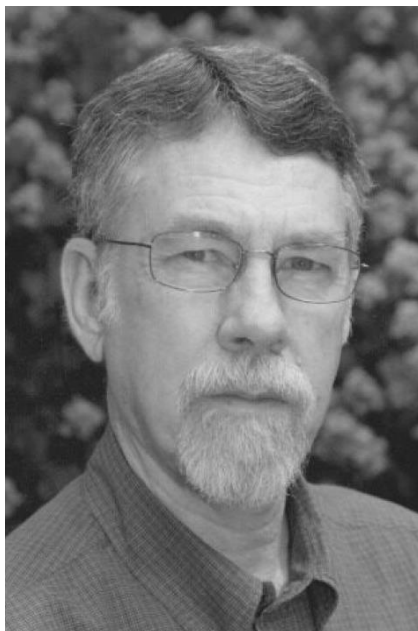


Dave Oliphant, traductor de poesía chilena & mucho +: *hallazgo y traducción en una entrevista*

Mary Anne Warken S. Sobottka¹
Universidad Federal de Santa Catarina



Dave Oliphant. Foto: Eric Beggs

Dave Oliphant (1939) nació en Fort Worth, Texas, Estados Unidos, y es Doctor en Filosofía / Lengua Inglesa y Literatura (Universidad del Norte de Illinois, 1975) con la tesis *Poetry and Anti-poetry in the United States and Chile: Robert Lowell - William Carlos Williams; Enrique Lihn - Nicanor Parra*. Se desempeñó como docente en la Universidad de Texas en Austin y se jubiló en 2006. Fue editor de la revista *The Library Chronicle* del Centro de Investigación en Humanidades Harry Ransom², que cuenta con importantes colecciones de libros raros y manuscritos, así como el archivo de la obra de Gabriel García Márquez (1927-2014). Poeta y traductor, en su vasta lista de publicaciones Dave Oliphant suma más de 30 libros de poesía, crítica y traducción, entre los cuales se destacan *Generations of Texas Poets* (2015) y *Hallazgo y traducción*

¹ Mary Anne Warken es traductora y profesora de español. Actualmente, es estudiante de doctorado en el Programa de Postgrado en Estudios de la Traducción de la Universidad Federal de Santa Catarina y becaria CAPES. Egresada de Letras Lengua Española y Literatura y Magíster en Traducción Literaria de la misma universidad (PGET/UFSC), investiga la obra de Nicanor Parra y desarrolla estudios sobre la variación del español chileno y la literatura chilena. En el doctorado dedica especial atención a los estudios de la traducción del texto poético realizados en Sudamérica. Correo electrónico: warkenespanholufsc@gmail.com.

² www.hrc.utexas.edu.

de poesía chilena (2019). Entre los artículos y ensayos de la publicación más reciente, están tres estudios comparativos sobre Nicanor Parra (1914-2018), Enrique Lihn (1929-1988), Vicente Huidobro (1893-1948), Federico García Lorca (1898-1936) y Miguel de Cervantes (1547-1616)³.

Dave, entre sus publicaciones, además de diferentes trabajos de traducción de poesía están algunos sobre el jazz, tales como *Texan Jazz* (1996), *The Early Swing Era, 1930 to 1941* (2002), *Jazz Mavericks of the Lone Star State* (2007) y *KD: A Jazz Biography* (2012). Para el trabajo que usted realiza como traductor, ¿cuál es la importancia de la música y particularmente el jazz?

Como el jazz es un tema en la literatura mundial, a veces he traducido poemas que tratan de la música. Más frecuentemente, en cursos de literatura, he enseñado cuentos, novelas, obras de teatro, poesía y ensayos que están basados en el jazz o en que la música representa ideas como la libertad y la igualdad. Como usted sabe, he escrito bastante sobre la historia del jazz y siempre me interesan las obras en español que mencionan la música – por ejemplo, las escrituras de Julio Cortázar. También, como usted sabe, he escrito un ensayo sobre el jazz en la poesía chilena, y algunos de los poemas que aparecen en ese ensayo yo traduje al inglés y fueron publicados en revistas. Además de traducir al inglés, una vez, con la ayuda de amigos chilenos, traduje al español dos poemas de William Carlos Williams sobre el jazz de los años 1923 y 1945. Las traducciones fueron publicadas en la revista chilena *El Navegante*, y los títulos en inglés y español son “Shoot It Jimmy!” (“Tírala Jimmy!”) y “Ol’ Bunk’s Band” (“Banda del viejo Bunk”). La música clásica la amo también, y tengo varios poemas míos que tratan del tema – por ejemplo, un poema sobre el pianista chileno Claudio Arrau. Incluso, en algunos poemas, he mencionado la música brasilera de Villa-Lobos y Ernesto Nazareth.

Por favor, cuéntenos sobre su experiencia como docente en la Universidad de Texas en Austin. ¿En las asignaturas se trabaja la poesía chilena con los estudiantes? ¿Y se usan los estudios de traducción? ¿Usted considera que en Estados Unidos existe interés por la poesía latinoamericana? En su libro *Hallazgo y traducción de poesía* (2019), menciona que en la década de sesenta el poeta chileno

³ Para conocer más de la trayectoria de Dave Oliphant el lector o lectora puede acceder a la página www.daveoliphantworks.com.

Óscar Hahn (1938-) estuvo en Texas... fue un poeta que usted tradujo. Por favor, coméntenos cuál es para usted la importancia de la forma, las rimas y las imágenes sonoras al realizar una traducción.

Durante mis años de docente en la Universidad de Texas en Austin, tuve la oportunidad de enseñar un curso sobre la poesía chilena. Originalmente, di la clase en el campus de Austin, pero después, en 2006, fui a Chile con siete alumnos para dar la misma clase en Santiago y a un pueblo cerca de Valparaíso. Los estudiantes pudieron conocer en persona al famoso antipoeta Nicanor Parra y también a unos poetas jóvenes. Para mí, el curso cerró un ciclo, desde cuando yo era alumno en la Universidad de Texas. Viajé por primera vez a Chile como miembro de un grupo de 15 estudiantes que participaron en un programa de intercambio entre las universidades de Texas y Chile. Fue durante esa visita en 1965 que conocí a Don Nicanor. Dos años antes de mi introducción a Chile y a su tradición de poesía, el poeta chileno Óscar Hahn ya había visitado Texas por medio del mismo programa de intercambio. En 1965, después de conocer a Parra, yo hice mi primera traducción, de unos fragmentos de su poema “Coplas del vino”, y en el año 1969 traduje un soneto de Hahn para una revista que se llamaba *Micromegas*, situada en la Universidad de Iowa. Una clase que di sobre la poesía latinoamericana incluyó a poetas de Brasil. Para el curso, leímos una antología publicada por la editorial de la Universidad de Texas, y me acuerdo de que a los alumnos les gustaron mucho unos sonetos paradójicos de João da Cruz e Sousa.

Dave, me gustaría saber si la traducción empieza a ser tema de su interés al llegar a Chile en la década de sesenta, o si antes, en Texas, usted ya había traducido poemas desde el idioma español. ¿Cómo se dieron los primeros pasos para su aproximación a la traducción de poesía? En *Hallazgo y traducción de poesía*, usted comenta sobre el poeta Robert Creeley (1926-2005) y dice que encuentra similitudes con Parra. ¿Podría, por favor, contarnos un poco sobre Creeley?

Yo todavía era un estudiante de español en los años de la escuela secundaria, y no seguí con el idioma en la Universidad. Sin embargo, me encontré con el libro de Federico García Lorca, que se llama *El Poeta en Nueva York*, traducido al inglés por Ben Belitt. No pude entender muy bien la poesía de García Lorca, pero me impresionó y me inspiró para escribir un poema de un afroamericano que conocí. Eso fue mi primera experiencia con una traducción del español, pero fue solamente años después, cuando enseñaba en una escuela secundaria con muchos alumnos de herencia mexicana, que empecé a tener

interés en la lengua. Durante la primera visita a Chile, pude hablar muy poco en castellano, pero cuando volví al país en 1966 para enseñar literatura norteamericana en la Universidad Católica aprendí algo y leí mucho. Fue en 1969, cuando traduje el soneto de Óscar Hahn, que empecé a traducir la poesía chilena en serio. En 1971, volví a Chile y coleccionaba y traducía la poesía de 22 poetas para una antología que se publicó por la revista *Road Apple Review*, en Wisconsin. De ese entonces, me dedicaba a traducir la poesía de Enrique Lihn y, después, en la primera década de 2000, la antipoesía de Parra, principalmente su *Discursos de sobremesa*, en 2009.

La poesía de Robert Creeley me interesó muy temprano en mi carrera como poeta aspirante. Su actitud un poco irrespetuosa y su estilo bastante sencillo en vocabulario me atrajeron, y cuando leí la antipoesía de Parra en 1965 pensaba en los poemas de Creeley. Hay grandes diferencias entre las obras de los dos poetas, pero en ese momento me pareció algo directo e irónico en Parra, lo que ya me había gustado en Creeley. Sigo leyendo a los dos.

Usted conoció Chile en 1965 y luego pudo conocer a Nicanor Parra. Después, sucedieron otras visitas al país en diferentes contextos históricos. ¿Podría decirnos con una mirada de ahora, del 2020, como era el Chile de aquella época y qué significó para su profesión como traductor y profesor dicha experiencia (es decir, conocer y poder conversar con el poeta que usted tradujo)? En su libro *Hallazgo y traducción de poesía chilena*, usted dice que al traducir a Parra el traductor se enfrenta a la importancia de considerar el poema/antipoema como una “alegoría de la vida”. Por favor, coméntenos un poco sobre esto.

En 1965, Chile era un país que se disputaba entre sí el tipo de gobierno que debería escoger: la democracia o el socialismo. Fue un período de grandes esperanzas para los dos lados del tema. Aunque no me metí mucho en la política, preferí a los Demócratas Cristianos de Eduardo Frei en vez de Salvador Allende. Lo que me impactó tremendamente fue la oportunidad de conocer a Nicanor Parra, que en su antipoesía siempre encuentra lo absurdo en los pensamientos y las acciones de los políticos de cualquier perspectiva. Cuando en mi libro *Hallazgo* yo digo que el antipoema de Parra es una “alegoría de la vida”, me refero específicamente al poema “Un hombre”, que define como “una narrativa absurdista, en un lenguaje coloquial que trata de las ocurrencias del mundo cotidiano y urbano”. El hombre en el poema experimenta una

serie de incidentes que revela la falta de lógica de la vida contemporánea, o de cualquier época. Por medio de mi interés en Parra, y luego en Enrique Lihn, yo empecé a leer más y más en español. En 1968, estudiaba en la Universidad de Nuevo México para el doctorado y tomaba clases en español. El profesor de un curso era de Chile, y escribí para él un ensayo sobre el poeta chileno Guillermo Blest Gana, del siglo diecinueve; en 1972, ese ensayo se publicó en Chile en la *Revista Chilena de Literatura*. Después de mudarme a Illinois, seguí en el programa doctoral en una universidad allá. Originalmente, iba a escribir mi tesis sobre el poeta norteamericano Louis Zukofsky, pero decidí que sería mejor hacerla sobre la antipoesía en Chile y Estados Unidos. Esa decisión fue el resultado de mi primer viaje a Chile y mi creciente afición por la antipoesía de Parra. Durante mis cinco años en Illinois, un amigo chileno, Carlos Cortínez, me invitó a traducir unos poemas para un número especial de la revista *Micromegas*, dedicado a la poesía chilena. Fue entonces que traduje “Un hombre”, de Parra, un soneto de Óscar Hahn, dos poemas de Pablo Neruda y un poema de Cortínez. Desde ese tiempo, me enfocaba en traducir y discutir la poesía latinoamericana, y en 1978 me invitaron a escribir un libro con el título de *Civilization and Barbarism: A Guide to Teaching Latin American Literature*.

Se tradujeron textos suyos en la edición de *Hallazgo y traducción de poesía chilena*, un trabajo con diferentes traductores. ¿Cómo fue la experiencia de ser traducido? ¿Usted revisa, comenta e interviene cuando es traducido? ¿Podría contarnos un poco sobre este proyecto editorial reciente?

Algunos de los ensayos en *Hallazgo* fueron traducidos por amigos y publicados en revistas en Chile. Dos artículos, uno sobre mis intentos de traducir la antipoesía de Parra y el otro sobre el jazz en Chile y en su poesía, yo mismo escribí en español. La reseña de *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal, apareció en una revista en Texas y fue traducida por alguien en Nicaragua, sin saberlo yo. Descubrí la traducción por casualidad cuando salió en una colección de escrituras sobre la obra de Cardenal. Fue una sorpresa tan grande y tan grata que alguien hubiera encontrado la reseña y la hubiera traducido e incluido en el libro *Re-visiones de Ernesto Cardenal*. Otro ensayo, sobre Enrique Lihn y los poemas de su estadía en Nueva York, fue traducido por dos profesores de la carrera de pedagogía del inglés de la Universidad Metropolitana en Santiago, pero ellos perdieron la traducción. Un día, estaba buscando en la red y me di cuenta de que mi ensayo sobre Lihn apareció en una publicación virtual que se llamaba

Bitácora dedicada a la obra y palabra del poeta chileno Enrique Lihn. Fue otra sorpresa grata y misteriosa, porque los profesores que hicieron la traducción no sabían cómo su trabajo había terminado en la revista virtual. Estoy tan agradecido por la ayuda de tantos amigos que me han hecho posible el compartir de mis escrituras con lectores hispanos. Siempre podía hacer sugerencias, pero los traductores sabían mejor que yo la lengua de destino. De hecho, ellos mejoraron mis ensayos, creo yo. A veces, mis oraciones estaban enredadas, y los traductores las hicieron más claras en español que en mi inglés tejano.

Nicanor Parra tradujo *Rey Lear* (1606), de William Shakespeare, al español chileno de una forma bastante transcreadora, incluso el título: *Lear Rey & Mendigo* (2004). Los diálogos, en la traducción parriana, se crearon en un español bastante chileno y cargado de expresiones idiomáticas. ¿Cómo sería transcreer y adaptar Parra a Estados Unidos y a Texas? ¿Sería posible aplicar la concepción de traducción de Parra para traducirlo?

En mi traducción de *Discursos de sobremesa*, de Parra, hay varios intentos de traer al inglés el significado de los modismos y las expresiones idiomáticas en los antipoemas. Igualmente, hay ejemplos del apellido del antipoeta incorporado en o sustituido por palabras como “para” o “paranoico”, que resultan en las frases “basura parra todos” y “No soy tan parranoico”. También hay letras insertadas en palabras que cambian o añaden el significado: “tra(i)ductor” – traductor como traidor; “Después de esta vi(u)da no hay otra”. Me he equivocado en traducciones, pero es bien difícil manejar las transcreaciones de Parra. La traducción de *King Lear* por Parra, como su propia antipoesía, requiere que el lector reconozca su juego con palabras y con la historia de la literatura. Por ejemplo, en *Lear Rey & Mendigo*, Parra introduce un anacronismo en un parlamento del Bufón (o Fool) cuando traduce el verso “No heretics burn’d, but wench’s suitors” como “No más brujas a la hoguera / Sino perseguidores de Dulcineas”. Aunque *Don Quijote* fue escrito durante la época de Shakespeare y traducido al inglés en 1612, antes de la muerte del vate, la gente que frecuentaba el teatro probablemente no hubiera reconocido la alusión de Parra. Sin embargo, hoy en día un lector goza el ingenio del antipoeta que cambia “wenches” por “Dulcineas” y juega metapoéticamente con las obras de dos de los más grandes escritores del mundo. Parra siempre juega con la lengua en sus artefactos y sus antipoemas. Por ejemplo, en *Discursos*, Parra declara que “El español es una lengua muerta / Moribunda en el mejor

de los quesos / Es x eso que Rulfo redactó su Quijote / En el habla del siglo XVI”. Con respecto a los modismos chilenos, no sé si la frase “se creía la muerte en bicicleta” sea de Chile, pero su significado aprendí durante mis estadías en el país. También había escuchado la frase con “bote” en vez de “bicicleta”. En cualquier *queso*, significa que alguien se muestra demasiado orgulloso o “se le fueron los humos a la cabeza” (¿otro modismo?). Parece que “la muerte en bicicleta” se usa en Cuba, pero como algo arduo. La cosa es que el traductor debe aprender los modismos y tratar de encontrar un equivalente en la lengua de destino. Es una tarea ardua.

Sé que uno de los primeros poemas de Parra que usted tradujo fue “Coplas del vino”, de la obra *La cueca larga*, aún en 1965, ¿verdad? Estos poemas son muy cargados de expresiones idiomáticas y referencias a Chile, existen muchas rimas y además son versos que consideran la estética de un género musical, con sus reglas. ¿Podría comentarnos sobre las complicaciones en términos formales al traducir desde el español chileno al inglés? ¿Considera que traduce a un inglés tejano? En sus traducciones, ¿usted busca eliminar “acentos” y marcas regionales?

En 1965, cuando traduje tres estrofas (¿redondillas?) del poema “Coplas del vino”, de Parra, sabía muy poco español. Me sorprendió muchos años después qué atrevido fui en ese intento, y al mismo tiempo qué fiel había sido al traducir los versos, dentro de las limitaciones de mi conocimiento de la lengua. La palabra “huelga” en un verso sabía, quizás, porque las huelgas fueron tan frecuentes en Chile en esa época, igual que hoy día. Una estrofa que no traduje contiene la palabra “piluchos”, que es de origen mapudungún; solamente años después, aprendí su significado de “desnudo”. El vocabulario del poema fue un desafío. En 1972, cuando traduje 11 redondillas o cuartetos del poema “La cueca larga”, también fue un desafío tratar de rimar los versos, pero al mismo tiempo fue un placer tremendo. Del ritmo del poema, con su alternación de 7 y 5 sílabas, no sabía nada, pero trataba de traducir el significado de los versos y recrear un poco de la música. A veces, usaba el dialecto de los afroamericanos para sugerir el sonido de los versos de Parra (El poeta norteamericano John Berryman emplea el mismo dialecto en algunos de sus *Dream Songs*, o canciones de sueño. Hice algo semejante en el poema “Un hombre”, cuando usé un modismo norteamericano, pero después me arrepentí y desde entonces en adelante rechacé esa práctica). En 2008, cuando estaba traduciendo *Discursos*, de Parra, me gustaba mucho el intento de rimar unas estrofas de la canción de cuna que el antipoeta cambia para su “Discurso del Bío

Bío”. En la sección XXVII, que lleva el subtítulo “Canción protesta”, en vez de las letras de la canción de cuna que son “pío pío”, el sonido de los pollitos, Parra tiene el nombre del río Bío Bío que atraviesa la ciudad de Concepción, donde el antipoeta recibió su doctorado *Honoris Causa*.

A un lector ubicado en Estados Unidos, que va a leer los poemas de Parra en inglés, ¿usted considera importante ofrecerle notas explicativas y comentarios sobre referencias históricas que están en el poema?

Yo creo que las notas explicativas y comentarios sobre referencias históricas son muy útiles para un lector que no sabe español. Yo incluí algunas notas en mi traducción de *Discursos de sobremesa*, y después quise que hubiera incluido más, porque son cosas que para muchos lectores no tendrían sentido o hay juegos y chistes cuyos propósitos se habrían perdido. Incluso a los lectores que saben la lengua las notas les ayudarían a ganar un mejor entendimiento del concepto de la antipoesía y de las alusiones a figuras en la historia de Chile, a eventos contemporáneos y a otros escritores que Parra satiriza o elogia.

¿Considera que Parra es más leído en Estados Unidos hoy que en la década de sesenta? O al revés: ¿lo leían más antes que ahora?

Yo diría que Parra es mucho más leído en Estados Unidos hoy día que en los sesenta. Cuando fui a Chile en 1965, pocos alumnos tenían idea de quién era, y me parece que todavía menos en Estados Unidos. Solamente en ese año apareció en este país su libro *Poemas y antipoemas*, en edición bilingüe. No sé – es una pregunta sobre la cual no había pensado. Es que tantos libros suyos han aparecido entre los sesenta y ahora, y quizás sus ideas ecológicas y sus artefactos han atraído a más lectores hoy en día que antes.

Usted también tradujo a Enrique Lihn. ¿Podría contarnos sobre la diferencia entre traducir a Parra y a Lihn?

Parra sentía admiración por Lihn y hablaba bien de él como poeta, aunque la poesía de los dos sea distinta. Algunos críticos dicen que Lihn fue influenciado por la antipoesía de Parra, y me parece que en términos de un punto de vista antisocial ambos comparten una actitud crítica de los valores de la sociedad. Sin embargo, las diferencias entre el tipo de poesía que cada uno escribió son muchas, y la dificultad de traducir la obra de

Parra difiere de la traducción de Lihn. La obra de Parra es, para mí, más fácil de entender y requiere más que nada la habilidad de encontrar en inglés palabras o dichos equivalentes para su lenguaje irónico y juguetón. Para traducir la obra de Lihn, siempre me costaba comprender sus ideas, que tanto tienen que ver con su propia actitud paradójica en presencia de la lengua con que escribía. Al mismo tiempo que desconfía en la lengua, la necesita para avivar, como dice en su poema “Porque escribí”. Las imágenes que empleaba para expresar sus ideas pueden ser un poco enredadas, a diferencia de la antipoesía de Parra, que no es tan descriptiva ni tan simbólica. Parra no desconfía de sí mismo ni de su lenguaje antipoético, basado en las palabras coloquiales; él evitaba expresiones de sentimiento y en general no escribía de sus conflictos íntimos como hizo Lihn. A pesar de la dificultad de traducir la poesía de Lihn, siempre me gustaba el desafío de su obra. Sus metáforas y sus analogías me fascinaron, y su voz llena de dudas me atraía desde que leí su poema “Nieve”, en 1966. Es una voz de simpatía con la gente más sencilla, especialmente en sus poemas sobre la gente en el metro de Nueva York. Su largo poema “Mester de juglaría” me encantó, igual que el poema que sirve como el título de su libro *Escrito en Cuba*. Me equivoqué en la traducción de la obra de Lihn, pero me quedo feliz con la experiencia de leer y tratar de capturar en inglés su voz y sus perspectivas tan únicas.

¿Qué poetas brasileños le gustan a usted? También me gustaría saber si ha traducido poesía brasileña y qué poetas de Estados Unidos recomienda que lean nuestros lectores y lectoras. Por fin, ¿qué poetas contemporáneos de EEUU deberíamos traducir en Brasil?

Cuando fui a Brasil por segunda vez, en 2001, conocí al poeta Affonso Romano de Sant’Anna, muy brevemente, pero sabía de su poesía por medio de un profesor en la Universidad de Texas, Fred Ellison. Después de comprar el libro *Textamentos* en esa ocasión y luego su *O lado esquerdo do meu peito*, descubrí que Sant’Anna había escrito un lindo poema dedicado al Profesor Ellison, que se llama “Preparando a casa”. Me gustó el sentido de humor en la poesía de Sant’Anna, como por ejemplo su “Cão poeta”, donde habla de escribir “como um cão / marcando na história alheia / – meu imponderável território”. También en *Textamentos* hay un poema con el título “Austin, 1976”, que trata de una conversación con su hija sobre su nacimiento, el amor y la orilla de un río. Desgraciadamente, nunca se me ocurrió traducir esos poemas, ni otros del poeta Lêdo Ivo que me gustaron de su libro *O rumor da noite*, que compré en el mismo

viaje. Otro libro que compré es *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto; de esa colección me gustó su largo poema “O rio, ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife”.

Sobre la poesía de mis contemporáneos y de los poetas posteriores de mi país, puedo recomendar a muchos, pero en estos días estoy leyendo con un nuevo interés los poemas de John Berryman, en su libro ya mencionado, *The Dream Songs*. Admiro la forma de sus canciones, que es de su invención: tres estrofas de seis renglones, con rima casi siempre, pero al mismo tiempo casi imperceptible – tengo que buscar las rimas porque no se escuchan. El tema de su pérdida de interés en seguir viviendo es un poco deprimente, pero el lenguaje y la música de sus versos son, para mí, encantadores. Lamentablemente, se suicidó. Un poeta favorito por décadas ha sido William Carlos Williams. En Texas, tenemos poetas buenos. Una poetisa que es bien popular es Naomi Shihab Nye; sus poemas son muy alegres y celebran las cosas de cada día. Ella ha recibido varios premios importantes. El poeta más prolífico se llama Walt McDonald y su poesía ofrece una amplia perspectiva de la vida y la fauna de Texas – la flora nos falta bastante en el oeste del estado. Yo opino que no tenemos poetas del mismo tipo que los de Chile y Brasil, pero, no obstante, los nuestros también valen la pena.

REFERÊNCIA

OLIPHANT, Dave. *Hallazgo y traducción de poesía chilena*. Raleigh, NC: Editorial A Contra Corriente, 2019.