



ENTREVISTA A ANTONIO COLINAS «LO ESENCIAL DE EUROPA ES EL HUMANISMO»

Asunción Escribano
Salamanca, diciembre 2005

De origen leonés, el escritor y traductor Antonio Colinas reparte su tiempo entre los lugares que han marcado su trayectoria vital. Hace años ya que el otoño lo trajo con su familia a Salamanca, desde la que vuelve cada verano a Ibiza y cada invierno a León, donde todo vuelve a empezar de nuevo. Italia le ha premiado recientemente por el afecto que le une a ella desde hace décadas, y ha hecho aflorar la vertiente traductora (lectora) del poeta (escritor).

La conversación es fluida, a pesar de que Antonio Colinas es pausado en su charla. Pero se transparenta a gusto hablando de la tarea de traducir y del placer de sentir y escribir poesía. El acto de arriesgar sale con frecuencia en la conversación. Muchas de sus obras han sido apuestas arriesgadas desde un punto de vista formal y comercial, pero es este riesgo y su talento creativo los que han hecho de él uno de los mejores poetas vivos en nuestra lengua.

— Parecía obligado en este número monográfico de *Pliegos de Yuste* dedicado a las lenguas en Europa, en el que colaboran traductores y escritores, contar con una figura como tú, que acabas de recibir el Premio a la Mejor Traducción otorgado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia. Hablando de lenguas y de Europa, Antonio, la lengua ¿une o separa?

AC: En principio la lengua une cuando hay sintonía entre los seres humanos y cuando hay deseos de conocimiento y de diálogo. Por el contrario, la lengua separa cuando se utiliza como una arma de imposición o como un arma de deformación.

— Te has mostrado especialmente orgulloso de la traducción de la poesía completa del premio Nobel Salvatore Quasimodo, y has llegado a afirmar que es la traducción de la que más satisfecho te sientes, por haberla hecho sin prisas y con placer. ¿Crees que estas dos actitudes se han visto recompensadas por el premio que acabas de recibir?

AC: Es el tipo de traducción que reconozco como ideal, es decir, el tener la posibilidad de traducir por placer, despacio, sin prisas, y a un autor que te gusta mucho. Porque muchas veces la traducción es un trabajo muy intenso, que se hace obligación. Mientras que esta traducción tiene esa virtud o esa característica, que la he realizado con sumo placer, a lo que se añade que es un poeta que admiro mucho y que me gusta mucho.

— Tengo entendido que renunciaste hace unos años a la traducción de *El nombre de la Rosa* por estar en ese momento traduciendo *Cristo se detuvo en Éboli* de Carlo Levi. ¿Te ha pesado después?

AC: Bueno, sí y no. Recuerdo que vino a casa Carlos Manzano, un traductor y amigo. Le habían propuesto la traducción y él no podía, porque estaba traduciendo a Henry Miller. Yo tampoco podía en ese momento, y entonces se la pasamos a otro amigo, Ricardo Pochtar, un traductor argentino que vivía entonces en Formentera y que ahora vive en Mallorca. Es una anécdota curiosa. Las traducciones no siempre dan muchos derechos de autor, y ésta hubiera sido una excepción.

— ¿Estás de acuerdo con el lugar común que afirma que *traducir* es en cierto modo *traicionar*?

AC: Yo creo que sí, al menos desde un punto de vista riguroso, toda traducción es una traición. Pero a la vez, la traducción tiene algo de milagro, el hecho de poder trasvasar a otra lengua lo que ha pensado un autor. Y bajo este punto de vista, yo reparo más en el carácter de utilidad que en el de traición. Por otro lado, hay que tener en cuenta que traducir poesía, traducir, por ejemplo, a un poeta clásico, no es lo mismo que traducir novela. En este tipo de traducción hay una apuesta, un riesgo, ya que siempre que se traduce poesía hay que intentar salvar el espíritu del texto. Si el que traduce es un poeta, puede arriesgar un poco más, puede sintonizar con el autor. Hay momentos en los que no vale la traducción literal, el traducir palabra por palabra, frase por frase, sino que a un verso tienes que darle la atmósfera poética, ese espíritu poético que, cuando traduce un poeta, tiene más posibilidades de éxito.

— Supongo que todo traductor deja mucho de sí en el texto que traduce... ¿cuánto hay, entonces, propio de Antonio Colinas en la traducción de Quasimodo?

AC: Sí, algo de esto hay. Al traducir a un poeta, cuando se trabaja con determinadas imágenes, figuras o símbolos, el traductor tiene su propia visión, y por eso la traducción de un determinado autor hecha por un poeta, o por otro escritor, no cabe duda de que tiene un carácter personal.

— Sin embargo, algunos puristas consideran que la única traducción posible, sobre todo en poesía, es la literal. ¿Piensas que es posible rescatar el espíritu o la atmósfera del poema y a la vez mantener los rasgos formales que la constituyen, como el ritmo, el verso y, en algunos casos, la rima?

AC: Lo primero que hay que buscar es la traducción literal, ser fieles al autor. Luego, cuando hemos traducido un verso, hay que darle la dimensión poética si vemos que allí falta música, o falta ritmo. A veces, incluso podemos arriesgarnos a traducir un verso o un poema manteniendo la métrica. Lo que ya me parece extremadamente difícil es mantener la rima. Una traducción como la que ha hecho Ángel Crespo de la *Divina Comedia*, manteniendo el terceto y manteniendo la rima, es una labor enorme, muy extraordinaria y muy difícil. Recientemente he estado preparando una nueva edición de los *Cantos* de Leopardi para Círculo de lectores y, mientras lo hacía, pensaba en preguntas como éstas que me has hecho: en cómo una vez traducido el poema hay que aportarle la música, darle ese espíritu del que hablaba antes para que aquello sea poesía, y no prosa cortada en trozos. Traducir es una aventura que no se termina nunca.

— Supongo que influye también, como has mencionado en el caso de Quasimodo, cuando el traductor elige

algo que le gusta, cuando uno conoce antes al poeta en su lengua y decide traducirlo...

AC: Sí, cuando hay una familiaridad... En el caso de Leopardi, detrás de este autor hay todo un mundo. Cuando yo escribí su biografía me ocurrió una anécdota significativa en este sentido. Al enviarme las pruebas comprobé que el nombre de un personaje que sale en uno de los poemas, Nerina, el corrector de pruebas lo había escrito como Nereidas. Y Nerina era una amiga de infancia de Leopardi. En situaciones como ésta, por ejemplo, ayuda el conocer al autor, porque detrás de los poemas está la vida.

— Has descrito la traducción que hiciste de unos poemas de Pere Gimferrer en tres fases: una primera versión literal, una segunda versión que recupera el tono, la intensidad y originalidad del poeta, y en tercer lugar, un último momento en el que se rescata la poesía de la poesía, y en el que hay que arriesgar. ¿Este proceso es el mismo en cualquier escritor que se traduzca?

AC: A raíz de esta traducción de Gimferrer, escribí un artículo sobre la labor de traducir, que luego Gilda Calleja, una profesora de León que ha hecho la tesis doctoral sobre mis traducciones, me decía que era muy ilustrativo para los traductores. Yo había hecho una primera versión sobre estos poemas de Gimferrer y se los pasé al poeta ibicenco Villangómez, y él me dio su opinión. Después pasé a hacer otra versión, y al final tuve que tomar una serie de decisiones personalísimas, que es esa tercera etapa en la cual hay que arriesgar, y en la que el traductor tiene que poner algo de su parte para salvar la poesía del texto.

— ¿Siempre hay que arriesgar?

AC: Sí, yo creo que siempre hay que arriesgar, lo que pasa es que a veces se traduce un texto que no crea problemas, que es prácticamente una traducción literal.

— ¿Cuál es el papel que tiene la intuición a la hora de traducir?

AC: Yo creo que mucho, intuición o sintonía. Tenemos que ponernos en sintonía con el autor, con el texto. A veces, leerlo de una manera un poco inconsciente, salirnos de las palabras para dar con los términos adecuados.

— Has traducido obras de autores distintos, ¿es más difícil traducir poesía que otros géneros?, ¿son distintas las cualidades que necesita un traductor de novela o ensayo respecto a las de quien traduce poesía?

AC: En principio la poesía es más difícil de traducir que otros géneros, pero en ocasiones pienso que también tiene que ser complicado traducir filosofía o libros



técnicos. Lo que sí creo que es favorable a la hora de traducir poesía, como he dicho, es que el traductor sea poeta. Se da por hecho que el poeta sabe lo que es un endecasílabo, si hay que mantener la métrica, las imágenes... Siempre hay un riesgo en la poesía y una novedad, que un traductor poeta o un poeta traductor puede entender mejor.

— Cuando el escritor está vivo, ¿recomiendas consultarle durante el proceso de traducción?

AC: Es muy útil. Da mucha rabia cuando el autor ha muerto y no puedes hablar con él, porque siempre al final del todo no te puede iluminar sobre las dudas últimas. Muchas veces ni siquiera tal ayuda te la pueden prestar sus hijos, como me ha pasado a mí con Quasimodo. Hubo un momento en que, en un poema en el que Quasimodo habla del *tabat*, al traducir, yo no sabía qué significaba esta palabra. Le escribí al hijo de Quasimodo, y él tampoco sabía qué quería decir; pensábamos que sería el *sabat* o que se trataría de una errata. Entonces le pregunté a Olegario González de Cardedal. Al

final llegamos a la conclusión de que había querido poner *tebet*, que es un mes del calendario hebreo que va de diciembre a enero. Es un poema que habla de Jerusalén y hay un momento en el que se habla de la nieve. Es éste un ejemplo de la complejidad del traducir; éste es el típico caso en el que nos falta el autor. Hubiera facilitado mucho las cosas haberle podido llamar por teléfono y preguntarle. Seguramente hubiera dicho, ¡ah, eso es una errata!... Ésa es mi interpretación, que él tuvo un pequeño cruce de cables... Pero las ediciones italianas lo ponen tal cual, *tabat*. Hay cosas en las que el conocimiento no es suficiente, y sólo el autor podría habérmolas desvelado. No sabemos por qué el autor utilizó determinadas expresiones o imágenes.

— Desde siempre, tu labor de traducción ha sido intensa e ininterrumpida, pero, además, el reconocimiento te llegó en primer lugar como poeta. Antonio, ¿qué es para ti la poesía?, puesto que, por otra parte, te dedicas a ella únicamente, algo al alcance sólo de unos pocos.

AC: Yo insistiría en que para mí el escribir poesía es un proceso que va muy unido al proceso vital. En este sentido la idea que tengo de la creación está muy en consonancia con la concepción que de la creación tenía Jung. Yo soy muy «jungiano» y me parece que toda escritura debe buscar lo que él llamaba el pleroma, la plenitud, la intensidad y la realización. Uno puede escribir por muchas razones y por muchas causas, por supuesto, es muy respetable. Pero yo creo que es muy interesante también escribir para ser, para realizarse, ver en la obra una proyección de la vida y en la vida, cierta sintonía con el proceso creador. Ésta es la idea que yo tengo de la creación y de la poesía. Hay también un componente de terapia en la escritura que a mí me parece muy útil.

— ¿Y en este contexto, en qué momento surge en el poeta el interés por la traducción?

AC: Recuerdo el primer poema del que me ocupé. Estaba en Milán y, un poco como juego, me puse a traducir «El infinito», el poema más conocido de Leopardi. Hice la traducción y eso me llevó a los otros poemas del autor, a los *Cantos*, a los lugares leopardianos, a la vida y a preparar una biografía. También recuerdo dos traducciones obligadas, de encargo, una difícilísima de un libro de poemas de Sanguinetti. Pero también recuerdo el contacto con la obra de Quasimodo. Había visto algún poema de él, tendría 24 años, y fui rápidamente a Rizzoli y compré su poesía completa. Poco después compré algunas de sus traducciones de Catulo, porque él es un caso muy curioso como traductor. Él era un hombre que tenía el don de las lenguas, y cuando llegó a Roma entró en contacto con un monseñor del Vaticano, que era hermano de un profesor que había tenido en el instituto, y con él estudió algo de latín y griego, y algo de hebreo también. Él tradujo muchísimo de los clásicos, y tradujo también el *Evangelio de San Juan*. Fue un caso muy curioso como traductor natural. La aproximación a Quasimodo es otro tipo de traducción. Yo iba pasando a un cuaderno los poemas que me gustaban más, por eso digo que ha sido un tipo de traducción muy especial, muy placentera.

— La poesía es un género que —según dicen los editores— está en crisis, sin embargo cada vez hay más jóvenes que se acercan a ella: ¿a qué crees que se debe esto?

AC: Volvemos a lo de antes. Aquí vemos que la poesía es un fenómeno muy unido a la experiencia humana, y muy unido concretamente a una época, la adolescencia. Es muy raro encontrar a una persona que no haya escrito en esta etapa una poesía, un diario o una carta de amor. En ese momento clave de la vida aparece la poesía. Sabemos que hay un gran interés por ella, que se escribe muchísimo y, sin embargo, no hay relación entre lo que se escribe y lo que se lee o lo que se edita.

Hay un desajuste entre la poesía editada y la poesía escrita. Pero yo lo interpreto de esa manera. Luego se va abandonando, lo que parece que es algo íntimo desaparece, porque nos vamos creando máscaras y vamos renunciando a la visión poética de la vida, que no es la visión tópica, ver la vida de color de rosa. La visión poética de la vida para mí es la visión consciente de la vida. Ser poeta también es una forma de consciencia. No es la forma del filósofo, del ensayista o del narrador, sino que es la manera como el poeta ve el mundo.

— Éste ha sido un buen año literario para ti. Además del galardón en Italia, la editorial Visor va a publicar una edición en CD de la obra por la que en 1985, hace ahora 20 años, consigues el Premio Nacional de la Crítica, *Sepulcro en Tarquinia*. Una obra que, en mi opinión, sigue manteniendo todo su frescor y su valor y que constituye un hito en la poesía española de las últimas décadas. ¿Qué supone en tu trayectoria poética personal *Sepulcro en Tarquinia*?

AC: Con motivo de esta edición he hecho un pequeño prólogo, y ahí explico un poco el proceso del libro, cómo nació y por qué nació. Es una obra de una determinada etapa de mi vida. Mi concepción de la poesía ha variado mucho. Es un libro más estético, más literario, vamos a decirlo así. Pero quizá con menos presencia de esa experiencia creadora, unida a la experiencia vital, de la que hablaba antes. Es la más conocida de mis obras, la que representa esa primera etapa de mi poesía. Un libro con mucha Italia. Me lo decía Jorge Guillén en una carta que me escribió cuando salió, que era el libro con más Italia que conocía. Pero también con mucho noroeste. Se da esa contraposición de mundos. No hay que quedarse sólo en la lectura culturalista, sino que hay esa contraposición de mundos. Y lo que une a esos mundos es la romanidad.

— Cuando, pasado el tiempo, te acercas de nuevo a esta obra, ¿qué reconoces en ella del escritor actual? ¿Te percibes muy cambiado como escritor?

AC: Subyace la creación del libro. Es un libro que va muy unido a una etapa mía de transformación, de metamorfosis, de cambios. El primer año que viví en Italia... Me acuerdo dónde lo escribí: en el café de Tasso... Va unido a los años de Italia, entre el 71 y el 73. Está muy vinculado a Bérgamo, una ciudad a la que iba los martes a dar clase, y donde me quedaba a dormir. Bérgamo tiene una parte antigua que entonces estaba muy abandonada, y cuando a las 5 se marchaban los estudiantes, se quedaba la ciudad fantasmal... Sólo me quedaba yo, en un hotelito. Y va unido a esa experiencia, a escapadas a los Alpes, a toda esa zona de la montaña de Bérgamo. Hay sobre todo esa parte muy italiana.

— Siguiendo con la relación vida/obra, la infancia es un lugar común en poesía. ¿Se puede escribir sin volver a la infancia?

AC: Yo creo que sí. Pero para mí la infancia es fundamental, porque fue el lugar de las primeras contemplaciones. Y para el poeta son muy importantes esas primeras imágenes grabadas, esos primeros momentos de intensidad que nos llevan a pensar que siempre fuimos un poco poetas. Nos sentíamos ya un poco poetas en la infancia, porque veíamos la realidad con unos determinados ojos, y ahora nos damos cuenta de que ésa es la realidad poética. Ahora acabo de terminar un libro de cuentos y es una vuelta a la infancia de los orígenes, con esa suma de realidad y de misterio.

— Además de los contenidos culturalistas, se pueden rastrear en tu obra numerosas huellas de autores místicos, y no sólo los españoles, sino buena parte de los místicos europeos e incluso orientales, ¿de dónde procede ese interés?

AC: Yo siempre recuerdo una anécdota: García Morente fue a ver a Bergson y se quejaba de que en España no había filosofía. Entonces Bergson le dijo que se equivocaba, porque España tiene en los místicos a los más grandes filósofos. Con el tiempo, yo me he ido dando cuenta de que esta visión mística de la realidad, estos textos místicos de cualquier cultura, no son sólo expresiones de religiosidad como nos creemos a la ligera, sino que hay en ellos un sustrato, un pensamiento también. Hay lo que Bergson llamaba una filosofía. Es un mundo que me ha interesado mucho, primero como lector, y luego porque, como te decía antes, es un tipo de conocimiento que va muy unido al ser, al desarrollo humano. Sólo me considero un lector, pero con un gran interés.

— Junto a los místicos, que acabas de mencionar, ¿a quiénes consideras tus maestros intelectuales?

AC: Siempre he reconocido como maestro a Vicente Aleixandre. Lo conocí cuando llegué a Madrid, y tuve relación con él hasta su muerte. El me parece esa figura del maestro, Maestro, que te aconseja, te lee los poemas, te corrige, aprendes verdaderamente de él... En el campo del pensamiento, a M.^a Zambrano, otra persona a la que conocí personalmente. Quizá como lector reconozco como maestro a Neruda y algún otro poeta de Hispanoamérica. Ellos tienen una capacidad especial para el lenguaje. Son la otra España. Quizá éstas son las tres figuras principales.

— Otra de tus facetas como escritor es, desde hace ya bastantes años también, la de crítico literario. Desde una perspectiva estética y creadora, ¿qué busca un poeta consagrado cuando hace crítica literaria de modo regular?

AC: Yo he hecho mucha crítica literaria, pero ha sido como lector. Me he ocupado de aquellos libros que me interesaban. No he hecho la crítica analítica ni, por supuesto, la destructiva. Si un libro no me ha interesado no me he ocupado de él. Es una labor enriquecedora. Al dedicarme profesionalmente a la escritura, ha sido un buen complemento.

— Has visitado China; recientemente has estado en las dos Coreas formando parte de una representación mundial de poetas por la paz, y, en general, en tu obra y tu talante literario hay mucho de la forma sosegadamente lúcida de la vida oriental, un elogio de la mansedumbre elegida conscientemente, con todo lo que conlleva. ¿Qué piensas que debemos aprender los europeos en esa dirección?

AC: No es que tengamos que imitarlos ni volvernos como ellos. Es una cultura en la que tenemos que ver un complemento de la nuestra. Es una visión de la realidad más global, más unitaria. A mí me ha interesado mucho el pensamiento taoísta, la presencia de la naturaleza como la ven ellos, la idea de totalidad, de universalidad... Últimamente yo la canalizo a través del Cristianismo, que me interesa mucho como visión global de la realidad, como unidad.

— Eres además un estudioso de la historia y la cultura oriental, en tu opinión ¿a qué crees que se debió la conjunción en el siglo IV AC de una serie de movimientos espirituales fundamentales como el taoísmo, confucianismo, o los planteamientos presocráticos? Y ¿por qué piensas que después Occidente abandonó estos planteamientos a favor de la razón?

AC: Bueno, es un Occidente muy unido, quizá, a la Ilustración, que sobre todo desde el siglo XVIII, desde la Revolución Francesa, es otro Occidente, seguramente tan válido y tan respetable como lo que en realidad es Europa, que es una suma de culturas. Yo creo que lo esencial de la Europa renacentista, la Europa de los monasterios, es el Humanismo.

— ¿Consideras que el mundo actual está aún a tiempo de retomar aquella vía espiritual e intuitiva frenada por el exceso racional o ya es demasiado tarde?

AC: Yo creo que hay que tener esperanza. La vida siempre es misteriosa. Lo que Juan Ramón llamaba la inmensa minoría existe, una minoría que es menos notoria, pero que también es influyente. Siempre quedan valores. A veces somos escépticos sobre la juventud, pero también sabemos que hay una juventud en sintonía con las cosas importantes. Mi visión es esperanzada, a pesar de que en temas de medioambiente hay señales preocupantes.

— Antes aludíamos a ese viaje tuyo con otros poetas de diferentes nacionalidades a Corea del Norte. ¿Continúa hoy la figura del poeta teniendo algún prestigio real o, por el contrario, apenas es ya una mera figura del escaparate cultural?

AC: Hoy el poeta ya no tiene esa imagen que tenía en el pasado. Pero la poesía debería tener mayor protagonismo, algo que ha perdido. Si ha habido una Europa, se puede decir que ha sido la de los poetas. Porque no podemos pensar en Europa sin un Dante, sin un Hölderlin, sin un Paul Valéry. Por lo tanto, existe esa Europa construida gracias a la poesía. Quizá dependa de que se le dé el relieve que debe tener, que dejemos de considerarla como un género literario más, que no renunciemos a ese componente de pensamiento, a ese componente vital que hay en la poesía.

— ¿Eres optimista respecto a una Europa unida por la cultura? o, dicho de otro modo, ¿piensas que Europa se unirá por decretos políticos o por afinidades culturales?

AC: Esta idea es clave, la de que Europa tiene que ser algo más que un mercado y que unas relaciones burocráticas, económicas o políticas. Creo que la Europa más prometedora tiene su sustrato en la cultura, y que las lenguas poseen esa capacidad de diálogo, de unión que tiene que haber en la literatura, en los escritores y en los pensadores. La cultura sigue siendo una clave esencial en la configuración de Europa.

— Puede decirse que tú mantienes un contacto frecuente con la Europa de la cultura, en concreto con Italia, ¿percibes algún tipo de cambios en ese sentido, de unión en las nuevas generaciones o, por el contrario, también en la literatura se dejan ver los tintes nacionalistas?

AC: A veces levemente, pero yo quiero pensar, y de hecho creo que es así, que hay siempre una base que une a los poetas. A veces, cuando he participado en encuentros internacionales he comprobado cómo la poesía es una amalgama que está por encima de ideologías, religiones o de lenguas, incluso. Es decir, que hay un entendimiento previo a través de la poesía, lo cual también nos habla de su importancia. Este encuentro que tuvimos a favor de la paz en Corea... lo que decían los poetas en sus ponencias... son ideas, quizá, utópicas, pero a la vez muy realistas, muy positivas, muy inusuales, muy a contracorriente, de lo que son los discursos habituales. La poesía siempre tiene ese rostro fértil.

— ¿Habrá siempre una Europa de las lenguas, o llegará un momento en que se impondrá el inglés?

AC: Parece que se tiende a que haya lenguas que burocrática o políticamente tienen más importancia. Pero yo creo que Europa tiene lenguas de mucha importancia, a las que siempre respaldará una literatura, un pensamiento, una creación. Pienso que eso es irrenunciable y que la Europa de la cultura no pasará. Yo tengo esa concepción global, unitaria, de Europa. Es una idea que se forma con el respeto a las distintas culturas y a los distintos pueblos. Europa es una cultura, pero a la vez es un mosaico de culturas.