

nalmente me apasiona: el del amor cortés y la tradición cortesana, que ha sido tratado ya con tanto éxito por Octavio Paz en su libro sobre sor Juana Inés de la Cruz. El mismo tema, bajo una óptica algo diferente, aparece en "Erotismo y religión en la poesía de Quevedo".

Paradójicamente lo que dice Pineda-Botero no es agradable en sí por lo que dice sino por su estilo limpio, ordenado, poco y nada posmoderno. De cualquier manera, creo que su enfoque es valioso y que es un nuevo esfuerzo de interpretación, lúcido por demás. Esta obra no deja de ser admirable y —por lo menos para mí, lector en busca de asombros—, disfrutable. Se trata de un libro muy bien escrito que, al menos en sus acercamientos temáticos, me recuerda a la figura inolvidable de un Raimundo Lida.

Descubro, finalmente, en una edición por demás pulcra, algunos descuidos editoriales —en textos tomados de otros textos— como referencias a páginas que no vienen al caso aquí.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Oasis en el desierto lleno de tenderetes en que se quiere convertir a Barranquilla

El oasis poético de Meira Delmar

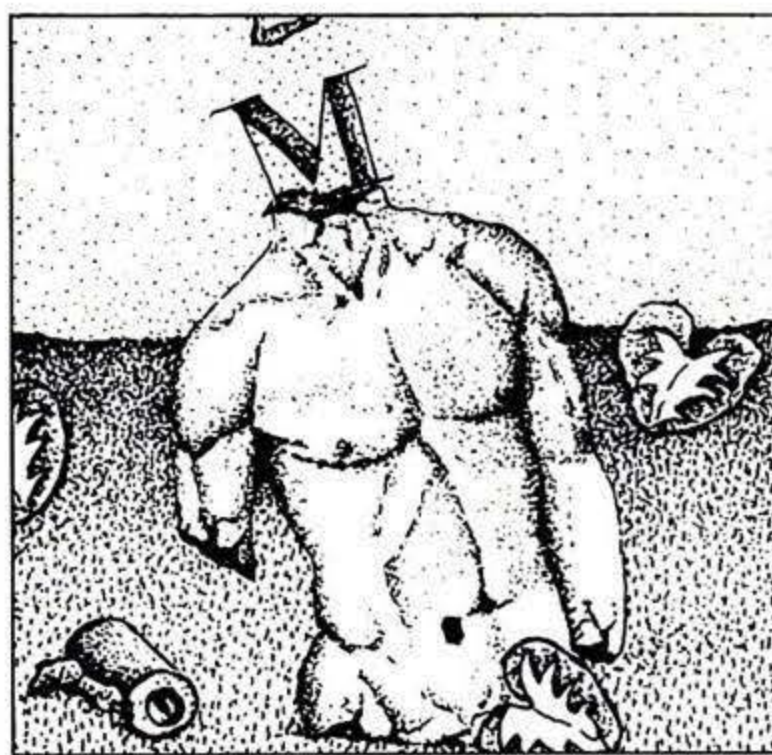
Laúd memorioso

Meira Delmar

Carlos Valencia Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 93 págs.

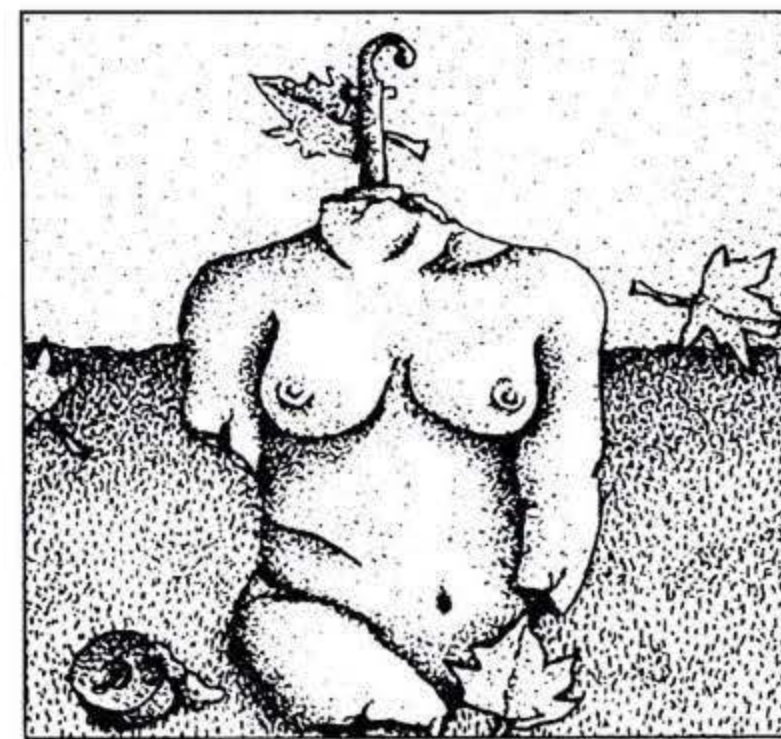
Al margen de la galería y del bullicio de la vida literaria, a partir de una cuidadosa música ceñida con frecuencia a formas tradicionales —soneto, romance, décima o copla—, Meira Delmar ha ido configurando un mundo poético personal, si bien fiel a la estética que nos legaron los modernistas hispano-americanos, desgastada y diluida entre nosotros por la pereza piedracielista del capitán Carranza.

Construido a partir de la concepción neoplatónica del amor, el universo poético de Meira Delmar ha evolucionado de manera sutil desde *Alba de olvido* (1942), libro primerizo, revelador de un orbe un tanto ajeno, lleno de ecos de autores —Bécquer, Silva, Darío, Juan Ramón— ante los que adopta una actitud reverencial, pasando por *Sitio del amor* (1944), en que la poesía halla su centro, el corazón, *Verdad del sueño* (1946), cercano al piedracielismo (excepto en la presencia auténtica del mar) con sus pastiches del Lorca romancero y del Alberti de las coplas de *Marinero en tierra* y de los sonetos, *Secreta isla* (1951), arribo a la madurez de una voz propia, independiente de sus maestros y contemporáneos, hasta *Reencuentro* (1981), poemario que registra un cambio en la forma y en la voz, despojo verbal, presencia de prosaísmos, aparición de una voz de duda, que ríe, más compleja, menos soñadora, y se interna en el asombro de la ciudad, con una incesante angustia no dicha, encarnada, y constata el extravío (no la pérdida) de la armonía, y se atreve a registrar lo erótico (*Caracola*) y el heroísmo histórico (*Elegía de Leyla Kháled*).



Dividido en dos apartados, "Presencia y ausencia del amor" y "El mar cambió de nombre", *Laúd memorioso* (1995) marca un doble movimiento dentro de la obra de Meira: continuidad y cauto cambio. El primer apartado constituye una suerte de navegación de regreso por las huellas borradas del recuerdo, nueva mirada a la rosa invencible del arduo amor, balance vital, vuelta de visita sobre sus anteriores sueños y obsesiones, reescritura con una voz mucho más concisa y esencial,

impregnada, aunque no ensombrecida, por la conciencia de la muerte. El segundo, liberado de las formas cerradas, canónicas, señala la incorporación de nuevos territorios, la mitología, el arte, la literatura, nuevas experiencias del paisaje, la reflexión sobre la palabra (*Casidas de la palabra*) o el ahondamiento en el mundo de los ancestros vislumbrado en el poema *Ayer*, de *Reencuentro*.



Los dos apartados, sin embargo, están unidos por una visión de la poesía como canto y celebración, ámbito de una selectiva belleza, comunicación, a partir de la metáfora, del drama de goces y sufrimientos del corazón; por un siempre sosegado temple de ánimo que nos lleva desde el alba luminosa del gozo hasta la sombra del dolor y del imposible olvido, sin incurrir en la efusión espontánea, cruda; por una serie de imágenes recurrentes —el mar, la sed, el cielo, la rosa, la lluvia, el viento, el sol, el aire, el relámpago, el azul, la primavera, la nube—, cargadas de simbolismos y al servicio de una visión del mundo concertada con los ritmos secretos del cosmos; y por un cabal conocimiento y dominio de la palabra y sus mecanismos que contribuye a la creación de un universo autónomo y singular.

Oasis en el desierto lleno de tenderetes en que se quiere convertir a Barranquilla, la obra y la personalidad de Meira Delmar constituyen un ejemplo de lealtad al llamado de la poesía, desde la ceremonia inicial de quitarse el nombre de pila —Olga Chams— y cambiarlo por otro (aventurero, errante, como Sindbad su antepasado), mucho más acorde con su imaginación

oceánica —Meira del Mar—, para realizar su vocación poética, en un ámbito cultural cerrado a la presencia femenina y siempre indiferente a todo aquello que, como la creación artística, no genere un lucro capital, hasta el reciente reconocimiento nacional a su oficio de poeta por la Universidad de Antioquia, al otorgarle el Premio Nacional de Poesía.

ARIEL CASTILLO MIER

Entender es traducir

Antología de la poesía francesa

Andrés Holguín

El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 628 págs.

Para Andrés Holguín (Bogotá, 1918-1989) la pasión por la traducción estaba ligada de fondo, directamente, con un interés didáctico. Partiendo de la teoría aristotélica de la mimesis, según la cual la esencia de todo arte es la imitación, para el escritor colombiano traducir era también imitar, adaptar, es decir, asimilar una lengua y una cultura contenidas en la obra original al modo de hablar y de sentir que nos es propio. Traducción para Andrés Holguín era, pues, antes que nada, transferencia de cultura —mestizaje— no simplemente trasplante formal lingüístico.

Holguín se vio atraído por la literatura francesa y en especial por la lírica francesa, desde que era estudiante de derecho en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Su interés por el tema se convirtió en pasión de por vida, cuando en los años cuarenta, fue nombrado consejero de la embajada de Colombia en Francia. Esta pasión didáctica se deja palpar también en sus años como docente en la Universidad de los Andes y como promotor cultural, dirigiendo revistas y grupos culturales, escribiendo columnas como periodista, libros de ensayos, etc.

George Steiner decía que "entender es traducir". Y el poeta Andrés Holguín entendió que la fórmula ideal para el

ejercicio de la traducción era primero un íntimo grado de conocimiento no sólo de la lengua de partida y la lengua de llegada, sino de los propios autores. En París Holguín traba amistad con muchos de los poetas contemporáneos. De los poetas clásicos, con los cuales no tuvo una relación directa, estudia su estilo, método, técnica y corrientes, las cuales aparecerán como notas críticas encabezando cada una de las traducciones.

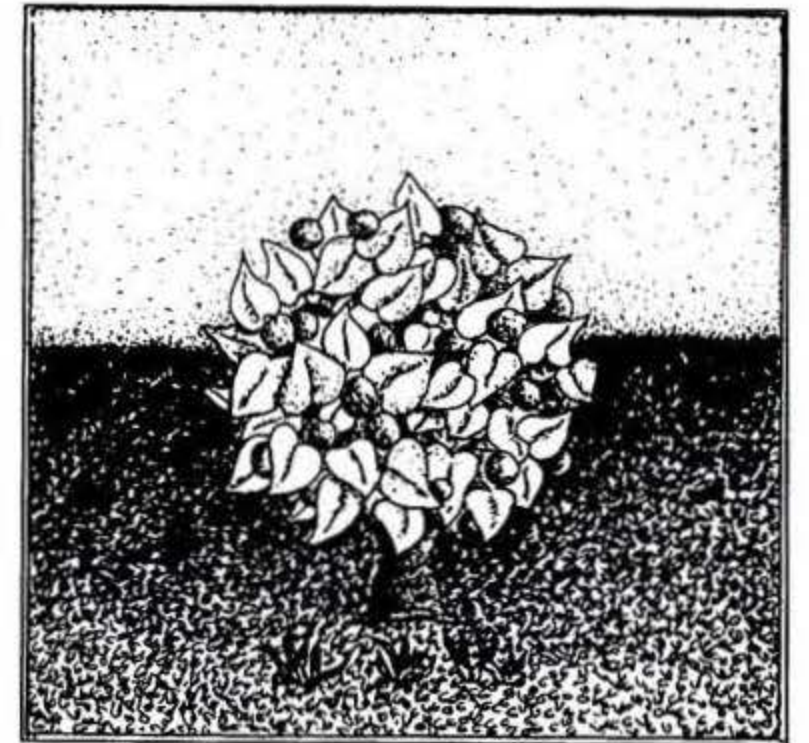
Entender es traducir. Traducir es interpretar. Tomando como modelo las versiones, transmigraciones, mutaciones, transvasaciones de Holguín, bien se podría destilar de forma didáctica —como su autor quería— un decálogo con algunos de los presupuestos que este difícil género comporta:

1. Los errores musicales, de oído y ritmo, son los más graves. (El gran acierto de Holguín es lograr no sólo el trasplante semántico, sino la interpretación musical de cada poema).
2. La lectura del traductor se lleva siempre a cabo desde la total 'otredad' y es, por tanto, un acto radicalmente subjetivo, de apropiación, que vacía de contenido ese "arte de la fidelidad" que exige fallidamente Kundera.
3. La traducción —alienación, manipulación— emprende su propia vida, quiere liberarse de su progenitor, quiere multiplicarse también con cada una de las lecturas.
4. El gusanillo de la insatisfacción no se cura con un diccionario de sinónimos.
5. Traducir es un continuo movimiento de reacentuación. La 'traducción absoluta' es sólo una posición ideológica.
6. 'Teología de la traducción' según Derrida: todo texto es ya una traducción (no existe, por tanto, original y copia).
7. Para el escurridizo Hermes traducir equivalía a interpretar los intereses no sólo del sujeto (traductor), sino del otro (la otra cultura).
8. Ni el saber, ni el tiempo, pueden sustituir la imaginación y el estilo en el arte de traducir.
9. Todo 'acto comunicativo' es un acto de traducción múltiple, donde no hay 'código común'

sino múltiples discursos que se intersecan.

10. La traducción no es mero simulacro, producto secundario; es creación.

La *Antología de la poesía francesa* de Andrés Holguín es una pasión hecha legado, que parte del presupuesto de que un texto traducido a una lengua dada se convierte en un texto perteneciente a esa lengua. Holguín nos ofrece una lectura atenta, profunda, reposada con los años, de cada poema. En la no exactitud literal del texto encontramos la riqueza de su estilo, un estilo que le permitió calar en lo más hondo del alma de la poesía francesa.



Antología de la poesía francesa es uno de los proyectos más ambiciosos, por no decir la más grande empresa que se ha acometido en Colombia y Latinoamérica respecto a la tradición poética francesa. De ahí que este volumen figure entre las mejores versiones y selecciones que se han hecho de esta lírica al castellano. Su primera edición apareció en 1954 en Ediciones Guadarrama de España, y en 1977 Ediciones Baal de Bogotá publicó una segunda edición ilustrada. Esta tercera edición, bellamente cuidada, se diferencia de las anteriores en que es bilingüe; esto obligó a eliminar por su extensión (628 páginas) a numerosos autores que figuraban en las dos ediciones antes mencionadas. Sin embargo, la edición bilingüe permite una comparación y verificación de la música y el ritmo de los textos originales, que las versiones de Holguín excepcionalmente recuperan.

La antología de Holguín reúne textos que van desde la *Canción de*