

ÁNGEL CRESPO: TRADUTOR DE POESIA BRASILEIRA

Francielle Piuco BIGLIA¹

RESUMO

Nosso trabalho tem como objetivo trazer à luz o papel exercido pelo poeta espanhol Ángel Crespo (1926-1995) como tradutor de poesia brasileira na Espanha. Através do contato estabelecido em Madri com o poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto, Crespo assume a direção da *Revista de cultura brasileña* (1962 – 1970), que (apesar do título) se concentra na difusão da literatura brasileira, com dedicação especial à poesia. O interesse do poeta espanhol pela produção poética brasileira, especialmente pelos poetas modernistas como Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto –para citar alguns, passando pelos movimentos de vanguarda através da poesia concreta, culmina com a publicação, em 1973, da *Antología de la poesía brasileña* pela editora Seix Barral. Se por um lado, vamos reavivar as traduções poéticas que representam um período importante na história da recepção literária brasileira em solo espanhol, por outro, vamos expor as estratégias do poeta espanhol e seu *ideal* de tradução através de ensaios e prólogos que acompanham suas obras traduzidas.

PALAVRAS-CHAVE: Ángel Crespo; João Cabral de Melo Neto; tradução de poesia; *Revista de cultura brasileña*; recepção literária.

Introdução

O poeta espanhol Ángel Crespo (Ciudad Real, 1926 – Barcelona, 1995) e sua participação comprometida na formação da cultura espanhola compreende além de sua obra poética, e seus ensaios como crítico de arte e literatura, seu papel como tradutor literário, com uma atenção especial na tradução poética. Durante quatro décadas, Crespo dedica-se a divulgar em solo espanhol uma vasta bibliografia de traduções literárias abarcando o latim, português, italiano, francês e inglês, assim como o catalão e as línguas reto-românicas.

Muitos estudos foram feitos sobre a contribuição de Crespo como tradutor

¹ UPF, Doutoranda pela Universidade Pompeu i Fabra, Departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje, Edificio Roc Boronat (Campus de la Comunicació Poblenou), Roc Boronat, 138, 08018, Barcelona, Espanha. E-mail: franciellebiglia@gmail.com.

literário às linguagens poéticas espanholas. Nesta comunicação, queremos trazer à luz o papel exercido por Ángel Crespo como tradutor de poesia brasileira. Este aspecto deixado de lado tanto pela crítica, como pelos estudiosos², nos servirá para reconstruir uma relação cuja importância representa um divisor de águas do século XX na história da recepção das letras brasileiras em solo espanhol.

Sua aproximação e curiosidade quanto à produção literária brasileira inicia, num primeiro momento, em seu interesse cultivado pela literatura portuguesa. Sua intensa atividade como tradutor inaugura em 1957 com a publicação na editora Rialp de Madri da seleção da obra poética de um dos heterônimos de Fernando Pessoa³: *Poemas de Alberto Caeiro*.

Não somente é importante o fato de que a tradução de Pessoa inaugura o papel de Crespo como tradutor, mas é a partir de seu interesse inicial pela cultura lusófona, e posteriormente, como complemento desta, o que marca seu primeiro passo à entrada do poeta na literatura brasileira que culmina ao encontrar com o poeta João Cabral de Melo Neto.

É importante destacar que naquela época, a proximidade geográfica e linguística mais que ajudar parece agravar o mútuo desconhecimento entre Espanha e Portugal, principalmente no que se refere à produção artística e intelectual de ambos países. Através do esforço de união entre estes dois países, Crespo torna-se um exegeta da literatura portuguesa e será esta afinidade a bússola que o guiará ao encontro da literatura brasileira.

Na década de 1960 Ángel Crespo fazia parte de um grupo de intelectuais que vivia em Madri. Era um poeta jovem que já havia concluído a primeira fase de sua obra poética e contava com a direção de algumas revistas literárias⁴ com o afã de enriquecer

2 Remetemos a dois breves estudos que tratam a relação de Ángel Crespo com a literatura brasileira: o primeiro, intitulado “Ángel Crespo e seu idealismo na difusão da literatura brasileira” de Domingo Carvalho Da Silva. In: Revista *Anthropos* (1989: 97); e o segundo artigo de duas páginas, intitulado “Ángel Crespo: traductor de la poesía brasileña en España”, de Ricardo Souza Carvalho, realizado em 2010, para os Anais do XVI *Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* em Paris.

3 Nesta época Crespo publica “Seis poemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos” no Ateneu de Madri em 1959; e o longo poema “Cruz en la tabaquería!” no suplemento *Poesía del mundo* da revista *Poesía de España* (nº 03, 1960), dirigida pelo próprio Crespo e o poeta espanhol Gabino-Alejandro Carriedo.

4 Ángel Crespo participou na direção das seguintes revistas: *Deucalión* (Ciudad Real, 1951-1953), *Pájaro de Paja* (Madri, 1950-1956) e *Poesía de España* (Madri, 1960-1963), além da *Revista de cultura brasileña* (1962-1970) que comentaremos neste estudo. Veja o estudo de Alejandro Krawietz: “Las herramientas del Herrero: Ángel Crespo en Deucalión, El Pájaro de paja, Poesía de España y Revista de cultura brasileña” In: *Ángel Crespo: con el tiempo contra el tiempo*. Círculo de Bellas Artes. Sala Juana Mordó. Madri. (20 de abril – 3 de julho de 2005, p. 243 – 251).

o ambiente cultural obscurecido pela ditadura de Franco. E eram tempos difíceis de isolamento cultural e assim como Crespo:

Las pocas personas que discrepaban de la ideología oficial se encontraban en la calle como conspiradores (...) se refugiaban en un portal a cambiar unos comentarios y, cuando más, buscaban un café desierto, un ala desierta y una mesa aislada, para hablar muy bajo.⁵

As palavras do escritor Juan Benet nos transportam na época em que Ángel Crespo trava amizade com o poeta João Cabral de Melo Neto quem se encontrava na capital espanhola em função diplomática.

A Revista de cultura brasileña (1962-1970)

Seu interesse pela literatura brasileira e seu encontro com o poeta João Cabral de Melo Neto a princípios de 1962 –quem convida Crespo a dirigir a *Revista de cultura brasileira*, preparam o terreno para a incursão do poeta na produção poética brasileira. Neste sentido Crespo declara:

Me habló de principios de 1962 de la posibilidad de publicar (...), y siempre que yo estuviese dispuesto a dirigirla, una revista dedicada al estudio y divulgación en España y América, además de en los centros hispanistas e iberoamericanitas de todo el mundo, de la cultura brasileña y muy especialmente de su literatura y de su arte. Era la época del boom de la literatura sudamericana y me pareció, coincidiendo en este parecer con el de Cabral, que sería tan oportuno como interesante ofrecer paralelamente al desarrollo de aquella moda una información de primera mano y un crítica, tanto europea como americana, de la cultura de un país que, como el Brasil, había sido uno de los adelantados de los movimientos literarios iberoamericanos (...).⁶

Em junho de 1962, com a publicação do primeiro número, estende-se uma ponte entre o Brasil e a Espanha. Editada pela Embaixada do Brasil na Espanha, a revista (apesar de seu título) se concentra na difusão de uma produção de inovações estéticas,

5 Juan Benet. 1987. *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza Editorial, p.18.

6 Melo Neto, João. 1994. *Introducción. La poesía de Cabral de Melo*. In: *A la medida de la mano*. Introducción selección y traducción de Ángel Crespo. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 9-30.

transformando-se numa “plataforma” viva na defesa dos ideais estéticos literários do poeta espanhol. Como veremos, através da *Revista de cultura brasileña* (a partir de agora *RCB*) Crespo tem a oportunidade de entrar em contato com um grupo de intelectuais brasileiros, principalmente poetas, cuja obra poética será versada para o espanhol nas folhas desta revista.

De 1962 a 2010 a revista passa por uma série de interrupções. No entanto, para nosso estudo comentaremos a primeira fase da revista dirigida pelo poeta Crespo que inicia em 1962 e finaliza, em 1970, um pouco depois de Crespo assumir o cargo de professor na Universidade de Mayagüez em Porto Rico.

No prólogo do primeiro número, editado pelo serviço de Propaganda e Expansão Comercial da Embaixada do Brasil em Madri, o ministro Paulo T. F. Nonato da Silva apresentava a revista como “la culminación de un esfuerzo de aproximación y entendimiento intelectuales” que ao passar da esfera de divulgação “de lo meramente informativo o noticioso”, acreditava “con toda modestia y con toda complicidad, que la presente revista viene a prestar un valioso servicio a la letras tanto de España como del Brasil”. (1962: 5-6).

João Cabral de Melo Neto deixa total liberdade a Crespo quanto ao conteúdo das publicações e Crespo, ao entrar em contato com a alta cultura brasileira em voga, entusiasma-se com os expoentes do Modernismo brasileiro cujas inovações entram em sintonia com seus ideais estéticos. Como se sabe, o Modernismo iniciado com a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922 consegue romper com a tradição passada para dar espaço a uma procura incessante por novas fontes de caráter experimental tanto na literatura como nas artes em geral. No campo das letras será a poesia o gênero que manifesta as renovações estéticas e um dos motivos pelos quais se transforma no universo temático da *RCB*.

Poeta de espírito inquieto, Crespo não poderia estar mais que em desacordo com o conformismo poético⁷ das correntes mais influentes da poesia espanhola representadas, principalmente, pelas revistas *Garcilaso: Juventud Creadora* de Madri ao tentar recuperar os velhos modelos clássicos da literatura espanhola, e sua revista “rival” *España* da cidade de Leão cujas publicações acusam claras reminiscências de

7 Nas palavras de Crespo “no me atraía la estética de la Juventud Creadora ni la patrocinada por la revista *España* que, aunque se hacía en León, tenía un grupo de lectores y seguidores en Madrid. Ni la imposible vuelta al Siglo de Oro ni la confesada continuación del 98 tenían mucho que ver con mis preocupaciones y mis aspiraciones de aquellos años. Aunque, políticamente, estuviese de parte de los poetas de *España* intuía [...] que no se puede combatir con eficacia a los detentadores de una cultura reaccionaria valiéndose de su mismo juego” (1989: 22).

épocas anteriores. Este panorama aliado ao sentimento de compromisso de um poeta engajado nas lutas de seu tempo que deseja manifestar na Espanha uma poesia que espelhasse uma linguagem nova “capaz de desconcertar a la corriente conservadora protegida por el régimen y, de paso, al régimen mismo” (Crespo, 2007:31) ajudam a definir o conjunto de temas tratados nesta primeira parte da revista.

A publicação desta revista de carácter oficial passava longe dos olhos da censura do Estado espanhol regida sob o governo Franquista. De fato, Crespo teria plena autonomia e responsabilidade quanto à seleção e edição dos conteúdos dos números publicados.

De distribuição gratuita o primeiro número da *RCB* se publica em junho de 1962 seguidos de mais dois números durante o curso do ano, outubro e dezembro. Depois disso, seguem constantes publicações trimestrais. A revista somente diminui seu número de aparições nos últimos dois anos: em 1969 seriam dois os números publicados e em 1970 se publica apenas um número dedicado à poesia romântica brasileira. Nestes oito primeiros anos de seu percurso, aparecem trinta edições de 90 a 150 páginas cada uma.

Ainda que nosso foco de estudo sejam as traduções poéticas de Ángel Crespo. Não podemos deixar de mencionar alguns estudiosos espanhóis que se dedicaram a traduzir e realizar estudos sobre a literatura brasileira nas páginas da revista como os poetas Dámaso Alonso e citamos seu artigo sobre Murilo Mendes que inaugura o primeiro número da revista; Alejandro-Gabino Carriedo quem traduz os poetas José Paulo Moreira da Fonseca, Fernando Ferreira de Loanda, para citar alguns; e a Secretaria de redação Pilar Gómez Bedate quem traduz por primeira vez na Espanha o conto de Clarice Lispector “Dibujando un niño” publicado no número 13 (junho de 1965).

No primeiro número Ángel Crespo traduz e publica em versão bilíngue seis poemas de João Cabral de Melo Neto retirados do livro *Serial* (1959-1961). A fim de esclarecer os conceitos da poética cabralina ao público espanhol, Crespo acompanha os poemas com o ensaio (sempre traduzido) do crítico literário José Guilherme Melquior “El serial de João Cabral de Melo Neto”. Ao distanciar-se da lírica anterior, Cabral transforma a lírica poética numa rigorosa reflexão formal, na procura de uma pureza expressiva única em seu gênero presente, até então, nas letras brasileiras.

No número 2 (outubro de 1962) aparece a tradução realizada em conjunto com Dámaso de Alonso do poema *Poética*, do livro *Libertinagem* (1930) de Manuel

Bandeira considerado o São João Batista do modernismo brasileiro. Este poema caracterizado por seus versos livres e a ausência de pontuação formal rechaça aos “puristas” e declara sua posição contra a arte estética tradicional, explícita no verso “No quiero saber nada del lirismo que no es liberación”. Aqui voltamos a evidenciar a crítica “indireta” de Crespo ao rumo antipoético que as correntes estéticas espanholas tinham tomado, submetidas aos ditames políticos e sociais que primavam o conteúdo em detrimento da forma.

Seguindo esta mesma linha surgem à luz traduções de poetas contemporâneos como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinicius de Moraes, Raúl Bopp, Henriqueta Lisboa, Oswald de Andrade, Raúl Pompéia, Maria Quintana, Lêdo Ivo, Ferreira Gullar, além de um vasto estudo sobre a poesia concreta. A lista de poetas não é completa, mas serve para evidenciar o claro alento poético da *RCB* e a busca de Crespo por novas fontes estéticas que servissem como modelo de questionamento e que pudessem trilhar novos caminhos dentro da produção das letras espanholas da segunda metade do século XX.

No artigo de Arturo Villar “Acercamiento a la poesía experimental española” publicado na revista *Estafeta literaria* em 1974, o autor reconhece que “Las nuevas estéticas aplicadas a la poesía llegaron a España con retraso, hacia 1963, año en que se da a conocer la poesía concreta brasileña gracias a Ángel Crespo, director de la *Revista de cultura brasileña*” (1974: 07).

De fato, o primeiro artigo publicado na Espanha sobre esta nova produção estética, intitulado “Situación da poesia concreta” de Crespo e Gómez Bedate, é publicado no número 5 da *RCB*, em junho de 1963. Este ensaio apresenta um estudo completo sobre a evolução formal da poesia brasileira, passando pela Semana de Arte Moderna, até chegar na sua última etapa de transformação que coincide com a poesia concreta.

Esta primeira aparição abre espaço para a publicação, em dezembro de 1964, no número 11, do monográfico “Número extraordinario sobre la poesia de vanguardia”. Para esta edição Crespo e Gómez Bedate organizam um questionário: “Planteamiento de una encuesta sobre la literatura de Vanguardia”, que uma vez sido enviado aos distintos expoentes da literatura brasileira, conseguiu receber inumeráveis respostas, cada uma manifestando sua opinião sobre este tema controvertido. Os colaboradores das vinte seis respostas recebidas aparecem por ordem cronológica, e ao final da edição, se oferece uma galeria iconográfica, além de apresentar uma rica informação bibliográfica.

Este monográfico especifica que ao enfrentar esta problemática, não se esforça em dar uma resolução final sobre a literatura de vanguarda e de sua política comprometida com a sociedade brasileira. Pelo contrário, oferece ao leitor “reparos y negaciones formulados con el mejor estilo polémico”, ressaltando a abertura ao diálogo “sobre los más arduos problemas” que demonstram “una ejemplaridad que es a la vez testimonio de la madurez literaria del Brasil” (Crespo e Gómez Bedate, 1964: 331).

Com esta chama inquietante que aparece para incendiar a poética espanhola dos anos 60, a poesia concreta é um exemplo de oposição ao ideal sublime do modelo neoclássico que transporta o homem atual para o desconcerto de um mundo que rompe com a tradição. A voz poética atual se torna um instrumento crítico e de reflexão que situa o homem para dentro do conflito de seus dias. Segundo um dos maiores estudiosos do concretismo, o argentino Gonzalo M. Aguilar: “los poetas concretos niegan una armonía del poema que, por más avalada que esté por la tradición, no se corresponde con las nuevas condiciones de producción y circulación de los poemas” (2003: 95).

Este interesse cultivado por de Crespo, como vimos, poeta comprometido com seu tempo, interessado em linguagens neovanguardistas possibilita o surgimento na Espanha da poesia concreta, oferecendo um material inédito ao alcance dos leitores espanhóis.

No entanto, o interesse de Crespo vai além das poéticas vanguardista e, valendo-se da comemoração do centenário do nascimento do poeta Vicente Carvalho (1866-1924), o diretor da revista prepara para o número 17 (junho de 1966) um poemário de poesia parnasiana incluindo entre os poetas: Teófilo Dias, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho e Francisca Júlia. Lembramos que o Parnasianismo surge com o escopo de superar o velho modelo romântico, tanto que no prólogo que acompanha esta seleção, Crespo põe de manifesto mais uma vez seu desconcerto frente à estética adotada na Espanha ao afirmar a impossível volta ao passado e sua necessidade latente na procura por novas vias de expressão estética.

Hoy, cuando el arte se plantea problemas de claridad de precisión y de buen sentido, no estará de más que echemos una mirada sobre el principio de los parnasianos –y de paso sobre sus obras–, no para imitarlos. Dios nos asista, sino para reflexionar sobre el movimiento pendular de la poesía, para convencernos de la imposibilidad de volver al pasado, para juzgar al presente con ojos limpios y un tanto irónicos y, finalmente para preguntarnos cómo podríamos hacer un parnasianismo que no fuese parnasiano, es decir, una

poesía racional, vanguardista y capaz de hacerse de ilusión de que comprende al mundo (1966: 120-121).

Como convite ao estudo e à reflexão, Crespo publica no número 18 (setembro de 1966) “Qué es un poema em prosa”. Neste ensaio sobre este gênero híbrido cultivado por Baudelaire que veio abrasar a poética francesa do século XIX, Crespo aborda a tensão entre a “prosa” e o “poema” e sua incorporação na produção poética brasileira. Neste número especial, seleciona e traduz um mostruário do poema em prosa no qual aparecem dezoito poetas brasileiros que vão de João Cruz e Souza (1861-1898) até o poeta contemporâneo Ferreira Gular (1930). Citamos a tradução de “Alas” extraída do livro *Evocaciones* do poeta Cruz e Sousa, considerado o primeiro cultivador deste gênero no Brasil com a publicação do livro *Missal* (1893); e Raúl Pompeia com a tradução de um fragmento de *Canções sem metro*.

Seguiriam outras edições especiais dedicadas à poesia: no número 22 (setembro de 1967) Crespo publica uma seleção de poesia simbolista de doze poetas, incluindo Cruz e Sousa, Emiliano Pernetá, Mario Pederneiras, Francisca Júlia, Severiano Resende, entre outros; aparece também no nº 30 –último número da primeira etapa da revista– uma seleção e tradução acompanhada de uma nota crítica de treze poetas românticos como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Sousândrade.

Em 1970, renuncia a seguir dirigindo a *RCB*. As causas vão além do âmbito literário. A política da embaixada muda de orientação com o novo embaixador Pereira Guillon quem pretende publicar nas páginas da revista a propaganda do regime de seu país (1989: 32). Além disso, neste mesmo ano, Crespo iniciaria seus estudos na Universidade de Upsala.

À luz do quanto exposto, de maneira sucinta, leva-nos a constatar que a primeira etapa da *RCB* enriquece o ambiente literário espanhol. Ao longo de seus oito anos de duração, o número de tiragens se incrementa, passando de mil a quatro mil e quinhentos exemplares. Esta revista que possibilitou a entrada na Espanha de novas estéticas a fim de revigorar o cenário literário espanhol foi uma atividade intensa e duradoura que marca um divisor de águas na recepção literária brasileira na Espanha.

Crespo, como veremos, não se limita as publicações poéticas da revista⁸. Em paralelo, publica uma série de antologias e seleções poéticas que comentaremos a seguir

⁸ Embora a revista fosse de clara viés poética, a *RCB* não descuidou seu interesse a outros gêneros poéticos e aqui cabe citar algumas traduções realizadas por Crespo de escritores contemporâneos como Otto Lara Rezende “Gato, gato, gato. (Cuento con bicho y niño)” no primeiro número (junho de 1962); o conto de João Guimarães Rosa, “El caballo que bebía cerveza”, (17, dezembro de 1963). A *RCB* dedica o “Número

Seleções e antologias poéticas

Depois de renunciar o cargo da *RCB*, Crespo seleciona e revisa suas traduções que formariam parte da *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la generación del cuarenta y cinco*. Publicada pela editora Seix Barral, em 1973, esta antologia inclui um abrangente estudo sobre a poesia brasileira que conclui com a Geração de 45. Além disso contém um apêndice com notas e uma extensa bibliografia.

Ao analisar as três antologias de poesia brasileira que já circulavam na Espanha algumas décadas antes como a de Oswaldo Rico de 1948, *Poetas del Brasil*; a antologia de Alfonso Pintó, *Antología de poetas brasileños de ahora*, publicada sem data (mas posterior a de Rico) e a terceira antologia, intitulada *Antología de la poesía brasileña* de Renato Mendonça de 1952; notamos que a antologia de Crespo resulta ser a mais completa, pois proporciona ao leitor espanhol além de uma seleção de poesias que obedece uma ordem cronológica até os dias atuais, um estudo que sintetiza todos os seus anos de estudos dedicados como diretor da revista e tradutor de uma poesia quase desconhecida na Espanha.

Algumas traduções ocorrem à margem de seu trabalho na revista. Em 1965, Crespo também traduz e publica junto com o poeta espanhol Gabino Alejandro Carriedo para a coleção “El Toro de Barro” a seleção *Ocho poetas brasileños* que inclui os expoentes da Geração de 45. Os poemas de Domingo Carvalho Silva, Afonso Félix da Sousa, Fernando Ferreira de Loanda e Darcy Damasceno foram traduzidos por Carriedo e os demais poetas Markos Konder Reis, Ledo Ivo, Péricles Eugenio da Silva e João Cabral de Melo Neto por Crespo; e poema *A Palo Seco* foi traduzido em colaboração com Pilar Gómez Bedate.

Nas décadas de 80 e 90 do século XX, João Cabral seria o único escritor a quem Crespo seguiria dedicando suas traduções. Além de ser o poeta mais traduzido na *RCB*, Crespo lhe dedicaria outras três antologias, a primeira delas: *Ingeniero de cuchillos* que inclui sua produção poética a partir de *O engenheiro* (1942-1945) até *A escola das facas* (1975-1980), publicada pela editora Premiá do México em 1982; posteriormente, a editora Lumen de Barcelona publica, em 1990, a *Antología poética* de João Cabral de Melo Neto, na qual inclui uma introdução baseada no estudo de Crespo e Gómez

extraordinario sobre João Guimarães Rosa” (nº 21, junio 1967) e o número 24 (março de 1968) é dedicado à jovem escritora Nélida Piñón.

Bedate, “Realidad y Forma en la poesía de João Cabral de Melo”, apresentado no nº 8 da *RCB* (março de 1964).

Por último, a antologia de Cabral organizada e traduzida por Crespo, *A la medida de la mano*, e publicada um ano antes da morte do poeta espanhol, recebe o prêmio Reina Sofia de poesia ibero-americana, e inclui poemas inéditos do livro *Sevilla Andando* (1990). Além de um conjunto de cinco poemas que Crespo dedica ao poeta, *Homenaje a João Cabral de Melo Neto*, extraídos de seu livro, *Cartas desde un pozo* (1964) e depois reunidos no volume *En medio del camino* (1971). Reproduzimos os versos de um dos poemas de Crespo:

El mismo poema

Un poema llega sin prisa
por entre bosques y fronteras
mas en terreno despejado
es donde se vuelve poema.

Un poema llega a la mano
en forma de agua, polvo o viento
pero hasta no tener su forma
no es un poema: falta el verbo.

Un poema, cuando está frío
o caliente, es un agua turbia;
ha de tener de nuestras manos
la desigual temperatura;

Ha de ser como la colmena
con sus celdillas y su miel:
rectilíneamente exacto
como los bordes del papel.

Un poema lleno de versos
es un cántaro lleno de agua:
perderemos la espuma
si le rebosan las palabras.

A preocupação estética de Cabral é compartilhada por Crespo e se reflete em sua atividade de estudioso e tradutor de um autor que subverte os padrões poéticos na busca

de uma arte poética dotada de uma visão materialista, signo de ruptura, que “prefere talvez ser” –segundo o crítico Merquior:

apenas honesto, um pouco rouco, no seu canto preso à terra à vida moderna e à desesperada lucidez de sua crise João Cabral é o estilo da honestidade. É o poeta estritamente sério. É a antena mais viva. É o mais entranhadamente contemporâneo dos nossos líricos esse cristal de chama que há anos nos propõe, solitário, e insuperado, o único caminho que a nova poesia deve tomar (1965:95).

Sob a influência direta de Cabral, em seu *Homenaje*, Crespo confecciona as palavras mantendo um grau máximo de pureza e utiliza a imagem da “colmeia” para sugerir o verdadeiro empenho que um poeta deve exercer ao compor um poema.

Através do discursos metapoético de *Homenaje*, Crespo desdobra na figura do poeta-tradutor a busca perene por novas estéticas, e assim como já apontava Ruiz Casanova, nos faz refletir sobre sua “necesidad individual de completar algo más que una lengua poética, completar –y contribuir a formar– [su] idiolecto.” (2011b: 94).

Seu ideal de tradução poética

Um de seus primeiros escritos vinculados ao processo de tradução pertencem ao prólogo do livro, já citado ao início deste estudo, *Poemas de Alberto Caeiro* (1957). Em suas poucas páginas o poeta-tradutor Crespo explica seu método de tradução da seguinte forma:

He procurado mantener la forma de los originales. Aunque, en general, carecen de rima, son frecuentes las asonancias. Como Pessoa no hacía nada al azar, he conservado bastante de ellas y, cuando me he visto obligado a suprimir algunas, he procurado compensarlas con otras nuevas. También he conservado algunas de las consonancias, menos frecuentes. En lo que al ritmo y medida se refiere, he tratado de ser lo más fiel posible, pero, dado que la cadencia portuguesa permite [...] más libertades que la castellana, he ajustado los versos en algunas ocasiones a un mayor rigor métrico [...] en suma, he hecho cuanto estaba posible en mis manos para dar una imagen lo más exacta posible de los originales (1957: 17).

Em primeiro lugar Crespo expõe sua preocupação ao “manter a forma” do original, fator muito importante –segundo ele– numa tradução poética, e portanto, em

ser fiel ao “ritmo” e a “medida” para que a versão ao espanhol pudesse alcançar “una imagen lo más exacta posible”.

Este método segue uma coerência com outros prólogos que Crespo escreveria durante sua vasta ocupação como tradutor. Neste mesmo sentido, para pôr em relevo a continuidade de seu método de “siempre”, vale a pena mencionar outro prólogo realizado –mais de quinze anos depois– para a *Antología de la poesía brasileña*: “Nos resta por decir que nuestro método de traducción ha sido el [de] siempre (...) conservar fielmente la medida de todos y cada uno de los versos, las estrofas, la distribución de las rimas, cuando las hay, y el tono semántico de cada composición” (1973: XXXVIII).

Notamos que a preocupação de Crespo é a de ser “lo más fiel posible” ao texto original respeitando “los versos”, “las estrofas”, “la distribución de las rimas”, e “el tono semántico”, ou seja, levando em consideração o fundo e a forma do texto original, que para o poeta são imprescindíveis.

Sobre a impossível separação de “fundo” e “forma” –na lição inaugural do curso para estrangeiros (1995) intitulada *Un ideal de traducción poética*–Crespo coloca um exemplo bem ilustrativo, ao citar a tradução realizada por ele da *Divina Comedia*; como se sabe na época de Dante havia uma tradição cristiana que dava importância ao valor simbólico dos números e que exerceu uma grande influência sobre a mentalidade medieval. Tanto que na obra dantesca os números, além de cumprir uma função estrutural (métrica, cantos), também são dotados de significado simbólico, como o número três que domina toda a Divina Comédia. Neste sentido, Crespo nos explica:

Y el asunto tiene importancia (...) porque cada una de las cantigas tiene 33 cantos, dado que el I del Infierno ha de ser considerado como prólogo del poema. Ahora bien, la suma de este canto con los de sus tres partes, es decir $1 + 33 + 33 + 33 + 33$: 100, da un número perfecto, que es a su vez el resultado de multiplicar por sí mismo el número 10, considerado también perfecto (1985:109).

Mas além deste caso que se restringe a um campo bem específico, cabe lembrar que o poema é antes de tudo uma “composição” “irrepetível” que nasce para ser recitado (Ruiz Casanova, 2011a: 81) e nesta mesma linha o crítico italiano Croce já sustentava a ideia de que a “la poesía è una voce interiore, a cui nessuna voce umana è pari: è un, cantar che nell’anima si sente (2002a: 219). De fato, para o crítico literário italiano, o próprio ato de declamar uma poesia já não é mais a mesma poesia, como tinha sido concebida pelo seu autor.

Voltando ao ensaio –que sintetiza seu *ideal* de tradução poética–, em primeiro lugar manifesta que o importante papel que joga a tradução literária no âmbito cultural do país, já que possibilita a comunicação entre diferentes literaturas. O poeta reclama por uma sistematização através de estudos que se ocupam da história da literatura, com a finalidade de incorporar as obras traduzidas como parte integrante da literatura de chegada. Da mesma forma, o poeta-tradutor considera suas obras traduzidas como parte de sua própria obra. Para defender esta ideia, cita ao que Garcilaso de la Vega já dizia no século XVI ao seu amigo Boscán “es tan dificultoso traducir bien un libro como hacerlo de nuevo” (1995: 46).

Esta consideração explicada por Croce e aduzida por Crespo neste mesmo ensaio: “La traduzione che si dice buona, è un’aprossimazione, che ha valore originale d’opera d’arte e può stare da sé” (2002b: 13). Para considerar a tradução como uma obra de arte e –convém esclarecer este ponto– e por extensão sua incorporação à literatura de chegada, é necessário distinguir, por um lado, as traduções governadas pelo mundo editorial que “obligan a que una traducción salga de prisa y así salen traducciones de no mucha calidad” e, por outro, aquelas que são realizadas por “placer o por gustos estéticos”⁹.

À luz desta afirmação, Crespo não concebe como simples paráfrase ou adaptação do texto original, senão que alude o processo de tradução como *trasunto* que vem do termo latim “transumere”, ou seja, como “figura o representación que imita con propiedad una cosa” (1995:48).

Esta proposta de Crespo (e fazemos uma parêntese) não sempre foi aceita sem preconceitos pelos estudiosos de literatura. De fato, a partir destas considerações, instaura-se a polémica contra o texto espanhol de repercussão no século XX: *Miseria y Esplendor* (1937) de José Ortega y Gasset que faz uma diferenciação hierárquica entre o original e a versão traduzida. Em sua obra Ortega insiste que “la traducción no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser la obra misma con léxico distinto” e de que não deve ser atribuída a tradução o mesmo gênero do original. E qualifica a tradução atribuída poética como um “aparato”, “un artificio técnico” que aproxima o leitor do original sem “pretender jamás repetirla o sustituirla” (1980: 120).

A incorporação da literatura traduzida à literatura de chegada, e especialmente da poesia, ainda hoje é motivo de discussão entre os críticos literários. Mas como já

⁹ Entrevista publicada no jornal *Vanguardia*, terça-feira, 18 de julho de 1989, p. 51.

dizia Octavio Paz em seu célebre ensaio: “Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra fase” (1990: 13).

Ao final da lição, Crespo se apoia no texto *Páginas íntimas de auto-interpretação* (1966) de Fernando Pessoa, cuja temática gira em volta a sua classificação dos quatro graus de poesia lírica a fim de indicar os atributos ideais “casi imposibles de reunir” de sua imagem de tradutor literário. Recapitulamos aqui a classificação de Pessoa:

No primeiro grau, o poeta “é de temperamento intenso e emotivo (...) em geral monocórdio”. Trata-se ou de “um poeta do amor”, “um poeta da saudade”, ou “um poeta da tristeza”. No segundo grau, o poeta será “mais intelectual ou imaginativo”, e “os seus poemas abrangerão assuntos diversos, unificando-os todavia o temperamento e o estilo.” No terceiro grau, o poeta “ainda mais intelectual começa a despersonalizar-se (...) a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende.” Esta é a “antecâmara da poesia dramática, na sua essência íntima”.

O quarto grau “da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente.”

Este grau de despersonalização, –ao qual Pessoa se refere–, é a chave para entender a imagem do *tradutor* que Crespo nos apresenta. De fato, o tradutor perde sua identidade, e em estado de plena consciência, como um ator teatral que para vestir a pele de sua personagem (neste caso do autor da obra) se dedica a construir e se documentar sobre a “figura” do autor nos mínimos detalhes, para que sua tradução resulte pulsante na literatura de chegada, abarcando a experiência vital e espiritual de seus autores.

Considerações finais

Quando João Cabral de Melo Neto sugere ao poeta espanhol Ángel Crespo a possibilidade de fazer uma revista através dos auspícios da Embaixada Brasileira, não imagina que este projeto cultural inovador seria realizado com tanto esmero por parte de um jovem poeta que dava seus primeiros passos na literatura brasileira.

O encontro de João Cabral de Melo Neto com o poeta espanhol Ángel Crespo representa um das alianças literárias hispano-brasileiras mais profícuas na história da recepção de poesia brasileira no estrangeiro. Através do objetivo de fortalecer os laços culturais de ambos países, Crespo versa em suas traduções de poesia brasileira, e, especialmente, em seu trabalho como diretor da *Revista de cultura brasileira*, o projeto pessoal de um poeta engajado cuja atividade de tradução se converte numa plataforma viva na defesa de seus ideais.

Este trabalho longe de ser exaustivo, serve como uma introdução à figura do poeta-tradutor Ángel Crespo e sua relação com as letras brasileiras, e traz à luz este laço profundo e duradouro que une o poeta espanhol à poesia brasileira. Cremos importante a realização de mais estudos que abarquem os componentes que participaram na construção desta afinidade que leva o poeta Ángel Crespo a dedicar mais de três décadas à atividade de tradução e divulgação das letras brasileiras em solo espanhol.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar, Gonzalo Moisés. 2003. *Poesía concreta brasileña: Las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Crespo, Ángel. 1966. *Antología breve del parnasianismo brasileño*. *Revista de cultura brasileña*, nº 17. Madrid, p. 120-121.

Crespo, Ángel. 1973. *Antología de poetas brasileños. Desde el Romanticismo hasta la Generación del cuarenta y cinco*. Barcelona: Seix Barral.

Crespo, Ángel. 1989. *Autopercepción intelectual de un proceso histórico: mis caminos convergentes*. In: *Anthropos: boletín de información y documentación*, nº 97, p.1-34.

Crespo, Ángel. 2007. *La literatura es un camino que no se elige*. In: *El poeta y su invención: escritos sobre poesía y arte*. Barcelona: Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg.

Crespo, Ángel.; Gómez Bedate, Pilar. 1964. *Número extraordinario sobre la poesía de vanguardia*. In: *Revista de la cultura brasileña*, nº11. Madrid.

Crespo, Ángel.1985. *Dante*.1ª ed. Barcelona: Barcanova.

Crespo, Ángel.1995. *Un ideal de traducción poética*. In: *Lliçons inaugurals de traducció I interpretació a la Universitat Pompeu Fabra*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, p. 43-51.

Croce, Benedetto. 2002a. *Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi e critica della retorica*. In: Nergaard, S. *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Strumenti Bompiani, p. 207-213.

Croce, B. 2002b. *L'intraducibilità della rievocazione*. In Nergaard, S. *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Strumenti Bompiani, p. 215-220.

Merquior, José Guilherme. 1965. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 89-95.

Nonato da Silva, Paulo. 1962. *Esta revista*. In: *Revista de Cultura brasileira*. nº 2. Madrid, p. 5-6.

Ortega y Gasset, José. 1980. *Miseria y esplendor de la traducción*. Granada: Universidad de Granada.

Paz, Octavio. 1990. *Traducción: Literatura y literalidad*. 3ª ed. Barcelona: Tusquets.

Pessoa, Fernando. 1957. *Poemas de Alberto Caeiro*. Selección, versión prólogo y notas de Ángel Crespo. Madrid: Adonais.

Pessoa, Fernando. 1966. *Páginas íntimas de auto-interpretación*. Disponível em *Arquivo pessoa*. Acesso em 10 jan. 2015.

Ruiz Casanova, Francisco. 2011a. *La poesía y la traducción. Dos cuestiones de literatura comparada traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 75-92.

Ruiz Casanova, Francisco. 2011b. *Traductores-poetas o poetas-traductores*. In: *Dos cuestiones de literatura comparada traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 93-117.

Villar, Arturo del. 1974. *Acercamiento a la poesía experimental española*. In: *Estafeta literaria*, nº 553. Madrid: Editora Nacional, p.4-8.

**Anexo - Seleção de poesias traduzidas
por Crespo para a *Revista de cultura
brasileña***

Manuel Bandeira

Neologismo

Beso poco, hablo todavía menos.
pero invento palabras
que traducen la ternura más honda
y más cotidiana
he inventado, por ejemplo, el verbo teadorar
intransitivo:
Teadoro, Teodora

Belén del Pará

¡Bembelelén!

¡Viva Belén!

Belén del Pará puerto construido en la ecuatorial
Belleza eterna del paisaje

¡Bembelelén

Viva Belén!

Ciudad pomar
(Obligó a la policía a definir otro tipo de
delincuente:
El apedreador de mangos)

¡Bembelelén!

Viva Belén!

Belén del Pará donde las avenidas se llaman
Carreteras:
Carreteras de San Jerónimo
Carretera de Nazaré

Donde la banal avenida del Mariscal Deodoro
da Fonseca

de todas las ciudades del Brasil
Se llama líricamente
Brasileñamente
Carretera del generalísimo Deodoro

¡Bembelelén

Viva Belén!

Norteña sabrosa
Yo te quiero bien.

Tierra de la castaña
Tierra del gaucho
Tierra del biribá, bacurí, zapote
Tierra de habla llena de nombres indígenas
Que uno no sabe si son de fruta árbol o ave de
bonito plumaje

Norteña sabrosa
Yo te quiero bien

Me obligarás a sentir nuevas nostalgias
Nunca más me olvidaré de tu Largo da Sé
Con la fe maciza de tus maravillosas iglesias
barrocas

Y la ringuera tan arrodillada de casitas
coloniales tan graciosas

Nunca me olvidaré de las velas encarnadas
Verdes
Azules

De la dársena de Ver-o-Peso
Nunca más
Y ha sido para consolarme más tarde
Para lo que he inventado esta canción

¡Bembelelén!

Viva Belén!

Norteña sabrosa
Yo te quiero bien.

Jorge de Lima

Esa negra Fuló

Pues sucedió que llegó
(hace mucho, mucho tiempo)
con los negros de mi abuelo
una negra muy bonita
llamada negra Fuló

¡Esa negra Fuló!

¡esa negra Fuló!

¡Fuló! Fuló!

(Era la voz de su Ama).

-¡ Ponle la colcha a mi cama,
ven a peinarme el cabello,
ven y ayúdame a quitarme
la ropa, negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!

Esa negrita Fuló
se quedó para doncella,
para cuidar de su ama
y la ropa del señor.

¡Esa negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!

¡Fuló! ¡Fuló!

(Era la voz de su Ama).

-Ven a ayudarme, Fuló.
Ven a abanicarme el cuerpo,
que estoy sudando el cuerpo,
que estoy sudando, Fuló.
ven, ráscame los picores,
ven a quitarme las liendres,
ven a mecerme en la red,

ven y cuéntame una historia,
que tengo, sueño, Fuló.

¡Esa negra Fuló!

“Era un día de princesa
que vivía en un castillo
y era dueña de un vestido
con pececitos de mar.
entró en la pata de un pato,
salió en la pierna de un pollo.
El señor Rey me ha mandado
que te cuente cinco más”.

¡Esa negra Fuló!

¡esa negra Fuló!

¿Fuló? ¿Fuló?
Anda y llévate a la cama
a los pequeños, Fuló.

“Mi madre me peinó,
mi madrastra me interró,
por los higos de la higuera
que el sabía se comió”.

¡Esa negra Fuló!

¡esa negra Fuló!

¿Fuló? ¿Fuló?
(Era la voz de su Ama
la que llamaba a Fuló)
¿Qué es del frasco de perfume
que tu Señor me mandó?
¡eres tú quien lo ha robado!
¡Fuiste tú quién lo robó!

El Señor se fue a la negra,
a azotar al malhechor.
Ella se quitó la ropa,

el Señor se quitó la ropa,
el Señor dijo: ¡Fuló!
(Se le oscureció la vista
más que la negra Fuló.)

¡Esa negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!

¿Fuló? ¿Fuló?
¿Qué es del pañuelo de encaje
de mi cinturón, del broche,
de mi rosario de oro
que tu Señor me mandó?
¡Eres tú quien lo ha robado!
¡Fuiste tú quien lo robó!

¡Esa negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!

El señor se fue azotar,
solo, a la negra Fuló.
Ella se quitó las sayas
y la blusa se quitó;
de dentro salió desnuda
aquella negra Fuló.

¡Esa negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!

¿Fuló? ¿Fuló?
¿Qué ha sido de tu Señor
que Nuestro Señor me dio?
¿Eres tú quien me lo ha robado,
eres tú, negra Fuló?

¡Esa negra Fuló!

Mario Quintana

Objetos perdidos

Los paraguas perdidos...? A dónde van a parar los paraguas perdidos? ¿Y los botones que se descosieron? ¿Y las carpetas de guardar papeles, los estuches de gafas, las maletas olvidadas en las estaciones, las dentaduras postizas, los paquetes de las compras, los pañuelos con pequeños ahorros, a dónde van a parar todos estos objetos heteróclitos y tristes? ¿No lo sabes? Van a parar a los anillos de Saturno, son ellos los que forman, eternamente girando, los extraños anillos de este planeta misterioso y amigo

Carlos Drummond de Andrade

Poema de sietes faces

Cuando nació, un ángel rebelde
de esos que viven en la sombra
dijo: Ve, Carlos, a ser un gauche por la vida

Las cosas espían a los hombres
Que corren detrás de las mujeres.
Si la tarde tal vez fuese azul,
No existirían tantos deseos.

El tranvía pasa lleno de piernas:
piernas blancas piernas amarillas.

Para qué tanta pierna, Dios mío, pregunta el
corazón.

Pero mis ojos
no preguntan nada.

El hombre detrás del bigote
En serio, sencillo y fuerte.

Apenas si habla.

Tiene pocos, raros amigos

El hombre tras las gafas y el bigote

Dios mío, por qué me abandonaste

Si sabían que yo no era Dios

Si sabías que yo era débil