

una tarea que, por otra parte, no me correspondería hacer a mí. Sin embargo, aunque sólo fuera por la ley de «reciprocidad universal» de que habla el mismo Wallace Stevens en uno de sus poemas más significativos —*El hombre de la guitarra azul*, que figura entre los que he traducido—, cabría hablar del «alimento» también en un sentido inverso: cuánto de nosotros pasa a la traducción. ¿No sería ése, en realidad, un elemento decisivo para medir la calidad de una traducción? Si tomo el poema «Bizancio» de Yeats en la traducción de Luis Cernuda o en la de Augusto de Campos, lo que estoy leyendo en cada caso no es sólo lo que Yeats dice, sino también la lectura del poeta español o la del poeta brasileño. Claro está que se trata de un juego de equilibrios, porque en la traducción puede pesar de manera excesiva la voz del poeta-traductor, su «apropiación» desproporcionada del poema de origen. Eso ocurre de hecho con mucha frecuencia, y no es siempre evitable, sobre todo en el caso de lo que Harold Bloom llamaría un «poeta fuerte» que también es traductor. Esto enlaza con tu segunda pregunta, a través de ese poeta-traductor característico de la modernidad, desde Baudelaire. Toda cultura se enriquece y sobrevive en la medida en que es capaz de dialogar con otras culturas. Es evidente que la poesía en otras lenguas, a través de la traducción, contribuye mucho al desarrollo y la evolución de la poesía de nuestra propia lengua. Cuanto más abierta y dialogante sea una situación cultural, más viva y rica será ésta; «cultura nacional», se ha dicho muchas veces, es una *contradictio in terminis*... Ésa es precisamente la esencia de la traducción: la interculturalidad. Es innegable que la traducción es o debería ser un capítulo central de la teoría de la cultura; traducción no sólo de una lengua a otra, sino también de una «situación» cultural a otra, de un arte a otra, de un género a otro... La teoría de la traducción no se ocupa sólo de los problemas lingüísticos y de la «poética» del traducir, sino también de los intercambios, de los interflujos culturales. Por eso me interesan tanto libros como el reciente de Miguel Gallego Roca titulado *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, en el que se pone en relación la vitalidad poética española del primer tercio de siglo con el número y la calidad de las traducciones de poesía realizadas en ese período en España. Hace más de diez años que apareció, por ejemplo, otro libro capital: *El jaiku en España*, de Pedro Aullón de Haro. En este sentido, parece claro que la teoría de la traducción forma parte de la literatura comparada, no sólo porque, como ha dicho Claudio Guillén, «el horizonte de un escritor raras veces es solamente nacional», sino también porque de hecho las lenguas, las formas y las literaturas viajan y se fecundan mutuamente de una manera natural. Creo que la teoría de la traducción tiene ahora posibilidades críticas extraordinarias, precisamente en cuanto al estudio del influjo de las traducciones en el desarrollo de las

literaturas nacionales, un estudio para el cual la teoría de la traducción se ha de servir de la crítica, la historia y la teoría literarias. Sus intereses no son otros que los muy extensos del comparatismo. La propia literatura comparada —no es descabellado pensarlo— podría ser vista en un futuro próximo como el antiguo nombre de esta «ciencia nueva», amplísima, que es la teoría de la traducción.

—*La Escuela de Traductores de Toledo ha sido una de las cimas de la cultura europea. Con Juan Boscán o Fray Luis de León, el Siglo de Oro contó con grandes maestros en el arte de traducir. Muchos han seguido sus pasos y abundan en la historia de la literatura española los escritores que se dedicaron a la traducción. Para el siglo XX se pueden citar nombres como los de Jorge Guillén, Pedro Salinas o Luis Cernuda. Se sabe que en la actualidad España ocupa uno de los primeros puestos por el número de traducciones que se publican cada año. Sin embargo, para Valentín García Yebra, la calidad no ha acompañado este salto cuantitativo: ¿Crees que los escritores españoles no manifiestan bastante interés por la traducción?*

—Nos falta todavía una *Historia de la traducción literaria en España*, de la que sólo tenemos algunos capítulos. Estoy de acuerdo en que, a pesar del considerable nivel que han alcanzado nuestras traducciones (sobre todo en la novela y el ensayo), la calidad no ha acompañado siempre el esfuerzo de los traductores. No es fácil emitir un juicio de conjunto, y además habría que entrar aquí en cuestiones editoriales y de sociología cultural para entender las razones que explican nuestras deficiencias en esta materia. En lo que se refiere a la poesía, la historia en el siglo XX no ha sido demasiado brillante, y en todo caso en 1939 se interrumpe una situación cultural que había sido muy favorable al significado literario de la traducción. Ha habido excepciones, claro: tú citas a Guillén y a Cernuda —excelentes traductores ambos—, pero habría que recordar también al Unamuno traductor de Leopardi, por ejemplo. Conociendo sus ideas estéticas, no sé si debemos extrañarnos mucho ante el desinterés de Antonio Machado por la traducción. Interesó más, en cambio, a Juan Ramón Jiménez, cuya actitud ante la modernidad fue bien distinta. Un libro clave en la transición del modernismo a las vanguardias fue, sin duda, la antología de Díez-Canedo y Fortún *La poesía francesa moderna*, como ha estudiado Gallego Roca. En la llamada «era de Franco», las buenas traducciones son escasas (llegaban de Hispanoamérica, como las argentinas que te citaba al comienzo), y sólo en la fase final aparecen algunas traducciones notables; recuerdo ahora la de algunos poemas de Yeats por Jaime Ferrán, y otras. Y hay excepciones: las de Vicente Gaos, por ejemplo. Pero este asunto es muy amplio y no debemos ser injustos. Ésta es la época, además, de un gran traductor: Ángel Crespo, que llena por sí solo todo un capítulo de la historia de la traducción

en la España de la segunda mitad del siglo XX. Si se toma, por ejemplo –y es sólo uno de los muchos que podrían aducirse–, su traducción de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, se reconoce de inmediato su talento. Uno percibe que Crespo captó maravillosamente la oralidad de partida, su ritmo, ese ritmo que, según una famosa reflexión de Quintiliano, es mucho más difícil de conseguir en la prosa que en el verso. Cuando dirigía la revista *Syntaxis*, invité a Ángel Crespo a traducir un texto de Guimarães Rosa aún más endiablado: una de las prosas libérrimas del libro *Ave, palabra*, en las que el novelista brasileño llega a límites de expresividad verdaderamente extraordinarios. No sólo salió airoso, sino que consiguió de nuevo lo más difícil: hacer un texto literario, un texto de creación... Se echa en falta, en efecto, una historia de la traducción en España, que no sería sino un capítulo de la historia de la traducción en el ámbito hispánico. ¿Por qué no existen entre nosotros libros como el de Attilio Bertolucci *Poesia straniera del Novecento*, o como el de Charles Tomlinson *The Oxford Book of Verse in English Translation*? Antologías de ese tipo son de interés absoluto. Lo más parecido a ellas que existe en español, que yo sepa, es la recopilación titulada *El surco y la brasa*, realizada en México por el poeta Marco Antonio Montes de Oca, pero reúne sólo poemas traducidos por escritores mexicanos. Haría falta algo más abarcador, que nos diese una visión amplia de la poesía extranjera en sus mejores traducciones al español.

–No tienes dudas, me parece, sobre la «posibilidad» de la traducción de la poesía, al contrario que cierto poeta como Frost. ¿Cómo ves el panorama actual de las traducciones de poesía en español?

–La famosa idea de Frost («Poesía es lo que se pierde en la traducción») siempre me ha parecido injustificable. La desmiente toda una tradición literaria, desde los clásicos griegos y latinos hasta los grandes poetas-traductores de la modernidad. Revela, además, un concepto más bien estrecho de la traducción, pues la cree exclusivamente lingüística, cuando en realidad se traducen también, según vimos antes, formas, géneros... Durante siglos, la poética de la *imitatio* facilitó transvases culturales que llegaron a enriquecer a tradiciones literarias enteras. La fecundidad, por ejemplo, de la «traducción» –*lato sensu*– que supuso para las lenguas española y portuguesa la incorporación del espíritu italianista por parte de Garcilaso y Sá de Miranda, ¿no es un capítulo, en realidad, de la historia de la traducción, entendida ésta desde el punto de vista de la historia y la teoría de la cultura? Y hasta el siglo XIX –aunque con ciertas normas– las fronteras entre imitación y traducción no estaban del todo fijadas. Escribir era, en más de un sentido, imitar, traducir. Porque *traducción* es incluso la lectura, según han visto algunos teóricos. Por otra parte, si la idea de Frost hubiese sido compartida por los poetas de su tiempo, no contaríamos hoy con las gran-

des traducciones poéticas con que contamos: de Pound, de Montale, de Jouve, de... Dificultad no quiere decir imposibilidad. No se comprende que en el paso de una lengua a otra la poesía pierda más de lo que puede perder en la sola *lectura* en su misma lengua, pues leer es, inevitablemente, interpretar, y por tanto algo susceptible de contener errores y «pérdidas». La fórmula de Frost, como el viejo dicho italiano *traduttore, traditore*, son, a mi juicio, acuñaciones irónicas que señalan poco más que situaciones problemáticas. Traducir poesía es, sin duda, muy difícil, pero la dificultad puede vencerse y, de hecho, muchos grandes poetas-traductores, por ejemplo, la han vencido reiteradamente... El panorama actual de la traducción de poesía en español, hasta donde yo puedo juzgarlo, es muy variado. Hay buenos poetas que traducen y no faltan editores que prestan atención a la traducción poética. Pero el problema no está en las traducciones de lenguas como el inglés, el francés o el alemán, sino en otras como las eslavas, las extremo-orientales o incluso la árabe. A pesar de no pocos esfuerzos –algunos de ellos notables por su rigor–, seguimos por ejemplo sin buenas traducciones de Marina Tsvietáieva o de Mandelstam. Cuando hablo de buenas traducciones no me refiero a traducciones correctas o filológicamente acreditadas –lo son casi todas las del árabe, sin ir más lejos–, sino a traducciones que hagan *buenos poemas en español*. En cuanto a la poesía de China, la India y Japón, habría que recordar el esfuerzo de Octavio Paz en sus *Versiones y diversiones*. Pero el panorama, si no es el que todos deseáramos en cuanto a lo que llamo «buenas traducciones», al menos es, a mi juicio, mejor que el de hace veinte años. Quisiera recordar aquí al que me parece uno de los más admirables traductores de poesía que ha tenido la lengua española en los últimos años: el mexicano Jaime García Terrés. Sus versiones de Seferis, por ejemplo, siguen siendo las mejores que existen en nuestra lengua, y las hay notables. Son también muy hermosas sus traducciones de John Donne, o la de «Visión de las islas Bermudas» de Andrew Marvell. *Baile de máscaras*, su libro de traducciones, es una obra memorable. También me gustan, entre las que ahora recuerdo, las de Enrique Moreno Castillo, o las de Federico Bermúdez-Cañete, cuyas versiones rilkeanas me parecen espléndidas: *El libro de horas* de Rilke existe en español...

–*Es de sobra conocido el papel que desempeñaron las traducciones bíblicas en el desarrollo tanto de las literaturas nacionales como de la misma teoría de la traducción. Algunos, como Henri Meschonnic, con el argumento de que la palabra de Dios no se puede interpretar, abogan por una traducción literal e incluso propugnan extender este modelo a otros textos. Así se evitaría, dice, la ilusión de tratar un texto en una lengua de partida como si fuese escrito en la lengua de llegada, haciendo abstracción de sus peculiaridades culturales y lingüísticas. Goethe antes que Meschonnic*