

# XOÁN ABELEIRA: TRADUCTOR DE LA POESÍA DE SYLVIA PLATH

*Por Rodrigo Olavarría*

**Recientemente la editorial española Bartleby publicó un volumen que reúne la poesía completa de la poeta norteamericana Sylvia Plath, sobre la aparición de este libro y la traducción del mismo versa la siguiente entrevista.**

Xoán Abeleira es poeta y traductor gallego nacido en Maracay, Venezuela, en 1963. Es autor de los libros “Umbral del Centinela/La piel iluminada” (Olifante, 1997), “Identidades” (Hiperión, 1998) y “Nueve motivos para un obsequio” (Mandala, 2001), y acaba de salir la edición bilingüe de “Animais Animais” (Animales Animales), por Bartleby Editores. Además ha realizado traducciones de una treintena de poetas entre los que se destacan los nombres de Rimbaud, Apollinaire, Breton, Desnos, Char, Artaud, Michaux, Rabearivelo, Esteban, Bonnefoy, Shelley, London, Berger, Ginsberg, Hughes y, claro, Sylvia Plath.

**¿Xoán, cuál fue el inicio de tu relación con la traducción?**

Comencé a traducir muy pronto, a los diecisiete años (o sea, cinco o seis años después de escribir mi primer poema), y justo en la época en la que descubrí a Rimbaud y sus poemas en prosa –lo cual es muy significativo para mí, pues Rimbaud sigue siendo una de mis identidades claves, en el sentido que yo le di a esa palabra en un poemario homónimo que, hoy por hoy, considero mi primer libro real, pese a haber publicado otros dos antes. Y eso, mi sentimiento de identidad, de afinidad, digamos, poética y anímica, mi pasión por la obra de Rimbaud y los misterios, los secretos, las verdades que ésta entraña, fue lo que me llevó a traducirla. Eso y mi amor por el francés -que me fascinó desde el primer momento-, mi amor, en realidad, por todas las lenguas y culturas del mundo. Y lo mismo cabe decir de todas las demás traducciones poéticas que he realizado hasta el momento: creadores y creadoras que, más allá de su apariencia formal, pertenecen, creo yo, al linaje de los poetas visionarios, de los poetas videntes, que es el que más me interesa, y el que me gustaría, algún día, merecer.



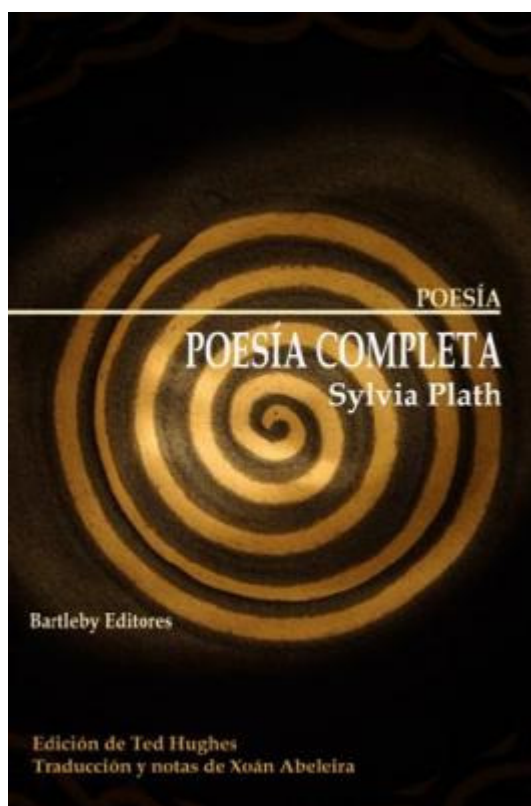
**¿Cuál o cuáles de tus traducciones te han dejado más satisfecho?**

En general, las de poesía, por los motivos que acabo de citar, ya que las otras, las de prosa, las realicé casi siempre por encargo, a mata caballo, y sin el tiempo necesario para poderlas revisar y corregir como a mí me gusta. O sea, ¡durante toda la vida! Porque yo... Reviso y corrijo sin parar (como bien saben los editores que me padecen). Jamás doy por terminado un libro ajeno ni mío. Como estoy plenamente convencido de que el traductor también es un creador -y, en

consecuencia, que los creadores son los mejores traductores posibles- someto todas mis “creaciones”, digamos, a una revisión constante. De hecho, los volúmenes que he traducido, están llenos de tachaduras y de añadiduras. Incluso los de Sylvia Plath. Y digo “los” porque -aunque nadie lo sabe- las tres ediciones que han salido hasta ahora, en tan pocos meses, son distintas. He retocado varios poemas, he quitado algunas notas y he añadido otras. Así que, como se ve, en realidad... ¡no estoy plenamente satisfecho con ninguna de las traducciones que he realizado! Aun así, cuando toco este tema, siempre digo que una de las traducciones de las que estoy más convencido es de la antología Zona y otros poemas de la ciudad y del corazón, y, en concreto, del poema “Ciudad y corazón”, por las razones que expliqué en un artículo publicado en El País, y que los lectores interesados pueden hallar [acá](#). En él, hablo de la manera en que yo traduzco, que, resumiendo, viene a ser la siguiente. Primero me empapo de la vida y de la obra de ese autor o de esa autora, leyéndolo y leyendo sobre él o ella, y luego... Digamos que intento ponerme en su lugar, y transvaso sus palabras de la manera en que yo intuyo que él o ella lo haría si emplease mi lengua. Una labor, la del transvase, que, por supuesto, casi nunca se da a la perfección, aunque a veces ocurren milagros, como que un poema sea mejor en la lengua a la que ha sido traducido que en la original. A veces. Muy pocas. De esa manera traduje a Rimbaud, renunciando a “constreñirlo” en unos moldes formales que él quería romper. Así, a Apollinaire, siguiendo la misma evolución poética que él siguió. Y así a Plath, a Shelley, a Desnos... Aunque, obviamente, cada caso es distinto. En este sentido -se me ocurre ahora- podríamos decir que la traducción es como una suerte de psicodrama en el que el traductor asume, interioriza el papel del creador o la creadora traducida. Tal vez...

### ¿Cuáles son tus traducciones preferidas de otros autores?

Ya he dicho que las traducciones poéticas que prefiero son las que realizan los y las poetas traductores. Y aquí, tanto en Galicia como en España, ha habido siempre una corriente incesante de muy buenos poetas traductores. Por no remontarnos muy lejos, desde la generación del 27 hasta ahora. Aquí, digo, y en todos los países, pues a los poetas, en general, nos gusta traducir a nuestras “madres” y a nuestros “padres”, de los que tanto aprendemos y a los que tantos debemos, ¿no? Pero, por citar sólo a unos cuantos, me gustan mucho las versiones (más que traducciones) que Yves Bonnefoi hizo de W.B. Yeats, y las que Ted Hughes hizo de los clásicos. Y las de Ángel Crespo, recuerdo –un auténtico maestro. O, ciñéndome a mi propia generación, que tanto ha supuesto en esta “carrera de testigos”, en este “transvase de aguas” que para mí es la traducción, podría citar a los españoles Alejandro Valero o Jordi Doce, y a los gallegos Suso Pensado o Manuel Outeiriño, que también son grandes poetas. Pues, obviamente, cuanto mejor poeta se es, mejor traductor.





**¿Cuál es tu relación y cuál crees que debe ser la relación del traductor con respecto a su propia figuración dentro del texto? Digo esto pensando en relaciones tan distintas entre traductor y texto traducido como las de Pound y las de alguien como Juan Ferraté (traductor de los poetas griegos arcaicos) que afirma que es deseable la desaparición del traductor. ¿Será esto posible?**

Sí, esto es algo que he discutido a veces con algunos compañeros de oficio, los que tienden, supuestamente, a “diluir” su personalidad en la obra que traducen... Yo creo que eso ocurre normalmente al principio, cuando uno está más inseguro, y aspira a ser “lo más fiel posible” al autor. Pero ¿qué es la fidelidad? ¿Algo objetivo? No lo creo. Es más, a veces ese afán de literalidad, es muy, muy contraproducente, porque empobrece el resultado. Si existiese una traducción ideal de éste o aquél libro ya la

tendríamos. Más bien acontece lo contrario, que un traductor lea el trabajo de otro y piense: “Yo aquí habría puesto esto en lugar de esto otro”. Lo cual me parece lógico, pues hablamos, insisto, de una labor de creación, no de una labor mimética. No sé... Está claro que no hay reglas fijas, tampoco en este asunto... Yo creo que lo mejor es dejarse llevar por nuestra ciencia intuitiva... Como en la poesía. Porque yo... Mire, siempre he sido reacio a hablar de este oficio, igual que lo soy a dar “mi poética”, pues creo sinceramente que, al igual que de la vida, del amor o de la muerte, de todos esos grandes temas que conforman nuestra existencia, todo lo que digamos sobre la poesía y lo tocante a ella es siempre relativo.

De hecho, yo nunca doy “lecciones” a nadie sobre cómo hay que traducir. Ni siquiera se me pasa por la cabeza. Para serle sincero, no tengo ni la más remota idea de cómo hay que traducir. Tan sólo sé lo que yo hago. Ahora, cuando hablo de este oficio, me limito a poner ejemplos de los problemas con los que me he topado a lo largo de estos casi treinta años de profesión y a explicar la manera en que intenté resolverlos. Pero nada más. En mi caso, sin embargo, como creador que soy, reconozco estar muy presente en las traducciones que realizo. Algo que se notó desde el principio, en mi traducción de Rimbaud, al realizar esa ingente y creciente cantidad de notas, inusuales en aquella época, pero que yo creía absolutamente necesarias para los lectores actuales y, ¡jojo!, para los traductores futuros. Una suerte de pequeño legado para los compañeros y las compañeras que, sin duda, proseguirán nuestra labor. A este respecto, tal vez merezca la pena hablar de la experiencia de “traducción colectiva” que viví hace unos años, para implantar aquí una práctica que lleva décadas realizándose en Francia. Creo



que éramos seis los poetas que tradujimos a Claude Esteban, con él delante, y, sí, fue una experiencia interesante. Lógicamente, surgieron muchas más soluciones de las que se le habrían ocurrido a una sola persona. El resultado fue así, muy impersonal, pero también muy Light, y yo tuve la impresión de que ninguno de nosotros había quedado satisfecho con él, pues, sin duda, todos habríamos hecho algo muy distinto de haber traducido el libro de Esteban solos. No, no creo en esa supuesta objetividad, porque el hecho mismo de elegir un sinónimo en lugar de otro ya es un acto subjetivo, creador, y, para cada uno de nosotros, las palabras tienen una carga afectiva, consciente e inconsciente, que sin duda depositamos, querámoslo o no, al traducir.



**¿Cuáles son las principales dificultades que enfrentaste a la hora de traducir a Sylvia Plath, y cómo éstas pueden compararse a los desafíos de traducir a otros poetas?**

Bueno, la obra de Plath, como la de Rimbaud, entraña, claramente, un problema añadido a los que, de por sí, tiene cualquier obra que traducimos, y es su amor casi obsesivo por los sentidos menos conocidos de las palabras, incluso

en desuso. Ya hace veinte años, cuando traduje por vez primera sus poemas, me percaté de ello. Por fortuna, conservamos todos esos diccionarios a los que ella vivía apegada, con muchas entradas subrayadas. Y esa veintena de ensayos y biografías que tuve que leerme para realizar la traducción confirmaron algunas de las intuiciones léxicas que tuve al traducir. A Plath, como a Rimbaud, sobre todo en su primera etapa, le encantaba jugar con los dobles, triples sentidos de los términos. Y quien no sepa eso no puede traducir a Plath. Hay que estar muy alerta, siempre. Por ejemplo: cuando Plath, de manera encadenada, desarrolla una serie de imágenes marítimas, uno debe sospechar que las acepciones de los términos que está empleando son los marítimos, no los habituales. A esa dificultad hay que añadir la “oscuridad” de ciertos pasajes, sobre cuyo significado ni siquiera los críticos anglosajones coinciden. Oscuridad a la que nos enfrentamos especialmente en los poemas de la última etapa, cuando Plath comienza a elidir los nexos sintácticos, “lógicos”, entre una frase, entre una imagen y otra.

**Al traducir la poesía completa de Sylvia Plath, ¿observó momentos en que su poesía diera un salto evolutivo?**

Sí, justo ése al que acabo de referirme: pasar de una poesía más bien narrativa a una poesía-poesía, de índole, sin duda, visionaria –incluso surrealista, me atrevo a decir, en el sentido en que yo, y muchos como yo, entendemos el surrealismo, que, por cierto, nada tiene que ver con la imagen que la gente, en general, y algunos intelectuales que no han leído a los surrealistas en profundidad, tienen de ese movimiento, para mí el más importante del siglo XX. Pero, volviendo a Plath, en el momento en que, después de esa etapa de aprendizaje en la que ella probó





y asimiló todos los metros y recursos posibles, su voz empieza a manar de manera natural, fluida. Con una libertad, con una capacidad imaginativa asombrosa. Cosa que, como aseveró Hughes, aconteció a finales de 1959, y que podemos comprender perfectamente comparando, por ejemplo, todos los poemas que escribió sobre el tema de la esterilidad, o dos poemas temáticamente iguales pero formalmente tan distintos como “Recuerdo la blancura” y “Ariel”. Plath no fue, de ninguna manera, una poeta confesional, como Lowell o Sexton, sino una poeta visionaria, vidente, al igual que los poetas que ella amaba. Como ellos, como Blake, Yeats o Thomas, Plath se aventuró, se internó, con sumo valor y suma entereza, en el otro lado de la mente, en ese otro estadio de la realidad del que hablan Reverdy o Breton, los chamanes y los místicos. Plath ahondó en su inconsciente personal y colectivo, en su mundo onírico, en sus propios traumas, sí, y complejos, pero con una enorme lucidez. Y, a partir de cierto momento, ese algo que no sabemos qué es, ese Otro que, según Rimbaud, habla a través de nosotros, le correspondió; la agarró por los cabellos, como al ahorcado de su célebre, magnífico poema, y empezó a hablar por ella tal y como él habla. De esa manera hermética pero fascinante. Eso es lo que yo creo. Y por eso esta traducción... en realidad todas las traducciones de esta misma índole, han sido tan, tan importantes para mí. Como creador y como ser humano.



**Sylvia Plath, en una carta a su madre de mediados de Octubre de 1962, afirma que la secuencia de poemas de las abejas la harían célebre (afirma: “They will make my name”). ¿A qué crees que se refería?**

Creo que se refería a lo que acabo de explicar. Porque insisto: Plath era una poeta muy lúcida –como Hughes. Y sabía que YA había dado ese salto evolutivo (está bien el adjetivo, pues también había dado ese salto anímica, psicológicamente, aunque luego, por una serie de circunstancias nefastas, se suicidase, en un momento de absoluto desamor, de absoluta soledad y de absoluta desesperanza). Plath sabía, sí, que estaba empezando a saber. Y sabía que lo que estaba haciendo era algo nuevo. Por eso ahora la leemos como lo que llegó a ser en tan brevísimo espacio de tiempo: una auténtica poeta.

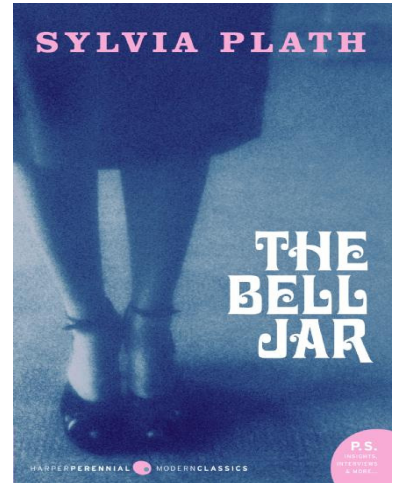
**¿Cuál es tu opinión con respecto a las lecturas de la obra de Sylvia Plath enfocadas mayormente en su última producción, la de los meses anteriores a su suicidio?**

Me parece comprensible -por la calidad de los mismos y por los matices, ciertamente trágicos, que estos encierran- pero también errónea, desde varios puntos de vista. Desde el punto de vista personal, creo que es un error mayúsculo interpretar la obra de Plath como la obra de una mujer que “quería suicidarse”. Pues eso es absolutamente falso. Ariel es, ante todo, y al margen de lo que luego aconteció, el testimonio de una resurrección. Y no lo afirmo yo. Lo afirmó Hughes en su momento, y lo siguen aseverando muchos críticos –los mas lúcidos. Leer la obra de Plath así es igual que ver la obra fotográfica de Francesca Woodman como la de una mujer que ansiaba matarse. (Cosa que no es cierta en modo alguno, y que, por otro lado, nadie ha hecho ni hará.) Y,

desde el punto de vista poético, creo que esta edición viene a demostrarnos también a los lectores de habla hispana, que Plath ya era una gran poeta antes de Ariel y de Árboles de invierno.

**¿Cree usted que la lectura de la obra de Plath se ha visto dañada por la notoriedad que su suicidio tuvo como consecuencia?**

Sin duda. Por eso escribí el prólogo que escribí. Y por eso he dicho y repetido hasta la saciedad, durante estos meses, lo que he dicho y vuelvo a decir aquí: que ya va siendo hora de que leamos y analicemos la obra de Plath tal cual, libres de los prejuicios y de las visiones distorsionadas que surgieron al principio. Es inútil negar que la poesía de Plath contiene muchos elementos biográficos. Pero su valor no reside en ellos sino en la manera en que ella trascendió y plasmó su sufrimiento en una cosa universal –en el sentido que Rilke dio a esta expresión. Igual que Lorca, por ejemplo, en Poeta en Nueva York, en el Diván del Tamarit o en los Sonetos del amor oscuro. Igual, en fin, que todos los grandes poetas.



Para colmo, el suicidio horrible, espantoso, de Nicholas Hughes, no ha hecho más que añadir leña a ese fuego que no sé si algún día se acabará, para dar paso a ese otro fuego más necesario, más real, que es el de su maravillosa poesía.