



**HAL**  
open science

## ¿Cuáles fueron tus primeros pasos en la traducción y como llegaste a traducir poesía?

Emmanuel Le Vagueresse

### ► To cite this version:

Emmanuel Le Vagueresse. ¿Cuáles fueron tus primeros pasos en la traducción y como llegaste a traducir poesía?. América invertida. Revista de poesía/Journal of Poetry, 2019, 3, pp.54-67. hal-02435227

**HAL Id: hal-02435227**

**<https://hal.science/hal-02435227>**

Submitted on 15 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## **Emmanuel Le Vagueresse**

Burdeos, 1969. Es alumnus de la Ecole Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, y doctor de la Universidad Paris III-Sorbonne Nouvelle. Ha publicado más de cien artículos de investigación, así como dos libros: un ensayo sobre el novelista Juan Goytisolo titulado *Juan Goytisolo: Écriture et Marginalité* (L'Harmattan, 2000), y otro sobre el poeta José Hierro, titulado *José Hierro entre cendre et flamme* (L'Harmattan, 2007). Como traductor poético, ha traducido al francés a José Hierro (*Tout ce que je sais de moi/ Cuanto sé de mí*, Belval, Circé, 2014), y a Juan Antonio González Iglesias (*Ceci est mon corps/Esto es mi cuerpo*, Circé, 2011). Esta última obra recibió el Premio “des Découvreurs” de la Ciudad de Boulogne-sur-Mer, siendo la primera vez en que dicho premio se otorgaba a un poemario no escrito en francés originalmente. En la actualidad, LeVagueresse es catedrático de Literatura Española Moderna y Contemporánea en la Université de Reims Champagne-Ardenne (URCA) y en el Campus Euro-Américain de Sciences Po Paris à Reims.

## ¿Cuáles fueron tus primeros pasos en la traducción y cómo llegaste a traducir poesía?

Siempre me fascinaron las lenguas, sus diferencias y, pues, el “paso” de una a otra... Empecé cuando era joven traduciendo sólo para mí una parte de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez durante un verano de ocio, si no de ociosidad (tenía unos 18 años), creo que me gustó el reto de traducir mejor (sic) el título “oficial” de esta obra en francés, que era *Pas de lettre pour le colonel* y que convertí en *Personne n'écrit au colonel*. ¡No dudaba de nada! Paré al cabo de unas diez o veinte páginas, pero me gustó este ejercicio y conservé aquella carpeta con estas páginas mías. Fue en 1988 y empecé en septiembre de aquel mismo año mi curso como estudiante de filología hispánica, con muchas clases de traducción (español-francés/francés-español). Solía sacar buenos puntajes y participé también en aquellos años (hacia 1988 o 1989) en un concurso de traducción poética para los jóvenes, creo que de la poesía de Miguel Hernández (la verdad, casi me había olvidado de esta anécdota). También ocupé unos años más tarde un puesto de traductor para cumplir con mi deber del servicio militar francés, en 1994, en una oficina de la École Militaire de París, consistiendo dicho trabajo en traducir del español al francés cuantos artículos iba encontrando en la prensa española que tuvieran que ver con lo militar —especialmente francés—, para el Ministro de Defensa de la época, en el seno de un *pool* de traductores, que como yo, eran estudiantes de lenguas. Después, cuando me gradué de profesor titular de español en 1999, especializado en literatura —ya que no soy ningún lingüista de formación, tengo que confesarlo—, con una tesis sobre las novelas de Juan Goytisolo, decidí cambiar paulatinamente de género literario para mis investigaciones y, sobre todo, para escribir mi tesis de “Habilitation”, es decir, aquella que se hace en Francia para ser catedrático (que ocupé a partir de 2006). Hice, pues, esta segunda tesis sobre un poeta, José Hierro, y cuando la defendí en 2005 pensé sobre todo en dar a conocer la poesía de este autor a los franceses mediante dos recursos: primero, un ensayo sacado de mi trabajo académico y, segundo, una antología bilingüe. Me parecía lógico este doble proceso, y así lo hice, con la publicación del ensayo en 2007 bajo el título *José Hierro entre cendre et*

*flamme* (París, L'Harmattan) y de la antología en 2014 (*Tout ce que je sais de moi/Cuanto sé de mí*, Belval, Circé), poemario que se seleccionó además para el Premio Nelly Sachs a la mejor traducción poética en 2015. Añadiré también la publicación de unas reflexiones sobre mi tarea de traductor de Hierro en un ensayo colectivo sobre el poeta, dirigido por Elia Saneleuterio Temporal en 2012 (“Quelques réflexions autour de mes propositions de traduction de *Cuanto sé de mí* (1957)”, *En homenaje a la amapola. Estudios sobre José Hierro tras diez años de ausencia*, Barcelona, Anthropos), así como una participación sobre este mismo tema en 2014 en una Jornada de Estudios en el Instituto Cervantes de París sobre traducción (“Poésie, poèmes: passages de voix, passages de frontières”), organizada por los laboratorios PIAL de Paris-IV Sorbonne y LASLAR de la Université de Caen Basse-Normandie, vía una ponencia titulada “Traduire José Hierro: signifier, musiquer, rythmer”. Mientras tanto, como bien se comprende con esta cronología, me gustaba cada vez más la traducción literaria, que enseñaba a partir de 1999, pues, —y sigo enseñándola en la misma Universidad— en la Université de Reims Champagne-Ardenne —pero no enseñaba la traducción poética, que no se suele enseñar en la universidad francesa, no sé por qué y lo lamento... Yo he transgredido esta regla no escrita hace poco con mis estudiantes de Máster y aún más de Tercer Año de Licenciatura de Filología Hispánica, y ya en 2010 en la Università Degli Studi Di Bari Aldo Moro, sobre Hierro, en un intercambio Erasmus de profesores— y me había puesto a traducir un poemario que me había gustado especialmente unos años antes, *Esto es mi cuerpo* de Juan Antonio González Iglesias, que databa ya del año 1997. La aventura de la traducción poética empezó, pues, de verdad, o mejor dicho, se concretó cuando mandé unas diez traducciones mías de poemas sacados de este libro a unos diez —o más...— editores franceses de poesía elegidos al azar, unos diez poemas traducidos por mí como muestrario, y Claude Lutz, director de la editorial Circé, me contestó de inmediato que le interesaba mucho. Así salió la edición bilingüe de *Ceci est mon corps /Esto es mi cuerpo* en dicha editorial francesa en 2011, edición que ganó después, en 2014, el Premio “des Découvreurs” de la Ciudad de Boulogne-sur-Mer, por primera vez otorgado a un poemario originalmente no escrito en francés. Y después, como lo

dije ya, publiqué la antología de Hierro en la misma y fiel editorial. Añadiré que también colaboré en 2010 en la traducción de unos poemas de Luis Cernuda para una edición bilingüe y comentada de *Los placeres prohibidos* publicada por las Presses de la Sorbonne Nouvelle, fruto de unas sesiones en un taller de traducción de esta Universidad Paris-III Sorbonne Nouvelle que formaba parte del laboratorio CREC (*Les Plaisirs interdits/Los placeres prohibidos*, bajo la dirección de Zoraida Carandell, Françoise Étienne, Laurie-Anne Laget, Melissa Lecointre y Serge Salaün), siendo Cernuda el tema de mi Máster II unos años antes (1994... cuando se llamaba dicho diploma en Francia el “DEA”); y que produje muchos trabajos desde hace unos 25 años ya sobre diversos poetas (Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Roselis Batista R., Francisco Brines, Félix Francisco Casanova, Ángela Figuera Aymerich, Carmen Conde, Federico García Lorca, Juan Gil-Albert, José Luis Hidalgo, José Moreno Villa, Miguel d’Ors, Luis Rosales...). También en el área de la traducción poética, agregaré por fin que recibí en 2010, para una conferencia al gran traductor de poesía y de prosa François-Michel Durazzo —del catalán o del español al francés— en la Université de Reims. También reflexioné sobre el doblaje, codirigiendo una tesis con el Profesor Frederic Chaume sobre traducción de cine por Julio de los Reyes Lozano, en 2015 (“La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción”, Universitat Jaume I de Castellón de la Plana/Université de Reims), y escribiendo un artículo sobre el doblaje al francés y al español de la serie inglesa *The Persuaders!* (¡Los Persuasores!/Amicalement vôtre...) en 2014 para un congreso codirigido por Patrick Wotling y Céline Denat (“Amicalement vôtre... ou les surprises du doublage”, *Transferts linguistiques, hybridations culturelles, Reims, Épure*, publicado en 2015).

**Entendemos que el proceso de traducción de poesía es muy diferente a otros, incluso dentro del ámbito de la traducción literaria. ¿Cómo encaras esa labor desde ese primer momento en que te enfrentas al texto original?**

Parece quizás raro, pero me parece más fácil (sic) la traducción poética, por tratarse de una especie de juego casi matemático con imágenes, no voy a decir independientes, por supuesto, pero que

—a diferencia de la prosa— no constituyen un flujo narrativo continuo y a veces sólo “informativo” que se ve en la prosa de la novelística, es decir, que la traducción poética es un juego en el que se nos plantea el problema a la vez sencillo y arduo —sí lo reconozco ahora de buena gana— de “pasar” a la vez el significado, el sonido y el ritmo. Y eso, aunque en 2007 traduje para una colega el prólogo del Profesor José-Carlos Mainer que él le había brindado para un ensayo que ella había escrito sobre el novelista José María Guelbenzu... Pero fue justamente mi única experiencia de traductor prosaico (*José María Guelbenzu : un rénovateur de l'écriture du roman espagnol contemporain. Du roman "expérimentaliste"* (*El mercurio*, 1968) *au roman d'intrigue* (*No acosen al asesino*, 2001), Lydie Royer, Paris, Publibook.) Menuda tarea la de traducir versos, por cierto, pero repito que la veo como un desafío en el que la idea principal es transmitir un texto a alguien que, sin esta ayuda (mía, en este caso), no podría descubrirlo, excepto si se pone a aprender dicha lengua, por supuesto, un poco como yo intenté hacerlo cuando era joven para leer a Fernando Pessoa en portugués cuando en aquel entonces, los años 80, pocas obras suyas habían sido traducidas al francés. Y el primer momento de esta labor de traducción poética es una mezcla de traducción a la vez intuitiva, con lo que mi cerebro y mi corazón han entendido y sentido del poema; y pensada, con los ecos de sonidos —rimas externas, internas, homofonías, paronomasias, asonancias, aliteraciones, y un largo etcétera— y de ritmo —eso sí, contando las sílabas como un buen alumno de mis propias clases para determinar la largura de cada verso—, tratando, después del mero significado “exterior” del poema, de restituir este segundo significado que surge precisamente de esta mezcla simbiótica con los juegos de sonido y ritmo. La verdad es que “mis” dos poetas Hierro y González Iglesias no usan muchas rimas, por suerte para mi equilibrio mental de traductor y mis horas de sueño, pero recurren en cambio a muchos juegos de sonido interno e intenté cada vez que podía restituirlos, a veces con la suerte que tengo como francés de traducir de un idioma a otro siendo estos dos idiomas, el gallo y el castellano, del mismo origen, el latín, lo que facilita el trabajo del traductor gracias al parentesco etimológico. En cuanto al ritmo, debo decir que decidí pronto restituir los grandes equilibrios de la largura más o menos

extensa de los diversos versos entre sí para la poesía de estos dos creadores —incluso para el panorama “visual” de estas masas de versos en el espacio de cada página—, pero no exacta y estrictamente el mismo número de pies por verso, ya que es casi imposible hacerlo, por lo menos en mi caso, sin traicionar, por consiguiente, o el significado inicial, o la “música” de los sonidos... o los dos. Hice una excepción con los alejandrinos españoles, que siempre traduje en estos dos poemarios por los mismos “alexandrins” a la francesa, por ser este verso un metro muy especial en la historia de la poesía y su elección por un poeta una elección con una meta rítmica particular, siempre dotada de un significado, una tonalidad, precisos, que muchas veces lo ennoblecen y lo “sostifican”.

**En 2014 se publicó en Circé tu traducción de la antología poética *Tout ce que je sais de moi/Cuanto sé de mí*, de José Hierro. ¿Qué dificultades o peculiaridades recuerdas al traducir una antología que constituye el reflejo de un proyecto complejo de vida y escritura —de lo íntimo y de lo social— como el de José Hierro? ¿Existe, a la hora de la traducción, una diferencia entre la traducción de una antología y de un poemario concreto?**

Cuando traduje la antología poética de José Hierro, me resultó otra vez más fácil tal vez que habérmelas, paradójicamente, con un solo poemario, ya que había pasado casi 6 o 7 años reflexionando sobre su obra, vivido literalmente con su obra, para mi tesis de “Habilitation” y conocía tan bien su obra, sus condiciones de creación, su evolución, íntima, social e histórica bajo el franquismo, con el peso de la censura, de lo inefable, por lo tanto —trabajando, por ejemplo, en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares sobre los expedientes de censura sobre sus poemas—, que no me costó mucho “separar” en mi mente y con mi pluma estas diferentes etapas de su quehacer poético, desde la primerísima posguerra hasta los años de la democracia recuperada con el éxito público y “oficial”, desde las cavilaciones del joven anarquista que acaba de salir de las cárceles franquistas hasta el poeta ya viejo y celebrado en todo el país... No sé bien, pues, si existe una diferencia entre la

traducción de una antología —sobre todo cuando uno la construye con toda libertad, como pasó en mi caso— y la de un poemario concreto, yo diría que depende de tu grado de conocimiento, por lecturas y relecturas, investigaciones, reflexión (o entrevistas, para mí una sola en el caso de Hierro, por teléfono, antes de que muriera en 2002, mientras que debíamos vernos en Madrid..., pero varias en el caso de González Iglesias) para entender el proyecto del poeta. En fin, depende del tiempo pasado con cada poemario y de la cantidad de amor por él, no sin distancia, por supuesto, a veces, cuando es necesario.

**También eres el traductor al francés del poeta salmantino Juan Antonio González Iglesias. Su poesía está llena de juegos de palabras entre varios idiomas e incluso son perceptibles, en castellano, los ecos de la métrica clásica en sus versos. ¿Cómo te enfrentaste a la tarea de traducir esos matices? ¿Hubo algún diálogo con el autor? ¿Crees que es positivo el diálogo entre poeta y traductor en los casos en los que este diálogo sea posible?**

Como decía para la pregunta 3, restituí por lo menos los alejandrinos de Juan Antonio González Iglesias, con mucha dificultad a veces, pero también con una fruición que roza el sadomasoquismo, seguro, en mi caso. Es verdad que se nota un sinfín de referencias culturales en varios idiomas, en varias culturas, tanto la *high* como la *low*, en la obra del profesor —no lo olvidemos— Juan Antonio González Iglesias, tanto la clásica como la moderna, además, y espero no haber olvidado alguna que otra —casi me temo que sí, necesariamente—, en la masa erudita y lúdica de estos juegos de espejos... a la que me enfrenté con tesón y de nuevo tomándome todo el tiempo necesario. Pero me lo dio el editor, y no tenía yo ningún plazo estricto para entregar estas traducciones, lo que me ayudó también en esta tarea de titán. Sólo mencionaré aquí el problema de la polisemia de ciertos términos en la poesía de este autor, que él usa para dar más significado(s) a sus versos. Pero también pasa eso en José Hierro, en parte, en el caso de este último, por los juegos que debía plantear con la censura franquista, manejando él la alusión, lo sugerido, el doble sentido... que el lector

tenía que descifrar, ¡y no el censor! Añadiré, por supuesto, que esta dificultad de traducción pasa a causa de la esencia ontológicamente polisémica de la lengua poética en general, la cual procede más o menos con el uso del mismo léxico que la prosa, pero rellenando cada palabra con un sentido múltiple, rizomático, exponencial, a veces incluso contradictorio, de la palabra —y lo mismo pasa con la sintaxis, evidentemente—, a diferencia de la prosa... Una polisemia que el traductor, un poco como con los juegos de palabras, debe restituir, aunque sea a veces muy difícil, pero debe —y lo hago yo— creer que nada es imposible de traducir, como lo dice por ejemplo un gran escritor y traductor español, Javier Marías. El poeta y ensayista francés Paul Valéry decía, siguiendo a otro poeta, Malherbe, éste del XVI, que: “La poesía es a la prosa lo que el bailar es al caminar” (nuestra traducción), y esta polisemia forma parte de este “baile” de la lengua. La verdad también es que hubo, como lo decía antes, un diálogo fructuoso con el poeta Juan Antonio González Iglesias, que siempre me contestó, vía e-mail, primero, y más tarde en charlas concretas, con precisión y entusiasmo. Por supuesto es muy positivo este tipo de diálogos, sobre todo que, con su generosidad magna (... y su conocimiento del francés, por ejemplo), Juan Antonio González Iglesias me dijo más de lo que esperaba sobre su quehacer poético y también me dijo que mis preguntas le forzaban a reflexionar sobre este quehacer, lo que le enriqueció, según él: como se ve, es un poeta y un ser humano muy generoso... Acabará esta respuesta con una anécdota muy concreta, casi “prosaica”, que mostrará la importancia de este diálogo con el poeta al que se traduce, y es una anécdota que suelo contar porque explica esta importancia del diálogo con el creador: no sabía cómo traducir yo la última palabra, “Morgana” o “morgana”, del título del poemario “ESCRITO EN MORGANA” (escribo así este título por venir en mayúsculas el título entero del poema en la única edición del poemario, de 1997) de *Esto es mi cuerpo*, porque nada explicitaba el significado de este título en el curso del poema (por lo menos lo pensaba yo): creía que con “Morgana” o “morgana” se trataba, no acaso de una lengua, aun antigua o leyendaria, sino de un tipo de caracteres tipográficos, pero no lo encontré en Internet, así que, desesperado, le pregunté al poeta y

me contestó que era... una discoteca de Salamanca, que sigue ahora, a la que iba cuando joven. Por supuesto, “Morgana” era un lugar, el lugar en el que había escrito el autor su poema —poema que, en efecto, hablaba de un chico que baila en una pista de danza y al que mira el locutor poético—, pero si no me lo hubiera dicho el autor, habría traducido “Écrit en Morgana” en vez de “Écrit au Morgana” y habría cometido un error... Cuando yo hablaba con Valéry de baile... A lo mejor, subsisten algunos errores así en mi traducción, pero prefiero no pensar en eso, porque si no, no haría más traducciones. Ahora, volviendo a esta anécdota, quiero precisar que, paulatinamente, el autor y yo trabamos amistad, y que es también una riqueza más que me trajo este trabajo de traducción, con intercambios sobre (su) arte, (su) literatura y (su) creación... y su tarea de traductor también —ya que él es también traductor, y de los grandes, del inglés y sobre todo del latín—, en muchos paseos y comidas juntos... Quisiera agregar también, respecto a mi tarea de traductor de Juan Antonio González Iglesias, que en 2012 tuve el honor y el placer de recibirlo para una serie de encuentros en Francia, primero en Reims, mediante una clase con estudiantes de Licenciatura de Filología Hispánica sobre su poema “Cortito Maltés” y con el “gran público” en un encuentro en una librería de esta ciudad, “Rose et son roman”, y unos días más tarde en París (en la École Normale Supérieure d’Ulm) alrededor de *Ceci est mon corps*, en el marco de las Rencontres de la Société des Langues Néo-Latines. Un año después, hablé de mi tarea de traductor de *Esto es mi cuerpo* en una ponencia titulada “Traduire la poésie contemporaine en 2012 : de l’espagnol au français, leçon de sens, de son et de rythme – l’exemple de *Esto es mi cuerpo/Ceci est mon corps* (1997) de Juan Antonio González Iglesias”, en un congreso en Timișoara (Rumanía) sobre traducción, publicándose las actas en 2013 (*De la méthode en traduction et en traductologie*, bajo la dirección de Georgiana Lungu Badea, Timișoara, Eurostampa), siendo este artículo mío publicado de nuevo en Boulogne-sur-Mer en 2014 en una versión ampliada, en un libro sobre creación (*Créations rapprochées : rencontres, échanges et écritures – Espagne et Amérique Latine*, bajo la dirección de Xavier Escudero y Benoît Santini, Aix-en-Provence, Bookelis), que acompañaba mi propia venida en 2013 para una

serie de eventos y trabajos alrededor de Juan Antonio González Iglesias, y en presencia del maestro, entre: clase/taller de traducción poética con estudiantes de Licenciatura de Filología Hispánica (poema “Benalmádena”, traducido con ellos y el poeta, y publicado en dicho libro), conferencia (“Poésie et Traduction”) y lectura al alimón de poemas de González Iglesias, todo esto, repito pues, con él. Aquel mismo año 2013 hablé de mi traducción del mismo poemario *Esto es mi cuerpo* para un seminario “Textes, arts, images dans les pays de langue romane du XIXème au XXIème siècles” (Université Paris-VIII Vincenne-Saint-Denis), en el Colegio de España de París. Mi ponencia tenía por título “Autour de ma traduction de *Esto es mi cuerpo/Ceci est mon corps* de Juan Antonio González Iglesias: perspectives théoriques et pratiques”.

**Se suele decir que el trasvase de un poema de una lengua a otra constituye, más que traducción propiamente, un proceso de reescritura, una nueva versión del texto, en que la subjetividad de quien traduce transforma el poema original. Como traductor, ¿das espacio a la interpretación y reformulación desde tu propia lectura y experiencia, o abogas por una traducción que se atenga lo más “objetivamente” posible al original?**

Es verdad que el trasvase de cualquier texto, incluso no literario, pero a fortiori literario y aún más poético, con todo lo que precisé supra de los elementos diversos que hay que restituir, de una lengua a otra es de todas maneras una reescritura, ya que es la lectura subjetiva de un receptor y, también, es la escritura de un creador segundo a partir de esta lectura; pero sabiendo esto, uno está obligado a dejar el menor espacio posible a la interpretación suya, “acotarla”, frenarla y casi frustrarla —aunque, para mí que no soy poeta, no hay justamente ninguna frustración en este trabajo, porque prefiero transmitir (es la palabra clave de mi vida de profesor e investigador, y, pues, de traductor) una buena poesía, explicarla en mis clases y ensayos, también, más que “estorbar” al mundo con mis propias intenciones muy escasas de hacer poesía que, bien lo sé contrastándolas con aquellas obras maestras de

los grandes poetas, no vale casi nada—, ya que este creador segundo que somos está esencialmente al servicio del creador primero, el “verdadero” creador de esta obra. En fin, creo que hay suficiente subjetividad a priori en nuestra lectura y reescritura como para pretender añadir aún más fantasía, libertad, reelaboración y también, por consecuencia, ¡riesgos de errores! en nuestra tarea de traducción. Esta tarea debe, pues, atenerse fielmente a restituir la voz del poeta mismo, no a dar protagonismo a la nuestra, ya demasiado presente latentemente en nuestro trabajo, de por sí imposiblemente “objetivo” y neutro, y que sólo pretende acceder a esta “objetividad” de manera asintótica.

**En los últimos tiempos asistimos a varios movimientos que coinciden en reivindicar esta figura del traductor literario, como la campaña #namethetranslator. ¿Crees que la figura del traductor (literario o no) está suficientemente reconocida?**

Yo creo que estos movimientos son importantísimos, y que la figura del traductor no está lo suficiente reconocida. ¡No faltaba más! Ya cuando traducía el comentario de unos vídeos “militares” para mi trabajo de traductor “voluntario” en la École Militaire, debía —y debíamos todos los compañeros, digamos, “lingüistas”— insistir e incluso protestar de manera reiterada para que no nos olvidaran los camaradas técnicos en los créditos finales...

**Por último, ¿qué traducciones de obras que hayas leído últimamente nos recomendarías?**

Aunque no es nada nuevo este libro, me gustaría recomendar la lectura de la edición bilingüe de una antología de cinco poetas españoles contemporáneos (*Cinq poètes espagnols contemporains*), que son Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Jaime Siles y Luis Antonio de Villena, traducidos y presentados por la gran traductora y académica Françoise Morcillo (ed. Le cri, Bruselas, Col. “In’hui” n° 54, 2010). Si se me permite añadir algo en relación con mis propios proyectos de traducción poética, diré que me gustaría traducir una antología del poeta de culto Félix

Francisco Casanovas (1956-1976), de Canarias, que no cumplió sus 20 años y pasó como un cometa por el cielo de la vanguardia poética del tardofranquismo. Escribí ya y di clases sobre su poesía recientemente reeditada en la madrileña editorial Demipage, y me encanta su escritura entre Rimbaud y Lautréamont. Por fin, estoy finalizando con un coeditor, el universitario y especialista en poesía Juan Carlos Baeza Soto (Université de Cergy-Pontoise, biógrafo y estudioso de Emilio Prados), un proyecto ambicioso y de larga duración: una antología bilingüe español-francés de once poetas de la “Generación del ‘27” con un equipo de especialistas (diez traductores universitarios y un servidor), para más de 200 poemas, con una presentación y una bibliografía para cada poeta: buscamos una editorial... incluso en Estados Unidos, ¿por qué no?

