

**NÃO ERA SÓ UM OUTRO PAÍS, ERA UM OUTRO  
UNIVERSO (ALREDEDOR DE JOÃO CABRAL DE  
MELO TRADUCIDO AL ESPAÑOL)**

Xosé Manuel Dasilva  
Universidade de Vigo

Confesaba en cierta ocasión João Cabral de Melo que su vivo interés por la cultura española, cimentado en cinco estancias intermitentes en este país tras ocupar un primer puesto como diplomático en la ciudad de Barcelona en el año 1947, tenía como origen el parentesco de aquella con la cultura brasileña, de tal manera que eso hacía que España fuese el país en donde un escritor de su nacionalidad se podía considerar menos exiliado (Athayde 1998, p. 31). Probablemente este sentimiento de identificación tenga bastante que ver con una frase feliz, recogida como título en el presente trabajo, que al autor de *Pedra do Sono* le sugirió la recepción en Portugal de su *Morte e Vida Severina*, sobreponiéndose con acierto en esa frase, al concepto territorial de *país*, la noción mucho más plástica de *universo* para indicar que la comprensión de esta obra hacía necesaria una mediación casi próxima a la traducción en sí (Athayde 1998, p. 91). En efecto, España no supuso para Cabral de Melo pensar en la idea de que era otro país, lo cual provocaría lógicamente que se sintiese extranjero, algo que nunca llegó a ocurrir. Sí fue, no obstante, un universo diferente que le cautivó en todos los sentidos, según demuestran múltiples testimonios del propio escritor, y, además, cuya lengua se erigió entre todas, como una especie de agradecimiento recíproco, en el recipiente del mayor número de traducciones de su extensa producción poética<sup>1</sup>.

Se debe señalar, a decir verdad, que la obra de Cabral de Melo no se halla traducida a numerosas lenguas (Peterson 1995), lo cual sorprende si se tiene en cuenta su extrema calidad estética y también el lugar emblemático que el poeta ocupa en el panorama literario brasileño de la segunda mitad del siglo XX. Un repaso bibliográfico superficial permite comprobar que al inglés están traducidos dos volúmenes suyos, dos al italiano, uno al francés<sup>2</sup> y otro al holandés (Melo Neto 1994a, pp. 32-34). Casi a la par que el español como idioma receptor de versiones cabralinas se encuentra el alemán, pues son diez los volúmenes que se registran en esta lengua, el primero de ellos —*Der Hund ohne Federn*— de la responsabilidad de Willy Keller, en 1964, y los restantes trasladados por el acreditado traductor Curt Meyer-Clason desde 1968 —*Ausgewählte Gedichte*— hasta 1993 —*Der Fluss (Dass Tryptychon des Capibaribe)*.

Tal vez la relativamente poco amplia proyección exterior de Cabral de Melo se relacione con su nada encubierta desconfianza con respecto a la actividad traductora. Esta actitud tan reticente puede llamar en principio la atención, puesto que el propio autor llevó a cabo traducciones concretamente en los géneros teatral y poético. Del primero son muestra sus versiones, publicadas en el año 1963, de sendas obras dramáticas españolas de Calderón de la Barca — *Os Mistérios da Missa*<sup>3</sup> — y García Lorca — *A Sapateira Prodigiosa*<sup>4</sup>. Al segundo género pertenecen sus traducciones de algunos autores americanos, como Amy Lowell o William Carlos Williams (Marques 1966), así como sus tempranas versiones de un conjunto de quince poetas catalanes (Melo Neto 1949). Según apuntó Jorge Wanderley tras detenido análisis (Wanderley 1983, pp. 102-115), es necesario considerar que Cabral de Melo no cultiva la práctica de la traducción con la misma frecuencia que otros poetas brasileños pertenecientes al *Grupo de 45* o a los *Concretos*. Además de constatar esta moderada inclinación a traducir, la conclusión principal a la que llega Wanderley es que si Cabral de Melo, por una parte, mantiene en tanto creador posiciones distantes de la

mayoría de los miembros del *Grupo de 45*, como traductor, sin embargo, muestra un comportamiento que encaja en lo que es común en las versiones de otras lenguas al portugués realizadas por estos poetas.

Se debe subrayar que tal conclusión, de alguna forma, es paradójica, ya que el elenco de autores traducidos por Cabral de Melo coincide a veces en gustos con los *Concretos*, como es el caso de Amy Lowell, poeta situada en la estela estética de Pound, o William Carlos Williams, de tendencia semejante, ambos autores ya antes mencionados. Como el propio Wanderley no pasó por alto, cabe advertir que los traductores del *Grupo de 45* practicarían una forma de traducir que denota docilidad muy respetuosa con el texto original, mientras que los *Concretos* se caracterizan, al contrario, por una rebeldía que les conduce a buscar en la lengua de llegada productos artísticamente autónomos. Así lo demuestra, efectivamente, el examen del poema «Lilacs», de Amy Lowell, según la versión hecha por Cabral de Melo. El autor de *O Cão sem Plumas* trabaja en su traducción este poema «rigorosamente, verso a verso, numa solução marcada pelas equivalências imediatas entre as duas línguas» (Wanderley 1983, pp. 103-104). Esto provoca una indisimulada sensación de literalidad que se ve aumentada, por otro lado, con el hecho de que el lenguaje poético de Cabral de Melo en tanto traductor no se deje influir por el lenguaje de Cabral de Melo como creador. Distinto es el balance que arroja la calidad del segundo poema examinado por Wanderley, «Flowers by the Sea» — “Flores perto do mar” en la versión cabralina—, de William Carlos Williams. La actitud de fidelidad que se mantiene ante el texto original es otra vez la misma, pero si en el poema de Amy Lowell el resultado de la versión no era muy favorable, en este caso esa proximidad que constantemente se guarda con relación al poema de Williams depara no pocos hallazgos expresivos y, en general, una traducción de gran valor que demuestra la comprensión absoluta del texto de partida<sup>5</sup>.

Por lo tanto, y como se puede comprobar a la vista de esta rápida aproximación que se acaba de exponer, no es apropiado olvidar

que Cabral de Melo aceptó ejercer en algunas contadas oportunidades como traductor. Ello no impide, sin embargo, que su insatisfacción con respecto al fenómeno de la traducción, antes referida, se pueda observar a través de nutridas declaraciones suyas, y hasta tal insatisfacción serviría para explicar que su obra poética no fuese objeto de difusión más extensa en otras lenguas. A propósito de este desapego, por así decir, de Cabral de Melo por la traducción se puede reparar, primeramente, en las siguientes palabras del poeta:

*Só leu poesia em língua original? Só. Inclusive a minha poesia. Quando traduziam meus poemas para uma língua que eu conhecia, nunca li a tradução. Para o alemão, que não sei, fiquei muito satisfeito, não era obrigado a ver os erros. É muito difícil um tradutor entender a nossa poesia (Couri 2000, p. 9).*

Es muy llamativo que Cabral de Melo no sólo prescindiera de la traducción para acceder a los versos de autores cuya lengua original ignora, por muy importante que sea su significación literaria. Además es sumamente revelador que el poeta admita que el conocimiento de otras lenguas le conduce a no fijarse en las versiones de sus versos a éstas, por lo que dedica atención únicamente a las traducciones de sus obras a idiomas que no le permiten detectar las posibles insuficiencias. La misma sinceridad con que Cabral de Melo expresa esa desconfianza en el fragmento transcrito se aprecia también en este nuevo testimonio, demostrando así que no se trataba de una opinión pasajera:

Sinto o maior constrangimento quando me apresentam uma tradução de um poema meu para uma língua que eu sei ler. Sinto que o que eu faço fica ainda mais pobre do que é. Acho que a tradução não tem sentido. (...). Quatro livros meus foram publicados na Alemanha, sem problemas para mim. Não sei alemão. Se quiserem publicar na Iugoslávia, na

Tchecoslováquia, na Grécia, no Japão, tudo bem. Agora, em francês, inglês, espanhol e catalão, línguas que eu conheço, aí não. As traduções me criam realmente o maior constrangimento (Athayde 1998, p. 90).

La reducida fe que Cabral de Melo tiene en el hecho traductor trae a la memoria, necesariamente, el pensamiento de forma absoluta opuesto defendido innumerables veces por Guimarães Rosa, otro grande de las letras brasileñas, que en no poca medida debido a su interés por la traducción consiguió alcanzar gran proyección en otros espacios culturales. Son prueba manifiesta de ello los contactos epistolares del autor de *Sagarana* con Meyer-Clason, traductor al alemán de sus obras como lo fue también, según ya se dijo, de las de Cabral de Melo, o con Edoardo Bizzarri, responsable de algunas versiones italianas. No fueron ajenos a esta confianza en la traducción mostrada por Guimarães Rosa, desde luego, sus variados conocimientos idiomáticos, desde el español, el francés, el italiano o el inglés hasta el alemán, el ruso, el sueco o el holandés. Ahora bien, con seguridad la razón más importante para tal confianza habría sido la inteligente comprensión que el extraordinario narrador tuvo del proceso traductor en el campo literario, más aún tratándose de una obra con características tan difíciles como la suya para ser trasladada a otras realidades. Por eso Guimarães Rosa acostumbraba a acompañar, con disposición generosa, la traducción de sus libros principalmente a fin de solventar aquellas dudas que pudiesen surgir en la tarea de los intermediarios que le permitían llegar a más lectores. Como es sabido, el autor de *Grande Sertão: Veredas* hacía referencia irónicamente a tales dudas, en especial a las de índole léxica, con el nombre de *procustos*, aludiendo con ingenio al lecho de hierro en el que el ático Procrustes torturaba a sus víctimas.

Cabral de Melo no compartía, de ningún modo, esta entrega solidaria, descrita brevemente, que era habitual en Guimarães Rosa con relación a sus traductores. En todo caso, se trata la suya de una

decisión digna de respeto que, por otra parte, tiene su explicación primordial en la naturaleza que él proyectaba para el lenguaje poético. Es de sobras conocida la imagen de Cabral de Melo como arquitecto de la expresión, un concepto tópico que no por más repetido es menos verdadero. Una elevada conciencia lingüística de su poesía (Nunes 1974, p. 161) determina la orientación privilegiadamente objetiva de su poética, siempre buscando en el orden la máxima pureza de acuerdo con el siguiente retrato:

(...) el primer poeta del nuevo lirismo; aquel que es, en relación a la lírica anterior, un antipoeta, porque no ofrece una sola emoción que no venga *pensada*, una sola palabra que no aporte un *concepto*, una sola música sin la exactitud y la desnudez del único sonido *necesario*; por lo tanto, el poeta que antes rompió con las melifluidades, los sentimentalismos, las pobres melodías, la sugestión escurridiza, pero sobre todo con lo accesorio, lo accidental, la obra del acaso y de su hermana la inspiración (Merquior 1962, p. 39).

No es tangencial, en ese sentido, la distinción establecida por Cabral de Melo entre *linguagem poética* e *linguagem matemática*:

[Ser poeta] é ter habilidade para utilizar essa linguagem no extremo oposto da linguagem matemática, o que não quer dizer que essa linguagem não seja matematicamente construída; apenas tem de ser contrária à linguagem matemática. O vetor da linguagem matemática vai para um lado e o vetor da linguagem poética vai para o outro. No meio se estabelecem todas as diferentes gradações da linguagem (Athayde 1998, p. 53).

El modelo de creación poética que propone Cabral de Melo, basado en la esencialidad del lenguaje<sup>6</sup>, justifica en elevado grado la irremediable imperfección que él observa en la actividad traslativa. La voluntad firme de ser claro en la expresión en todo

momento, una inquietud que orienta bastantes de sus decisiones lingüísticas, y en consecuencia el objetivo de propiciar una especie de pauta interpretativa ideal de sus versos, para vencer así cualquier desvío que sea producto de la ambigüedad inherente al lenguaje, es aquello que al fin y al cabo no le permitiría a Cabral de Melo concebir tan siquiera alguna expectativa en las versiones de sus obras a otras lenguas. Es como si con la traducción el poeta se viese confinado a perder el control de la interpretación de su escritura, un sentimiento comprensiblemente perturbador en su caso:

Acontece que o movimento do escritor não é escrever para criar ambigüidades. Ele deve escrever contra a ambigüidade. A ambigüidade é inevitável. Eu não acredito no sujeito que escreve um poema expressamente ambíguo. Eu procuro escrever um poema que tenha uma interpretação *x*. Agora, como a linguagem é necessariamente ambígua, eu acho lícito que você dê a interpretação *y*. (...) Eu tenho a impressão de que a gente deve lutar contra a ambigüidade. Eu, quando escrevo, o meu esforço não é escrever harmonioso, não é escrever bonito, é escrever claro. Não me dar a entender como a linguagem matemática, mas dar a ver aquela coisa da maneira mais clara. No poema não só há uma obrigação moral do poeta ser claro, como eu também tenho a impressão de que o esforço mais fecundo que ele pode fazer é procurar ser claro (Athayde 1998, p. 53).

No es difícil percibir que Cabral de Melo en la traducción añora la vigilancia total que el autor puede tener sobre el acto creativo, y por eso su inconformismo ante ella como posibilidad. Sería poco menos que inalcanzable, en su entender, que el traductor fuese un lector extraordinario, dotado de cualidades distinguidas en la masa de receptores naturales de un texto original. Sólo en esa hipótesis, para Cabral de Melo situada evidentemente en una esfera utópica, un traductor sería capaz de acercarse plenamente, o con la máxima aproximación posible, al sentido completo del texto de partida,

actuando de este modo con los atributos de un trasunto leal del mismo autor. Como se puede comprobar, las incertidumbres que suscita la traducción en Cabral de Melo, pese a la contumacia de sus opiniones, están lejos de encontrar su referente en el pesimismo idealista, con raíz en los juicios incrédulos de Benedetto Croce, sobre la impracticabilidad de dar nueva forma estética a un producto literario que ya de inicio la tiene con cuño intransferible.

Más allá de la poca fe ante la traducción explicada en las líneas anteriores, Cabral de Melo no pudo evitar, sin embargo, y considérese esta afirmación en sentido irónico, que su amplia obra poética mereciese señaladamente abundantes versiones en lengua española. Bien es cierto que el autor de *Serial* nunca promovió, justamente por su escepticismo al respecto, tales versiones aun cuando las estancias prolongadas en España, y especialmente su condición de diplomático, las hubiesen favorecido sobremanera<sup>7</sup>. Véase con qué nitidez se refiere Cabral de Melo a esta circunstancia:

Vivi na Espanha por treze anos e nunca promovi a tradução de nenhum trabalho meu. Não é difícil entender o que acontece: a poesia usa intenções, sutilezas e soluções formais que desvirtuam qualquer tentativa de transposição para outra língua. A intenção de transmitir tudo, absolutamente tudo, é inútil e irritante. Se do Nordeste para o Sul a diferença é tão grande, as palavras tremem no seu significado, imagine então de uma língua para outra (Athayde 1998, p. 91).

Realmente no es posible juzgar lo que casi constituye un sutil desprecio por la traducción como un gesto afectado de soberbia o de frivolidad. Esto podría ser verosímil en el caso de tratarse de verter su obra a otros idiomas más distantes, pero no se puede dudar de la sinceridad de Cabral de Melo al mantener esta posición recelosa si se tiene en cuenta precisamente su «vinculación tan antigua como constante con la cultura española» (Extremera Tapia

1998). Si se mencionaba al comienzo de este trabajo la ventaja que Cabral de Melo atribuía a España en tanto universo en el que no era factible sentirse exiliado, es ahora el momento de ratificar la significación que alcanzó su experiencia en estas tierras tanto en sentido humano como en un plano estrictamente literario. Las pruebas que proporciona el propio poeta son copiosas, y entre ellas es necesario destacar en primer lugar la siguiente, donde Cabral de Melo afirma que la realidad española le permitió fundamentalmente distanciarse de las particularidades nordestinas y conocer la clasicidad:

A minha paixão pela Espanha foi a seguinte: a Espanha foi o primeiro país estrangeiro onde eu vivi. De forma que eu não tinha cultura clássica nenhuma, porque aqui no Brasil, naquele tempo, ninguém tinha cultura clássica. Camões era um cidadão que nos obrigava a fazer análise lógica com os textos e aquilo nos dava um enjô de Camões para o resto da vida. E quando cheguei à Espanha, eu comecei a estudar sistematicamente a literatura espanhola. Foi uma coisa que me libertou dessa influência francesa que eu tinha através do Willy Lewin e ao mesmo tempo abriu horizontes para mim enormes. Porque o espanhol, apesar de ser o povo da Inquisição, o povo católico, o espanhol tem a literatura mais realista do mundo. Isso foi outra coisa da maior importância para mim, para eu me reforçar no meu antiidealismo, no meu antiespiritualismo, no meu materialismo (Athayde 1998, pp. 31-32).<sup>8</sup>

De su incondicional admiración por la cultura española también puede ser reflejo fidedigno este testimonio:

A Espanha foi o primeiro contato que tive com uma civilização estrangeira. (...). E aí tudo me fascinou, desde a corrida de touros até ao flamenco... (...) Foi só na Espanha que tive o primeiro contato com os clássicos. Desde o *Poema do Cid* a Gonzalo de Berceo e ao Século de Ouro, tudo me impressionou

fortemente. E de certo modo me influenciou. Eu não conheço tão bem Gil Vicente, por exemplo, como Berceo, que estudei verdadeiramente anos a fio (Athayde 1998, p. 31).

Se destaca en el marco de este entusiasmo el gusto que Cabral de Melo adquiere particularmente por el patrimonio literario español, ya que percibe como cualidades suyas susceptibles de imitación la propensión al realismo y el aliento popular que la inspira:

A literatura espanhola é grande porque é, sobretudo, a mais realista do mundo. É a que tem bases mais profundamente populares. Até mesmo nos clássicos, como Cervantes, Quevedo, mesmo em Gôngora, se encontra a presença do povo, do popular. Em Gôngora observamos bastante o realismo, por vezes rude, áspero (Athayde 1998, pp. 30-31).<sup>9</sup>

Si el crédito que Cabral de Melo concedía a la práctica traductora no era muy estimable y si el interés, por otro lado, que mostró por verse vertido al español no existió a pesar de su cercanía vital e intelectual a este país, cabe considerar que el hecho de que la lengua española disponga del mayor número de versiones de sus obras hay que atribuirlo a la dedicación de un intermediario propagador, en calidad tanto de estudioso como de agente lingüístico. Este intermediario, en efecto, fue Ángel Crespo (Ciudad Real, 1926-Barcelona, 1995), que desarrolló con capacidad reconocida las facetas de escritor y traductor, de manera especial en el ámbito de las literaturas lusófonas. Específicamente en cuanto a las letras brasileñas la relación de autores trasladados por Ángel Crespo al español no es pequeña: en el género poético, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Casiano Ricardo, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes o Murilo Mendes, todos difundidos a través de las páginas de la *Revista de Cultura Brasileña* y del volumen *Antología de la poesía brasileña (desde el*

*Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco* (1973); en el género narrativo, hay que citar sus versiones de Guimarães Rosa —*Gran Sertón: Veredas* (1963)— y Nélida Piñon —*Tebas de mi corazón* (1978).

Es justo llamar la atención singularmente sobre la traducción que Ángel Crespo hizo de la maravillosa novela de Guimarães Rosa, desafío donde los haya a la hora de ser trasladada a otro idioma por su heterogénea riqueza verbal. La habilidad de Ángel Crespo consistió en intentar mantener en todo momento el peculiar sabor estilístico de *Grande Sertão: Veredas*, empleando en tal labor la estrategia de aplicar en la lengua de llegada una colección de efectos expresivos equivalentes a aquellos que están presentes en la lengua de partida. No se trata, como se puede comprender, la que adoptó Ángel Crespo de una actitud sumisa que procura la literalidad, sino que más bien es un acertado principio traslativo que tiene como fin principal evocar en el lector de la traducción una sensación semejante a la que obtiene el lector brasileño al recibir la obra de Guimarães Rosa.

Ángel Crespo puede ostentar, además de su tino con Guimarães Rosa, como se acaba de ver, y hasta con Fernando Pessoa (Monteiro 1995), el mérito de haber sido el más destacado traductor de Cabral de Melo al español. Él mismo relata su relación de amistad con el poeta brasileño, que tiene principio, tras una relación epistolar previa, con la llegada de éste a Madrid en el año 1961 para desempeñar una nueva misión diplomática y alentar la fundación de la *Revista de Cultura Brasileña*:

Me había dedicado mucho a la literatura portuguesa y, por lo tanto, estaba muy interesado en la brasileña. Llegó a Madrid Cabral de Melo, como secretario de embajada, antes había estado en el consulado de Barcelona, que era un poeta con el que yo me había carteadado. Nos veíamos muchísimo en Madrid y me sugirió la posibilidad de hacer una revista, en español, sobre literatura brasileña. Me pareció una idea muy buena, la estudié, presenté un proyecto a la embajada y aceptaron. La

estuve haciendo hasta 1970, o sea hasta tres años después de irme a Puerto Rico. (...). Allí colaboraron los mejores escritores brasileños. Creo que esta revista, tanto en España como en Hispanoamérica, ha ejercido una gran influencia a favor del conocimiento de la literatura brasileña (Valls 1987, pp. 283-284).

En la *Revista de Cultura Brasileña*, efectivamente, tendrán cabida algunos estudios y traducciones parciales de la obra de Cabral de Melo. Entre los primeros hay que incluir el ensayo de José Guilherme Merquior titulado «El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (El último libro del poeta)» (1962), y de las segundas son muestra, sin pertenecer a Ángel Crespo, o al menos sin por él estar firmadas, las versiones que se contienen en «Poemas de João Cabral de Melo Neto» (1976) de varios poemas — «El museo de todo», «En un bar de la calle de la Sierpes, en Sevilla», «Estatuas yacentes», «Doble díptico», «El toro de lidia» y «El fútbol brasileño evocado desde Europa» — pertenecientes al libro *Museu de Tudo*, el último publicado en aquel momento. También se debe indicar que en la *Revista de Cultura Brasileña* se publicó la traducción al español del discurso de ingreso de Cabral de Melo en la Academia Brasileira de Letras, con el título *Assis Chateaubriand* (Melo Neto 1969a).

Con independencia de las publicaciones referidas se debe decir, no obstante, que el número mayor de publicaciones en la *Revista de Cultura Brasileña* sobre Cabral de Melo son de la responsabilidad de Ángel Crespo. En su faceta de estudioso de la obra cabralina, el traductor español dio a conocer en las páginas de esta revista, con Pilar Gómez Bedate, el ensayo «Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo» (1964), refundido ligeramente en «La poesía de Cabral de Melo», trabajo inserto en *Antología poética* (1990) y en *A la medida de la mano*. (1994)<sup>10</sup>, y en *Cuadernos Hispanoamericanos* vio la luz en el mismo año el artículo «Poemas sobre España de João Cabral de Melo» (1964). Ángel Crespo hasta publicó en la *Revista de Cultura Brasileña*, ahora en su condición de poeta, una serie de cinco composiciones, agrupadas bajo el título

«Homenaje a João Cabral de Melo Neto» (1963), que son las siguientes: «El poema», «El poema», «El mismo poema», «El mismo poema» y «Vida del poema».

Pero con certeza fue en tanto traductor cómo Ángel Crespo prestó su mejor contribución a la difusión en España de la obra literaria de Cabral de Melo. El poeta brasileño tuvo otros traductores a la lengua española, tanto en la Península Ibérica como en el ámbito sudamericano, entre los que cabe mencionar a Margarita Russotto —*Antología poética* (1979)—, Carlos Germán Belli —*Poemas* (1979)—, Gabino-Alejandro Carriedo —*Dos parlamentos* (1980)—, Pablo del Barco —*La educación por la piedra* (1982)— o Santiago Kovadloff —*Muerte y vida severina. Auto del fraile* (1988)<sup>11</sup>. A pesar de ello Ángel Crespo se erigió, por así decir, en el traductor por antonomasia de Cabral de Melo debido tanto a su constancia a lo largo del tiempo como a la cantidad de sus versiones. De lo dicho son argumento las propias palabras del traductor español:

En 1962 aparecieron en la *Revista de Cultura Brasileña* mis primeras traducciones de la poesía de João Cabral de Melo Neto, y en 1982 se publicó en México una antología a la que titulé *Ingeniero de cuchillos* (combinando los títulos del primero y el último en ella representados), obra bastante más breve que la presente» (Crespo 1994, p. 30).

El estreno de Ángel Crespo como traductor de Cabral de Melo se produce, efectivamente, en el año 1962 con el conjunto «6 poemas de *Seria*» divulgado en la *Revista de Cultura Brasileña*, donde se recogen los poemas «El sí contra el sí», «El sí contra el sí», «El huevo de gallina», «El huevo de gallina», «El huevo de gallina» y «El huevo de gallina». Dos años más tarde Ángel Crespo, en compañía de Pilar Gómez Bedate, ofrece la traducción en *Cuadernos Hispanoamericanos* de diversos poemas con tema español del escritor brasileño pertenecientes a varios libros: «Pernambucano en Málaga», «Lluvias», «Lluvias», «Una sevillana en España» (*Se-*

*rial*); «Estudios para una bailaora andaluza», «A palo seco», «Sevilla» (*Quaderna*); «Medinaceli», «Imágenes de Castilla», «Diálogo» (*Paisagem com Figuras*). A estas primeras entregas seguirán otras más con el paso de los años, como *Muerte y vida severina* (1966, 1969), en colaboración con Gabino-Alejandro Carriedo, y las colectáneas *Ingeniero de cuchillos* (1982), *Antología poética* (1990) y *A la medida de la mano* (1994). No es de sorprender que en sus traducciones cabralinas Ángel Crespo, a través de un período temporal tan dilatado, incluso hubiese llegado a ofrecer versiones ligeramente diferentes, fruto de algunas enmiendas puntuales<sup>12</sup>. Puede servir de ejemplo el poema «O sim contra o sim», de *Serial*, aquí reproducido en la versión editada en 1990 con las alteraciones entre paréntesis que figuran en la traducción publicada en 1962 en la *Revista de Cultura Brasileña*:

Miró sentía (notaba) a su derecha  
demasiado sabia  
y que de saber tanto  
ya no podía inventar nada.

Quiso, pues, que desaprendiese  
lo mucho que aprendiera,  
a fin de encontrar otra vez  
la línea aún fresca de la izquierda.

Puesto que no pudo (puede), se puso  
a dibujar con ésta  
hasta que, operándose a sí mismo (al operarse),  
en el brazo derecho la injerta (la cambia de brazo con la  
diestra).

La izquierda —cuando (si uno) no se es zurdo—  
es mano sin habilidad (no tiene facilidad):  
vuelve a aprender en cada línea,  
cada instante (.) vuelve a empezar.

Como balance del quehacer de Ángel Crespo como traductor al español de Cabral de Melo es obligado registrar, sin duda, una estimación favorable. Es evidente su perspicacia ante problemas concretos, como ocurre con su decisión de respetar, al tratarse de un topónimo brasileño, el título original del volumen *Pedra do Sono*, que podría haber inducido a error por los elementos transparentes de que consta. O como igualmente sucede con la solución de no traducir el término *retirante*, de expresividad tan sugerente, poniendo en su lugar el término «emigrantes» ya que, como él mismo justificó, esta correspondencia léxica está privada de las connotaciones regionales, de gran importancia, que posee la palabra brasileña. Pero más allá de incontables aciertos puntuales de esta naturaleza, sirva como modelo de la diligencia traductora de Ángel Crespo con la poesía de Cabral de Melo el siguiente pasaje puesto en español de *O Rio*, una obra en la que de modo singular se hace patente la huella métrica de los cantares de gesta y el eco estilístico de Gonzalo de Berceo:

Parece que oigo ahora  
 que voy dejando el Agreste:  
 «Río Capibaribe,  
 qué mal camino escogiste.  
 Vienes de tierras de suela,  
 curtidas por la sed.  
 Vas para tierra peor  
 que se pudre bajo lo verde.  
 Si aquí todo se secó  
 hasta su hueso de piedra,  
 si la tierra es dura, el hombre  
 tiene piedra para defenderse.  
 En la Mata, la fiebre, el hambre  
 hasta los huesos reblandecen».  
 Pienso: el rumbo del mar  
 siempre es lo mejor para quien desciende.

Se habla a veces de una doble tipología del traductor que oscilaría entre la mansedumbre y la insubordinación ante el autor traducido (Sáenz 1973, p. 106). El primero es un intermediario pasivo que se dedica estrictamente a poner en otra lengua una obra original, ante la que casi se viene a postrar, desde una posición de inferioridad por él mismo reconocida de manera abierta. El segundo es, en el polo opuesto, un agente activo que interviene en el trasvase idiomático de un producto ajeno con decisiones indisciplinadas en las que trata de dejar su impronta. De Ángel Crespo traduciendo a Cabral de Melo se puede decir que mantuvo una valiosa postura equilibrada entre ambos extremos, en tal ejercicio apartándose generosamente de su discurso poético personal sin por eso supeditarse deslumbradamente a una voz literaria genial.

## Notas

1. Tras este destino inicial, Cabral de Melo vuelve a Barcelona en 1956 con el puesto de Cónsul Adjunto y pasa a residir en Sevilla, investigando allí en el Archivo de Indias. En 1960 es designado Secretario de la Embajada en Madrid, capital a la que regresa al año siguiente, tras un breve paso por Brasilia al servicio del ministro de Agricultura, Romero Cabral da Costa. En 1962 obtiene como destino el Consulado de Sevilla, residiendo en la ciudad andaluza por segunda vez, y finalmente en 1967 será nombrado Cónsul General en Barcelona.

2. João Cabral de Melo Neto, *Joan Miró*, Barcelona, Editions de l'Oc, 1950. Trad.: Henri Moreu. Cabe señalar que esta obra, como se sabe, no es propiamente un volumen poético. He aquí lo dicho por Cabral de Melo sobre la génesis de esta traducción: «Quando eu entreguei [o ensaio] para ele [Miró] ler, ele me perguntou: *Você tem um dicionário português-castelhano?* Poucos dias depois, me procurou e disse que tinha gostado muito e que pretendia publicar o texto — em português — para fixar a *paternidade de certas idéias*. A primeira edição do livro foi uma edição especial, de 125 exemplares, encadernada em lona, para a qual ele fez as suas

primeiras xilogravuras em madeira. O Maeght, que era o *marchand* dele, ficou interessado em vender o livro, mas como o texto estava em português, isso se constituía num empecilho. Miró chamou um amigo que traduziu o texto para o francês e desta forma Maeght pôde comercializar o livro. Além disso, o livro trazia várias fotos, documentando todo o processo da gravura em madeira. A edição catalã do texto em português saiu em 1950, sob o selo de Edicions de L'Oc e a realização fotográfica teve o acompanhamento do gravador e tipógrafo Enric Tormo» (Athayde 1998, p. 17). Conviene subrayar, por lo demás, el valor autopoético de este libro sobre Joan Miró en la obra Cabral de Melo: «No intelectualismo de Miró, João Cabral vê uma atitude de vigilância e de lucidez, essencialmente um processo negativo em que o artista se purifica constantemente dos hábitos adquiridos. Para o poeta, a pintura de Miró representa uma luta para devolver ao artista a liberdade de composição há muito tempo perdida (...)» (Parker 1976, p. 33).

3. Calderón de la Barca, *Os Mistérios da Missa*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1963.

4. Federico García Lorca, *A Sapateira Prodigiosa*, Rio de Janeiro, Agir, 1963.

5. En cuanto a las traducciones de los quince poetas catalanes que Cabral de Melo preparó al poco de llegar a Barcelona, conviene anotar que fueron publicadas en la *Revista Brasileira de Poesia*, editada en São Paulo por diversos autores destacados del *Grupo de 45* como por ejemplo Domingos Carvalho da Silva y Eugénio da Silva Ramos. Es interesante el texto introductorio que Cabral de Melo coloca al frente de estas versiones, sobre todo por algunas consideraciones que incluye en torno a la naturaleza del lenguaje poético, del que se dice que es primordialmente «um uso», más que un mero soporte para transmitir contenidos, que constituye la finalidad en sí de la creación literaria.

6. Ese carácter esencial se deriva de la utilización altamente consciente de la palabra como instrumento verbal y también como propósito poético. Téngase en cuenta, por ejemplo, de qué modo Cabral de Melo describe el proceso de selección al que somete su lenguaje literario, donde no es indiferente incluso la influencia de Murilo Mendes: «Pois bem: creio que nenhum poeta brasileiro me ensinou como ele [Murilo Mendes] a importância do visual sobre o conceitual, do plástico sobre o musical (a poesia dele, que tanto parecia gostar de música, é muito mais de pintor ou cineasta do que de músico). Sua poesia me ensinou que a palavra concreta, porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstracta, e que, assim, a função do poeta é *dar a ver* (a cheirar, a tocar, a provar, de certa forma a ouvir: enfim, a

sentir) o que ele quer dizer, isto é, dar a pensar. O fato de Murilo ter usado essa concepção da palavra poética com uma intenção completamente oposta à minha, não diminui em nada a influência que ele exerceu sobre mim. Influência básica, porque se situa na própria concepção do tratamento da poesia poética» (Athayde 1998, p. 53). Entre otros rasgos es notorio, en efecto, el rechazo de Cabral de Melo por la poesía orientada según los principios de la sensorialidad musical: «Prefiro usar uma linguagem áspera, como se fosse um chão de paralelepípedos, não um chão de asfalto. Se você usa um estilo que obriga o leitor a sobressaltos, esse leitor não se distrai» (Saraiva 2000, p. 43).

7. No debe dejarse de considerar también el carácter de Cabral de Melo «avesso à pose, alheio às estratégias da glória, céptico em relação a mensagens pretensamente salvadoras, propenso à simplicidade coloquial» (Saraiva 2000, p. 39).

8. Es interesante advertir convenientemente ese beneficio que, según Cabral de Melo, España le reportó al alejarlo de los espacios nordestinos: «A Espanha deu-me um afastamento suficiente, não excessivo, para poder escrever sobre o Nordeste, e a carreira [diplomática] libertou-me do provincianismo de muitos dos meus contemporâneos» (Athayde 1998, p. 31).

9. De todos modos se debe apuntar que la pasión de Cabral de Melo por la literatura española no se extendía a todos sus períodos históricos: «Devo dizer que não me identifico muito com a literatura portuguesa, demasiado subjectiva, e até me identifico mais com a espanhola, que parece mais descritiva, mais de fora, embora não toda, é claro. Excluo por exemplo a da época posterior a Filipe V, ou a que vem depois de Franco, e do romantismo» (Saraiva 2000, p. 41).

10. Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate realizan en ese estudio varias veces publicado un penetrante recorrido por la diacronía poética de Cabral de Melo, distinguiendo a lo largo de su obra cinco etapas: a) de *O Engenheiro* (1947) a *Psicología da Composição com a Fábula de Anfion e Antioda* (1947); b) de *O Cão sem Plumas* (1950) a *Morte e Vida Severina* (1956); c) de *Duas Águas a Serial* (1961); d) de *A Educação pela Pedra* (1966) a *A Escola das Facas* (1980); e) de *Auto do Frade* (1984) a *Crime na Calle Relator* (1988).

11. Se hace necesario dejar constancia de que Cabral de Melo fue también traducido al catalán, por Cinta Massip Bonet, en el volumen *L'enginyer. Psicologia de la composició amd la Faula d'Angió i Antioda* (1994).

12. Ángel Crespo justifica en algún momento tales enmiendas a partir de las variantes que el propio Cabral de Melo introducía en sus versos: «El lector que conozca éstas y otras de mis traducciones de poemas cabralinos encontrará una larga serie de variantes entre ellas y las de los mismos poemas que figuran en este libro. En la inmensa mayoría de los casos no se deben a correcciones de erratas o de estilo de las primeras versiones, sino a la necesidad de reflejar en estas segundas las variantes introducidas por el autor en las últimas ediciones de su obra» (Crespo 1994, p. 30).

## Bibliografía

ATHAYDE, Félix de (1998): *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*, Rio de Janeiro - Mogi das Cruzes, Nova Fronteira - Universidade de Mogi das Cruzes.

COURI, Norma (2000): «João Cabral de Melo Neto: *Poesia precisa de provocar emoção*», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 765, 26 Janeiro, pp. 8-10..

CRESPO, Ángel (1962): «6 poemas de *Serial*», *Revista de Cultura Brasileira*, 1, pp. 42-51.

\_\_\_\_\_. (1963): «Homenaje a João Cabral de Melo Neto», *Revista de Cultura Brasileira*, 4, pp. 43-46.

\_\_\_\_\_. (1990): «La poesía de João Cabral de Melo». En *Antología poética*, Barcelona, Editorial Lumen, pp. 7-32.

\_\_\_\_\_. (1994): «La poesía de João Cabral de Melo Neto». En *A la medida de la mano*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 8-30.

\_\_\_\_\_. GÓMEZ BEDATE, Pilar (1964a): «Poemas sobre España de João Cabral de Melo Neto», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 177, pp. 320-351.

\_\_\_\_\_. (1964b): «Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo», *Revista de Cultura Brasileira*, 8, pp. 5-69.

EXTREMERA TAPIA, Nicolás (1998): «João Cabral de Melo Neto: un encuentro poético con España». Conferencia pronunciada en «XXX Congresso Brasileiro de Língua e Literatura em Língua Portuguesa», UERJ, Rio de Janeiro, 27-31 Julho.

MARCOS DE DIOS, Ángel (1997): «Imagens da Espanha em João Cabral de Melo Neto». En Arnaldo Saraiva, ed., *Literatura Brasileira em Questão (Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira)*, Porto, Faculdade de Letras, 2000, pp. 145-150.

MARQUES, Oswaldino (1966): *Poesía dos Estados Unidos*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro.

MELO NETO, João Cabral de (1949): «Quinze poetas catalães», *Revista Brasileira de Poesía*, 4, 1.

\_\_\_\_\_. (1962): «6 poemas de *Seriat*», *Revista de Cultura Brasileira*, 1, pp. 42-51. Trad.: Ángel Crespo.

\_\_\_\_\_. (1966): *Muerte y vida severina*. En *Primer Acto*. Trad.: Ángel Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo.

\_\_\_\_\_. (1969a): «Assis Chateaubriand (Discurso de ingreso en la Academia Brasileira de Letras)», *Revista de Cultura Brasileira*, 29, pp. 113-132.

\_\_\_\_\_. (1969b): *Muerte y vida severina*, Lima, Instituto Nacional de Arte Dramático. Trad.: Ángel Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo.

\_\_\_\_\_. (1976): «Poemas de João Cabral de Melo Neto», *Revista de Cultura Brasileira*, 41, pp. 20-33.

\_\_\_\_\_. (1979a): *Antología poética*, Caracas, Fundarte. Trad.: Margarita Russotto.

---

\_\_\_\_\_. (1979b): *Poemas*, Lima, Centro de Estudios Brasileños. Trad.: Carlos Germán Belli.

\_\_\_\_\_. (1980): *Dos parlamentos*, Madrid, Poesía. Trad.: Gabino-Alejandro Carriedo.

\_\_\_\_\_. (1982a): *La educación por la piedra*, Madrid, Visor. Trad.: Pablo del Barco.

\_\_\_\_\_. (1982b): *Ingeniero de cuchillos*, México, Premiá Editora. Trad.: Ángel Crespo.

\_\_\_\_\_. (1988): *Muerte y vida severina. Auto del fraile*, Buenos Aires, Legasa. Trad.: Santiago Kovadloff.

\_\_\_\_\_. (1990): *Antología poética*, Barcelona, Editorial Lumen. Trad. Ángel Crespo.

\_\_\_\_\_. (1994a): *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

\_\_\_\_\_. (1994b): *A la medida de la mano*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994. Trad. Ángel Crespo.

\_\_\_\_\_. (1994c): *L'enginyer. Psicologia de la composició amd la Faula d'Angió i Antioda*, Barcelona, Edicions 62. Trad.: Cinta Massip Bonet.

MERQUIOR, José Guilherme (1962): «El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (El último libro del poeta)», *Revista de Cultura Brasileira*, 1, pp. 35-41.

MONTEIRO, Deolinda Filomena (1995): «Ángel Crespo tradutor de Fernando Pessoa». En Francisco Parcerisas, ed., *Actes del I Congrés Internacional sobre Traducció*, Barcelona, Publicacions de l'Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 839-841.

NUNES, Benedito (1974): *João Cabral de Melo Neto*, Petrópolis, Editora Vozes.

PARKER, John M. (1976): «João Cabral; *um sistema para abordar a realidade*», *Colóquio-Letras*, 32, pp. 31-39.

PETERSON, Michel (1995): «João Cabral no exterior». Em Maria do Carmo Campos, org., *João Cabral em Perspectiva*, Porto Alegre, Editora da UFRGS, pp. 193-198.

SÁENZ, Miguel (1993): «Autor y traductor», *Senez*, 9, pp. 103-118.

SARAIVA, Arnaldo (2000): «João Cabral de Melo Neto». En *Conversas com Escritores Brasileiros*, Porto, Edição do Congresso Portugal - Brasil Ano 2000, pp. 39-52.

VALSS, Fernando (1987): «Entrevista con Ángel Crespo», *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 8-9, pp. 273-299.

WANDERLEY, Jorge (1983): *A Tradução do Poema (Notas sobre a experiência da geração de 45 e dos concretos)*, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.