

Poesía y traducción

Una conversación con Andrés Sánchez Robayna

—¿Cuándo empezaste a interesarte por la traducción, y especialmente por la traducción poética?

—Mi interés por la traducción está muy ligado a la poesía, y es casi inseparable de ella. Es un interés muy antiguo en mi recuerdo. A los trece o catorce años cayó en mis manos una revista extranjera que incluía poemas, y uno de éstos me llevó a consultarle al profesor de inglés, en el colegio, algunas dudas. He olvidado el poema, pero no aquella extraña llamada de las palabras... Un poco más tarde, en prácticas de lengua francesa, traduje poemas, como lo hacen todos los estudiantes: Baudelaire, Éluard. Pero yo estaba ya poseído por el demonio poético, de manera que aquellas traducciones tenían para mí el sentido de una iniciación, de un *mysterium* que se ramificaba en múltiples lenguas. Lo mismo ocurría, claro, con las traducciones de latín y de griego, que sólo en el último curso del bachillerato llegaron a ser emocionantes: Homero, Virgilio, pero también, por ejemplo, Horacio y Catulo... El siguiente paso, que yo recuerde —en realidad coincide casi con el momento anterior— es el que di ya como lector omnívoro. Entre esas lecturas ocupaba un lugar importante la poesía extranjera, en ediciones que casi nunca, por cierto, incluían el texto original. En la biblioteca escolar encontré un tomo de *Poesías* de Leopardi en una vieja edición de la CIAP, y también unas versiones del poeta provenzal Bernatz de Ventadorn (fue mi primer contacto con una lírica, la de los trovadores, que iba a apasionarme con el tiempo). Pero sobre todo ésta fue la época en que empecé a leer mucha poesía extranjera del siglo XX, especialmente en traducciones argentinas, algunas de ellas muy notables: Perse, Michaux, Pound, Ungaretti... Y ese momento enlaza ya con el presente, sin interrupción del interés, o mejor dicho, de la pasión, por el significado de los textos traducidos, de la poesía que es capaz de hablar en otra lengua, reincorporar un sistema de signos. Recuerdo, así, la traducción de la *Anábasis* de Perse, ese poema privilegiado por los poetas-traductores —una especie de paradigma del poema moderno en traducción—, del que existe, como sabes, una versión inglesa de Eliot, una italiana de Ungaretti, e incluso se habla de una traducción alemana nunca impresa realizada por Walter Benjamin... La

que yo leí entonces era la excelente de Jorge Zalamea. Luego he conocido otras: la del mexicano Octavio G. Barreda o la catalana de Alfred Sargatal, por ejemplo. La *Anábasis* de Perse es una muestra –una muestra aleccionadora, por cierto– de la capacidad de la poesía para pasar de una lengua a otra, una prueba irrefutable contra los escépticos en materia de traducción poética.

–*Antes de entrar en esa cuestión me interesa saber qué te ha llevado a traducir a los poetas que has traducido. Empezaste con Wallace Stevens, luego seguiste con los catalanes (Brossa, Espriu, Xirau) y algunos franceses y brasileños. Publicaste no hace mucho un cuaderno de traducciones (Diecinueve versiones, 1995). ¿Por qué estos nombres, estas obras, hasta llegar al momento actual, con la traducción del Preludio (versión de 1799) de Wordsworth? ¿Cómo elige el traductor los textos que va a traducir?*

–Aclaro, antes que nada, que no soy un traductor profesional. Esto quiere decir que sólo traduzco lo que me gusta o lo que me interesa, por una razón u otra –razones casi siempre, por lo demás, específicamente poéticas. Pero hay algo enigmático en el fondo. Lo digo precisamente en la nota de introducción a las *Diecinueve versiones*: es muy misterioso el «movimiento» del azar que me lleva a un poema o a un poeta de otra lengua. Sospecho que no es uno el que escoge, sino el que es escogido. Hay poemas y poetas que me interesan mucho y a los cuales no siento la necesidad de traducir. ¿Por qué? Tampoco puede explicarse, en realidad, la «atracción apasionada», como diría Charles Fourier... Las versiones de Wallace Stevens –un poeta que admiro mucho, a mi juicio uno de los mayores del siglo XX– las hice para mí mismo hace muchos años. Era mi modo de leerlo, de asimilarlo, porque traducir es –se ha dicho con razón– una forma privilegiada de leer. Un editor catalán conoció esas versiones y decidió publicarlas. Quisiera volver a editar algún día ese libro, y corregir algunos de sus defectos e imperfecciones. Las traducciones de poetas catalanes fueron el resultado de los años que pasé en Barcelona, aunque en realidad ya había traducido algunos poemas de Brossa antes de trasladarme a vivir a Cataluña. Lo mismo con algunos poetas franceses, ingleses, italianos o brasileños, todos ellos (a excepción de Haroldo de Campos) traducidos de manera muy fragmentaria y ocasional. La traducción de la *Poesía Completa* de Espriu –que, en realidad, no llegó a completarse– fue un caso especial, una invitación que acepté en seguida porque yo estaba muy interesado en profundizar en el universo de Espriu, en su mundo de apasionantes referencias judaicas y estoicas. Fue una experiencia única. Espriu revisó minuciosamente el trabajo y comentó con nosotros (la otra persona era el poeta Ramón Pinyol) numerosos detalles, opiniones que fueron siempre muy tenidas en cuenta. Pero fue una tarea difícil, porque era preciso traducir una obra muy exten-

sa; se rompía aquí el principio puro del traductor hedónico... Todo lo contrario que en el caso de los poemas sueltos de Mallarmé, H. D. o Basil Bunting. La traducción de Bunting, por ejemplo –el extraordinario poema titulado «La ruta de Orotava»–, tuvo un origen curioso. Llegó a mis manos una edición de sus *Collected Poems*, la edición de 1968, con la bella sobrecubierta de Barnett Newman. Yo conocía a Bunting por alusiones de Pound en su *ABC of Reading*, pero no sabía que había vivido en Canarias en los años 30 y que algunos poemas suyos aludían a esta circunstancia. Traducir «La ruta de Orotava» fue una especie de homenaje. Le envié la traducción a través del editor inglés y al poco tiempo inicié una relación epistolar con Bunting que hoy me parece milagrosa. Para algunos ingleses, pero sobre todo para los norteamericanos, Bunting es uno de los más importantes poetas contemporáneos de lengua inglesa, con un incomparable sentido del idioma. Él mismo fue, además, un gran traductor de poesía. Y homenajes son también, en cierto modo, mis versiones de Haroldo de Campos, un poeta y una figura intelectual a quien me unen muy fuertes lazos de amistad y admiración. Empecé traduciendo sus ensayos y pasé luego a sus poemas. En unos y otros muestra ser una especie de humanista de nuestro tiempo, un humanista cuya capacidad crítica y creadora y cuyos saberes enciclopédicos hacen pensar en una especie de Alfonso Reyes que tuviera la audacia y la radicalidad poética de Pound. Haroldo de Campos es, además, no sólo un gran poeta-traductor, sino también uno de los más penetrantes teóricos actuales de la traducción... Y ahora he traducido a Wordsworth, la segunda versión de *El Preludio*, la de 1799, en dos partes o cantos. Hace mucho que me interesa ese «estudio épico de la conciencia humana», como ha sido definido alguna vez. Le propuse a mi buen amigo y excelente anglista Fernando Galván realizar una versión española del poema, pero no la de los catorce «libros» del casi inabarcable *Preludio* definitivo –una tarea que podría llevar años–, sino la del segundo texto, una especie de *micro-Preludio* (aproximadamente, unos mil versos) que a juicio de algunos críticos tiene ciertas ventajas con respecto a las otras versiones más extensas... Sin embargo, ninguna de las traducciones que he realizado –desde la de Stevens hasta la de Wordsworth–, ni mis trabajos de traducción vistos en conjunto, presentan la continuidad de una «obra» de traductor. El mío ha sido más bien un trabajo disperso y fragmentario, y siempre llevado por mis personales necesidades, búsquedas e investigaciones en el lenguaje poético.

–*Las obras que has traducido pertenecen a culturas y a épocas distintas. ¿Cuál es el planteamiento que sigues para abordar cada una de ellas?*

–Carezco de una «teoría», por suerte o por desgracia. Entre el «miedo a la teoría» de que habla Paul de Man y el «exceso» teórico –uno de los males más extendidos hoy en el terreno de la traducción, es decir, el exceso de

autolegitimación conceptual– creo que existe una zona intermedia que trata de aprovechar algunos logros teóricos y no sucumbir ante el peso de trabajos que hoy resultan casi amenazadores por su volumen y por su ambición conceptual. Algunos grandes teóricos, y cito al admirable George Steiner de *Después de Babel*, son incapaces de traducir un solo verso... Por «temperamento» crítico me siento muy cerca de los planteamientos de Haroldo y Augusto de Campos –dos grandes ausentes, por cierto, del libro de Steiner, lo que es a mi juicio uno de los defectos mayores de ese libro. Cuando traduzco, lo que me preocupa en primer lugar es captar la *forma* del texto de origen, sus constituyentes sonoros, sintácticos, retóricos; su *gramática*, por así decirlo. Y es eso lo que intento no «reproducir», sino re-crear, re-constituir en mi lengua. Pero no tengo ningún método; más bien me dejo llevar por la pura intuición y por la decantación sucesiva de los datos obtenidos en aquella fase «analítica» inicial –intuición que en cada caso, además, es distinta, opera de manera diferente. He comprobado, eso sí, que tiendo a prestar una atención especial a los factores rítmicos por encima de cualesquiera otros. La *información estética*, en suma, me parece de una extraordinaria importancia. En este sentido, las enseñanzas de Haroldo y Augusto de Campos han sido para mí fundamentales, tanto en lo teórico-crítico como en el aspecto práctico. He estudiado con detenimiento algunas de las versiones que ellos han realizado al portugués de las obras de Pound, de Joyce, de los provenzales, de Dante, de Goethe, de Mallarmé, de los poetas rusos... Una tarea extraordinaria, que no tiene paralelo en nuestra lengua. Y la enseñanza principal ha sido precisamente ésa: la de que es preciso re-imaginar la forma del poema en la lengua de llegada, entendiendo por *forma*, claro está, la totalidad de la textura verbal del poema. Pero debo insistir en que cada caso es distinto y plantea problemas diferentes.

–En 1979, ante la asociación de traductores literarios de Francia, Yves Bonnefoy se hacía una doble pregunta a la que no contestó, y que me gustaría ahora formularte a ti: ¿en qué medida tus traducciones han nutrido tu poesía? ¿De qué manera la poesía en otras lenguas ha contribuido al desarrollo de la propia?

–Mis traducciones, lo haya querido yo o no, es seguro que han alimentado mi propia poesía. Lo difícil es determinar cuánto. Como sea, lo cierto es que no podía ser de otra forma cuando, en la mayor parte de los casos, la traducción se ha producido en mí por aquel impulso de «atracción apasionada» de que hemos hablado, de origen no menos misterioso que el del poema que podríamos llamar «original» o propio. En algunos casos –el de Stevens o el de Wordsworth, por ejemplo–, yo percibo con claridad lo mucho que esas obras han alimentado no ya sólo mi concepción de la poesía, sino también mis propios poemas. No es cosa de determinarlo ahora, y además es