

**ROBERT PINSKY REENCARNADO EN ESPAÑOL.
CONVERSACIÓN CON EL POETA LAUREADO
DE LOS ESTADOS UNIDOS**

LUIS ALBERTO AMBROGGIO¹

Robert Pinsky nació y creció en la ciudad turística de Long Branch, New Jersey. Cursó su carrera universitaria en Rutgers (la Universidad estatal de New Jersey) y sus estudios de posgrado en la Universidad de Stanford, con una beca de investigación Stegner. Sus *Selected Poems* (Farrar, Straus & Giroux) fueron publicados en 2011. Entre sus publicaciones anteriores se encuentran: *Gulf Music: Poems* (2008), *Jersey Rain* (2000), *The Want Bone* (1990) y *The Figured Wheel: New and Collected Poems 1966-1996*. Su traducción del *Inferno* de Dante Alighieri (1994) fue elegida como el libro del mes del Club de Editores, y recibió el Premio del Libro de *Los Angeles Times* y el premio de traducción Harold Morton Landon. Entre los libros en prosa de Pinsky figuran: *The Life of David* (2006), *The Sounds of Poetry* (1998) y *The Situation of Poetry* (1976). Su adaptación libre de la trilogía de Schiller, *Wallenstein*, fue puesta en escena en 2013 por el teatro Shakespeare de Washington, D.C. Su nueva antología *Singing School: Learning to Write (and Read) Poetry by Studying with the Masters* fue publicada en el 2013 por la editorial Norton, que también publicó sus *Essential Pleasures: A New Anthology*.

¹ ANLE y RAE. Poeta, ensayista y promotor cultural. Su extensa obra comprende diversos géneros, desde la poesía y la ficción narrativa hasta el ensayo sobre temas vinculados al bilingüismo y la identidad, la literatura hispanoamericana y la poesía en lengua española escrita en los EE.UU. <http://www.anle.us/338/Luis-Alberto-Ambroggio.html>

gy of Poems to Read Aloud (2009, con el acompañamiento de un CD). El CD *Poem Jazz*, con el pianista Laurence Hobgood, ganador del Grammy, fue lanzado por Circumstantial Productions, y en el 2014 ofrecimos como primicia su versión en español durante el Congreso de Poetas Hispanos en Los Ángeles. Robert Pinsky también ha puesto en escena sus poemas con Ben Allison, Bobby Bradford, Vijay Iyer, Mike Mainieri, Stan Strickland y otros músicos. Entre los premios y reconocimientos de Pinsky se cuentan el William Carlos Williams, el premio Harold Washington Award de la ciudad de Chicago, el premio Capri de Italia, el reconocimiento PEN-Volcker y el premio coreano Manhae Prize. Recientemente ha recibido el Lifetime Achievement Award del Centro Americano del PEN. Robert Pinsky fue elegido por tres veces consecutivas como Poeta Laureado de Estados Unidos (1997-2000), situación sin precedentes en la historia de este cargo. En ese tiempo fundó el Proyecto del Poema Favorito (que incluye vídeos que pueden ser vistos en www.favoritepoem.org).

El texto que sigue aspira a ser leído, más que como entrevista literaria, como una amena conversación entre amigos donde la poesía es una presencia constante. También lo es el español, idioma que el poeta ama y conoce, más allá de las primeras frustraciones que refiere en su poema “El burro es un animal”. Similares inquietudes nos han permitido compartir encuentros tales como el Festival Internacional de Poesía en Granada, Nicaragua; proyectos comunes como la edición bilingüe de su poesía selecta —*Ginza Samba*, cuya traducción y prólogo tuve a mi cargo— e intercambios como este, que continúa y enriquece un diálogo sostenido a través del tiempo y la distancia.

Luis Alberto Ambrogio. ¿Cómo apareció la poesía en su vida? ¿Cuándo comenzó a escribir sintiendo que su vida era ser poeta? ¿Qué influencias marcaron su escritura durante sus estudios en la Universidad (el Bachillerato, la Maestría y el Doctorado), más allá de las figuras modélicas de profesores como Francis Fergusson, Paul Fussell, y Yvor Winters? ¿Cuáles son sus sentimientos acerca de la escritura poética?

Robert Pinsky. Cuando era muy pequeño yo golpeteaba los ritmos de las palabras y frases en la cabecera de la cama. Posiblemente lo hice ya en la cuna. Cuando tenía más edad, leía el diccionario por placer. Disfrutaba no solo aprendiendo los significados, sino que incluso obtenía un gozo más grande en el estilo, el tono del dicciona-

rio: sus “any of several” (cualquiera de varios) y su aplomo al proveer significados increíblemente diferentes a palabras mono-silábicas aparentemente simples como “bear” o “close”. Su serena comprensión de la diferencia entre “la mayor parte” y “la mayoría de”, la distinción entre el rango militar de “mayor” y su uso civil, que se traduce como “alcalde”. Los delirantes cuasi sinónimos del inglés: “wobble” y “jiggle” y “jangle” y “toggle” y “waggle”, “wig-wag” and “wigwam”. Sobre todo, acaso, el hecho de que no había una trama o historia: solo una enorme y entusiasta fuente de palabras. Pero el mío no era un hogar en donde uno “escribía poesía”. Mis padres no tenían una educación universitaria. Por otra parte, eran elegantes y creativos para quejarse, contar chistes, discutir y mentir. De manera que yo contaba con espléndidos antecedentes para desarrollar lo que parecía ser una afinidad natural por las palabras. ¿Habría sido esto mejor, en cierto modo, que tener padres literatos? En la escuela secundaria, mi arte era la música. En la Universidad, como sugieres, Francis Fergusson me mostró cómo el trabajo con la palabra puede tener el impulso, la fuerza y el efecto de las obras musicales. Su obra *The Idea of a Theater/La idea de un Teatro* y su edición de la *Poética* de Aristóteles me guiaron hacia la energía de las frases y el discurso, esas especies de herramientas hidráulicas movidas por la fuente que es el diccionario. Su libro sobre el Dante sigue siendo mi libro favorito sobre la *Comedia*, como *The idea of a Theater* es el trabajo de crítica literaria que hasta ahora me ha sido más útil. Más tarde, cuando llegué a Stanford, Yvor Winters me mostró nuevos niveles de expresividad y dinámica en el verso —poderosa, indeleblemente, imprimió en mí la idea que vertebra mi antología *Escuela de Canto*: en palabras de Yeats, que no existe mejor escuela de canto que el estudio de los monumentos más maravillosos de la lírica. El *ABC de la Lectura* de Ezra Pound despliega una idea similar: la obra maestra puede impulsar y abrir caminos para lograr algo nuevo.

LAA. Cuando lo nombraron Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso (Poeta Laureado), ¿cuál fue su reacción inicial? ¿Qué disfrutó más? ¿Cuál considera su contribución más importante durante sus dinámicos tres períodos como Poeta Laureado de los Estados Unidos?

RP. Títulos y premios pueden significar mucho o poco. Quienes los recibimos, los damos o somos testigos de ellos debemos considerarlos, pienso, con una suerte de escepticismo benigno, paciente.

Lejos, el aspecto más importante, más gratificante ha sido para mí el Proyecto Poema Favorito. Los videos en www.favoritopoem.org lo trasuntan. Me hace muy feliz decir que lo hemos retomado añadiendo nuevos poemas. Me enorgullece que el FPP no “promueva” la poesía o le diga a la gente que la valore: nosotros le preguntamos a la gente sobre los poemas que ellos aman, y ese es el tema del vídeo donde un obrero de la construcción comenta a Walt Whitman, o ese otro más reciente en el que un portero de escuela habla sobre Theodore Roethke.

LAA. Cuéntenos sobre su incursión en los campos de la televisión y el teatro. ¿Cómo fue su experiencia como invitado en *The Simpsons* y *The Colbert Report*, y sus contribuciones a la Hora de las Noticias de PBS? ¿Qué podría contarnos sobre sus producciones teatrales, especialmente, su adaptación y producción de *Wallenstein* de Schiller y el libreto que escribió para la Ópera de Tod Machover, *Death and the Powers: A Robot Pageant/La Muerte y los Poderes: Una Cabalgata de Robots?*

RP. Debo confesar que me encuentro más cómodo en esos ambientes que en el mundo académico o intelectual. Tengo un gran respeto por la actividad académica —el héroe-investigador de la gran novela *Stoner* de John Williams es realmente un héroe para mí. Pero estoy más seguro de que puedo contar un chiste adecuadamente que proveer información académica confiable. Supongo que se trata de una cuestión de temperamento e inclinación. Amo la comedia; desde mi juventud mi héroe en ese campo ha sido Sid Caesar, de manera que trabajar con *Colbert* y *Los Simpsons* fue un gran placer para mí. Como también lo fue interactuar con los actores, directores y músicos de *Wallenstein* y *Death and the Powers*.

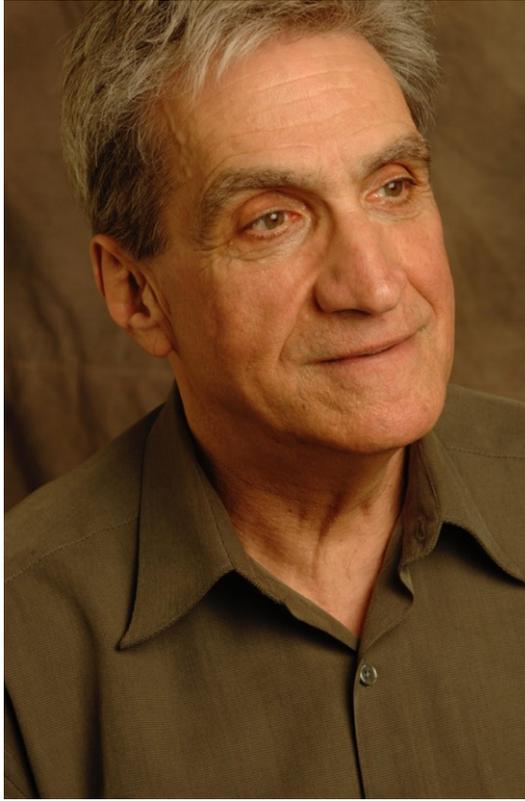
LAA. En poemas como “Camisa”, “La Refinería” y varios otros, usted revela su simpatía, o su aprecio, por el lenguaje de la producción industrial y las transacciones económicas —un lenguaje y textos que se refieren a competencias prácticas y físicas. Ha dado conferencias sobre estos temas en varias universidades: las de Princeton, publicadas con el título *Democracia, Cultura y la Voz de la Poesía* (Princeton University Press, 2002) y luego las Conferencias Campbell en la Universidad de Rice, publicadas como *Thousands of Broadways: Dreams and Nightmares of the American Small Town/ Miles de Broadways: Sueños y pesadillas del pequeño pueblo americano* (University of Chicago Press, 2009). Por esta veta temática

los críticos literarios lo han considerado un “Poeta Cívico”. ¿En qué sentido describe esta calificación sus inclinaciones y logros poéticos?

RP. Cuando estaba en la escuela intermedia, con 11 o 12 años de edad, a veces nos mostraban películas provistas por algún grupo industrial o asociación comercial: “El milagro del vidrio” o “La magia del Petróleo” o “La historia del papel”. Al ver los diagramas de estos complicados procesos, al observar a las personas con guardapolvos y cascos, llevando sujetapapeles en las manos, ajustando sintonizadores, operando maquinarias complicadas, yo recuerdo que pensaba, “¡Oh, no! Cuando los mayores mueran, nosotros los niños no vamos a saber cómo hacer todo esto. Yo conozco a estos chicos, no van a dominar esto, no va a haber vidrio o papel”. Esta ansiedad probablemente dice mucho sobre mí mismo: el interés en los procesos, la admiración mezclada con la duda sobre la empresa comunitaria. La sobrevaloración y la subestimación, la preocupación por tales cosas: en cierto modo, esa es la historia de todo lo que yo he intentado hacer.

LAA. Hemos mantenido numerosas conversaciones sobre traducir y ser traducido mientras trabajábamos en compilar la edición bilingüe inglés/español de su poesía selecta: *Ginza Samba*. ¿Cómo surgió en usted la inspiración de traducir el *Inferno* de Dante? ¿Fue suya la idea de participar como co-traductor del libro *The Separate Notebooks* de Czeslaw Milosz? ¿Qué textos lo ayudaron en esas traducciones? ¿Qué diferencia hay entre traducir a un poeta vivo y a uno muerto?

RP. El llevar a cabo una versión inglesa del *Inferno* fue, para mí, exactamente como escribir un poema: encontrar las palabras más veloces, más penetrantes, más efectivas; melodías verbales, ritmos, frases. La única diferencia, por supuesto, consistía en que uno no necesita pensar sobre qué decir a continuación: ya está determinado. Al tratar de encontrar un equivalente inglés para el verso de Dante, yo descubrí que la condensación era especialmente importante. Más allá de mis aciertos o fallas en otros aspectos de la traducción, creo que uso menos palabras y menos sílabas que cualquier otra versión inglesa ya sea en verso o en prosa. Al trabajar contigo en la versión española de mis poemas para *Ginza Samba*, tomé conciencia de lo que implicas con la última frase de esta pregunta: el poeta vivo puede ayudar al traductor, pero también existe la posibilidad de que sea una molestia. Trabajar con Czeslaw fue una gran bendición, un golpe de buena suerte para mí. Pero de vez en cuando, yo deseaba que él no



Robert Pinsky (Foto: Scott Davidson)

supiese inglés, porque no estaba de acuerdo con él. Traté de aplicar esa lección que aprendí en mi trabajo con el poeta Ambroggio (y con nuestro colaborador, el poeta Andrés Catalán), en la traducción de mis poemas al español. Quiero decir, traté de formular mis sugerencias de un modo tentativo, y de respetar al poeta que escribe en el idioma de destino, el español... ¡Y si tuve éxito en ese esfuerzo, eres tú quien lo debe decir!

LAA. Ud. ha escrito varios libros sobre crítica literaria, entre ellos *Landor's Poetry/ La poesía de Landor* (1968), *The Situation of Poetry/ La situación de la poesía* (1977) y *Poetry and the World/ La Poesía y el mundo* (1988). ¿Cuáles son sus principales hipótesis y conclusiones como crítico?

RP. El crítico debe recordar que la raíz de la palabra “crítico” está en el vocablo griego “*krinein*”, que según Pound significa “elegir”. En otras palabras, se trata de dar ejemplos específicos. Como Pound, Winters, Fergusson, Jarrell, que nos dan a los lectores una cantidad de listas y de citas, de modo que nosotros podamos elegir cuánto confiar en ellos.

LAA. Se ha dicho, y soy testigo de ello, que su poesía está llena de una desbordante energía musical. Lo confirma su CD *Poem Jazz*, donde la interpretación de cada poema se realiza mediante la palabra y la música: usted lee un poema, y luego los eminentes músicos de jazz que lo acompañan lo interpretan con sus instrumentos. (Una de estas performances se presentó en versión bilingüe durante el Congreso CUPHI III —en inglés y en español— en la Sala Crystal del Hotel Millenium Biltmore de Los Ángeles.) Lo mismo puede decirse de su reciente libro *Singing School: Learning to Read (and Write) Poetry by Studying with the Masters/ Escuela de Canto: Aprender a leer (y escribir) poesía estudiando con los Maestros*, publicado por W. W Norton en 2013. ¿Toca Ud. algún instrumento musical? Siempre pensé que tocaba el saxofón, ya que aparece en algunos de sus poemas. De ser así, ¿desde cuándo? ¿Qué vivencia tiene y cómo se expresa mediante estas dos artes, la poesía y la música?

RP. Bueno, yo soy una especie de músico potencial o aspirante a músico. (Estoy seguro de que el idioma español tendrá un término apropiado para la idea de “*wannabe*”/aspirante). En la escuela secundaria, mi identidad era la de un músico. (¡No la de un escritor ni la de un buen estudiante!). Cuando fui a la Universidad, seguí tocando durante cierto tiempo, pero me pasé a la poesía. Por muchos años, tuve conciencia de que todos mis poemas eran tentativas de hacer con la palabra todo lo que no había logrado realizar en mis años de aspirante a saxofonista: la repetición del estribillo de un baladista que extiende nuevas capas de sensibilidad y emociones diferentes con cada recurrencia del tema. O la energía del solo de be-bop, que emerge de repente abriéndose paso entre ritmos que se fracturan y reconstituyen, sorprenden y confirman. Guardo el “Real Book” de Jazz en el teclado de mi estudio y casi cada día, usando auriculares de manera que solo yo pueda escuchar, hago sonar mis torpes improvisaciones. No he tocado mi saxo en un año, pero lo conservo como un tesoro. A lo mejor uno de estos días comienzo a practicar nuevamente. *Poem Jazz* —muy pronto se lanzará un segundo ál-

bum— representa la unión de muchas cosas para mí, incluyendo dos artes y dos etapas de mi vida.

LAA. En nuestras discusiones, enfrentamos, cada uno desde su propia experiencia lingüística, el dilema sobre el uso de los registros alto y bajo. De hecho, en su ensayo, “American Poetry and American Life/ Poesía y Vida Americana”, usted celebra lo que ha dado en llamar la “heteroglosia” de la poesía americana, la fuerza del contraste entre el registro alto y el bajo. ¿A qué obedece en su propia obra la inclusión de tantos niveles de discurso cuantos sean posibles? En algunos poemas, la etimología parece ser para usted un punto de partida, un lugar de referencia o una fuente de inspiración. ¿Se asombra y entusiasmo con las raíces etimológicas de las palabras? ¿Se alimenta de los diccionarios de etimologías?

RP. La movilidad social característica de la vida americana, la movilidad social que he experimentado en mi propia vida, es de primordial importancia para mí. La lectura del diccionario que mencioné en la respuesta a tu primera pregunta: ¿era, tal vez, en parte, una especie de lucha inconsciente por la superación, un intento de abrirme camino hacia el gran mundo pasando las hojas de un libro de referencia de alta confiabilidad? Me recuerda, en un nivel diferente, al gran ensayo de W. E. B. Du Bois sobre la educación del pueblo negro. En su último párrafo, una conmovedora perorata, dice: “Yo camino con Shakespeare y él no se avergüenza”. La heteroglosia, esa tendencia a mezclar lo alto con lo bajo, lo simple con lo sofisticado, es central en la poesía inglesa desde el siglo XVI hasta el presente. La poesía americana, comenzando con Whitman y Dickinson, parece intensificar esa mezcla feliz. Me gusta la idea de incluir en el lenguaje de mis poemas todos los ámbitos sociales que he transitado. Juntarlos no quizá de una manera sistemática, pero sí musical y emocional.

LAA. Sabe español; aprendió en la escuela desde el inicio la diferencia entre *ser* y *estar*. Cuéntenos su experiencia en el aprendizaje del idioma de Cervantes y cómo se siente al respecto ahora.

RP. El oscurantismo reinante en el lugar y la época de mi escolaridad preparatoria asociaba el noble idioma español, la lengua de Cervantes, Borges y Lorca con los inmigrantes. Como consecuencia, el francés era el curso para los estudiantes de secundaria destinados a la Universidad y el español para los bobos. Mi gran suerte fue que me ubicaran en la categoría de los bobos, por fallar repetidamente en

hacer lo que se me ordenaba —de manera que tuve la bendición de acceder a la lectura de *Doña Perfecta*, de *La Celestina* y sí, incluso algo del *Don Quijote*, cuando estaba en la Universidad. Mi español se ha deteriorado un poco desde entonces, pero una visita reciente a España me permitió repasarlo levemente.

LAA. Juntos nos involucramos en el proceso de su reencarnación en el idioma español cuando preparamos la versión bilingüe (inglés/español) de su Poesía Selecta para el volumen de Vaso Roto titulado *Ginza Samba*. ¿Puede compartir con nosotros su vivencia del proceso y los resultados de ese emprendimiento?

RP. Nuestro trabajo conjunto fue reconstituyente para mí, renovó mi amor por el idioma español. Al estudiar español aprendí tempranamente muchas cosas sobre el lenguaje en general y más tarde sobre el arte de la poesía. Me llena de entusiasmo y emoción haber podido ofrecerte, en la experiencia que compartimos, un puñado de sugerencias que te resultaron útiles.

LAA. ¿Ha sido traducido a otras lenguas? ¿Qué siente al ver que su obra renace en un idioma diferente a su inglés nativo?

RP. Mi obra ha sido traducida al polaco, que no puedo leer en absoluto, y al italiano, que puedo entender de un modo externo y moroso pero no tan bien como lo que tú y Andrés han hecho en español, por lo que estoy tan agradecido. El mes pasado en la Coruña, tuve el extraño placer de escuchar a nuestra amiga común, la poeta gallega Yolanda Castaño, leer sus traducciones de mi obra en gallego.

LAA. Usted despliega una vena pedagógica en algunos de sus poemas y libros como en *Una Explicación de América* y actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Boston, habiendo dado clases en Princeton, Rice y otras instituciones. ¿Piensa que enseñar es una buena ocupación para un poeta? ¿Por qué?

RP. Enseñar es un trabajo honorable; los estudiantes pueden ser inspiradores... y si tú lo encaras del modo como yo lo hago, puedes convertir la clase en una oportunidad para pensar sobre aquello que ocupa en ese momento tu mente y tu escritura.

LAA. Usted ha recibido muchísimos reconocimientos, entre los que cabe mencionar la triple designación de Poeta Laureado de los Estados Unidos y los premios PEN/Voelcker, William Carlos Williams y Lenore Marshall; el Capri de Italia, el coreano Manhae, el Premio Harold Washington de la ciudad de Chicago, entre muchos otros, ¿cuál de ellos ha sido más gratificante para usted, y por qué?

RP. El poeta coreano Manhae fue también autor de la constitución coreana y líder religioso. Como Harold Washington, representa un mundo que respeta e incluye el arte, y especialmente el arte poético, en relación con los actos humanos en su totalidad. Por ello, y sin que esto signifique colocar en un segundo plano los demás, me siento orgulloso de tener esos dos premios en la lista.

Aprender una lengua es ardua tarea, pero pocas experiencias en la vida nos resultan tan reveladoras. Robert Pinsky descubrió tempranamente, en la clase de español, junto con la diferencia entre los verbos *ser* y *estar* —cuya discusión atraviesa la historia de la filosofía occidental— el camino de la poesía. Así lo cuenta en su ensayo “Mi español”, a propósito de la deplorable política de las autoridades de su escuela secundaria en lo que se refiere al aprendizaje de idiomas:

Como adolescente hice algunas estupideces. Y, por supuesto, también las hiciste tú. Pero la reacción de las autoridades escolares de Long Branch, New Jersey, fue colocarme en lo que se conocía informalmente como la Clase de los Bobos. Las estupideces a veces arrojan buenos resultados, si uno espera un tiempo suficiente. (...) A los estudiantes en nuestra categoría de Bobos no les estaba permitido cursar el primer año de francés junto con los otros estudiantes del octavo grado. En cambio, se nos asignaba el primer año de español. El idioma de Cervantes y Góngora y Benito Pérez Galdós, de Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez, Federico García Lorca y Pablo Neruda; el idioma que hablan más personas en la tierra excepto por el mandarín; el segundo idioma más hablado en los Estados Unidos —y podríamos considerarlo como el primer idioma europeo hablado en lo que llegó a ser los Estados Unidos...— se consideró apto solo para los ineptos. Bueno, eso —esa política— era realmente estúpida. Y, sin embargo, a causa de ella, yo tuve la oportunidad de leer a aquellos grandes escritores en su idioma. Aprendí los elegantes y profundos verbos españoles como *estar* y *ser*: uno para lo temporario y condicional y otro para lo actual y permanente. Posiblemente, fui rescatado por mi propio esnobismo.

Traducir es aprender la lengua de un poeta: las frecuentes frustraciones ante el exigente desafío de recrear en otra lengua la gracia y la fuerza del texto fuente constituyen un exiguo precio frente al enriquecimiento personal del traductor que se lanza a tal empresa. Eso es, precisamente, lo que experimenté al traducir y editar la Poesía Selecta de Robert Pinsky, y luego, una vez más, al verter al español sus respuestas a mis preguntas. Como dije en el Prólogo de aquel

libro —*Ginza Samba*—, haber tenido la oportunidad de traducir al español la poesía de Robert Pinsky significó a la vez la coronación de un anhelo y una proeza: “(e)l proceso de reencarnar a un poeta en otra lengua, en otra cultura, implica la doble satisfacción de una aventura pasional y milagrosa.” A diferencia de Robert Frost —para quien poesía es lo que se pierde en la traducción— pienso que la poesía, al ser traducida, se recrea, renace con un poder y un alcance nuevos. En mi caso, la posibilidad de dialogar con el poeta, en aquella oportunidad y nuevamente ahora, en esta entrevista, acrecentó la magia de un proceso que de por sí es un ejercicio de alquimia y de gozosa impregnación de universos culturales. Muchas gracias, apreciado Robert Pinsky, por ese regalo.

