

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.1990.4.972>

Elisabeth SIEFER, (scl. y trad.), *El sueño tiene su pared*. Nueva lírica alemana. México, El Tucán de Virginia, 1990.

Todo poema tiene la posibilidad de varias lecturas, esto es más que evidente. Podemos experimentar el hacer una lectura inicial de un poema y luego —muchas veces ni siquiera con tanta posterioridad como “luego”— entender ese mismo poema con significados distintos, y así leer una poesía nueva recién nacida, surgida al roce de nuestros ojos lectores.

Como un juego óptico donde un cuadro salta aparentemente para proyectarse, a veces, de la derecha hacia la izquierda, ser cubo sólido y luego caja con fondo mutante, donde cada lado puede a su vez ser tapa o base, hay en esta antología poemas que se componen de palabras tan mudables que parecen escurrírse nos de las manos y, como ya dijimos, saltar y bailar ante nuestros ojos. Leemos un solo significante y parece que sus significados posibles se suceden, forcejean para predominar en nuestra apreciación. Este es uno de los grandes placeres de la poesía, y uno de los grandes retos y problemas de su traducción. En nuestro propio idioma, muchas veces depende solamente de nuestro

estado anímico y sensibilidad al momento de la lectura el tipo de significados que predominen en esa versión específica de un poema dado. Entre la palabra del poeta y nosotros no hay mayor filtro. La elección es nuestra. Sin embargo, si la poesía ha sido traducida, ha habido una “preselección forzosa” que en algunos casos, si no la mayoría de las veces, no podrá encerrar los mismos significados mutantes, mudables del idioma original en los que pudo o no pensar el poeta. Pero esto no tiene por qué concluir aquí, con el lugar común de la no traducibilidad de la poesía. En la buena traducción, llena de sensibilidad, conciencia y aciertos, como lo es sin duda alguna la de Elisabeth Siefer, el poema estrena en otra lengua un vestido nuevo. Este nuevo idioma puede permitir nuevos puntos de acceso al mismo poema. Su poesía puede llegar a desdoblarse con los mismos elementos, pero en otras direcciones, y apreciarse desde otras perspectivas.

Pero no siempre hay cambios o alteraciones. En los poemas “Un campesino” de Sarah Kirsch, “Área verde” de Hans Arnfrid Astel, “Status quo” de Erich Fried y “Pequeña paz” de Wolf Biermann, el sabor y el ambiente se mantienen, sobreviven sin esfuerzo aparente, reaparecen en la traducción sin sufrir pérdidas. La brevedad puede encerrar peligros que Elisabeth Siefer salva muy acertadamente, con lo que la elección del material antologado resulta variada y muy placentera. De los poemas breves solamente uno sucumbe a la imposibilidad de traducir la multiplicidad de significados, y con una sola palabra: “El fin del arte” de Reiner Kunze termina con una línea que encierra algo que puede ser tanto ironía con cierto grado de empatía, como burla sarcástica. La última línea en español es tajante y nos deja una situación irremediada, irremediable. Pero si bien este poema pierde el sentido del humor en español, el título se ve enriquecido porque “el fin” es no solamente “*das Ende*”, el final, sino también el propósito, y por ello “el propósito del arte”.

Esto me lleva a los títulos que Elisabeth Siefer escogió para los poemas. Especial acierto encuentro en el poema que ella confiesa como su favorito: “Espectáculo, de Sarah Kirsch, cuando “Spektakel” puede tener también connotación del escándalo. En “Allein”, de la misma poeta, existe el problema de la ambigüedad que en alemán encierra el adverbio por no permitir deducir el género. Elisabeth Siefer no opta por “Sola” (tomando el género de la poeta), ni accede al más obvio “A solas”. “Solas” permite la múltiple soledad tanto de la poeta como de las viejas que le llevan el té. Decisión muy acertada y poética. En cambio, no me lo parece tanto en “Como he dicho:” de Günter Kunert. Preferiría “Porque dije:”; me resulta más inmediato.

Algo parecido me sucede con “No sabemos quién es Usted ni para quién está trabajando”, de Nicolas Born; me gustaría más un “No sabemos quién es Usted ni para quién trabaja”. Puede ser el tinte ibérico que percibo en el uso de los tiempos compuestos, a diferencia de tiempos simples a los que somos más afectos en América. En este caso no se trata de mayor o menor corrección, es simple preferencia regional. En “Tierra mojada”, de Jürgen Theobaldy, la elección del pasado compuesto capta más el espíritu original de lo que un pasado simple hubiera hecho.

Entre otros de los grandes logros están las traducciones de “Nieve en la oficina”, también de Theobaldy, que remite a una vida de oficina lejanamente kafkiana; “El resto del hilo”, otra vez de Sarah Kirsch (sin ceder a la tentación del “papalote” demasiado mexicano), evoca con su cometa un sinfín de dolores y añoranzas posibles.

“Después de Auschwitz”, de Richard Exner, que presenta especial dificultad por ser un poema cuya frase título es un ejemplo perfecto de los “saltos ópticos” mencionados al principio, porque “Nach Auschwitz” es alucinante e inseparablemente *después y hacia* Auschwitz. Este poema pervive en español gracias al gran talento de Elisabeth Siefer, quien no permite que se pierda, en el penúltimo verso de la cuarta estrofa, la escalofriante posibilidad que el milenio venga después; es decir, a partir de Auschwitz, o que precisamente venga a Auschwitz.

El sueño tendrá su pared, pero en el caso de la antología de Elisabeth Siefer, esta pared sirve de soporte, cobijo, reflejo y, por qué no, a veces de paredón crítico, pero nunca como frontera o limitación al sueño. Ella ha logrado recopilar lo que refleja una gran gama del sabor, sentimiento, preocupación y mentalidad de la poesía alemana moderna. *El sueño tiene su pared* guarda para su lector muchos momentos de placer y le abre las puertas de par en par, volviendo transparentes las barreras del idioma hasta hacerlas inexistentes.

Liane REINSHAGEN JOHO
Universidad Nacional Autónoma de México