

BRECHT, Bertolt: *Poemas de amor*. Hiperión: Madrid 1998. Selección de Elisabeth Hauptmann. Trad. Vicente Forés, Jesús Munárriz y Jenaro Talens. Ed. bilingüe (Hiperión Poesía, 325).

Era un desideratum, el de tener más poemas de Brecht traducidos. Anteriormente había que conformarse con los Poemas y canciones editados en Alianza, 1986, en la breve selección de Jesús López Pacheco, con sus traducciones bastante adecuadas. Para el centenario del poeta salió otra nueva selección, de traductor anónimo (Valencia: Editorial La Máscara 1997). Parciales, tal como suele suceder con las selecciones, habían omitido casi por completo la lírica amorosa. Ahora tenemos por delante un tomo dedicado íntegramente a este tema, y que contiene muchos poemas famosos y bellos, de manera que justifican, para quien necesita la traducción, la fama de Brecht como poeta amoroso. La nueva edición de poemas también trae los textos originales, lo que permite utilizarla como explicación y no necesariamente como texto en sí válido. La experiencia con la Editorial Hiperión en lo que respecta a traducciones del alemán hasta ahora había sido, para quien suscribe, óptima, ante todo en lo que concierne a textos de los que se responsabiliza Jesús Munárriz, admirable traductor de Hölderlin. El título del nuevo tomo despertó una gran expectativa. La selección de Elisabeth Hauptmann, colaboradora de Brecht desde mediados de los años 20 hasta el año del exilio (1933), es en sí hermosa y contiene muchas facetas de la creación lírica del autor. En cuanto al ordenamiento (entiendo que se la sigue también en este aspecto) es un poco peculiar, pues los poemas se presentan en una secuencia que no da cuenta de la evolución del tema amoroso en Brecht ni se justifica por la división de los géneros. Casi al comienzo se encuentran seis sonetos de los años treinta, después baladas y canciones, que son anteriores, luego otros dos sonetos de los años treinta, etc. La selección contiene del primer poemario que realizó Brecht, la *Hauspostille* algunas baladas —poemas estróficos narrativos— y presenta una selección de canciones de las óperas de fines de los años veinte. Se trata, en estos casos, de obras de tema amoroso pero no en sentido propio de lo que se dice lírica amorosa. Además consta de los mencionados sonetos, en número

de diez (pp. 19-39, 81, 83, 91 y 111), varios poemas breves, estróficos, de tono popular, que Brecht cultivó a lo largo de su carrera, y otros en ritmo libre —entre éstos el famoso «Los amantes» con la imagen de las grullas— y termina con una pequeña selección de poemas breves de la posguerra, de estilo escueto como las Elegías de Buckow. Aunque de éstos no se reproducen más que cuatro, su peculiar expresión lacónica les confiere un relieve especial. La irreverencia de Brecht frente a la temática erótica sólo se delata en dos de los sonetos, que pertenecen al grupo cuyo título suele darse como *Studien* (Estudios), cuyo tema es literario, mientras que fueron públicamente excluidos otros, más abiertamente dirigidos contra la hipocresía en lo erótico, de los que fueron publicados algunos en la clásica edición Suhrkamp en 20 tomos (1967), otros en la nueva edición completa alemana (*Grosse Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*). El trabajo de traducir los poemas de Brecht merece un comentario propio. No fue un poeta formalista, pero manejaba el alemán con gran precisión y destreza. Traducirlo con toda la riqueza connotativa es un desafío para quien traduzca sus poemas, aunque sean los escritos en versos libres. La selección contiene poemas en sí hermosos y soberbiamente traducidos, entre éstos «Un filme del cómico Chaplin» (55-57), «Canción de amor de una mala Época» (123) «Cada vez que miro a este hombre» (117). La selección de Elisabeth Hauptmann contiene además los mencionados tipos de poemas estróficos que han sido traducidos todos en verso libre, en beneficio de la exactitud. Conviene aclarar que, aunque en general los poemas están muy bien traducidos, en la mayoría de ellos encontramos alguna falta más o menos minúscula, ya sea de comprensión o de reproducción. En algún que otro caso, según creo, haber realizado la traducción fue temerario, es evidente que se emprendió la difícil empresa por querer mantener la selección existente. Así en el poema «Liebesgedicht», p. 98 (con el incipit «Ohn Anruf wartend in dem rohen Haus»), hay versos que no quedan claros en el mismo original, entonces, ¿cómo se habría podido hacer para realizar una traducción convincente? Es tan polivalente un verso como «An sieben Jahre gibt er eilends aus» que, hasta donde llega mi competencia del alemán, el lector debe inventarle un significado. Encontré un caso en el que una labor filológica podía haber ayudado. Me refiero a la palabra «Kaar» en la «Balada de Hanna Cash» (de 1921). Es un caso no resuelto hasta ahora: Jan Knopf y Gabriele Knopf no dedicaron ningún comentario al vocabulario de este poema (véase *Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, t. 11, donde el poema está en pp. 90-92), lo que es una lástima, ya que en el mismo grupo de versos también se habría podido aclarar «Mundharmonie»; éste parece ser un invento de Brecht con el significado de «armonía de la boca para afuera», lo que intuyeron bien los traductores cuando pusieron «y ninguna armonía de palabra». En cuanto al verso anterior, «Und keinen Weizenfladen im Kaar», los traductores lo conectan con Karfreitag: cuando traducen «ni tostadas por pascua» (p. 53). Ésta es una solución de fantasía. Erich Marsch, en su comentario (*Brecht. Kommentar zum Lyrischen Werk*, München: Winkler 1974, p. 195) explica al término como «car», la palabra inglesa por «coche, automóvil», lo que tampoco satisface, pues las ediciones alemanas, igual que la misma edición de Hiperión (p. 52), no traen esta palabra como «Kar», que podría hacerse valer como alemanización de aquella palabra, sino «Kaar». Al margen de esta dificultad tipográfica debemos hacernos cargo de que a comienzos de los años 20 —el poema data de 1921— el mito americano no estaba tan conectado como en tiempos posteriores con los automóviles, esto se ve en las otras baladas del poeta y en sus obras de teatro. Además, el usus scribendi: Brecht no suele alemanizar las palabras o nombres ingleses. Estamos

ante una explicación falaz. Pero en el viejo *Deutsches Wörterbuch* de los hermanos Grimm leemos que existe una palabra «Kar» o «Kaar» que significa «Schüssel», «fuente», o, en otros contextos, «Stockwerk», «piso» de una casa, o sea «vivienda». Esta última acepción es suaba, de forma que podría haber pertenecido al vocabulario de la familia del joven poeta. La más lógica de estas acepciones de «Kaar», en el contexto de una vida desprotegida como la que plantea el poema, y en el del «Weizenfladen»: «torta» o «flan de trigo», sin duda sería «fuente». Soy consciente de que reclamar una exactitud completa es mucho pedir. Pues, con Editorial Hiperión, que, entre las editoriales de libros traducidos es un elefante blanco, desearía poder seguirla pidiendo. Me atrevo entonces a proponer unas sugerencias para mejorar una segunda edición, no ahí donde querría dudar de algún matiz de la versión al castellano, sino sólo donde se trata de conservar el sentido del original: p. 22 «immer schon» se traduce como «para siempre» (es: «desde siempre»); p. 34 «schon leise pfiff» se traduce como «mi silbido se apagaba», el contexto nos dice que «ya estaba silbando bajito» (comenzaba a hacerlo); p. 50 «sie war so frei» se traduce por «ella era muy libre», cuando significa: «se permitió», «se tomó la libertad de»; p. 92 «unbesehn»: se tradujo como «invisible» pero el sentido es «sin mirar» o «sin ser mirada» (no queda bien claro si es una aposición referida al sujeto hablante o si se refiere, lo que es más probable, a este sujeto como objeto: el marido la tomó sin haberla mirado); p. 113 el verso «Ich ging einen Monat lang gleich nach der Umarmung»: «Durante un mes yo me iba (me retiraba) tan pronto nos habíamos abrazado» se tradujo como «Después de abrazarnos estuve yendo todo un mes»; p. 125 «Beatrice encontró trabajo» por «Beatrice war gestellet»: «Beatrice cayó en una trampa (policial)», así también entendemos que el próximo verso aclare que «su acompañante era un soplón». ¿Habrán pensado los traductores que «gestellt» es lo mismo que «eingestellt»?

Regula Rohland de Langbehn