

RUI KNOPFLI O LA FUERZA DEL PRECARIO REGISTRO DE LAS PALABRAS

Rui Knopfli (2015).

El país de los otros (Antología poética)

Prólogo, selección y traducción: Luis María Marina

(Mérida: Editora Regional de Extremadura)

Luis M. Marina ha sido el ganador de la edición de 2016 del premio de traducción Giovanni Pontiero que concede el Instituto Camões y la Universidad Autónoma de Barcelona por la antología de Rui Knopfli: *El país de los otros*. Las versiones al español de Marina se mantienen siempre ajustadas y solícitas al lector inquieto que desee hacerse también con el original portugués finamente cotejado. Pero no haríamos justicia si centráramos estas líneas solo en el análisis de la traducción acreedora de este premio: el volumen que presenta Marina es algo más, mucho más. Una esmerada y pertinente selección de poemas, y un prólogo de una treintena de páginas alrededor de las circunstancias de Knopfli y de su obra, son sin duda unas aportaciones de relieve al conocimiento de un escritor que suele desaparecer del listado más convencional de poetas en portugués del siglo xx. Se han podido —se pueden— escribir historias de la literatura portuguesa o africana recientes sin Knopfli. El escamoteo, sin embargo, no hace más que agrandar una poesía de por sí subterránea, de alguien que asumió con todas sus consecuencias que «I am really the Underground».

João Pedro Grabato Dias y Ruy Knopfli fueron los responsables de la revista mozambiqueña *Caliban* (1971-1972). Las cubiertas de las tres únicas entregas que aparecieron reproducían una máscara. La primera era una imagen de una máscara proveniente de Angoche, la segunda de una danza mapiko y la tercera, acaso la más afortunada, era una máscara inespecífica; de hecho, se trataba de la fotografía del faro de un Land Rover. Era el espejo invertido del *Peau noir, masques blancs* de Frantz Fanon, una imagen conceptual lúcida y audaz que mostraba hasta qué punto Mozambique se situaba en la vanguardia entre los países de su zona y, también, respecto a su metrópoli. Una publicación de formato sencillo, arrogantemente sencillo, sin la pose del ejercicio es-

tilístico de buena parte de las revistas conceptuales que coetáneamente se hacían en Europa, constituía una expresión pura de *arte povera* nacida en la indigencia moral del colonialismo. Esta autenticidad regeneradora de *Caliban* se articulaba de modo elusivo, sin la transparencia que caracterizaba habitualmente la poesía anticolonial (o el mero panfleto), en donde todavía era vigente el principio romántico de la inmediatez, la transmisión directa de emociones y de consignas.

Knopfli fue un poeta culto y experimental, si por experimental entendemos actuar de manera innovadora respecto a la tradición. El sueño de buena parte de los poetas que consciente o inconscientemente han sido experimentales es que su poesía resulte, con el tiempo, normativa. Knopfli, siempre tan a contracorriente, se figuró normativo no en un sueño sino en una pesadilla. Es así como en el poema «Posteridade» se imagina en un futuro aciago, presente en colectáneas distinguidas «para tédio | de mestres e meninos». Mala señal: «Nessa altura estarei esquecido». Porque la poesía es —debe ser— contradicción, nunca conformidad con lo existente. Y a fe que la poesía de Knopfli lo fue y lo es. Un modo de oponerse a la tradición era presentar no tanto obras acabadas en su perfección, sino informaciones, proyectos, maneras-de-ser-en-el-tiempo más que resultados definitivos e inmutables; justamente, en su *Ars poética* 63, frente a la pregunta de «Como fazer versos?», la respuesta: «Esperar. Esperar em vão. Esperar. | Esperar mais ainda. Esperar sempre». La prevalencia de la poética por encima del poema —algo conceptual y no siempre al alcance— confirma esta adscripción experimentalista.

Knopfli nos plantea una poesía que es conocimiento y, también, crítica, porque creación y crítica fueron para este poeta inseparables. La vanguardia histórica ya había denunciado un arte institucionalizado como ente autónomo y característico de la sociedad burguesa desarrollada. La finalidad no era solo denunciar la estructura acomodaticia de esta ideología, la del esteticismo inocuo del *art pour l'art*, la vanguardia también cuestionó lo que esta ideología podría estar encubriendo. Algo análogo ocurrió en los apresurados y confusos procesos de descolonización. La institucionalización de la poesía en los nuevos estados africanos fue no solo contradictoria, sino también encubridora de un empoderamiento cultural no siempre legítimo ni democrático. El poema «Aeroporto» es la crónica de la marcha forzosa, de la insoportable contradicción. Knopfli abandona Mozambique en el «fatídico mês de Março» de 1975 para no regresar jamás: «não voltarei, mas ficarei sempre». Y a la pulsión del olvido «só me importa esquecer e esquecer», la imposición: «Nunca | se es-

quece, tudo se lembra ocultamente». El poema desenmascara (otra vez máscaras) ideologías, patrias o cualquier estructura de (falsa) acogida. En la intemperie más desangelada, entre los pasillos de un aeropuerto desmantelado, todo se confía «no precário registro das palavras» como admirable función de la poesía y arrebatadora poética.

Todavía sorprende hoy en día la cantidad de líneas vertidas sobre la pertenencia o no de Knopfli al sistema literario mozambiqueño o al portugués. El traductor y estupendo prologuista de la edición española, Luis M. Marina, sabe reconducir la cuestión de aquel que afirmó que «pátria é só a língua em que me digo». La obra de Knopfli, y aquí radica su importancia, trasciende una problemática precisa de sistemas literarios o de estudios poscoloniales. Como afirma Marina: «La patria en Knopfli es consciencia poética de la existencia expresada en la encrucijada vital del poema» (p. 22). Lo preciso y lo infinito, lo individual y lo universal, lo propio y lo ajeno, todo de un modo incauto, *casual*, se encuentra en la encrucijada de unos versos exigentes y extraños a cualquier retoricismo e impostación. Leer el poema «À Paris» es compartir la errancia por un *país de los otros* que, como el nuestro, ha perdido anclajes porque «o meu Paris é Johannesburg», como en los ochenta, en el film de Wim Wenders, lo fue Texas.

Mientras ultimo estas líneas, acaba de publicarse *De la epopeya a la melancolía: Estudios de poesía portuguesa del siglo xx* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017). Se trata de un volumen recopilatorio de diversos ensayos de Luis M. Marina, entre los cuales figura «*En el país de los otros*, liminar a la poesía de Rui Knopfli.» Una confirmación, pues, de que Marina se revela como un destacado ensayista y firme puente entre las poéticas peninsulares.

Por último, vuelvo en estas páginas a felicitar a la Editora Regional de Extremadura por su compromiso en dar a conocer la cultura portuguesa entre el público hispánico. Su colección «Poesía», de formato elegante, se mantiene como un referente insustituible para los lectores de poesía y para los lusófilos; una feliz concurrencia que se patentiza en su catálogo. Que así sea por muchos años.

JORDI CERDÀ SUBIRACHS
Universitat Autònoma de Barcelona
jordi.cerda@uab.cat