Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 1, Janvier 2025
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.18902

Escuchar el poema, una entrevista con Miguel Casado, por Caroline Payen

Caroline Payen et Miguel Casado

Miguel Casado, « La experiencia de lo extranjero », *La Experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2009, 440 p., EAN 9788481098266, p. 103-118.

Pour citer cet article

Caroline Payen et Miguel Casado, « Escuchar el poema, una entrevista con Miguel Casado, por Caroline Payen », Acta fabula, vol. 26, n° 1, , Janvier 2025, URL : https://www.fabula.org/revue/document18902.php, article mis en ligne le 01 Janvier 2025, consulté le 25 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.18902

Ce document a été généré automatiquement le 25 Mai 2025

Escuchar el poema, una entrevista con Miguel Casado, por Caroline Payen

Caroline Payen et Miguel Casado

Lire en VF

Caroline Payen — Desde la publicación de « La experiencia de lo extranjero » en 2004, ha dedicado más tiempo a la traducción poética. Ha traducido a muchos poetas, entre ellos Francis Ponge, Arthur Rimbaud y, más recientemente, Bernard Noël. ¿Qué opina hoy de las ideas que desarrolló en aquel ensayo? ¿Han evolucionado?

Miguel Casado — Sí, he traducido bastante desde entonces, pero no he vuelto a la reflexión crítica sobre la traducción. Coordiné, junto a otros tres traductores, un ciclo de mesas redondas, del que salió un libro colectivo, *Pedir la luna. Una reflexión colectiva sobre el arte de traducir*, y también escribí un ensayo sobre las traducciones de Leopoldo María Panero, incluido en mi libro *Un discurso republicano*. Pero propiamente no he vuelto apenas a escribir sobre traducción. Últimamente he regresado a Rimbaud, pues estoy preparando la traducción de su poesía completa; y he traducido a poetas en francés a los que aprecio, como Roberto San Geroteo y Jean-Yves Bériou. He trabajado también estos años en una colección de ensayos, aún abierta, sobre Fernando Pessoa, y he convivido con sus textos originales mucho más de lo que había hecho como simple lector. Y algunas traducciones de lenguas distintas del francés — la de Gastão Cruz, del portugués, y la reciente, que aparecerá en otoño, de Liu Xia, del chino — han ido introduciendo problemas nuevos en esa práctica. Le diría que cada vez me interesa más este lado concreto de los textos, y que, en el plano teórico de la traducción, me he ido quedando solo con aspectos que pueden resultar útiles para una reflexión sobre la poesía. Por ejemplo: si se puede hablar de textos informes, o móviles a través de varias formas, como quizá sí ocurre claramente en los poemas traducidos. Seguramente por estas razones, « La experiencia de lo extranjero » no ha estado demasiado activo en mí. Recuerdo haberlo leído despacio, y revisado algunas frases, cuando se tradujo al italiano hace pocos años, y ahora de nuevo lo he reencontrado con motivo de la excelente traducción que ha hecho usted. Me sigo sintiendo bien con él, y releerlo me llama más a seguir traduciendo que a retomarlo.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Caroline Payen — La importancia que le da a la lectura en su reflexión sobre la traducción me ha impresionado mucho. ¿Lee muchas traducciones de poesía? ¿Podría hablar de su última gran experiencia de lectura?

Miguel Casado — He leído, y leo, muchas traducciones de poesía, y muchas traducciones en general, de ensayo sobre todo, y de narrativa. Y, cuando di el paso de empezar a traducir, de intentar que la lectura del texto en otra lengua se me volviera más próxima, más concreta, venía de ahí, de ese aprendizaje. Cuando uno va envejeciendo, los descubrimientos se van espaciando; pero, si me fijo en mi libro *La Ciudad de los nómadas*, que viene a ser una colección de lecturas personales, y propone un espacio quizá más personal que el de mis otros libros de ensayo, la mayoría de los libros de los que hablo en él los he leído en traducciones. De estos últimos años — a riesgo de olvidar algo fundamental — podría hablarle de las traducciones de Mahmud Darwish, hechas por Luz Gómez García entre otros, de la de Tess Gallagher, debida a Eli Tolaretxipi, o de la lectura en paralelo de las traducciones españolas y latinoamericanas de Paul Celan con las de Martine Broda, Jean Bollack, Jean Daive o Jean-Pierre Lefebvre al francés, un cotejo que fue apasionante.

Caroline Payen — Usted defiende el propósito ético de la traducción, desde la escucha del lenguaje personal y el respeto del extranjero como tal. ¿Sintió la necesidad de afirmar esta postura como reacción a ciertas prácticas de traducción de poesía en España?

Miguel Casado — Más que un propósito ético de la traducción, yo hablaría de una actitud ética ante la traducción. Una de las cosas que me gustan más de traducir es la conciencia de que el texto no es mío, que lo he recibido como lector y tengo que restituirlo en mi lengua lo más próximo posible a como es cuando lo leo en su lengua original. Yo me pongo a su disposición. Fui poco a poco situándome ahí, en esta postura. Sin duda, habría ejemplos que me hicieran reaccionar para llegar a esto. Traductores que explican el original, que le añaden nexos y relaciones lógicas para hacerlo más unívoco, que tratan de lucirse con su propia retórica o su brillantez léxica, etc. Pero no diría que sean prácticas propias de la traducción española — creo que en España se traduce mucho y se traduce bien —, las encuentro también en las de otras lenguas. Es verdad que estos que me parecían errores me han ayudado a perfilar mi posición — así, por otra parte, suele ocurrir con todo. Quizá lo que se echa de menos con más frecuencia es lo que usted comenta: la escucha de una lengua y un mundo personales, la conciencia de la singularidad del poeta, y también el respeto de lo extranjero y lo ajeno, el dejarse influir por la otra lengua, forzar un poco la propia para que pueda acoger la otra.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Caroline Payen — ¿Cómo aborda un proyecto de traducción? ¿Cuáles son sus etapas de trabajo? ¿Solo lee los poemas que va a traducir, o una traducción requiere un conocimiento más profundo de la obra del poeta?

Miguel Casado — Creo que, en todos los casos de poetas que he traducido — salvo Liu Xia, por las particularidades de su difusión —, tenía una visión mucho más amplia de su obra cuando me he puesto a traducir. Pero me gusta empezar como si no supiera nada: ir traduciendo lo más rápido posible, sin atender a nada exterior al texto. Mi impresión (y, a estas alturas, también mi experiencia) es que en esa primera traducción, en esa primera lectura, con todos los errores o despistes que pueda haber, se da con el tono del poeta. No es fácil definir ese tono, pero vendría a ser la forma de hablar propia del texto, el habla mía que me proporciona él, lo que oigo al irlo leyendo. Cuando ya he terminado esta primera versión, miro todo el material que tenga a mano: otras partes de la obra de ese autor, crítica sobre ella, otras traducciones…, y vuelvo a plantearme cada palabra. Sé que entonces no me cuesta respetar el tono encontrado, tengo ya un texto, una forma, en la que puedo ir haciendo modificaciones sin sentir que se altera nada sustancial. Cada caso es distinto, pero esta manera de trabajar se me impuso pronto y a través de los años se ha mantenido. Por eso prefiero no depender de plazos que me apremien mucho y dejar que las cosas vayan fluyendo de este modo.

Caroline Payen — Usted deja claro que es partidario de la literalidad en la traducción. ¿Cómo leer y traducir literalmente un poema? ¿Podría poner un ejemplo?

Miguel Casado — La literalidad forma parte de la actitud que he descrito antes : estoy a disposición del texto; no soy su dueño, soy un lector que escribe lo que escucha, el autor es el otro. Literal sería no decir más ni menos que el texto original, no incluir una imagen donde no la hay, no evitar una repetición donde la hay; no mejorar, no embellecer, no aclarar ni oscurecer. Por supuesto que la diferencia entre las lenguas restringe muchas veces las posibilidades, sobre todo si son lenguas muy distantes entre sí, como el chino y el español. Pero, para mí, la guía debería ser la literalidad. Y entiendo que esta literalidad no se refiere solo al vocabulario, concierne a las tonalidades personales, los registros, las opciones de poética del autor; y, también, muy especialmente, a la sintaxis y a la distribución de las palabras en el verso, ámbito en que la lógica de cada lengua suele poner más resistencia y hay que encontrar las formas de forzar sin llegar a romper, sin salirse del marco de la lengua ni resultar artificial. Es una actitud tan general que me cuesta poner ejemplos particulares. Podría quizá referirme a la sintaxis de mi traducción de *A moeda do tempo*, de Gastão Cruz, o al modo en que me apoyo en la escasez de nexos oracionales propia del chino para componer la sintaxis un poco

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sincopada de Liu Xia. Y esa misma práctica de que las relaciones lógicas entre frase y frase no se expliciten también es algo que explota mucho Rimbaud; no voy a decir « porque » o « como », si el poeta no lo dice.

Caroline Payen — Se opone a la idea de que el ritmo pueda reducirse a una simple cuenta silábica y afirma que es la expresión de una respiración personal. « [E]s respirando como el traductor ha de encontrar en sí la huella del ritmo leído, su propio ritmo ». La respiración permitiría así el paso del ritmo del poema al del traductor. ¿Cómo se produce concretamente este paso en una de sus traducciones?

Miguel Casado — Leo la cita que hace de mis palabras y me doy cuenta de lo abstracta que resulta esa *respiración*. A un más quizá que el *tono* de antes. Me cuesta decirle algo más concreto; realmente la respuesta sería la materialidad del texto que produce la traducción. Mi poesía está escrita en verso libre. Los últimos versos medidos que escribí son parte de un libro que apareció en 1987. Antes hubo una etapa de aprendizaje y supongo que quedó interiorizado cierto conocimiento de las métricas clásicas, a las que no he vuelto: me parece que el poema no puede escribirse sobre una plantilla previa, que cada vez ha de buscar su ritmo. Bien sé que, por ejemplo, Bernard Noël no lo veía así y, pese a ello, sus poemas conservaban una enorme libertad y una respiración característica. Pero no es mi manera. Cuando leo una traducción en verso español medido — y más si es rimado —, me es difícil reconocer la voz del poeta traducido; siento que el saber métrico y la capacidad para la rima del traductor no son los del original. Me extraña cuando leo que « hay que conservar la medida y la rima al traducir », porque eso no existe : la rima de la traducción es la que ha escrito el traductor, nada ha conservado. Puede que me equivoque y sea injusto en algunos casos, no lo sé; pero es así como lo vivo. ¿Cómo pasa la respiración del poema original al traducido? No tengo una respuesta, no hay una fórmula; cada vez, en cada poema, se decide. Pero intuyo que eso estaría muy vinculado a dos aspectos que hemos comentado ya: el encuentro del tono y la literalidad. El trabajo de la sintaxis, la composición de cada verso y del tránsito entre versos, de cada frase y del tránsito entre frases, la sensibilidad ante lo sonoro — el carácter de los sonidos, su repetición o diferencia —, ante las reiteraciones…

Caroline Payen — ¿Podría compartir una traducción que le haya llevado particularmente a trabajar y a sacudir al español para encontrar el *tono* del poema?

Miguel Casado — La jerarquía entre la teoría y la práctica para mí no ofrece duda; es la práctica la que precede, la que sabe. He utilizado a menudo esa expresión, para decir, por ejemplo, que los poemas saben más que el poeta — y, desde luego, saben más que el discurso sobre la poesía. En el caso de la traducción, yo diría que el hacer sabe más que la teoría. De tal manera que nunca me he planteado la traducción como aplicación de unos presupuestos teóricos; y el deseo de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

concreción, de ajuste a cada texto, lleva inevitablemente — supongo — a que las traducciones se vayan moviendo mucho más deprisa que la reflexión teórica que surge de ellas. Esto condiciona mis respuestas, claro, porque implica que los criterios generales son, por definición, insuficientes para dar cuenta del trabajo real de traducir. Me he referido ya al trabajo con Gastão Cruz o con Liu Xia, y no voy a insistir. Pero no tengo propiamente, al traducir, la sensación de que se enfrentan dos lenguas y hay que sacudir al español para que acoja la lengua extranjera. Siento más bien que se encuentran dos hablas distintas, la del otro poeta y la mía, y que la *sacudida* se produce ahí. Que tengo que ser flexible para que los cambios bruscos de tono y de posición que encuentro en Rimbaud no se suavicen o pierdan, o para que se perciba el relieve material y sensible de las cosas que nombra. Que tengo que asumir el empeño didáctico que a veces tiene Ponge y conseguir que parezca que yo también me creo lo que trata de argumentar — aunque me moleste esa postura. Que las imágenes apasionadas y vibrantes de un poeta como Jean-Yves Bériou puedan leerse con naturalidad, como si se me hubieran ocurrido a mí, que apenas uso imágenes. Esto no es fácil, debo hacerme otro y seguir siendo yo al tiempo. Por supuesto, el choque entre lenguas se da muchas veces; pero lo que más me « sacude » (por seguir con este verbo tan explícito) es ese choque de mundos y voces, de poéticas.

Caroline Payen — ¿La fidelidad al original y la elección de enajenar la lengua de llegada le han puesto alguna vez en peligro de ilegibilidad y pérdida del poema?

Miguel Casado — No de una manera tan evidente que lo pueda recordar ahora. Seguro que ha habido momentos, después de la primera versión, en que, al volver al texto, me he preguntado si eso funcionaba en castellano o no, y unas veces he decidido en un sentido y otras veces en el contrario. Pero creo que todo el proceso se da con más naturalidad, más fluidamente de lo que parece, y solo hay pasajes aislados que se atascan, en los que se siente que no se va a encontrar una buena solución; pero serán habitualmente problemas concretos, léxicos o sintácticos, y no una crisis general. En esos casos, lo mejor es dejarlo para el día siguiente y, al volver a sentarse, el problema será posiblemente menos grave. Recuerdo un caso práctico que puede relacionarse con su pregunta. Fue una observación de Bernard Noël: encontraba que la estructura interrogativa en español, con el doble signo de interrogación, pesaba demasiado cuando él simplemente, sin más signos, posponía el sujeto al verbo, y me preguntaba si no se podían suprimir los signos; era un caso concreto de colisión entre las dos lenguas cuando son escritas, de diferencia de fluido. Yo lo había tenido en cuenta y había llegado lo más lejos posible eliminando los signos de interrogación; vimos todas las marcas que había ahorrado y por qué de las otras no podía prescindir sin perder el sentido, sin que la pregunta del poema dejara de ser pregunta — y quedamos conformes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Caroline Payen — Me gustaría hablar de *la limpieza* del poema. La tarea del traductor de separar el lenguaje del poeta de los códigos culturales heredados de su época y limpiarlo parece extremadamente difícil. ¿Cómo lo hace? ¿Cómo tradujo a Rimbaud, por ejemplo?

Miguel Casado — He pensado más de una vez que había sido demasiado rotundo con mi afirmación en este ensayo sobre *la limpieza* de rasgos de época, no ya por los resultados de su aplicación práctica, sino por la formulación como principio general, que puede dar lugar a interpretaciones excesivas. Si lo tomamos como principio general, tiene usted razón en que es muy difícil — y, yo diría, no muy deseable quizá. Cuando lo escribí, tenía muy presente la traducción de Rimbaud. Me resulta claro en él que las muy numerosas exclamaciones eran un tributo de época; que, para un lector contemporáneo suyo, pasaban mucho más desapercibidas — por habituales —que para nosotros. Algunas veces es cierto que tienen su sentido, buscan romper el tono o van cargadas de ironía contra el propio sistema poético en el que vive. El objetivo sería que un lector actual pueda leer a Rimbaud con las mismas proporciones de naturalidad y fluidez, de ironía y ruptura, con que se lo habría leído entonces. No estoy nada seguro de que se deba sentir el texto de Rimbaud tan poético — en el sentido retórico, o incluso cursi, con que se usa a veces la palabra —, tan sobreactuado, como se sentiría trasladando todas esas exclamaciones; prefiero prescindir de todas las que pueda. Por el mismo motivo, si tengo dos opciones léxicas para traducir con parecido grado de literalidad, suelo elegir la más sencilla, la más común — salvo en los momentos en que puede apreciarse una voluntad de subrayar su opción de vocabulario, pero entonces no habrá dos opciones, se verá que hay una más clara... En fin, se trata de cosas de este tipo. Relativizaría, pues, la afirmación general por la que me pregunta; pero con el resultado concreto de la traducción, con su tono sobre todo, sí que me identifico.

Caroline Payen — ¿Y qué decir de Bernard Noël, para quien la distancia temporal es menor?

Miguel Casado — La menor distancia temporal es relevante en este caso, porque hablamos de gestos retóricos de época, y resulta mucho más difícil valorarlos como tales, en su justo punto, cuando estamos más cerca. Sin duda, un libro como *Extraits du corps*— con su carácter pionero para las poéticas del cuerpo —, o incluso *Journal du* regard — por su proximidad a preocupaciones teóricas más vigentes entonces —, pueden incluir marcas de época. En mi caso, no lo he sentido como algo que necesitara *limpieza*; pero creo que lo primordial con ambos libros fue extremar la literalidad de la traducción, para no introducir ningún matiz explicativo o interpretativo que no estuviera claramente en el texto original.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Caroline Payen — ¿No corremos el riesgo de adaptar al otro a sí mismo buscando una traducción contemporánea?

Miguel Casado — Ese riesgo está presente siempre, en cada opción del traductor; pero creo que se puede dar en cualquier caso, sea cual sea la poética que mueva al traductor. En cuanto a la relación de este riesgo con la cuestión de la limpieza, me atengo a mi respuesta anterior. No hay en mi idea la voluntad de sustituir las marcas de tiempo por rasgos contemporáneos, sino simplemente de eliminar opacidades que parezcan involuntarias en el caso del autor. El que los distintos poetas traducidos por el mismo traductor acaben todos sonando igual creo que es un peligro de otro orden, y que obviamente se tendría que evitar.

Caroline Payen — Afirma tanto el estatus creativo del texto traducido como su inventiva lingüística, al tiempo que subraya su fragilidad. ¿Es la traducción de un poema poesía en sí misma?

Miguel Casado — La experiencia como lector de poesía traducida es contradictoria. Por un lado, tengo la certeza de haber aprendido muchísimo de ella, y de haber vivido una experiencia intensa de lector en numerosas ocasiones. Pero, si paso de un traductor a otro y sigo reconociendo al poeta; incluso — y esto me parece un misterio —, si cuando alguna traducción me parece confusa o torpe, también lo reconozco al leer otra versión distinta. Hay poetas que no tengo la impresión de haber podido leer bien nunca, aunque haya vuelto mucho a sus traducciones, y sin embargo son importantes para mí — por decir uno, Gottfried Benn. Algo es extraño aquí, no encaja. Todo esto lo digo porque no sabría responder con rotundidad a su pregunta. Hay poesía en un poema traducido, se puede entrever una lengua y un mundo poético propios. La traducción quizá produce formas imprecisas, móviles, más efímeras que los poemas, hay que revisarlas cuando pasa el tiempo; pero permite leer poesía. La contradicción puede ser grande en lo que digo, pero ocurre así en la experiencia de la lectura.

Caroline Payen — ¿Alguna de sus experiencias como traductor ha modificado su propia escritura poética? ¿Y cómo se realizó este movimiento desde su traducción hacia el poema?

Miguel Casado — He escrito numerosos ensayos y textos críticos, y siempre creí que debía haber un corte entre el poeta y el crítico, que no se podía escribir el poema propio desde la crítica o la teoría, que era el poema el que debía guiar su propia escritura, no algo ajeno a él — y que es perfectamente posible escribir sobre poetas con poéticas muy diversas, opuestas incluso entre sí, siempre que se puedan leer con interés. La traducción y la crítica son formas de la lectura activa, de la lectura que escribe. Diría de la traducción lo mismo que acabo de decir de la crítica. Por otro lado, me parece que las modificaciones en la escritura poética no se producen

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

en procesos lineales, o gracias a aprendizajes directos. Creo que todos vamos llevando con nosotros nuestras lecturas y experiencias vividas (y todo lo que podría sumarse a una enumeración inagotable, desde el cine a la memoria, del paisaje a las conversaciones o los sueños…), y que la escritura administra ese material a su modo, con variados grados de conciencia, con mecanismos de síntesis que nos sorprenderían a menudo si fueran analizables. Por todo esto, no tengo conciencia de que haya ocurrido algo como lo que me pregunta, aunque los poetas que he traducido me resulten muy próximos por el contacto que he tenido con su lengua concreta, y seguro que han quedado en mí, están en mí activos.

Caroline Payen — ¿Ha necesitado alguna vez distanciarse de un poeta al que ha traducido para reencontrar su propia escritura?

Miguel Casado — No. Más allá de ese corte que me parece necesario entre el poeta y el traductor o el crítico, no he tenido ese problema. A veces, escribiendo un poema, noto que me ha venido una frase que tiene la marca de Rimbaud o de Ponge (también de un poeta sobre el que he trabajado o de cualquier otra lectura). Pero eso no amenaza la escritura propia; se incorpore esa frase o no, es un fenómeno habitual al escribir, como bien sabe toda la poesía moderna.

Caroline Payen — ¿Lo que la traducción revela — como un espacio abierto y flotante, un lugar de duda y de puesta en movimiento de los textos — se convierte en la poética de su escritura? ¿Incorpora esta inestabilidad a sus poemas?

Miguel Casado — Según vengo comentando, la respuesta sería no; ya digo que quienes más saben son los poemas, y de ahí aprende sobre todo el poeta, de lo que va escribiendo. Sin embargo, la idea que usted menciona y que apareció por primera vez en « La experiencia de lo extranjero » — y se ha sugerido dos o tres veces en estas respuestas — me resulta cada vez más importante para pensar sobre la poesía actual, para tratar de entender teóricamente cómo funciona lo poético contemporáneo. Veo cada vez más, y más diversas, manifestaciones de ese tipo de *espacio*, y entiendo que viene a cambiar completamente la idea de *forma poética*, haciendo vacilar cierta mitología de la forma fija, cerrada, inamovible.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEURS

Caroline Payen
Voir ses autres contributions
Sorbonne Université/ Université Lumières Lyon II, c.payen07@gmail.com

Miguel Casado
Voir ses autres contributions
miguelcasado@yahoo.es

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.