

Ejercicios de traducción poética: *Sous le soleil* de Max Elskamp

JOSÉ M. OLIVER

CLARA CURELL

Universidad de La Laguna

A Guy Rochel

Et dans la paix que l'on attend

Après sa vie sous le soleil.

«À ma sœur Marie»

Las investigaciones que venimos llevando a cabo sobre la presencia de Canarias en textos literarios franceses¹ nos han conducido, en esta ocasión, al poeta belga Max Elskamp, autor de una pequeña composición dedicada a estas islas. Este hallazgo nos ha desvelado que ninguno de sus libros ha sido vertido al español, lo que nos ha animado a emprender la traducción de una serie de poemas –entre los que se encuentra «Canaries»– publicada en 1923 bajo el título de *Sous le soleil*. La principal razón que nos llevó a acometer la traslación al castellano de la totalidad de piezas que conforman esta colección radica en la unidad orgánica que el mismo escritor confería a cada una de sus obras: «Les pieces, si j'ose dire, de mes livres rentrent l'une dans l'autre, et perdent tout sens *intelligible* quand je les sépare les unes des autres» (Gorceix, 1997: 19). De esta manera, intentando no desvirtuar su voluntad, aseguramos una visión completa de una parte del universo poético elskampiano.

Antes de presentar este conjunto de textos y sus correspondientes versiones, creemos oportuno ofrecer algunos datos acerca del autor y de su escritura. Max Elskamp nació en 1862 en Amberes, de padre flamenco y madre valona, en el seno de una familia acomodada de cultura francesa. El colegio, salvo las clases de dibujo, no logró despertar en él demasiado interés, por lo que el verdadero aprendizaje lo llevó a cabo deambulando por las calles

Estos trabajos, al igual que el presente, se enmarcan en el Proyecto de Investigación BFF2002-02483 del Ministerio de Ciencia y Tecnología, financiado parcialmente por el FEDER.

cercanas al puerto de su ciudad natal. Sin mucho entusiasmo realizó la carrera de derecho y a finales de 1884, tal vez para olvidar -como él mismo dijo- «*cette ignoble époque de l'université*» (Guiette, 1955: 31), hizo su primera salida al extranjero para visitar París. Por estas fechas se inició en la literatura con *L'Éventail Japonais*, una *plaquette* de seis sonetos, ilustrada -como la gran mayoría de sus libros- por él mismo, que no publicaría hasta 1886; al mismo tiempo empezó a participar en la vida cultural belga alrededor del grupo «L'Art indépendant». Quizá con el propósito de huir de una profunda crisis moral que duraría cinco años, en 1887 se embarcó en un carguero que hacía la ruta Amberes-Génova y que le llevó, durante un mes y medio, desde Portugal a las Cícladas pasando por las islas Baleares y las costas de España, Marruecos y Argelia. Es este su único viaje marítimo, experiencia que en parte plasmaría en el poemario del que nos vamos a ocupar.

Paul Gorceix, uno de los principales concededores de su obra, distingue dos grandes etapas en la carrera de Elskamp, separadas por algo más de veinte años de inactividad como consecuencia de distintos avatares (depresión, muerte de su hermana y de su padre, descubrimiento del budismo, guerra, exilio a Holanda, etc.). Durante la primera, que va de 1892 a 1898, siguió desarrollando una intensa labor cultural en el seno de la «Association pour l'Art», lo que le permitió conocer a Verlaine y a pintores como Seurat, Bonnard, Toulouse-Lautrec o Van Gogh. En esta época publicó *Dominical, Salutations, dont d'Angéliques, En symbole vers l'Apostolat, SU: Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandres, La Louange de la vie* y *Enluminures*. El segundo período de creación coincide con la última parte de su vida activa y se inicia en 1921 con la publicación de *Sous les tentes de l'exode*, la obtención del "Prix triennal de littérature française" y su nombramiento como miembro de la "Académie Royale" belga. En los años sucesivos aparecieron los poemarios *Chansons désabusées, La Chanson de la rue Saint-Paul, Les Sept Notre-Dame des plus beaux métiers, Les Délectations moroses, Chansons d'Amures, Maya, Remembrances* y *Aegri Somnia*. En 1925, año en que se le manifestaron los primeros síntomas de demencia y ataxia, se publicó su última obra en vida, *Clartés*. Tras su muerte, ocurrida el 10 de diciembre de 1931, se editaron siguiendo sus instrucciones *Huit Chansons reverdies, Les Fleurs vertes* y *Les Joies blondes*; por último, *Les Heures jaunes*, cuyo manuscrito data de 1923, no vio la luz hasta 1967 en sus *Œuvres complètes* publicadas por Seghers.

La producción poética de Max Elskamp fue prácticamente ignorada por el gran público de la época y apreciada de manera desigual por críticos y escritores. En su país, algunos círculos literarios consolidados y de carácter conservador se empeñaron en enjuiciar duramente su poesía; así lo hizo el grupo «La Jeune Belgique» y, en especial, Victor Kinon y los llamados «3G» (Iwan Gilkin, Valère Gille y Albert Giraud), quienes llegaron a calificar sus poemas de «*chansons néo-nègres*» o a decir que «il baragouine a la façon des chansons du terroir» (Gorceix, 1987: 185). No obstante, es preciso señalar que también contó con defensores de la talla de Maeterlinck, Van Lerberghe, Verhaeren y, en Francia, del mismo Ma-

llarmé, a quien había tenido la oportunidad de conocer en 1890 y con quien mantendría una larga relación. Su compromiso cultural y algunas peculiaridades de sus primeros libros, sobre todo, han hecho que se suela inscribir a Elskamp dentro del movimiento simbolista belga. Sin embargo, como han puesto de relieve sus estudiosos², sería más apropiado decir que fue un poeta de la época simbolista que se supo valer de su estética para imprimir nuevos aires a la poesía belga de expresión francesa y erigirse en precursor de la modernidad poética, tal y como lo reconocieron posteriormente escritores tan relevantes como Gide, Breton, Éluard, Aragon, Jarry o Cocteau, que además pusieron de manifiesto la originalidad y el valor de toda su obra (Gorceix, 1997: 10). Aun así, Max Elskamp es, tal vez, más conocido por ser el autor de la célebre frase «*Quelle bonne chose ce serait d'être d'un pays a soi, fût-ce la Belgique, si ça existait!*»³, que refleja, en cierta forma, una especie de escepticismo debido al desarraigo cultural y lingüístico que le tocó sufrir como a tantos otros flamencos francófonos.

En efecto, este conflicto va a preocuparle constantemente, hasta el extremo de producirle un fuerte sentimiento de inseguridad:

Il faut croire que j'écris trop au Nord pour la-bas... Je regrette amerement de ne savoir le flamand. C'était la langue qu'il m'aurait fallu, puisque le belge n'existe point! [...] Je doute horriblement de ma forme et tout vers selon moi m'apparaît a présent avec une faute de français au bout [...] Je ne suis plus sûr de savoir une langue!⁴.

Esta honda inquietud es la que, sin duda, le llevó a consagrar muchas horas al estudio de la lengua francesa y a reflexionar sobre su uso, convirtiéndose así en un sutil conocedor de la misma. Y todo ello no perseguía más que un único objetivo: la búsqueda de un estilo poético propio fundado, según sus palabras, en la «*simplicité absolue*» (Gorceix, 1997: 31). En esto Elskamp no hacía sino seguir los consejos de su admirado maestro Mallarmé, quien lo animaba a continuar con su lenguaje sintético en una carta fechada en 1921 (Gorceix, 1987: 208). De este modo, y aunque pueda resultar paradójico, logró compaginar la concisión formal con un deliberado hermetismo semántico.

Otro de los elementos fundamentales que gobierna la poesía elskampiana es la musicalidad, para lo cual se apoya en la propia sonoridad de las palabras y en la variación rítmica. Aquí, sin duda, desempeña también un papel determinante su profundo conocimiento del folclore tradicional de su región y sobre todo del cancionero popular, tanto flamenco como valón, cuyas técnicas y procedimientos se reflejan de manera sistemática en toda su producción poética. Entre estos recursos –y sin ánimo de ser exhaustivos– destacamos la repetición, que

² Entre ellos cabe destacar a Robert Guiette, autor de uno de los primeros trabajos rigurosos sobre el poeta, así como los ensayos de Paul Gorceix y Guy Goffette y los que se incluyen en el monográfico que, dirigido por Christian Berg y Jean-Pierre Bertrand, ha dedicado la revista *Textyles* (nº 22, 2003) a Max Elskamp y Charles Van Lerberghe. En español cabe destacar la aportación de Ana González Salvador.

³ Carta dirigida a Van de Velde en 1893, *apud* Gorceix (1987: 186).

⁴ *Ibidem*, *apud* Guiette (1955: 56-57).

se plasma en el uso de construcciones simétricas, en especial al inicio del verso, de **recurrencias** fónicas (aliteraciones y asonancias) y de enumeraciones, así como el empleo reiterado de elementos con escasa carga semántica o gramatical. Como podremos apreciar igualmente en nuestro **corpus**, este ritmo característico se acentúa mediante la frecuente supresión del artículo y la ocasional omisión del verbo principal o del auxiliar, todo ello enmarcado en una constante distorsión sintáctica de la que Elskamp es muy consciente desde temprano⁵.

Estos rasgos formales que configuran su escritura se completan con recursos **estilísticos** innovadores, como son la abundancia de comparaciones insólitas o inhabituales y la coordinación de elementos de naturaleza y funciones distintas, dando lugar a imágenes audaces, similares a las que caracterizarán décadas más tarde a los surrealistas. Del mismo modo, su obsesión por la expresividad sonora lo llevará al uso de barbarismos, idiotismos, cultismos y formas arcaicas o poco usuales.

En otro orden de cosas, los patrones métricos más frecuentes en sus creaciones (**hexasílabos** y **octosílabos**) recuerdan algunas formas tradicionales, como la balada o el **rondeau**, que conviven con fórmulas más cortas, como son los versos de cuatro pies. Su **afán** de experimentar con las posibilidades sonoras del verso—al que muy probablemente también obedece su peculiar sintaxis—se pone asimismo de relieve a través de una particular puntuación y de una nada convencional organización de las estrofas. Podría pensarse que lo que hace el poeta belga es dar vía libre a su imaginación, pero preferimos creer que «le bouleversement du **rythme** de la strophe joint a un agencement insolite a pour but d'**ébranler** l'édifice des significations. Les mots ainsi groupés entrent dans l'**étrange**» (Gorceix, 1987: 206).

Destaquemos, por último, el amplio inventario de motivos del que se nutre su poesía, en el que prima la misma sencillez que persigue formalmente. Entre los temas recurrentes sobresalen, de manera especial, la infancia, la vida cotidiana, el exotismo, el viaje, la sensualidad, la espiritualidad, el vacío por la pérdida o ausencia de seres queridos o, incluso, la sensación que le provoca la contemplación de un jarrón chino.

Una prueba palpable de estas características generales que hemos intentado sintetizar en las páginas precedentes se puede apreciar en la colección de poemas titulada *Sous le soleil*, en la que se basa este trabajo. Se trata de un conjunto de ocho piezas de distinta extensión («Le Chalet»), «Canicules», «Canaries», «Les Nefs», «Tolède», «En Ramadan», «La Jonque» y «Phèbe») que Elskamp publicó, junto con cuatro poemarios más y un poema introductorio, en el libro *Les Délectations moroses*⁶, cuyo hilo conductor es, según Christian Berg, un intento de revivir a través de la palabra todas las etapas de su vida (Gorceix 1997:

⁵ En el poema «Étoile de la mer», perteneciente a su libro de 1893 *Salutations, dont d'Angéliques*, reclama cierta indulgencia respecto a su manera de escribir: «Et, Marie, soyez **bénévole** // Avec ces syntaxes mal au clair, // Ou Vous sauront mes gens de mer // Expertes aux simples paroles» (vv. 13-16). *Vid.* Guiette (1955: 118).

⁶ La primera edición, con una tirada de 300 ejemplares, vio la luz en Bruselas en 1923 de la mano de G. Van Oest; el libro constaba de 123 páginas e incluía una serie de xilografías del propio autor. La edición de *Les Délectations moroses* que hemos manejado es la contenida en *La Chanson de la rue Saint-Paul et autres poemes* que se cita en la bibliografía.

19) y –añadiríamos nosotros– también de su imaginario. En *Sous le soleil*, en concreto, el escritor recupera episodios y parajes de su única experiencia viajera real que, transfigurados por el paso del tiempo, entremezcla con motivos exóticos y lejanos, fruto de las ensoñaciones y lecturas de un "viajero inmóvil" (Vieignes, 2003: 43). El denominador común a estas ocho composiciones es el espacio extranjero, ya se trate de Suiza, Toledo, Tenerife, China, un desconocido lugar de Oriente o el mismo mar, lugares todos más luminosos y meridionales que su Amberes natal. Ya el título de la serie⁷ anuncia que el sol –bien por sí mismo, bien a través de imágenes inherentes a él, como el calor y la luz, o contrapuestas, como la luna y las estrellas– se va a erigir en uno de los tópicos recurrentes en los distintos poemas. Asimismo, Elskamp adereza estas composiciones con una amplia gama de evocaciones sensoriales, tales como colores, sonidos, olores y otras impresiones físicas.

centrándonos ya en el objeto principal de este artículo, queremos señalar antes que nada que la propuesta de traducción que aquí presentamos no es más que una entre las muchas interpretaciones posibles, la *nuestra*. En este sentido, compartimos la opinión de un buen número de estudiosos y expertos traductores, como Valentín García Yebra, Valéry Larbaud, Octavio Paz o George Steiner entre otros, que consideran que la traducción –y especialmente la traducción poética– no consiste en simplemente trasvasar a otra lengua una serie de significados, sino en apropiarse del texto, interpretarlo, interiorizarlo, deconstruirlo en cierta manera, para luego reconstruirlo tratando de reproducir –que no de remedar– con y en la otra lengua efectos similares o emociones análogas a las que provoca la obra original. Esta tarea conlleva, lógicamente, un serio compromiso, tanto con los poemas de partida como con el lector de la versión, e implica tener que elegir a cada paso y, por tanto, correr riesgos, como a este respecto apunta acertadamente Yves Bonnefoy (2000: 13): «*Interpréter est une suite sans fin de décisions parfois hasardeuses*». Con todo, al haber llevado a cabo este trabajo en colaboración, estimamos que nuestra osadía se ha visto en parte atenuada por la detenida labor de confrontación y discusión a la que hemos sometido cada uno de los acuerdos adoptados.

Las primeras decisiones de tipo formal que hemos tomado han sido, por un lado, emplear en nuestras traducciones el verso blanco y, por otro, respetar el mismo número de versos y estrofas de los poemas originales. La siguiente cuestión –un poco más espinosa– a la que nos hemos enfrentado ha sido la adaptación del molde métrico de esos textos a los cánones de la versificación española. Si bien hubiésemos podido valemnos de una medida tan usual y cómoda como el endecasílabo común, optamos por mantener rigurosamente el patrón francés, acudiendo al equivalente exacto en cada caso. Como es sabido, en el cómputo silábico de la métrica francesa no se considera la sílaba final de los versos acabados en palabra paroxítona, ni se cuenta una sílaba más cuando el verso termina en palabra oxítona, como

⁷ Creemos que este título proviene del verso final del poema «Canaries», aunque ya lo había utilizado para cerrar otra de sus piezas, «À ma soeur Marie», publicada un año antes en *La Chanson de la rue Saint-Paul*.

ocurre en español. Así, los tetrasílabos, hexasílabos y octosílabos de las composiciones originarias se convirtieron, respectivamente, en versos de cinco, siete y nueve sílabas.

Estos criterios por los que hemos optado han hecho que, a lo largo de todo este proceso traslativo, nos hayamos visto sometidos a la tensión constante que supone intentar conservar, verso a verso, la correlación entre sentido y ritmo. En muy pocas ocasiones esto no ha sido del todo posible, y hemos desplazado de verso algunos vocablos, como ha sucedido, por ejemplo, en los vv. 13-14 de *Canicules*:

Voici du côté de la ville,
Plus fort soudain l'odeur qu'on sent

*Desde la ciudad de repente,
Más intenso llega el olor*

Por otra parte, como en toda traducción, nos hemos visto obligados a realizar determinadas transformaciones lingüísticas. Pese a que en el plano lexemático hemos elegido, por regla general, aquellas voces que mejor se correspondían con las originales, una vez más las necesidades métricas y acentuales nos han llevado a hacer algunos ajustes. De este modo, en lugar de emplear el equivalente exacto, en ciertos momentos nos hemos valido de palabras gemelas, y así *saison* se ha transformado en *clima* (*Le Chalet*, v. 2) y *clarté* en *luz* (*Phebe*, v. 5) o, en otros, hemos tenido que procuramos sinónimos contextuales, como *caer* por *seposer* (*Le Chalet*, v. 10).

Otras veces ha sido necesario omitir algunos elementos (**principalmente** adverbios, artículos y conjunciones) que de manera reiterada Elskamp vacía de contenido, asignándoles una función exclusivamente rítmica. Este singular uso de palabras **instrumentales** es una constante muy **arraigada** en su escritura, como lo ha puesto de manifiesto Henri Scepi (2003) entre otros, y se puede apreciar sobradamente en nuestro **corpus** con los conectores **et** y **or**, sobre todo en posición inicial.

También se ha dado el caso contrario, es decir, tener que añadir algún elemento con poca carga semántica o explicitar otros que consideramos tácitos en el texto, siempre con el fin de preservar la cadencia del verso. Este es el motivo por el que hemos traducido «*Une jonque s'en va*» por «*Un junco ya se marcha*» (*La Jonque*, v. 1), «*Toi qui es assis sur un banc*» por «*Tú ahí estás sentado en un banco*» (*En Ramadan*, v. 32), o «*Parce qu'elle t'avait trahi*» por «*(Porque una vez te traicionó)*» (*Phèbe*, v. 42).

Dadas las características silábicas de las dos lenguas que manejamos, a veces la traducción verso a verso ha hecho que corriéramos el riesgo de que se produjera alguna pérdida relevante de significado. Cuando nos hemos encontrado ante esta situación hemos acudido a otro de los recursos usuales de la actividad traductora, como es la compensación. Sirva de ilustración el caso que se nos presentó en los vv. 11-12 de *Phèbe*:

Qui couche ton ombre sans ailes,
En long et bleu sur le sol froid,

Que alarga tu sombra sin alas.
Azulada en el *suelo frío*,

El desequilibrio semántico que se produjo al omitir la traducción de la locución adverbial «en long» se intentó compensar incorporando el rasgo 'longitud' a la traducción del verbo «coucher».

También las necesidades métricas y rítmicas nos han conducido –aunque ocasionalmente– a la más extrema de las técnicas de traducción oblicua, la modulación, y al consiguiente cambio de punto de vista que supone. Así, por ejemplo, en *La Jonque* (vv. 27-28) hemos adoptado una perspectiva positiva («Que en el húmedo aire // Son mar y cielo unidos»)) frente a la negativa del original («Qui ne sont qu'en l'air moite // Ciel et mer confondus»)), mientras que en *Canaries* (v. 38) hemos hecho lo contrario al traducir «lasse» por «sin fuerza»). Otras clases de modulación han consistido en servirnos de hiperónimos, como «cuerpo» por «chair» (*Les Nefs*, v. 23) y «día» por «midi» (*Canaries*, vv. 2 y 33).

La mayor parte de las desviaciones conscientes que hemos realizado ha tenido lugar en el plano morfosintáctico. En unos casos ha sido preciso alterar el orden de las palabras, como, entre otros muchos ejemplos, al interpretar «Dans l'air ou luit, rit le soleil» por «El sol luce en el aire y ríe» (*Les Nefs*, v. 9), «Nuit qui s'avère» por «Se anuncia noche» (*Tolède*, v. 9), «C'est dans l'air senteurs d'Orient» por «Aromas de Oriente en el aire» (*En Ramadan*, v. 19) o «Les étoiles, et une a une» por «Una por una, las estrellas» (*Phèbe*, v. 4). Otras veces, hemos tenido que recurrir al procedimiento que en la terminología traductológica se conoce como transposición, esto es, sustituir la categoría gramatical o la función sintáctica de un vocablo tratando de conservar plenamente su semantismo. Así, hemos convertido oraciones de relativo en participios («Dans le soir qui repose») por «En la tarde durmiente»), *Le Chalet*, v. 8; «le vent qui dort» por «aire dormido»), *Les Nefs*, v. 8), frases nominales en verbales («Chaleur montée» por «Sube el calor», *Les Nefs*, v. 23; «C'est lune luit» por «Luce la luna»), *Tolède*, v. 1), infinitivos en complementos preposicionales («Chercher port a Shangai» por «Con rumbo hacia Shangai»), *La Jonque*, v. 4) u oraciones coordinadas en una oración simple («Qui se dit et qui fume») por «Humeante se anuncia»), *La Jonque*, v. 40). Igualmente, nos ha sido necesario variar bien el tiempo verbal («Ta maison est la et qui rit» por «Tu casa allí está sonriendo»), *Canicules*, v. 2), bien la modalidad («Que l'on croirait de rêve» por «Que parece de ensueño»), *La Jonque*, v. 34). Para acabar este pequeño muestrario de transposiciones de distinto género que hemos efectuado, señalemos dos casos de modificación del número del sustantivo original: «Comme bûchers» se transforma en «Como una hoguera») (*Canaries*, v. 20) y «Des cieux» en «Del cielo») (*Phèbe*, v. 22).

Estas son algunas de las respuestas a las dificultades a las que hemos hecho frente a la hora de trasladar a la lengua española esta colección de poemas de Max Elskamp. Se trata de propuestas provisionales, de soluciones abiertas, pues el carácter transitorio es inherente

a toda traducción, como así lo manifiesta Yves Bonnefoy (2000: 24), que, en su doble condición de poeta y traductor de poesía, nos ha servido de guía a lo largo de esta andadura:

Cette approche délibérément personnelle ne peut que se savoir un simple moment au sein d'une suite d'autres interprétations du même poème: et ce savoir, ce consentement d'emblée accordé par un traducteur au travail des autres dans les années à venir, instituera ainsi une activité, le traduire [...] avec des conséquences diverses et de considérable portée.

Una vez realizada nuestra labor, es preciso que ahora tenga lugar esa otra actividad obligada y complementaria que es la lectura crítica de nuestra versión a la luz del texto original.

Le chalet

Pays dont **tu** es l'hôte,
Et qui dit sa saison,
Dans la paix du soir long
Une montagne est haute,

Et tout le jour vécu
N'est plus, **comme** un chardon,
Qu'un peu de rose tu
Dans le soir qui repose.

Musique cependant
Voix dans l'air qui se pose,
Au chant d'un **rythme** lent
Qui monte et puis descend,

Dans le chalet qu'on voit,
Suisse d'Hôtellerie,
Et si peu de chez toi,
Et si peu de ta vie,

C'est ta sœur en bas,
Dans le salon rouge,
C'est ta sœur, en bas,
Qui joue du **Schumann**.

El chalet

País del que eres huésped,
Y que dice su clima,
En la paz de la tarde
Una montaña es alta,

Y el día transcurrido
Tan sólo es, como un cardo,
Un tenue rosa mudo
En la tarde durmiente.

Música pese a todo
Voz en aire que cae,
Al son de un ritmo lento
Que sube y luego baja,

En el chalet que vemos,
De Hostelería Suiza,
Tan distinto a tu tierra,
Tan distinto a tu vida,

Tu hermana esta ahí abajo,
En ese salón rojo,
Tu hermana esta. ahí abajo,
Interpretando a **Schumann**.

Canicules

Chaleur tomde de juillet,
Il sent la menthe, il sent le buis,
Et blanche dans le ciel muet,
Ta maison est la et qui rit,
Carreaux luisant comme des yeux,
Regardant, apres la prairie,
La mer là-bas monter en bleu,
Dans la clarté et resplendie.

Or quatre heures d'après-dîné,
Et la servante, elle qui file,
Et sur la fenêtre le dé,
Avec la bobine et le fil,

Voici du côté de la ville,
Plus fort soudain l'odeur qu'on sent
Des foins coupés sur le redan
Qui sechent dans l'air immobile,

Et qu'en son plus chaud la journée,
Et mouches tues comme des mortes
Une ombre vient que le ciel porte
Et qu'on dirait qu'il va tonner.

Canaries

Il est midi,
Midi d'été,
A Saint-André
Des Canaries,

Et quoique flots
Au loin a luire,
Il fait si chaud
Qu'on croit mourir;

Et comme yeux
Qu'on sait de celles,

Canículas

*Un tórrido calor de julio,
Que huele a menta y huele a boj,
Y blanca en el cielo callado,
Tu casa allí está sonriendo,
Vidrios que lucen como ojos,
Mirando, mas allá del prado,
El mar que azulea a lo lejos,
En la claridad y refulgente.*

*Son ya las cuatro de la tarde,
Y la criada. ahí cosiendo,
Y en la ventana su dedal,
Con la bobina y con el hilo,*

*Desde la ciudad de repente,
Más intenso llega el olor
Del heno cortado en el trillo
Secándose en el aire inmóvil.*

*Y en lo más ardiente del día,
Moscas calladas como muertas
Una sombra asoma en el cielo
Yparece que va a tronar*

Canarias

*Es mediodía,
Día de estío,
En San Andrés
De las Canarias,*

*Y aunque las olas
Brillan muy lejos,
Con tal calor
Uno se muere;*

*Y como ojos
Que conocimos,*

	Qu'on a parfois Un jour aimées,	<i>De las que un día Tal vez amamos,</i>
15	C'est la mer bleue Au bout du ciel, Qui chante joie Marée montée.	<i>El mar azul Al fin del cielo, Canta su dicha Marea alta.</i>
20	Or rouges dits Alors rochers, En l'heure luie C o m e bûchers, Et dans l'air lourd Et tout de flammes, C o m e de femmes Cœurs en amour,	<i>Y aquello rojo Son esas rocas, Que ahora brillan Como una hoguera, Y el aire denso Hecho de llamas, Como mujeres Enamoradas,</i>
25	C'est c o m e enfer Sur la montagne, Dans l'air qui stagne Sentant la mer,	<i>Es como infierno En la montaña, Aire estancado Que huele a mal;</i>
30	Et lors sans leurre Au temps qui passe, S'avérant l'heure Bien que luie, lasse;	<i>Y sin engaño Transcurre el tiempo, El día luce Aunque sin fuerza;</i>
35	Il est midi, Midi d'été, A Saint-André Des Canaries,	<i>Es mediodía, Día de estío, En San Andrés De las Canarias,</i>
40	Il est midi Tout plein d'abeilles, Dans l'air qui rit Sous le soleil.	<i>Es mediodía, Lleno de abejas, El aire ríe A pleno sol.</i>

Les nefs

1 Le ciel est bleu, le jour est clair,
Des vaisseaux s'en vont sur la mer,

Et Dieu sait quand ils reviendront !

Ils sont partis dans la lumière
5 Voiles tendues a vent d'arrière,

Aux mâts hissés leurs pavillons ;

Et bonnettes mises dehors,
Pour **gagner** sur le vent qui dort,
Dans l'air ou luit, nt le soleil ;

10 Et ces flots qui chantent amour
Et venus chacun a leur tour,

En leurs **longues** robes vermeilles.

Or temps alors et **qui** n'importe
Dans la joie qu'aller leur apporte,

15 Ainsi qu'oiseaux ailes tendues,

Au monde sur des chemins **clairs**
Et transparents comme du **verre**

Qui leur montrent la mer a nu ;

C'est **aux** horizons bleus qu'ils cherchent
20 Dans la brise a haleine seche,

Le port **aux** iles attendues.

Mais jours alors et temps qui passent
Chaleur montée qui fait chair **lasse**,

Las naves

*El cielo azul, el día claro,
Los barcos se hacen a la mal:

¡Dios sabe cuando volverán!

Han zarpado a la luz del día
Velas con el viento de popa,

Enarbolando sus banderas.

Y con los foques desplegados,
Por ganar al viento dormido,
El sol luce en el aire y ríe;

Y esas olas que al amor cantan
Se suceden una tras otra.

Con largos trajes encarnados.

Nadie ni el tiempo les importa
En la dicha que aporta el viaje,

Cual pájaros de alas abiertas,

Al mundo por caminos claros
Y transparentes como el vidrio,

Que muestran el mar al desnudo;

Hacia el horizonte azul buscan
En la brisa de aliento seco.

El puerto de islas anheladas.

Pero pasan días y tiempo
Sube el calor que agota el cuerpo,*

- Et qui dit le hâvre approché,
25 C'est, un jour, le quai que l'on touche,
Et joie, comme il est pour la bouche,
Du pain qui fait faim apaisée.

Y que anuncia un puerto cercano,

*Llega el día, y el muelle abordan,
Dicha, como para la boca,*

Es el pan que apacigua el hambre.

Tolède

- 1 C'est lune luie,
Et a Tolède,
Où des aedes
Chantent de nuit,

Toledo

*Luce la luna,
Sobre Toledo,
Y los aedos
Cantan de noche,*

- 5 Dans un jardin
Où viennent femmes,
Chercher leur bien
Dans l'air qui pâme.

*En un jardín
Unas mujeres
Buscan su bien
En aire mágico.*

- 10 Nuit qui s'avère
Toute d'étoiles,
C o m e yeux clairs
Que rien ne voile,

*Se anuncia noche
Llena de estrellas,
Como ojos claros
Que nada vela,*

- 15 Et lune la
Telle cymbale,
D'argent et pâle
Elle, sans voix,

*Y ahí la luna
Igual que un címbalo,
Pálida plata
Ella, sin voz,*

- 20 C'est dans la nuit
Musique gaie,
Qui chante vie
Ainsi qu'elle est.

*Hay en la noche
Música alegre,
Que canta vida
Tal como es.*

- Or cheveux noirs
Et dénoués,
Lors après boire
C o m e enrouées,
25 Femmes qui chantent

*Cabello negro
Suelto en melena,
De haber bebido
La voz tomada,*

Mujeres cantan

	Accompagnant Guitares lentes Et puis dansant,	<i>Al lento son De unas guitarras Y luego bailan,</i>
30	C'est fandango Qui les dit, elles, Avec des ailes, Suivant leur lot,	<i>Por el fandango Ellas se expresan, Con unas alas Según su suerte,</i>
35	Qui est d'aimer De jour ou soir, En matin né Ou de nuit noire.	<i>Que es sólo amar Mañana o tarde, Rayando el día O en plena noche.</i>
	<i>En Ramadan</i>	<i>En Ramadán</i>
1	C'est dans la nuit de Ramadan Et tu es assis sur un banc,	<i>Es la noche de Ramadán Y tú estás sentado en un banco,</i>
	Là-bas, chez des Turcs et des Maures, En attendant venir l'aurore ;	<i>En tierra de turcos y moros, Esperando a que llegue el alba;</i>
5	La lune au ciel, comme un accent Aigu, dit blonde son croissant,	<i>Luna en el cielo, como acento Agudo, extiende su amarillo,</i>
	Sur les coupoles des mosquées Comme seins d'or dans l'air dressées.	<i>Sobre cúpulas de mezquitas Erguidas tal senos dorados,</i>
10	Et dans le port tus et silents, Et comme s'ils avaient jeûné,	<i>Y en el puerto, mudas y tácitas, Como si hubiesen ayunado,</i>
	Les vaisseaux dorment dans le vent, Au bord du quai, voiles carguées.	<i>Las naves duermen en el viento, Junto al muelle, velas cargadas.</i>
	Or nuit étant, le jour allé, Ou l'on peut, et rideaux tirés,	<i>Anochece, el día se ha ido, Y cortinas echadas. tratan</i>
15	Pour apaiser ou soif ou faim, Manger ou boire, sauf le vin,	<i>De apaciguar la sed o el hambre, Comer o beber, salvo el vino,</i>

	Et odeurs de fruit et de chair Se mêlant au vent de la mer,	<i>Y olores de fruta y de carne Se mezclan con viento del mal:</i>
20	C'est dans l'air senteurs d'Orient, Dites de musc, myrrhe et encens, Et qu'on aspire dans la poussière, Comme il est du sable au désert.	<i>Aromas de Oriente en el aire, De almizcle, de mirra e incienso, Que se respiran en el polvo, Como hay arena en el desierto.</i>
	Mais Anglais alors advenus, Longues les dents et aussi bus,	<i>Pero llegaron los ingleses, Hambrientos y también bebidos,</i>
25	Et cherchant dans la nuit des femmes, Dans l'air lourd comme chair qui pâme,	<i>Buscando en la noche mujeres, En el extenuante bochorno,</i>
	C'est eux, ne les ayant trouvées, Qui s'en retournent sur le quai,	<i>Y no habiéndolas encontrado, A los muelles van de regreso,</i>
30	Hostiles, durs et qui chavirent Retrouver la-bas leurs navires ;	<i>Hoscos, duros, tambaleantes Para retirarse a sus barcos;</i>
	Et dans la nuit de Ramadan, Toi qui es assis sur un banc.	<i>Y en la noche de Ramadán Tú ahí estás sentado en un banco.</i>
	La jonque Une jonque s'en va Et de thé vert chargée, Dans la fin du jour las Chercher port a Shangai,	El junco <i>Un junco ya se marcha Cargado de té verde, Al declinar el día Con rumbo hacia Shangai,</i>
	Et glisse sur les eaux Unies comme une glace, En les ombrant les flots Avec ses voiles basses.	<i>Va surcando las aguas Lisas como un espejo, Que las olas sombrean Con sus velas arriadas.</i>
10	Il fait dans l'air si doux Qu'on dirait que l'on aime, Et le vent un peu fou, Sans souffler, fait quand même.	<i>Es tan sereno el día Que creemos amar, Y el viento algo travieso, Pese a no soplar, llena.</i>

15 S'arrondir voiles hautes
Ouvrtes cornme fleurs,
Dans le ciel d'or leur hôte
Sans que trop il les leurre,
Et les vagues sont mortes
Et ce n'est plus qu'eau claire,
20 La mer, et qui la porte
La jonque peinte en vert.

*Las velas ya largadas
Abiertas como flores,
En el cielo dorado
Que ampara sin engaño,
Y las olas se han muerto
Ya solo es agua clara,
El mar, y el que conduce
El junco color verde.*

Or en sa robe bleue
Et aux manches fendues,
Yang-tsé, en long les yeux,
Regarde aux loins perdus,
25 Les honzons, eux nus,
Et dits en ligne droite,
Qui ne sont qu'en l'air moite
Ciel et mer confondus.

*Con su vestido azul
Y sus mangas abiertas,
Yang-Tsé, interminable,
Mira en la lejanía,*

30 Puis c'est la nuit qui vient
Comme miel qui s'aigrit,
D'abord couleur de vin
Et puis étoiles luies,

*Luego llega la noche
Como miel que se agria,
Primero color vino
Luego estrellas que brillan,*

35 Et tres loin, cornme lune
Que l'on croirait de rêve,
Une lurniere brune
Au bout du ciel se leve

*Y lejos, como luna
Que parece de ensueño,
Una parduzca luz
Se eleva al fin del cielo*

40 Et c'est la-bas le phare
De Shangai qui s'allume,
Et le port sur le tard
Qui se dit et qui fume,

*Y allá lejos el faro
De Shangai ya se enciende,
Y el puerto en el ocaso
Humeante se anuncia,*

Et le quai approché,
L'ancre, elle, qui prend fond,
Comme fleche tirée
D'un arc qui se détend.

*Y arribados al muelle,
El ancla toca fondo,
Como flecha que lanza
Un arco destensado.*

	<i>Phèbe</i>	<i>Febe</i>
1	Et maintenant ici c'est toi Et dans le ciel, elle, la lune,	<i>Y ahora mismo estás tú aquí Y en el cielo, ella, la luna,</i>
	Comme une meule d'or qui broie Les étoiles, et une a une,	<i>Muela dorada que tritura Una por una, las estrellas,</i>
	Les absorbant dans sa clarté, Qui n'est que reflet du soleil,	<i>Absorbiéndolas en su luz, Que es solo reflejo del sol,</i>
	Comme sur un miroir tombé, Et dont le tain serait vermeil.	<i>Como en un espejo caído, Y cuyo azogue fuera rojo.</i>
10	Et maintenant ici c'est toi, Et a présent, la-haut, c'est elle,	<i>Y tú ahora estás aquí, Y al mismo tiempo, allí, está ella,</i>
	Qui couche ton ombre sans ailes, En long et bleu sur le sol froid,	<i>Que alarga tu sombra sin alas, Azulada en el suelo frío,</i>
	Et que tu haïsses ou aimes Que tu sois triste, heureux ou las,	<i>Y que lo odies o te guste Ya estés harto, triste o alegre,</i>
15	Te fait lors marcher sur toi-même Au long du chemin ou tu vas.	<i>Te hace sobre ti mismo andar A lo largo de tu camino.</i>
	T'est-elle amie ou bien hostile, Tu ne l'as su ni le sauras,	<i>Si es tu amiga o si te desdena, No lo sabes ni lo sabrás,</i>
20	Car elle est loin comme les îles Qu'aux mers bleues tu sus autrefois,	<i>Pues allá está como las islas De antaño en los mares azules,</i>
	Et comme oasis, au désert Des cieus, ou il n'est méharis,	<i>Como oasis, en el desierto Del cielo, donde no hay camellos,</i>
	Pour vous mener si loin dans l'air Qu'on y saurait les paradis	<i>Que os lleven por el aire lejos Hasta donde está elparaiso</i>
25	Or cruelle comme les femmes	<i>Mas cruel igual que las mujeres</i>

	Et d'amour qui aiment changer,	<i>Que de amores gustan cambiar;</i>
	Après s'êtré dite de flammes C'est elle qui s'en est allée,	<i>Después de declarar su fuego Ella fue la que se marchó,</i>
30	Les ayant épuisées, les joies Des clartés blondes respéndies,	<i>Tras acabar con los placeres De las brillantes luces rubias,</i>
	Et au monde, et ainsi qu'en foi Toute dorée avoir souri ;	<i>Y al mundo, como testimonio Dorado haberle sonreído;</i>
	Et lors s'étant donnée et luie, Après silente, s'est enfuie.	<i>Después de entregarse y brillar; Luego se marchó, silenciosa.</i>
35	Et maintenant, ici c'est toi Encore, et en-haut, toujours elle,	<i>Y ahora mismo, estás tú aquí, Y arriba, ahora y siempre, ella,</i>
	Toi qui marches suivant ta voie, Et elle aussi, mais dans le ciel,	<i>Tú que andas siguiendo tu senda, Y ella también, mas en el cielo,</i>
40	Et comme il en est dans la vie, C'est elle que tu as aimée,	<i>Y como sucede en la vida, Ella fue la que tú amaste,</i>
	Et que tu n'as pu oublier, Parce qu'elle t'avait trahi.	<i>Y que no has podido olvidar; Porque una vez te traicionó.</i>

Iniciamos estos «ejercicios» movidos por el deseo fundamental de llenar un hueco, de poner al alcance del público español una pequeña muestra de la poesía de Max Elskamp. Sin embargo, a medida que nos fuimos adentrando en su obra a través de este singular modo de leer que es la traducción, la magia de su escritura, de su universo poético, de su materia sonora nos fue cautivando de tal manera que nos hizo comprender por qué, a pesar de haber sido durante mucho tiempo un autor injustamente tratado, Alain Bosquet lo calificara como «le plus grand poete que la Belgique ait donné au monde» (Gorceix, 1997: 10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONNEFOY, Yves (2000): *La communauté des traducteurs*, Estrasburgo, Presses Universitaires de Strasbourg.
- ELSKAMP, Max (1997): *La chanson de la me Saint-Paul et autres poèmes*, Édition préparée par Paul Gorceix. París, Gallimard.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (1983): *En tomo a la traducción: teoría, crítica, historia*, Madrid, Gredos.
- GOFFETTE, Guy (2002): *D'exil comme en un long dimanche*, Max Elskamp. Bruselas, La Renaissance du Livre.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (2002): ((Literatura francófona de Bélgica)), in Ana González Salvador (coord.), Rosa de Diego y Marta Segarra, *Historia de las literaturas francófonas*, Madrid, Cátedra, pp. 98-99.
- GORCEIX, Paul (1987): «Lecture», in Max Elskamp, *La chanson de la me Saint-Paul*, Bruselas, Labor, pp. 185-208.
- GORCEIX, Paul (1997): «Préface», in Max Elskamp, *La chanson de la me Saint-Paul et autres poèmes*, París, Gallimard, pp. 9-32.
- GUIETTE, Robert (1955): *Mar Elskamp*, París, Pierre Seghers Éditeur.
- LARBAUD, Valery (1997): *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, París, Gallimard.
- PAZ, Octavio (1971): *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets.
- SCEPI, Henri (2003): «Le rythme du chant (a propos de Max Elskamp)», *Textyles*, n° 22, pp. 33-42.
- STEINER, George (1998) : *Après Babel. Unepoétique du dire et de la traduction*. París, Albin Michel [ed. orig. inglesa 1975].
- VIEGNES, Michel (2003): «Du mouvement et de l'immobilité d'Elskamp», *Textyles*, n° 22, pp. 43-48.