

TRADUCIR POESÍA,

un ejercicio de
largo aliento



Conversación
con José Javier
Villarreal en torno
a *Antología. La poesía
del siglo XX en Brasil*

Una antología no es, o no debe ser, solamente el conjunto de una serie de textos de autores varios. Una antología es una propuesta de lectura. El antólogo selecciona una serie de autores de acuerdo con ciertos criterios. Y ese es uno de los tópicos a conversar con José Javier: el criterio o los criterios de selección. En el caso de los poetas consagrados que ya han pasado la prueba del tiempo resulta evidente e incluso indispensable su presencia. Pero aún en estos casos la selección de los poemas representa un trabajo como el del relojero o bien como el del arqueólogo, es un trabajo que exige minucia. Cuáles poemas elegir, de cuáles libros, por qué y en qué orden colocarlos. El cometido sólo se puede lograr partiendo de una lectura amplia y detenida, una lectura hecha a través de los años. Para poder elegir un puñado de poemas se tuvieron que haber leído muchos más. La lectura detenida, sin premura, paladeada e intuitiva puede hacer que la selección del antólogo sea fructuosa.

Antología. La poesía del siglo XX en Brasil, colección: “La estafeta del viento”, publicada bajo el sello de Visor en conjunto con la UANL en 2012, y que reúne poemas seleccionados de la obra de 24 poetas, puede ser leída de varias maneras. El libro, que presenta los poemas en su idioma original —el portugués— y luego en su versión al español, nos da materia para una larga conversación con el autor. El antólogo de la obra, José Javier Villarreal, es también el traductor (por eso hablo del autor). Coincido con Yves Bonnefoy cuando afirma que la traducción es creación en sí misma. En este volumen se conjugan dos trabajos que son de por sí complejos: el trabajo del antólogo y el del traductor.

EL ACTO DE LA LECTURA Y LA SELECCIÓN DE AUTORES Y POEMAS

GABRIELA CANTÚ WESTENDARP (GCW): En alguna conversación previa sobre tu trabajo como traductor, dijiste que uno de los momentos clave en tu acercamiento a los poetas brasileños ocurrió durante tu estadía en El Paso, Texas, mientras estudiabas tu maestría en escritura creativa. Háblanos de esto.

JOSÉ JAVIER VILLARREAL (JJV): Esto se remonta al otoño de 1994 y, me parece, que al inicio de esta antología. Al comenzar mis clases de maestría me di cuenta que lo que estaba al final del camino era el doctorado; sin embargo, éste exigía varias cosas, una de ellas era la comprensión lectora en tres lenguas; yo tenía, obviamente, el español y el inglés, pero nada más, ahí acababan mis dominios. Un día de mucho sol, de mucho viento y, lo que me parecía, de mucho frío (ya que todavía no conocía el invierno de El Paso) caminando por el campus, me encontré

un anuncio donde se ofrecía un curso de portugués acelerado para hispanoparlantes. Me acordé del personaje de *Aura*, de Carlos Fuentes, por aquello que ese anuncio estaba destinado sólo para

mí. Pasado el invierno y la Navidad —en Tecate y en El Paso—, me inscribí en dicho curso. No era cierto que sólo fuera para mí, tenía muchos compañeros, pero sólo un maestro que nos daría los dos cursos de portugués; también me daría otro, de literatura, ya en la maestría—del todo particular, por no decir único—, sobre la Generación del 98. Pero esa es otra historia. Enseguida hubo una química con el doctor Alberto Bagby Junior, que así se llamaba y espero que aún se siga llamando; además, era un especialista sobre un escritor que conocía de nombre, pero nunca había leído: Joaquim Maria Machado de Assis. Este semestre (enero-junio de 2013), en el Colegio de Letras (aquí, en la Universidad), lo vimos en un curso, y varios de mis alumnos redactaron trabajos sobre él. Creo que fue, de mi parte, un homenaje inconsciente, pero afectuoso, a mi primer profesor de portugués. Siguiendo con la química, ésta también se dio con la lengua, con la poesía, con la música, con el cine, con la comida y con un imaginario audaz e inocente. Tenía a mi disposición un servicio de biblioteca a distancia que por veinticinco centavos de dólar podía pedir cualquier libro que se me ocurriera; por las tardes —los viernes— frente al café la Dolce Vita, iba con mi amigo Blaise Cendrars (no recuerdo su verdadero nombre, pero así lo llamábamos todos en casa) que

**“COINCIDO CON YVES BONNEFOY CUANDO AFIRMA QUE LA TRADUCCIÓN ES CREACIÓN EN SÍ MISMA.”
GABRIELA CANTÚ WESTENDARP**

tenía un negocio de renta de películas —Fellini— con una buena dotación de filmes brasileños. Rentaba una y me prestaba tres. Mi hijo José Pablo, que tenía entre once y doce años, descubrió la película *Alexander Nevski*, de Sergei Eisenstein, con música de Sergei Prokofiev, que significó un parteaguas en su vida, un antes y un después, tanto por la película como por la música. Otro caso de química. También estaba Barnes & Noble donde pedía y compraba música brasileña. Y, a la otra orilla del río Grande, es decir, del lado del río Bravo, estaba Ciudad Juárez donde hacíamos parte de la despensa, comíamos deliciosos cortes que, sin saberlo, me iban sensibilizando con la picanha que, muchos años después, en 2011, degustaría en São Paulo ya con plena conciencia de la antología que quería hacer. Pero, mientras tanto, Ciudad Juárez me brindaba la oportunidad de fotocopiar los libros que recibía por el servicio de biblioteca a distancia de poetas brasileños. La ilegalidad se convirtió en bálsamo ya que 17 años después eran libros inconseguibles en la propia librería Cultura, de São Paulo; obras completas de autores como Oswald de Andrade, Mário de Andrade o Vinícius de Moraes, hoy son inconseguibles y yo pude trabajar con ellas. Espero que el brazo de la justicia de la Santa Hermandad no me alcance, que mi falta ya haya caducado. Manuel Bandeira fue el primer rayo que me cayó. Su poesía me deslumbró, me dejó fuera de lugar y a la hora de cobrar el penal me sentí fascinado por Murilo Mendes. “Estrelas”, “Os dois lados”, “Mapa”, “Jandira” son poemas de una frescura y atrevimiento que me sobrecogieron en todas las posibles acepciones de la palabra. Pero también la seducción de un libro como *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade. Inmediatamente me puse a traducirlo. El pobre del doctor Bagby era constantemente abrumado por mis muchísimas dudas; algunas las respondía, otras, sólo suspiraba como pidiendo clemencia al cielo, y desaparecía por el pasillo de la facultad. Finalmente concluí la traducción y la envié al Premio Nacional de Traducción Literaria del INBA donde obtuve una mención, parte del jurado estaba integrado por el magnífico poeta y traductor Francisco Cervantes. La UAM, en coedición con Verdehalago, haría la publicación. Pero los derechos no se otorgaron, los nietos del poeta exigieron que fuera la traducción que hizo su padre de su abuelo muchos años atrás

y que publicara la editorial Losada. El manuscrito, triste y acongojado —el mío—, se fue al limbo; tiempo después se desintegró. No así Bandeira que me seguía conmoviendo. Un día sí y otro también le leía mis traducciones a Minerva, ya que eran poemas que —a mi juicio— todos debíamos conocer. Un día, quizá un tanto abrumada por mi atosigamiento, me dijo que por qué no lo traduciera; yo obediente comencé a hacerlo. La traducción se publicó en 2000, por la UNAM, y lleva por título *Preparación para la muerte*, que es un poema del autor. También conocí en esa época la antología de la poesía brasileña que hizo y dirigió la poeta norteamericana Elizabeth Bishop. Ella también se sintió fascinada por Manuel Bandeira. En enero de 1997 había terminado mi estancia en El Paso, estaba en Monterrey.

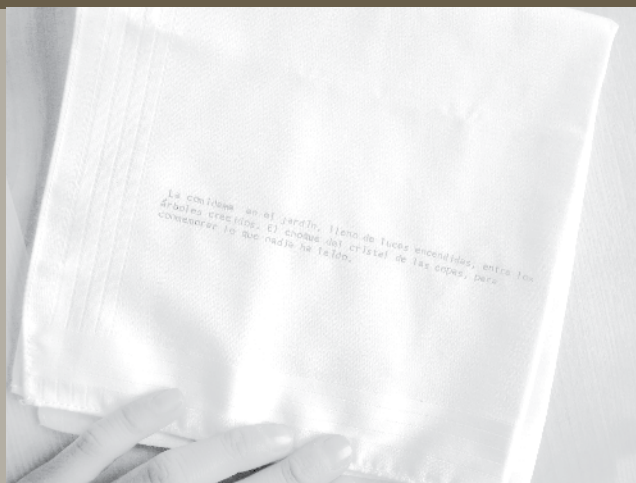
CCW: Me queda claro que tus traducciones, al menos hasta hoy, no han sido por encargo, y no es que eso tenga algo de malo; pero al escuchar tu experiencia se puede entender que aquí fue surgiendo una suerte de enamoramiento que te llevó a cruzar las “fronteras” que pueden ser las lenguas. Al escucharte da la impresión que asumes que —en tu destino— estuviera escrito tu encuentro con los poetas brasileños. Antes hemos leído, traducidos por ti, a Manuel Bandeira, Murilo Mendes y al grupo de poetas que seleccionaste para la antología *Estrellas pájaros* (UANL, 2005); un libro, por cierto, muy bello, prácticamente un libro-objeto pues está acompañado de las obras de artistas plásticos como Gabriela Gutiérrez, Fernando Cervantes, Armando de la Garza y Roberto Rébora, entre otros. Dicha antología, al igual que la que hoy presentamos, abre con Manuel Bandeira, nacido en 1886 y considerado uno de los pilares, si no el pilar principal de la poesía brasileña del siglo XX. *Estrellas pájaros* concluye con los poemas de Lúcio Cardoso quien nació en 1912 y quien también destacó como novelista y dramaturgo en la década de los treinta. En *Antología. La poesía del siglo XX en Brasil* algunos nombres desaparecen y otros más emergen. La poeta más joven, Claudia Roquette-Pinto, nacida en 1963, es quien cierra este tomo. Háblanos de las exclusiones y las inclusiones, de las dificultades para elegir, de las apuestas y el riesgo en estas decisiones.

"ANTES DE ABANDONAR SÃO PAULO, CON MIS AMIGOS BRASILEÑOS, TODOS ELLOS POETAS, CRÍTICOS, PROFESORES, EDITORES Y LECTORES DE POESÍA; ENTRE CERVEZAS, PIZZAS, BATATAS A PORTUGUESA, OVOS DE BÚFALA, PICANHA Y PIRARUCU DEL AMAZONAS, COMENCÉ MIS INDAGACIONES SOBRE UNA POSIBLE Y, A LA VEZ, IDEAL ANTOLOGÍA ESENCIAL DE LA POESÍA BRASILEÑA DEL SIGLO XX."

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

JJV: *Estrellas pájaros* es un homenaje a la Capilla Alfonsina a través de la figura emblemática de Alfonso Reyes; también puede ser un homenaje a Alfonso Reyes a través del valiosísimo acervo de la Capilla Alfonsina. Finalmente sería un homenaje a los libros —a la pasión— de Alfonso Reyes. Reyes fue embajador de México en Brasil durante la década de los treinta, antes lo había sido en Argentina; desde Argentina, por ejemplo, apoya a su amigo Pablo Neruda para que sea trasladado de la India. Esto me emociona porque me imagino que Neruda —en esa época— ya orbitaba en ese libro mayor que es la *Residencia en la tierra*. En Brasil, Reyes establece amistad con Cecília Meireles, con Manuel Bandeira, con Murilo Mendes, con todo el medio intelectual y artístico. En este sentido —y en otros muchos— el material que contiene la Capilla Alfonsina es fundamental. Libros autografiados, testigos de época, revistas, cartas, fotografías, poemas, ediciones; una conversación que no termina. Cuando llegué de El Paso, en 1997, tenía dos misiones por realizar; dos misiones a la manera de Julio Cortázar; es decir, dos asignaturas que yo mismo me imponía como urgentes e impostergables: seguir leyendo, conociendo y traduciendo poetas brasileños y continuar un estudio sobre el *Polifemo*, de Luis de Góngora. Ya no estaba en los Estados Unidos, ya no tenía el servicio de la biblioteca a distancia; ahora estaba en Monterrey y parecía que todo era cuesta arriba. Sin embargo, estaba la Capilla Alfonsina en Ciudad Universitaria. A veces funcionaba el clima, a veces no, pero los libros sobre Góngora, sobre los poetas y las poéticas de los siglos XVI y XVII allí estaban a mi entera disposición. No sólo eso, también estaban los poetas brasileños con sus ediciones originales que le enviaban con afectuosas dedicatorias a su amigo Alfonso Reyes. Estaba en Monterrey y seguía descubriendo, gracias a Reyes, ese inmenso continente que es la poesía brasileña.

Así que *Estrellas pájaros* fue la posibilidad de reunir a los poetas que coincidieron con Reyes en el tiempo y en el espacio en que él fue embajador en Brasil. Además se cumplía el 25 aniversario de la Capilla Alfonsina, y qué mejor forma de celebrar a una biblioteca que festejando el acervo que contiene. Los criterios para *Estrellas pájaros* fueron dos básicamente: que los poetas incluidos fueran contemporáneos a la estancia de Reyes en el Brasil y que los poemas seleccionados fueran realmente bellos, dos por autor, pero sin desperdicio alguno. El diseño y la edición —con todo lo que esto implica— estuvieron al cuidado de Minerva que era y es la directora de la biblioteca, ella fue quien ideó la inclusión de la obra gráfica, quien la seleccionó, lo cual le agrega otro valor: lo redimensiona como libro. Al cuidado de la edición también estuvo Pablo García. Con respecto a la *Antología. La poesía del siglo XX en Brasil* la historia y sus accidentes fueron otros. Comenzaré con los accidentes. Había traducido un libro de Drummond de Andrade que se había volatizado, una antología de Manuel Bandeira, otra de Oswald de Andrade, poemas de Haroldo de Campos para la revista sevillana *Renacimiento*; una selección de poemas y aforismos de Murilo Mendes y una antología de la poesía de Lêdo Ivo, que hice en colaboración con el propio autor. Era junio de 2011 y estaba en São Paulo, en la Casa das Rosas, centro cultural de la avenida Paulista donde se rinde culto a la figura y obra de Haroldo de Campos. Después de la lectura que dimos un grupo de autores mexicanos, conversando con una editora, de aquí de Monterrey, surgió la idea de que preparara una gran antología del poeta Ferreira Gullar; yo, emocionado, esa misma noche corrí a la librería Cultura y compré la obra completa de Ferreira Gullar. Pero antes de abandonar São Paulo, con mis amigos brasileños, todos ellos poetas, críticos, profesores, editores y lectores de poesía; entre



cervezas, pizzas, batatas a portuguesa, ovos de búfala, picanha y pirarucu del Amazonas, comencé mis indagaciones sobre una posible y, a la vez, ideal antología esencial de la poesía brasileña del siglo XX. Los nombres iban y venían, las razones, los juicios, las valorizaciones, los excesos, las simpatías, las antipatías, los regionalismos, los amores, los rencores, el centralismo de São Paulo y Rio, el *sertão* y el gran y complejo continente poético que bulle a lo largo y ancho del Brasil. De regreso —en el avión— iba devorando con fruición, como dijera un personaje de Borges, la poesía de Ferreira Gullar. En el aeropuerto de Bogotá tuve que pasar a una segunda revisión acompañado por dos militares, yo seguía leyendo a Ferreira Gullar. Llegué a Ciudad de México, después a Monterrey, y seguía leyendo e impresionándome con la poesía de Ferreira Gullar; ya en casa —frenéticamente— me puse a seleccionar y traducir sus poemas. Cuando ya tenía el primer gran borrador de mi antología le puse un correo a la editora que había provocado tal actividad fabril. Me contestó excusándose que la disculpara, pero que se había confundido, que ya antes de nuestra conversación en São Paulo le había pedido a otro traductor la antología de Gullar, y que lo sentía mucho, pero que con tanto trabajo que tenía un lapsus así era natural. El oscuro y monocorde silencio de la indignación se hizo cargo de mí. Seguí trabajando mi antología y la envié a una editorial que se interesó en ella. Me contestaron amablemente que no podían editarla por razones económicas, que tendríamos que esperar. Seguí trabajándola y se la envié a Chus García, de Visor; Chus me contestó enseguida diciéndome que ya había publicado el *Poema Sujo*, de Gullar, y que no tenía planes de volver a publicarlo por el momento, pero que me hacía una contrapropuesta: que quería publicar una antología de la poesía brasileña del siglo XX y que le gustaría que yo

participara en ese proyecto, pero que aún no sabía cuándo lo haría. Quedé un tanto aturdido, entre emocionado y decepcionado, y guardé en un cajón mi antología de Ferreira Gullar; al menos no era la primera vez que me pasaba y ya había desarrollado cierto callo de resignación. Los meses pasaron, la Navidad llegó, el último del año, el primero y, antes de la semana de Pascua, estaba yo sentado en un restaurante de la Ciudad de México convenciendo a una editora de mi antología esencial de la poesía brasileña del siglo XX; le exponía la lista de los autores y le daba mis razones de porqué debían ir. Me dijo que sí, que le interesaba, pero que tendríamos que publicarla sólo en español con una mínima muestra de poemas en portugués al final, a manera de apéndice, por el costo que implicaría una edición bilingüe y que, además, tendríamos que esperar por razones de tiempo y, obviamente, de presupuesto. Me senté a esperar, pero seguí trabajando en ella. A finales de mayo de ese año de 2012 recibí un correo de Chus preguntándome si aún estaba dispuesto a hacer la antología. Yo le respondí que por supuesto, a lo que él contestó que la necesitaba para finales de octubre y que podrían ser 18 ó 20 poetas, los que yo quisiera; que la antología se publicaría en la colección “La estafeta del viento”, que coordinaba con el poeta Luis García Montero; también me preguntó si mi Universidad estaría dispuesta a coeditar o comprar ejemplares. Inmediatamente hablé con el doctor José Garza y éste me dijo, sin averiguar más nada, que adelante. Tenía poco más de cinco meses para hacerla. Es aquí donde acaban los accidentes y comienza la historia; sin embargo, éstos —los accidentes—, vistos a la distancia y pasado el tiempo, se antojan como medulares, ya que sin ellos no habría antología. ¿Cómo hacer una antología panorámica de la poesía brasileña? Primero, asumirse como un lector curioso y extranjero cuya lengua no es el portugués, sino

el español. Tomar conciencia de una tradición hispánica, hispanoamericana; entonces la antología —naturalmente— será para lectores de lengua española que no dominan el portugués y que su conocimiento de la poesía brasileña es parcial o deficiente. Se tratará de establecer un canon de la poesía brasileña del siglo XX para extranjeros; aquellos autores que un lector de lengua española deberá conocer de entrada. Una vez que se defina esta lista se pasará a la selección de los poemas de los autores escogidos. El primer impulso será hacer una selección de los poemas más brillantes; no sólo los más brillantes, sino también los más representativos. Pero hay poemas más amables que otros a la hora de pasar de una lengua a otra. Alguien podrá argumentar, y no sin algo de razón, que esto de la amabilidad es puro cuento y que se trata de la capacidad real del traductor para hacer su trabajo. Pero esto —estrictamente— no es un trabajo, es un acto de amor, un cortejo que realiza el traductor al poema escogido, y todo poema es un ser vivo, autónomo, individual e irrepetible; así que, desde este tenor, habrá poemas más proclives que otros a pasar a otra lengua, a otra lengua determinada. El antólogo y el traductor —que en este caso son la misma persona— se tienen que poner de acuerdo y llegar a un criterio válido para las dos partes. Se traducirán los poemas que —a juicio del traductor— tengan mayor brillo en español, pero que, a la vez, representen la obra toda de su autor. Así la antología comenzará a cobrar una unidad en su compleja diversidad. ¿Por qué 24 y no 22 ó 18 poetas seleccionados?

18 de entrada se me hacían insuficientes para presentar la poesía brasileña del siglo XX al lector de lengua española. 22 era un número seductor pues jugaba con la “Semana de arte moderno del 22” que inauguró “oficialmente” la poesía moderna en Brasil; sin embargo el número me seguía resultando insuficiente. Pero tenía que haber un número, no podía desbordarme en una antología sin fin que se convirtiera en un mero catálogo, al menos esa no era mi intención. Después de muchas restas y sumas, de

considerar autores que se fueron quedando fuera, y de otros que llegaron a última hora y exigieron su lugar, llegué al número 24, ni uno menos ni uno más a finales de octubre de 2012; así se lo hice saber al editor y éste no argumentó réplica alguna. Había construido mi ventana esencial a la poesía brasileña del siglo XX.

FUGACIDAD VS. ETERNIDAD

GCW: La poesía, se dice, es un lenguaje sin fronteras. Una forma de comunicarse que dista mucho de estarse quieta; ya lo dice Paz: es un lenguaje en constante movimiento. Uno escribe, otro lee, otro reescribe, y otro lee, y así la cadena sigue. Esto es aún más claro en el caso de las obras que se vierten a una lengua distinta de su original. Los accidentes que sufriste —en el sentido amplio de la palabra— son un ejemplo de este movimiento continuo.

La poesía toda es por siempre nuestra, por lo menos del que la lee; es nuestra por lo menos en el momento mismo del acto de la lectura. De este juego de palabras nace un oxímoron: la fugacidad frente a la eternidad.

Este libro es parte de este giro estético-lingüístico-cultural, por llamarlo de alguna manera, que es el lenguaje. Giro, que dicho sea de paso, no obedece a una métrica constante. Tú mismo nos has mostrado, en tu conversación, que de pronto —el movimiento— se estaciona en largas pausas y luego se dispara como un tapón de sidra. Esta antología, dada su calidad y el alcance mismo

"EL HABLA ESTÁ EN CONSTANTE EBULLICIÓN: SUBE O BAJA, SE DESPLAZA HACIA LOS LADOS, HACE UNA BURBUJA, SE HINCHA Y EXPLOTA, PARECE DESAPARECER, PERO TODO LO TOCA, TODO LO MODIFICA EN SU CONSTANTE EBULLICIÓN."

JJV

de la editorial, marca un referente para esta generación de lectores en lengua española y quizás lo marque para futuras generaciones. ¿Qué piensas de este movimiento constante que es el lenguaje y de cómo incide en lo que escribimos y leemos?

JJV: Creo que la traducción juega un papel muy activo en este movimiento, en esta transformación incesante del lenguaje. Por una parte, el habla está en

constante ebullición: sube o baja, se desplaza hacia los lados, hace una burbuja, se hincha y explota, parece desaparecer, pero todo lo toca, todo lo modifica en su constante ebullición. El lenguaje, por otra parte, es forma, expresión irreplicable que nos renueva, acerca y aleja —incluso—, inventa eso que denominamos realidad. Cada vez estoy más convencido de que el lenguaje poético no es comunicación, no es un medio, sino un acto, un fin en sí mismo. Paz lo califica como la erótica del lenguaje, y el erotismo vale en sí mismo, no precisa de una justificación, es su justificación su propia realización, el suceder, como la poesía es el hacer. En este sentido el lenguaje —que presentifica el universo erotizado que es todo texto literario— se redimensiona en su propia expresión, en su esencia transgresora, en esa constante metamorfosis que no admite y atenta contra la naturaleza convencional del habla. Si todo amor es primer amor, si todo encuentro con la belleza es inédito, entonces el poema será único e irreplicable; cada poema exige su propio lenguaje, establece su propia tradición. Pero también están los lectores que constantemente ejercen sus derechos. Califican, descalifican, recuerdan, olvidan, ensalzan, menosprecian. Hay autores que entran con fanfarrias y vitores en la categoría de la literatura viva, otros, con los cirios apagados, son depositados simplemente en la plancha fría de la literatura muerta; nadie los busca, nadie los lee. Sin embargo, de pronto, las cosas se invierten y unos suben y otros bajan, para decirlo en términos mecánicos. Se establece un canon, se combate un canon. Con las obras extranjeras pasa lo mismo. Leemos a un autor y sentimos la urgencia impostergable de trasladarlo a nuestra lengua, de leerlo en nuestra lengua; pero en este traslado la obra sufre muchos, muchísimos accidentes, entre ellos el fenómeno vivo del lenguaje. No traducimos a Petrarca con el castellano del siglo XV, no traducimos a Shakespeare con el español del Siglo de Oro, no traducimos a Baudelaire con el español del siglo XIX; los traducimos al español del traductor, y el traductor no sabe toscano, sabe petrarquiano, no sabe inglés isabelino o jacobino, sabe shakespeariano, no sabe el francés de los barrios, burdeles y salones parisinos del siglo XIX, sabe baudelairiano; ya que sólo Petrarca escribía como Petrarca y Shakespeare como Shakespeare y Baudelaire como Baudelaire. De una o

de otra manera —que los dioses perdonen lo que voy a decir— los ponemos al día en cuanto al lenguaje del uso literario, los hacemos contemporáneos del lector. Esto es una barbaridad tan prodigiosa como la punta del Himalaya cuando el alpinista y su yac están a sólo tres pasos de alcanzar la meta. Las obras siempre son contemporáneas a sus lectores, no es que el siglo XV, XVII o XIX viajen en el tiempo, es que el lector, gracias a un imaginario que suscita la obra literaria en él, se hace contemporáneo de estos siglos sin abandonar el propio. Hablamos de una tradición literaria, de una conciencia creativa del traductor que se manifiesta en su gusto por su lengua y por el lenguaje literario de que ésta es capaz. Tomas Tranströmer explica que cuando publicó su primer libro utilizó la estrofa horaciana en algunos de sus poemas, y que los críticos hablaron de una compleja y singular propuesta; en realidad —dice el poeta— se trataba de que para mí eran igual de contemporáneos René Char que Quinto Horacio Flaco. Lo mismo le sucede, en su fascinación y urgencia, al traductor. Cuando hablo del traductor no me refiero en lo absoluto al llamado “profesional”; yo hablo de una relación sentimental, no de un trabajo propiamente dicho. Por eso es muy válido —y totalmente justo— decir: estoy leyendo a Mallarmé en la versión de Cintio Vitier o, mejor aún: estoy leyendo al Hölderlin de Luis Cernuda. Son verdaderas relaciones de pareja traspasadas y conformadas por el amor.

GCW: Después de un largo cortejo, de una larga travesía por desiertos, pero también por patios sombreados y frescos, travesía que no ha estado libre de accidentes, y que además ha exigido gran disciplina y paciencia, el maridaje o los maridajes se han consumado, y celebramos tener este libro entre las manos. ¿Qué expectativas tienes para esta antología?

JJV: Cuando era estudiante de letras, a finales de los setenta y a principios de los ochenta, me pasó lo siguiente. Había una librería México y, a lado, un Café mexicano; esto estaba en el centro, en la calle Galeana, a la altura del Hotel Ambassador. El encargado de la librería —“El ingeniero”, como lo conocíamos, quizá como un velado homenaje a Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, o a João Cabral de Melo Neto, por su título *O engenheiro*— escuchaba con

paciencia nuestras peticiones bibliográficas. Yo sabía de la existencia y del catálogo de Visor por revistas como *Quimera* y *Camp de l'Arpa* (de esta última tenía suscripción desde Tecate, había sido todo un viacrucis cambiar pesos a pesetas en el único Banco Nacional de México —hoy Banamex— del pueblo); así que cada tanto le sugería que pidiera títulos de esa editorial. Un buen día, a principios de mes, me recibió con una gran sonrisa diciendo que echara un vistazo a las novedades que tenía en exhibición detrás del mostrador; había como treinta o cuarenta títulos de Visor. Yo venía de cobrar el giro que cada mes me depositaba mi padre; ahora sé que mi hermano Armando era el encargado de esas gestiones que para mí eran de vida o muerte. Inmediatamente hice mi compra y me fui al café de al lado a celebrar. Estaba feliz con mi bolsa llena de libros. Al momento de pagar mi café me di cuenta que sólo tenía cincuenta pesos en la cartera; era principio de mes y hasta el siguiente no recibiría un centavo; hubo un momento de incertidumbre, de angustia quizá; pero miré mi bolsa llena de libros y la confianza volvió. Publicar la antología en Visor es asegurar una distribución en el orbe hispánico y más allá. Me inicié en la poesía brasileña leyendo la antología de Ángel Crespo —el traductor de Dante, Pessoa y Guimarães Rosa, entre otros— publicada en Seix-Barral a principios de la década de los setenta. Era la antología a pesar de que hubiera otras. Así que siempre tuve conciencia, a la hora en que trabajaba en la antología revisando los libros de mis autores, en qué editorial la iba a publicar; la colección que, desde mis años de estudiante, me ha hecho conocer poetas que hoy me son fundamentales, que integran mi santoral particular. Esa es la expectativa que tengo con esta antología, que alguien la compre con gran urgencia y curiosidad desafiando todo un mes a la intemperie.

BRASIL TAN CERCA Y TAN LEJOS

CCW: Hablando de desafíos, hablemos de la distancia y de lo que ésta representa. Brasil es nuestro, pero no lo es (de nuevo con la fuerza de los contrarios). Siendo americano —Brasil— en muchos aspectos, que no solo atañen a la lengua, está muy distante del resto de América. Quizás nosotros estamos más alejados de ellos que ellos de nosotros. No lo sé. En todo caso, hay una distancia.

¿De qué manera se capitalizan o se pueden capitalizar las diferencias de dos culturas en el proceso de la traducción?

Y también hablemos de otro desafío: de la complicidad o del ser implicado. Me refiero a que en el proceso de traducción se implica al ser todo del poeta; parece tarea difícil dejar algo afuera. El flujo corre en dos direcciones, así que tú quedas —o te impregnas— en la poesía que traduces y tu lectura de él o de ellos queda en la poesía que te surge. ¿Te has detenido a concientizar en dónde o en qué medida y forma te has empapado de estos autores?

JJV: Cada lengua es un mundo, no una visión del mundo, sino un mundo en sí mismo. Borges tiene un maravilloso ensayo sobre la poesía que está en su libro *Siete noches*, que a fuerza de citar palabras, y luego versos, nos lo demuestra. Cuando trabajé con los poemas breves de Pound empecé a cobrar conciencia de esto. Expresiones coloquiales se perdían o se oponían a la hora del trasvase, había que reemplazarlas por otras, había que aparear —sexualmente— las dos lenguas para que no cayeran en conflicto; es decir, acercarlas, pero no confundirlas, como hacen los bonobos con sus cuerpos. El inglés tiene debilidad por los neologismos, por las palabras monosilábicas y bisílabas. Esto es medular a la hora del ritmo, de los golpes de voz. En portugués los versos endecasílabos se vuelven decasílabos ya que, como en francés, sólo se cuenta hasta la última sílaba acentuada. Cervantes, nuestro Cervantes, con sus *Novelas ejemplares* y su *Quijote*, ha tenido una repercusión impresionante en la teoría y el hacer literarios en portugués, que en español no atendemos. En la literatura de lengua portuguesa, en la narrativa concretamente, hay cuentos, novelas y romances. Las novelas siguen los planteamientos de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes; no son cuentos largos o novelas cortas, son novelas que continúan una anécdota o las peripecias inmediatas —en el tiempo y en el espacio— de un personaje en particular; cuando esto se dispara en anécdotas, o los personajes entran y salen y el tiempo se quiebra o estalla hablan de un romance, de lo que para nosotros es una novela. Por otra parte soy un desesperado; cualidad que Neruda le atribuía al poeta; sólo que mi desesperación consiste en que no me siento cómodo leyendo en inglés o en portugués, a mí me gusta leer en español, en mi lengua; sentirme arropado, apapachado y en territorio seguro. Así que cuando encuentro algo que me deslumbra y me atrae, algo que, a criterio de Fernando

Pessoa, no puede ser traducido ya que está expresado, no de la mejor forma, sino en su única forma, a mí me da por traducirlo, por verlo en mi lengua, por leerlo con suavidad y complicidad, desperezarme cómodamente en el texto. Si esto lo consiguiera en inglés y en portugués estoy cierto que no practicaría la traducción, no tendría ningún sentido hacerlo, pero no es así. Todo lo que me gusta lo quiero en mi lengua, que es mi casa, mi patria. En esto difiero del magnífico poema de Lêdo Ivo: *Minha pátria* que, también traduje, y me contradice totalmente, ya que afirma que la patria —para él, la voz poética— no es el portugués ni ninguna lengua lo puede ser. Cuando conocí el verso de Díaz Mirón que reza: “Hay plumajes que cruzan el pantano / y no se manchan... ¡Mí plumaje es de esos!”, supe que no era mi caso. A mí me gusta mancharme en cuanto lodazal que me seduce encuentro. Nunca he padecido la angustia de las influencias de las que habla Harold Bloom. Insisto, todas aquellas influencias que me pasman y me subyugan ruego a los dioses se queden en mí. La *imitatio* de los poetas renacentistas me fascina; incluso, creo, que lo que hace que un escritor llegue a su “letra”, a su voz, a su tono inconfundible y que lo vuelve necesario, de primera necesidad, es una actitud manierista de desconfianza y búsqueda permanente que marcan su trabajo creativo.

Esto también se llama tradición, y cuando un texto está escrito en nuestra lengua, por las razones que sean —recordar que toda traducción es un acto de amor—, ya forma parte de nuestra tradición, y cada quien sabe qué hace con eso. Yo lo incorporo en mi trabajo creativo, al menos lo intento, ya que traducir, escribir ensayo o poesía cada vez se me confunde más, y esto no sé si sea bueno o malo, pero es así. No tengo tres escritorios donde escribir, sólo una mesa en el comedor.

HILO CONDUCTOR

GCW: Afirmar que esta obra tiene un solo hilo conductor sería un error de mi parte. El lector se encuentra con poemas de un realismo crudo y tremendo como “Poema sacado de una noticia del periódico” de

Manuel Bandeira, poemas que juegan con los recursos tipográficos como “se / nace / muere nace” de Haroldo de Campos, poemas aparentemente anecdóticos pero que se funden con el campo de los sueños como es el caso de “Pelea callejera” de Adélia Prado, poemas que disparan una reflexión como “Despacho” de Armando Freitas Filho. Sin embargo, creo que existe un predominio de poemas que celebran al amor. No me refiero, aunque también, al hecho de que la traducción y el acto mismo de la escritura sean un acto amoroso. Ya citabas a Paz cuando se refiere al lenguaje literario como un lenguaje erotizado. María Zambrano, por su parte, dice que el poeta está enamorado del mundo todo que lo rodea y por eso no puede decidirse por una sola cosa y lo toma todo. Me parece que el poeta canta rozando la frontera de los significados y las emociones. Pero me refiero también a que, en la selección hecha por el antólogo y traductor, es decir, por ti, se incluye un gran

número de poemas que se cantan en honor del ser amado, poemas que destilan una sensualidad que nos conmueve. ¿Dirías que hay un hilo conductor predominante y, en dado caso, consciente?

**“OÍA A MI ABUELO MATERNO
—DESDE SU ALTURA DE UNO NO-
VENTA— DECLAMAR VERSOS O
FRAGMENTOS DEL QUIJOTE Y ME
PARALIZABA LA MÚSICA DE LAS
PALABRAS QUE NO ENTENDÍA.”**

JJV

JJV: Por supuesto, claro que sí. Un día leyendo a Borges me enteré que él sostenía que la literatura es una suerte de felicidad. Yo ya lo sabía porque tenía años experimentándolo. Desde muy pequeño mi abuela materna me leía y leía y yo tirado sobre la cama o en el piso, sobre periódicos, en los días calurosos. Mi madre también me leía y yo, acurrucado junto a ella, veía el techo descubriendo las imágenes que escuchaba. Oía a mi abuelo materno —desde su altura de uno noventa— declamar versos o fragmentos del *Quijote* y me paralizaba la música de las palabras que no entendía. Pero siempre estaba el techo para visualizar todo aquello. Mi padre jugaba conmigo —cuerpo a cuerpo—; siempre tuvimos mucho contacto físico en nuestros juegos y yo vivía con él todo aquello que me leían. Además estaba Tarzán, el

Fantasma que camina, Fantomas, la amenaza elegante, y un rancho que podía ser cualquier selva. Por las noches, después de la cena —en verano—, en casa de los trabajadores del rancho, comenzaban las narraciones que, junto con el aroma del café El marino —que hervían y colaban— siempre terminaban con aparecidos y nahuales; y ahí estaba la oscuridad y la distancia que tenía que recorrer para llegar a la casa de mis abuelos. Mi contacto con la literatura estuvo condicionado por el oído, por una oralidad real y otra falsa que se desprendía de los libros que me leían. Pero un día llegué a la escuela. Pasó el primer año y no sabía leer. Me promovieron por ser hijo del señor Villarreal, gerente de cervecería; pero en el segundo año estalló la bomba: seguía sin saber leer y era urgente que aprendiera. Una profesora —de nombre Ramona— me daba clases particulares y lloraba de impotencia ante mí; yo también lloraba por los coscorriones que me daba en su desesperación. Sin embargo, un buen día nuestras aflicciones terminaron. Ella fue promovida a una categoría superior dentro de la Secretaría de Educación y se fue a Mexicali, a la capital del Estado, y yo, no sé por qué magia o sortilegio, comprendí que el mundo o dimensión que tanto gozaba y me gustaba surgía de los libros. El milagro se realizó y la lectura comenzó a acompañar al oído. Aprendí a leer y a escuchar y a contemplar lo que leía. La lectura siempre ha estado cifrada por el hedonismo, la comodidad y el placer. La gente que me quería, cuando yo era niño, me regalaba revistas y libros. La relación de amor era mutua. Es decir, si no hay placer y goce, no hay literatura. Al menos eso me lo han subrayado la gente que quiero y me quiere. Hubo una Navidad —años después— en que todo se aclaró. Vagaba por una tienda departamental —Liverpool, creo— y me encontré en una mesa ejemplares de *Picos pardos*, de Gerardo Deniz, publicados por la editorial Vuelta; costaban un precio ridículo y los compré todos. Esa Navidad regalé *Picos pardos*, de Gerardo Deniz. Al año siguiente se hizo una junta familiar donde se acordó que, en los intercambios navideños, ya no se regalarían libros. Hay parientes que he dejado de ver y no ha pasado nada digno de lamentar. Insisto, para mí la literatura es un goce, una fiesta donde los afectos se desparrraman; así que al hacer la antología todos los poemas que me gustaban resultaban ser poemas de amor; aún no conozco poemas que no lo sean. Estoy impresionado de la poesía brasileña, qué capacidad de apasionamiento tiene.

GCW: Ahora que confiesas tu apasionamiento por la poesía brasileña y por la necesidad de leerla en tu propia lengua, presumo que seguirás traduciendo a poetas brasileños.

JJV: La *Antología. La poesía del siglo XX en Brasil*, publicada por Visor, contó con dos instituciones muy generosas que coeditaron el volumen; por una parte, la Universidad Autónoma de Nuevo León y, por la otra, la Embajada de Brasil, en España. Visor hará su trabajo, la Universidad lo está haciendo espléndidamente, y es de esperar que en algunas bibliotecas de Brasil se pueda consultar el libro. Con esta publicación se cierra un ciclo que se inició hace 19 años, en 1994 en El Paso, Texas. Todo se fue concentrando y perfilando para llegar a esto, a este momento. Estoy muy conforme con mi antología, creo que están los que deben estar; quizá —ahora tengo la sospecha— que se me quedaron dos o tres autores en la mesa de trabajo, pero esto habría que revisarlo, sopesarlo y meditarlo bien. Lo hecho; hecho está. Sin embargo, sí hay una acción que, cada vez, se me impone como inexcusable, la revisión exhaustiva de la antología que publiqué de Manuel Bandeira en 2000; tengo la intención de reeditarla con todo el peso de la mano para que el violín suene con más fuerza y brillantez. También tengo entre manos una selección rigurosa de la poesía de Paulo Leminski a partir de su poesía completa que acaba de aparecer y ya está en mi biblioteca. Ana Cristina Cesar cada vez me deslumbra más; el lenguaje directo y minimalista de Francisco Alvim, por su aparente oralidad, me cosquillea el oído; el tono reflexivo de Armando Freitas Filho me atrae poderosamente, y no olvidemos mi antología mayor de Ferreira Gullar que aún duerme el oscuro sueño de los desdeñados. Pero esto, lo tengo claro, no es de ganas, sino de necesidad, de rendimiento, y el día apenas comienza.

GCW: Qué significativa me parece esta frase con la que terminas, “el día apenas comienza”. Una de las conclusiones a las que podemos llegar, después de esta charla, es que este es un ejercicio de largo aliento y de largas jornadas; pero, por otro lado, sabemos que escribir un nuevo poema es comenzar siempre de nuevo. ●