

## IL MESTIERE DI TRADURRE

### IL MESTIERE DI TRADURRE 5: JUAN CARLOS RECHE

En la última década el traductor y poeta Juan Carlos Reche (Córdoba, 1976) ha dado a conocer algunos de los textos poéticos más relevantes y complejos de la literatura italiana de los últimos tiempos. Galardonado en 2013 con el Premio Nazionale per la Traduzione concedido por el Ministerio Italiano de Cultura, es además autor de poemarios propios como *El dolor y la velocidad* (Ed. Renacimiento, Sevilla, 1999) o *Carrera del fruto* (Ed. Pre-Textos, Valencia, 2006). Su doble condición de poeta y traductor, el riesgo de enfrentarse a autores como Maurizio Cucchi, Giorgio Caproni o Giovanni Raboni, y la reciente aparición de la revista *Años diez*, que dirige junto al poeta Abraham Gragera, nos ha llevado a plantearle algunas preguntas sobre su labor en ambos campos.

Por Juan Pérez Andrés

**1.- En los últimos cuatro años has publicado *Gesta romanorum* de Giovanni Raboni (Vaso Roto, 2011), *Poesía escogida* de Giorgio Caproni (Pre-Textos, 2012) y, más recientemente, *El desaparecido* de Maurizio Cucchi (Vaso Roto, 2014). Se trata en los tres casos de grandes nombres de la poesía italiana de las últimas décadas, poseedores de una compleja y rica poética. ¿Qué lleva a un traductor a enfrentarse a títulos de este calibre? ¿Elección propia, interés personal o encargo?**

Ninguno ha sido un encargo. Yo entiendo que hay muchos tipos de traductores, y todos respetables, pero el que más me interesa es el traductor-autor, que se toma la traducción como si de un libro propio se tratara. En este caso, el trabajo del traductor fuera del texto es imprescindible y enorme. Para que la selección de nuestra antología de Caproni (la traduje con Juan Antonio Bernier) fuera equilibrada y panorámica, tuve que leerme su *Meridiano* al menos dos veces, y cotejar bastante crítica. La antología que ya existía de Caproni (la de Huerga y Fierro por Pedro Luis Ladrón de Guevara) está bien traducida, pero la selección de textos nunca me ha gustado.

**2.- ¿Cuál es la mayor dificultad que te has encontrado en ellos y cuál la mayor satisfacción?**

El caso más completo es el de *Gesta Romanorum* de Raboni. La edición la hice con Luca Daino, uno de los jóvenes filólogos italianos más interesantes y prometedores. La historia se merece unas líneas. Tras convencer a la albacea de Raboni, la poeta Patrizia Valduga, de que nos diera permiso para hacer ese libro –era reticente, pues consideraba que no era el más adecuado para dar a conocer a Raboni en otro país– tuvimos que empezar el proceso de reconstrucción del

*corpus*. *Gesta Romanorum* ganó un premio de poesía en los años 50 -en cuyo jurado estaba, entre otros, Ungaretti- y luego se perdió el manuscrito. Raboni publicó una *plaque*, y algunos poemas en antologías, de manera que posteriormente en las reuniones de su poesía completa (en Garzanti, Mondadori, etc...) sólo aparecían algunos poemas de *Gesta Romanorum*, los “canónicos”. Nosotros hemos presentado un *Gesta Romanorum* con ese núcleo duro y tres apéndices de poemas incluidos en revistas, antologías, etc... Incluso Luca Daino llegó a localizar el manuscrito investigando en el archivo Betocchi, lo cual terminó de dar sentido a la organización de nuestro volumen. Como verás, se organiza un trabajo de investigación y filología gracias al trabajo de traducción.

### 3.- En todo caso, siendo tres autores muy distintos y no pudiendo en Zibaldone decantarnos por uno de los tres, no podemos dejar de sentir una cierta debilidad por la delicadeza, la coherencia y el acierto en el uso de la métrica en Caproni. ¿Qué le dirías a alguien que no suele leer poesía para que se animara a acercarse a alguno de estos títulos?

Me gusta referir un par de cosas con respecto al libro de Caproni. La primera es que aprendí mucho a nivel fónico y prosódico con él. Porque cuando empecé a traducirlo no tenía buen oído, así que pedí ayuda a un amigo y poeta bastante fino, Juan Antonio Bernier, y lo hicimos juntos. Es básico para un traductor saber cuándo uno no llega solo a alcanzar el resultado que busca, y saber ser humilde y pedir ayuda. Y esto -localizar y recrear la musicalidad de un texto- es algo que no se aprende con las nuevas tecnologías.

### 4.- Como nos decías, la investigación de las fuentes y manuscritos originales conlleva también repercusiones tipográficas...



Testo pubblicato nel volume imballonato *Depero futurista*, Edizione italiana Dinamo Azari, Milano 1947.

Sí, es el caso de la edición del catálogo *Depero Futurista* para la Fundación March, un trabajo bastante interesante y satisfactorio. Al traducir algunos textos manuscritos y compuestos en tipografía en plomo de Fortunato Depero ya sabía que se iban a publicar en facsímil. ¿Cómo hacer el facsímil de la traducción de un manuscrito? ¿Y el de un texto caligramático compuesto para una minerva? Pues trabajando con tipógrafos de la talla de Alfonso Meléndez y rotulistas de cómic. He de decir que la mayor aprensión –si no la única- al establecer el tejido semántico de los textos era el de la transparencia.

He aquí algunos ejemplos.

con Lo-Type, he de hacer «pegaescrito» usando la de verdad y en el titular he de reducir los estilos superiores de la palo seco más el remate de la t original



procedo con el «pegaescrito» en cuanto estén revisados los textos



La auto-publicidad no es  inútil o exagerada expresión  megalomanía, sino  indispensable. NECESIDAD de hacer conocer rápidamente al público las propias ideas y creaciones. En cualquier campo de la producción excepto en el del arte está permitida y admitida la más estrepitosa publicidad; todo industrial puede y hace la más osada publicidad a sus productos; solamente

para nosotros, productores de genialidad, de belleza, de arte, la publicidad es considerada algo anormal, manía arribista y descarada inmodestia. Ya es hora de acabar con el reconocimiento del artista tras  la muerte o en avanzada vejez. El artista necesita ser reconocido, valorado y glorificado en vida,

y por ello tiene derecho a usar todos los medios más eficaces e impensados para la publicidad del propio genio y de sus propias obras. El primero y más competente crítico de la obra de arte es el artista que la ha creado: a él todos los medios para ilustrarla y lanzarla. Si el artista espera la popularidad y el reconocimiento de la obra propia por medios ajenos tiene tiempo de morir 5000 veces de hambre.

necesidad de   auto-publicidad  

«Necesità di auto-pubblicità» - Manifesto marxista. Testo pubblicato in el volumen editado Despero Futurista. Milán: Disegno Azari, 1927. Firmato en Futurista Despero, Roma.  a meccanizzare l'antico.  anni LIBRA, Milán: Alcegaletta, 2012. Carta grafica, 14,20, p. 88, edición de la que parte                                                  

**7.- Pensando que es más frecuente sentirse identificado con ciertas sensibilidades poéticas en ese mayor grado intimidad con el texto y el autor... ¿cuáles son tus poetas de referencia?**

Cambian con el tiempo, pero digamos que hay algunos que han calado especialmente, como Roberto Juarroz, Antonio Porchia, Carlos Martínez Rivas o Maurizio Cucchi. Lo importante es incorporar profundamente las poéticas de tus maestros y partir de ellas para llegar más lejos, para tener un diálogo inteligente con la tradición, no convertirse en un simple epígono.

**8.- Respecto a tu propia producción poética, en una reseña a tu colección de poemas *Carrera del fruto* (Pre-Textos, Valencia, 2006) Túa Blesa decía de ti que “la poesía no reside en las cosas sino donde esté su mirada..., porque Reche aún conserva ese secreto que distingue al poeta”. Como lectores, es cierto que, más allá de la perfección y destreza que muestra un poeta, siempre hay algo diferenciador, una especie de esencia poética, que captamos por una vía ajena a la comprensión intelectual. La pregunta es un poco poner vallas al campo, pero, ¿cuánto hay de intuición y cuánto de reflexión en tu poesía y cuánto de ello en tus traducciones de textos poéticos?**

Creo que en la escritura la reflexión ha de estar al servicio de la intuición, o dicho en otras palabras, no hay que pasarse retocando los poemas, para no perder la frescura, cuando la intuición es buena. Con la traducción es igual, pero los procesos de reflexión son más y más completos, ya que conllevan muchos contrastes y de distintas naturalezas (desde lo fónico al sentido y la coherencia).

**9.- En un conocido poema de tu querido Roberto Juarroz, el poeta lanza un axioma más que interesante: “El universo se investiga a sí mismo. / Y la vida es la forma / que emplea el universo / para su investigación”. ¿Es la poesía una herramienta para este fin?**

La poesía es una caja de herramientas o un botiquín. Es decir, sirve para muchas cosas, pero es importante usarla correctamente. Desde mi punto de vista es importantísimo y enriquecedor que la poesía esté bien instalada en la base de la cultura, desde la educación primaria y las guarderías. Como lo está en el sistema educativo francés. Mis hijas, que van a la escuela francesa, ya con 5 y 9 años saben muchos más poemas de memoria que yo, y tienen un gusto que les hace decidir si sus compañeros recitan bien o mal en público. Pero lo más alucinante de este sistema educativo es que los alumnos (ya desde los tres años) tienen entre sus asignaturas obligatorias la de ir a la biblioteca una vez a la semana, sacar libros, devolverlos y pasar un rato leyendo en la biblioteca del centro. Con esa rutina, a la gente no se le ocurre preguntar para qué sirve la poesía. Al límite, dirá si le gusta o no le gusta. Y tendrán capacidad para dialogar con un texto sin asustarse o, como dicen muchos profesores de literatura de instituto en España: yo este autor no lo doy porque la poesía no puede enseñarse.

**10.- Volviendo a la poesía italiana, ¿crees que está lo suficientemente representada en nuestras librerías?**

No. Creo que faltan antologías panorámicas bien hechas y muchos autores. En esto el mercado es implacable en todas las lenguas. Me parece absurdo que estén publicados casi todos los libros de Valerio Magrelli o Antonella Anedda, pero que no haya ni un Vittorio Sereni o Franco Fortini, por nombrar sólo a dos grandes indiscutibles. Dicho sea de paso, me pareció ejemplar la actitud de Saramago al recibir el Premio Nobel. Entonces todos los editores de España se interesaron por publicar su poesía, a lo que respondió que él no era un poeta relevante, que publicaran primero a todos los poetas portugueses mejor que él, que estaban inéditos en español. Al final, sólo se publicó su poesía en la reunión de su obra completa, traducida por Ángel Campos Pámpano, ese gran baluarte desaparecido demasiado pronto.

**11.- En último lugar, nos gustaría que nos hablaras un poco sobre una de tus últimas iniciativas, la revista *Años diez*.**

Es el proyecto más mimado y que más tiempo me pide. Es una revista en papel, de unas 140 páginas por número, que dirijo junto al poeta Abraham Gragera, que edita la editorial Cuadernos del Vigía y distribuye UDL en librerías de toda España. Trata de tomar el espacio que se ha perdido de la revista de poesía, donde conviven novedades, se recuperan autores y documentos inéditos, se da cancha a los traductores, etc... En ella tenemos una sección fija: *La poética del traductor de poesía*, donde hemos encargado poéticas a traductores como Mario Jurado Bonilla o Manuel Santayana.

En [www.añosdiezrevistadepoesia.com](http://www.añosdiezrevistadepoesia.com) puede verse algo, aunque es una revista en papel, muy cuidada para ser leída con gusto y calma. Hemos publicado por primera vez en español a autores como el alemán Kito Lorenc o el inglés J.H. Prynne. En el número 0, en la sección *Poesía y Sociedad* publicamos un largo diálogo entre Valerio Magrelli y Francesco Diaco que dio muchísimo que hablar.

