfrentamiento con el pasado se inserta en un examen de la propia conciencia que es a su vez apología de la imaginación poética. En otro plano, más allá de estas semejanzas temáticas, es interesante la comparación entre este trabajo y la

traducción de la poesía de Wallace Stevens que Sánchez Robayna publicó en 1980. Advierto, en rigor, entre estas dos traducciones la misma distancia ideológica que separa *La roca* (1984) de *Sobre una piedra extrema* (1995). Me refiero, concretamente, al tránsito del «estar» al «ser» de que habla el poeta en sus diarios, y que es expresado, asimismo, como viaje del «espacio» al «tiempo»: el tránsito de una poesía de raigambre simbolista que entiende el poema como objeto autónomo y expresión del instante (que tanto hace pensar en la pasión barroca por la forma silogística del soneto) a una poesía inscrita en el devenir del tiempo, en la que la pura fisicidad del lenguaje cede su lugar a una mayor presencia de los elementos narrativo y reflexivo. Presencia lógica, por otra parte, pues narración y reflexión se despliegan necesariamente en el tiempo. Al inscribir su poesía en el «ser», reino de lo heterogéneo en el tiempo, Sánchez Robayna trasciende la poética simbolista para viajar hasta sus fuentes: el romanticismo anglogermánico. Añadiré que en este viaje hacia la poética romántica el poeta canario no dispone entre nosotros de muchos acompañantes (pienso, no obstante, en un poeta inglés que ha realizado el viaje inverso: Charles Tomlinson). Si España tuvo una vanguardia, es porque rasgos fundamentales de ciertos *istmos* (cubismo y creacionismo) conectaron de manera casi directa con el tronco italianizante del