



## LA POESÍA ES UN IDIOMA MULTILINGÜE

*Héctor Martínez Sanz entrevista al poeta multilingüe Peter Wessel,  
autor de "Polyfonías", 5 de Abril 2010*

**Héctor Martínez Sanz:** Peter, es un gran placer para nosotros contar con tu presencia en Madrid y poder compartir y disfrutar de tu proyecto Polyfonías. Sé que apenas nada tienen que ver con el dadaísmo, pero, la primera vez que oí hablar de las Polyfonías me vino a la mente la llamada Poesía Simultánea, polifónica, que practicaban Tzara, Janco y Huelsenbeck en el Café Voltaire. Sobre todo, en tres elementos: el trabajo en trío junto a Mark Solborg y Salvador Vidal, la mezcla de idiomas y la importancia del sonido, tanto en la palabra como la música. Quisiera empezar preguntándote, ¿tuviste en cuenta referencias, lecturas, como ésta que menciono, a la hora de concebir las Polyfonías o surgen de tu experiencia directa y personal de la poesía?

**Peter Wessel:** No dudo que lo hubiera pasado pipa con Tzara y sus cómplices dadaístas en el Café Voltaire. Comparto con ellos el espíritu iconoclasta, el sentido del humor sarcástico (que dominamos bien los daneses) y – sobre todo – el interés por la poesía sonora. Pero mi punto de partida y mis referencias son distintos. La piedra angular de mi poesía es la palabra vernácula con todos sus jugos, su color y significado. Palabras *non sense*, sin sentido, me pueden divertir y las monosílabas son útiles para dar voz y color a las notas musicales en el cante *scat* del jazz, pero no me sirven en mi poética. Y, que lo quiera o no, vengo de una tradición europea septentrional, o sea, pragmática. La cosa – aunque sea incomprendible – ha de funcionar.

Cuando digo que he llegado a Polyfonías de una forma orgánica – que Polyfonías es poesía translingüística orgánica – me refiero a que han ido creciendo en mí de una forma semiconsciente a medida que me he ido sumergiendo en nuevas culturas y he asimilado la forma en que se expresan. Dejando a la música – una melodía que creo oír y que uso como un *compositional conceit* - enhebrar las palabras, interfiero sólo lo justo para que mi público no se pierda por completo, a la vez que intento sacar el máximo rendimiento de las referencias interculturales, pero sin afán de buscar un sentido en el sentido racional de la palabra. Esta técnica de abandonarse a las exigencias de la música es muy parecida a la técnica compositiva de las formas clásicas de la poesía con métrica y rimas fijas. De hecho, sospecho que es el verso libre quien ha permitido al lenguaje discursivo y racional deslizarse en la poesía con dos nefastas consecuencias. Una, que mucha gente cree que la poesía ha de tratar de un tema y ser comprensible, y dos, que se supone que se puede escribir poesía sin antes adquirir el oficio.

[...] seul “le petit comité”/ the barbershop quartet of my four voices, / mis / cuatro idiomas, quatre langues, / pueden lograr ce fameux “dérèglement de tous les sens” / that Rimbaud called for [...] digo en una polyfonía. Y es cierto: la música me salva a menudo de una peligrosa tendencia a filosofar. Pero poetry shouldn’t think, it should make you think, think and feel (la poesía no debe pensar, debe hacerte pensar, pensar y sentir). Si lo digo en inglés primero es porque la definición se me ocurrió en este idioma, y sin duda su sentido llega más hondo en inglés debido al sonido y ritmo de la frase. El músico y el pensador llevan una lucha permanente en mí, pero confío más en aquél. Siempre escupo primero la música en el discurso de quien habla. Tardo mucho en empezar a hacer sentido de las palabras. Obviamente me pierdo muchos discursos desde el punto de vista de información concreta. Pero creo que de todas maneras me entero de bastantes cosas. Otras cosas a otro nivel de comprensión.

Puede que también entre en juego un extraño don que tengo. Desde muy pequeño supe transcribir con gran precisión los sonidos de los idiomas que escuchaba a mi alrededor. Quiero decir que antes de conocer el significado de una palabra en danés, inglés o francés sabía cómo deletrearla con la grafía propia de cada idioma. Reconocía “intuitivamente” el aspecto gráfico que tenía que tener una palabra danesa, francesa o inglesa. Lo mismo me ha ocurrido, ya en la edad adulta, con el castellano. Obviamente la “imagen” sonora de una palabra en castellano no dista mucho de su imagen gráfica, pero, como bien saben los españoles, hace tiempo que la pronunciación inglesa se apartó de su ortografía. Al escribir las palabras ya me suenan y, dejándome guiar por sus sonidos, no noto cuando salto de un idioma al otro. Es como conducir de un país europeo al otro: no hay fronteras o aduanas entre mis cuatro idiomas.

**HMS:** En un artículo te he apodado “el juglar de Lavapiés”, por concebir la poesía como en el Medievo: representación oral con música, o, como escribí en ese artículo, “nómada juglar medieval en su espectáculo poético-musical reinventando el latín en las variadas formas de las lenguas romance mientras suena la zanfoña o la viola de arco”. ¿Te parece acertada la comparación?

**PW:** Mi padre adoraba cantar y tenía una voz hermosa. Mi hermano también cantaba y era un actor por naturaleza. Yo quise ser músico, pero como en Dinamarca todo acto social: bodas, cumpleaños, confirmaciones, mítines precisan canciones especialmente escritas para la ocasión, a mí me tocaba ser el *lyricist*, como se dice en inglés, y a partir de los 12-13 años. Para el año nuevo solíamos hacer un cabaret estilo chirigota en el que era tradicional mofarse de la familia y los amigos, y nadie dudaba que los textos los escribiría yo. También intenté escribir himnos religiosos para dar gusto a mi padre que iba a misa los domingos, sobre todo porque le daba una ocasión de cantar, creo. Como ves, ya desde la infancia vivía un ambiente algo parecido al de Europa en los siglos XII-XV. En cuanto a mis desplazamientos también se han realizado con la lentitud de una época en él que el único medio de transporte por tierra era el caballo o el asno. Obviamente no me he privado de los coches, trenes o aviones, pero no me gusta dejar un país hasta que ser parte de él, hasta que su cultura me haya empapado. Tengo una hija francesa de 37 años y he vivido en España desde 1981, habiéndome casado con una española hace 25 años. Viví en California a finales de los años ‘60 – durante el *youth revolt*, los años hippies – y la poesía norteamericana, el jazz, *action painting*, *movies* y cultura popular han sido todos decisivos para mi formación personal y artística. La vida como *road movie* es un mito genuinamente yanqui y para mí no supone ninguna herejía decir que soy tanto *minstrel* como *minstrel* (aunque me temo que para la facultad donde

me estoy doctorando en arte medieval con una tesis sobre la iconografía lúdica en el arte románico aragonés sí lo es). De hecho, toco el banjo de cinco cuerdas, un instrumento musical que en la cultura norteamericana ha tenido un papel muy similar al laúd y la zanfoña en la Europa del Medievo. En la alta edad media poca gente sabía leer y escribir y la gente se comunicaba en lenguas vernáculas, es decir las lenguas “vulgares” del pueblo llano. Dije que la palabra vernácula es la piedra angular de mis polyfonías. Creo firmemente en la importancia del hecho diferencial cultural. Llevo treinta años enseñando el inglés como lengua extranjera en España. La pronunciación que se enseña se llama *received English pronunciation* y es una extraña lengua internacional sin ninguna patria. Es químicamente limpio, aséptico, sin ningún dejé de origen (aunque en realidad se supone que es el inglés de la Reina de Inglaterra; más claro ejemplo de imperialismo lingüístico imposible). Un idioma de robots, pero obviamente perfecto para la comunicación internacional. Y para esto sirve. Para explicar cómo abrir una lata en cualquier lugar del mundo. Ahora, creer que sirve para la poesía es como pedir peras al olmo.

Las palabras que yo utilizo en mis polyfonías han sido todas “contaminadas” por la experiencia. Las he aprendido desde dentro. Desde su grito o su susurro originario. Y no me atrevo a utilizarlas hasta que hayan madurado en mí y conozco todos sus sabores. Hasta que salgan de mi boca o de la yema de mis dedos por pura necesidad. Porque corresponden a lo que siento y oigo, porque esta palabra es *le mot juste*.

En mi paleta poética se han ido depositando los colores de cuatro culturas: la danesa, la norteamericana, la francesa y la española. Viví nueve años en Mallorca y entiendo bien su lengua, pero mi mujer, que conocí en la isla, es riojana y sólo logré el contacto directo y físico con muy pocas palabras mallorquinas. Hasta que no hables el idioma del país donde vives con naturalidad y sin pensar lo seguirás siendo un turista. No obstante, hay palabras de árboles, plantas, insectos, flores, vientos, y manjares que son propios de la cultura balear y que conocí allí por primera vez. Estas también están en mi paleta aunque aún no he incorporado ninguna.

**HMS:** Tú empezaste por el camino de la música. Eres un gran amante del Jazz y del sonido del antiguo vinilo. De hecho, nos presentas las Polyfonías en un CD-Libro cuyo diseño recuerda a los discos de vinilo. La música, indudablemente, a través de Solborg y de Vidal, tiene una fuerte presencia y un gran peso en esta obra, no como un acompañamiento de fondo para la palabra, sino también como fuerza expresiva. Palabra y música se confunden en el sonido de la poesía Polyfónica. ¿Ocurre lo mismo entre Solborg, Vidal y tú? Quiero decir, ¿desaparece en vosotros la diferencia entre el músico y el poeta o, es más, sólo hay tres músicos que juntos forman el poeta?

**PW:** El concepto de Polyfonías debe mucho al jazz; una música, un *lifestyle*, una forma de ser que ha sido determinante para mi vida. Es un arte híbrido que reúne elementos de varias culturas musicales: himnos religiosos ingleses, marchas militares franceses, pasodobles españoles con acento caribeño. De África trajo una percepción tonal distinta de la afinación diatónica europea que en su encuentro con ésta dio lugar a la nota *blue* característica del blues además de los ritmos y el concepto colectivo y ritual de la música. Lo que producimos Mark, Salvador y yo no es jazz *musicalement hablant* – por lo menos no corresponde a mi definición del jazz – pero su alma y su organización sí es jazz, y el sentido más radical, es decir, original, de la palabra. Es una obra colectiva en la que las lenguas y las improvisaciones instrumentales se entrelazan en un tapiz sonoro.

No es *free improvisation*, ya que los textos no varían y hay motivos y *sketches* melódicos asociados a cada polifonía, pero como en toda buena conversación, nos escuchamos el uno al otro y siempre hay algo nuevo y sorprendente en la respuesta. Eso sí, la palabra en Polyfonías nunca deja de ser palabra: es hablada, con más o menos fuerza e intensidad, pero hablada, no cantada. Nunca deja de tener un significado, incluso un significado no comprendido o entendido, y se tiene que oír, distinguir. En eso estamos todos de acuerdo, y Mark y Salvador se cuidan mucho de no hundir mi voz.

**HMS:** Solborg se muestra minimalista y Vidal improvisador, ¿afecta esta diferencia al tono de la Polyfonía, a las palabras que escribes tú? ¿Primero se compone el poema y luego la música, primero la música y después el poema, o juntos?

**PW:** Yo escribo mis textos polifónicos como cualquier poeta que se sienta a escribir en una hoja blanca o sobre una pantalla: en soledad. Luego lo leo y lo explico a los músicos que van proponiendo ideas. Después vuelvo a leer el poema, ya en diálogo con uno o ambos instrumentos. Así es el proceso ideal. Ahora, como Mark vive en Dinamarca utilizamos también la tecnología moderna: a veces envío un texto a Mark y él compone un tema que luego me envía como archivo sonoro con una partitura. Después me reúno con Salva y empezamos a trabajar en base al “borrón” de Mark. La Polyfonía se acaba de crear cuando los tres nos encontramos para ensayar en la ciudad donde vamos a actuar. Mark es una generación más joven que Salva y yo y sin duda ha bebido de otras fuentes que nosotros. Es un compositor y músico de jazz del ambiente de Bill Frisell, Marc Ducret, Cris Potter, Pierre Dørge y toca la guitarra más una parafernalia de electrónica, incluyendo *keyboards* y laptop. Es un músico extremadamente delicado y sus temas para nuestro proyecto tal vez te pueden parecer algo minimalistas, pero combina bien con Salvador que viene del mundo de la música clásica, de la que tiene un apetito especial para los compositores experimentales del siglo XX. Mark no es menos improvisador que Salvador, pero como toca instrumentos armónicos tiene un papel más estructural que Salva que toca un instrumento melódico que, a pesar de ser acústico y de madera, en las manos de un expresionista con los pulmones de Salva, puede sonar bastante fuerte, aunque él también tiene un lado extraordinariamente lírico y dulce.

**HMS:** La polifonía musical fue toda una revolución contra la monodia allá por el s. XVI, tanto en voces como en instrumentos. En poesía se han dado muchos intentos para crear algo parecido, desde el simultaneísmo que dije antes, el fragmentarismo, la diversidad de voces dentro del mismo poema frente al monólogo del yo poético... Teniendo música y poesía un origen común y una historia juntas, y siendo la polifonía algo ya clásico en la música, dinos tu opinión, como autor polifónico, ¿por qué en la poesía sigue siendo síntoma de vanguardia y novedad? ¿Por qué no termina de asentarse?

**PW:** Léonin y Perotin, compositores y cantores de la Catedral de Notre Dame desarrollaron el cante polifónico a partir de la monodia de los *organum* en el siglo XII, pero existen ejemplos de misas polifónicas en la Catedral de Westminster ya en el siglo XI. Los motetes del *Ars antigua* eran composiciones para dos, tres o cuatro voces, cada una con su propio texto. Motete viene de *mot*, que en francés quiere decir palabra, y los motetes eran a menudo multilingües, mezclando textos religiosos cantados en latín y poemas de amor cantados en francés. El creciente uso de instrumentos armónicos a finales del siglo XVIII fue una de las causas dominantes para terminar con los motetes,

pero es importante recordar que la polifonía nació como una forma de cantar diferentes textos a varias voces. Eran, para decirlo de alguna forma, arreglos musicales de textos preexistentes escritos en varios idiomas que constituyan una síntesis perfecta entre música y poesía, pues se prestaba mucha atención a que las palabras se podían distinguir (aunque sin duda podía resultar difícil puesto que las varias voces se cantaban simultáneamente). Un arte a la vez polifónico, politextual y multilingüe.

El principio polifónico no ha dejado de existir en relación con la poesía, lo que pasa es que el cante polifónico como se manifestó en los motetes perdió su actualidad, o, digamos su *raison d'être*. Pero de poesía polifónica – multilingüe o no, pero polifónica en cualquier caso – hay muchos ejemplos y la primera, vanguardista en su momento, sin duda, es ya clásica, ella también. Sus autores, los poetas polifónicos de la poesía moderna, pueden colocarse en dos grupos. Los que, al estilo del dramaturgo T.S.Eliot, inventan *personae* exteriores – es el grupo, sin duda, más numeroso – y los que hacen hablar sus *personae* interiores, como Pessoa. En este último grupo me sitúo yo, aunque admito que Eliot fue mi poeta de cabecera durante mis años *sturm und drang* y nunca he dejado de leerle, aunque ya con menos frecuencia.

Los experimentos poéticos de los dadaístas los veo más bien como ensayos polifónicos musicales, o quizás debería decir performances ruidosas, *bruitistes*, polifónicos. Vaciaban las palabras de sentido y utilizaban palabras sin sentido y onomatopeya para expresar su intención de renunciar a un lenguaje que, en palabras de Hugo Ball, “el periodismo ha agotado y tornado estéril”. Yo creo que negar a la palabra su pan, negarla su función como portadora de significado, equivale a quitarla su razón de ser. En mi opinión un *nursery rhyme* consigue pulverizar el lenguaje de la razón – el lenguaje periodístico del que habla Hugo Ball – de una manera igual de eficaz y mucho más poética y divertida que los poemas fonéticos dadaístas. Tomemos “Humpty Dumpty” como ejemplo: *Humpty dumpty sat on a wall / Humpty Dumpty had a great fall. / All the King's horses and all the King's men / couldn't put Humpty together again.* Entendemos las palabras, pero no tienen un sentido muy lógico. No sabemos quién ni qué es Humpty Dumpty, aunque suena como algún personaje o animal – por lo menos cosa animada – no muy ágil, más bien torpe. Se cae y se entiende, aunque no se dice, que se rompe. Luego nos enteramos que ni el rey ni sus caballos logran recomponer el protagonista. ¿Quién es este rey y como hacen los caballos para recomponer algo que se ha roto? Este *nursery rhyme* es altamente visual y memorable y trasmite un sentimiento profundo de pérdida, de *loss*, a la vez de ser divertida. Para mí tiene muchas de las cualidades de un buen poema. Como poema fonético, desde luego, sería bastante más pobre: *Humpty Dumpty sep-sapa-sep / Humpty Dumpty dideli-de / rop waka dokti flat pantu fli ten / nok tiki Humpty faluti kas tot.* ¿Por qué los poetas dadaístas perdieron el tiempo en atacar al idioma de los periodistas y los políticos? Probablemente debido a la época en que vivieron: la desilusión de la Gran Guerra, el sentido de sentirse engañados. Piensa en Apollinaire. Su arte es un compendio confuso de idealismo, patriotismo y decepción.

En resumidas cuentas creo que el problema que mencionas en tu pregunta: el por qué el principio polifónico en la poesía no “acaba de asentarse y sigue siendo de vanguardia cuando en la música es algo ya clásico perfectamente asumido” es un falso problema. Tiene que ver con una falacia crítica tan asumida que se ha convertido en dogma: el querer utilizar para la poesía la vara de medir de la prosa discursiva. Y también con la falta de coraje de la parte de los poetas de reivindicar su arte como un lenguaje único –

como un lugar donde ninguna palabra es extranjera. Admiro muchísimo el cuadro de Magritte “Ceci n'est pas une pipe”. Lo dice todo. Para mí es una obra de crítica de arte fundamental y una obra maestra precoz de arte conceptual y debería tener tanta vigencia para los poetas y los críticos de literatura como para el mundo del arte plástico. Efectivamente, la pipa que ha pintado el surrealista belga no es una pipa, sino una superficie plana con los colores y contorno de una pipa. Estamos de acuerdo. Pero ¿es el hecho de que no puedes fumar en la pipa razón para eliminar la forma de una pipa y lo que asociamos con ella de nuestro vocabulario como pintores? Al contrario, nos ofrece la oportunidad de insertar la forma de una pipa en toda clase de nuevos contextos y aventuras pictóricas en los que no estamos acostumbrados a ver este entrañable símbolo de paciencia y tranquilidad. La muerte de Dios, la invención de la cámara fotográfica, la publicación de *La interpretación de los sueños* y los demás descubrimientos filosóficos, científicos y tecnológicos del recién estrenado siglo XX liberó a los artistas de su papel como ilustradores, pudiendo pintar objetos familiares sin preocuparse de otra cosa que su contexto, su realidad pictórica.

No cabe duda que los dadaístas crearan un *brouhaha* social considerable, pero creo que su influencia ha sido más notable para el desarrollo de las nuevas músicas que para la poesía. Después de todo, cuando vacías las palabras de significado ¿con qué te quedas? Con efectos sonoros. Más interesante me parece la poesía concreta y visual que ha sido muy importante para renovar la poesía escrita y – consecuentemente – como “partituras” para la poesía oral.

**HMS:** El escribir “Polyfonía” con “y”, ¿se debe a un intento de diferenciarse del resto de polifonías musicales y literarias, como un nuevo género distinto de lo conocido ya?

**PW:** El azar tuvo un importante papel en el dadaísmo, y la “y” de Polyfonías ocurrió tan por casualidad que pensé que hubo que homenajearlo con la pervivencia.

Yo siempre escribía “polifonías” así, con “í”, en castellano correcto. Pero cuando Mark Solborg, que es danés, diseñó la portada, se equivocó y escribió la palabra mitad en danés – con y – mitad en castellano – con el acento sobre la “í” y terminado en “as”, cuando en danés se escribe con “er” al final: “Polyfonier”. Teniendo él una madre argentina, no excluyo que se tratara de un *Freudian Slip*. Ya que siempre insisto en la necesidad de mantener la puridad lingüística y ortográfica de las palabras en mis poemas translingüísticos, a la vez que soy un gran defensor del mestizaje en las relaciones entre los pueblos, pensé que no podría encontrar un mejor sitio para quebrar mi propia regla que en el título y denominación de mi nueva poesía. Además, en danés la “y” tiene un sonido más grave y menos chirriante que la “í”, y entiendo perfectamente a William Blake cuando llama “tyger” a su “tiger” en su famoso poema sobre el tigre. ¿Quién puede dejar de ver que el tyger es mucho más elegante, mucho más digno y fuerte y tiene una lumbre más amenazante en el ámbar de sus ojos que el tiger? Desde luego ¡no cabe duda de que las Polyfonías tienen muchos más colores que las Polifonías!

**HMS:** El otro día me comentaste una cita de Miles que también leí en tu entrevista con Antoine Cassar. La cita dice: “If you can't hear what the blues is, don't ask”. ¿Podemos aplicar la misma sentencia a tus Polyfonías? Me refiero, sobre todo, a que no diga “understand” sino “hear” acentuando el hecho del sonido y la música. ¿Podrían existir las Polyfonías sin éstos?

**PW:** Efectivamente creo que me referí a la necesidad de escuchar, o capacidad de escuchar. No escuchar con la cabeza, sino con las tripas, como dijo otro gran músico de jazz. Suena menos cursi que “escuchar con el corazón”, aunque sin duda es a lo que se refería.

**HMS:** No me cabe duda de que tus Polyfonías se deben escuchar. Ahora bien, ¿pueden también leerse al modo tradicional, sin tu voz, sin la música de Solborg y de Vidal? ¿No perderían una parte muy importante?

**PW:** Hablamos hace un momento del tyger y del tiger. Hay cosas que se pueden lograr con las palabras escritas y mediante la disposición del texto en el papel, pero que no se oyen cuando recitas el poema. Es otra experiencia, aunque, respecto a las Polyfonías, sin duda es secundaria. Como el escuchante sólo oye una voz (la mía) y, por lo general, entiende muchas de las palabras, acaba teniendo la idea de haberlo entendido todo. Es mi impresión que la gente, hipnotizada por el diálogo entre la voz y los instrumentos musicales, olvida tanto el hecho de que hay palabras que no entienden como sus eventuales recehos ante la dificultad del lenguaje poético. Abandonan sus bloqueos y prejuicios y, llevados por la música, empiezan a participar con su propia imaginación. Creo que lo mejor es primero escuchar las polifonías y después leerlas. Las dos experiencias se complementan, por eso las hemos editado como CD-libro.

**HMS:** Generalmente, al poeta llegado de otras tierras –y en tu caso son varias, no sólo Dinamarca-, se le suele preguntar si conoce poetas españoles, cuáles ha leído, en quiénes se ha fijado más... pero como hemos subrayado el papel de la música, yo voy a preguntarte, en cambio, por músicos y compositores españoles, por ejemplo, los clásicos Sarasate, Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Albéniz, o por estilos como el cante flamenco y el cante jondo, la zarzuela, o nuestras músicas populares, desde sardanas, pasando por jotas y muñeiras, los pasodobles, ¿cuál es tu impresión de nuestra historia y tradición musical tan variada? ¿Alguna podría ser compañera de tus poemas?

**PW:** Es cierto, España tiene una riqueza musical notable y a ello contribuye el hecho de que hay muchos pueblos en la península ibérica y las islas y todos han sabido conservar su idiosincrasia, su vernácula musical, y eso a pesar del clima si no frío o simplemente ausente, por lo menos incoherente y caprichosa de la política cultural oficial hacia la música en este país. Escucho mucha música española (¡qué alivio que al menos en este contexto se puede utilizar la mal amada – denostada – palabra “español”!), especialmente la música escrita para guitarra o piano. Mi música española favorita es el cante jondo, tanto la clásica como la más moderna de Morente, Mayte Martín y Miguel Poveda. Vivo al lado de la escuela de baile y música flamenca “Amor de Dios”. Creo que es una de las aportaciones más singulares e importantes de las artes escénicas de España – sin duda la más conocida fuera de las fronteras de España – y ¡ha tenido que llevar una vida de nómada y sin prácticamente subvenciones públicas! En Dinamarca hubiera tenido estatus de institución nacional con un presupuesto fijo. Disculpa el exabrupto, pero hay cosas aquí que me indignan muchísimo.

Para volver a tu pregunta, diré que el diálogo entre cantaor y guitarra en el cante jondo me recuerda mis diálogos con Mark y Salvador. Tal vez sobre todo mis diálogos con Salva cuando actuamos en dúo como lo hicimos recientemente en “Enclave de Libros” aquí en Madrid, ya que en estas ocasiones Salvador improvisa casi todo. Tenemos

siempre varios ensayos y acordamos ciertas cosas antes del recital, pero una vez en el escenario hay muchas sorpresas. ¡Y siempre de las buenas!

**HMS:** En el poema-manifiesto de tus Polyfonías, “Un idioma sin fronteras”, nos dices que “Dentro de mí / viven cuatro personas / each with their own voice / su propia / lengua / sa propre langue/ Hver med sit eget sprog / og sin egen stemme”. Aquí dices lo mismo en las cuatro lenguas –español, inglés, francés, danés-, con sus diferentes sonidos, acentos y fuerza... y más adelante, añades: “mirándome uno tras otro / en los espejos de feria del / danés, inglés, francés / y espagnol”. ¿No sería más cierto que no son cuatro sino una sola persona hablando con su propia voz y su propia lengua? Al fin y al cabo, es a los demás a los que nos resultan cuatro idiomas diferentes, cuatro espejos que te reflejan...

**PW:** Durante su presentación de nuestro recital en “Enclave de Libros”, la investigadora y traductora italiana Miriam Caracchini mencionó *un estudio del teórico ruso Mijail Bajtin sobre la novela de Fiódor Dostoyevski* y *un ensayo que el eminent lingüista Alfons Knauth ha dedicado a las Polyfonías para explicar mi uso de varias voces y el concepto de poliglotismo*. Para Bajtin no existe un “yo” individualista y privado; el “yo” es esencialmente social. Cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos “yoies” que ha asimilado a lo largo de su vida. Estos “yoies” se encuentran en los lenguajes, las “voces” habladas por otros que pertenecen a fuentes distintas (ciencia, arte, religión, clase, etc.). Estas “voces” no son sólo palabras sino un conjunto interrelacionado de creencias y normas denominado “ideología”. Nunca estaremos por fuera de la ideología porque “hablamos con nuestra ideología: nuestra colección de lenguajes, de palabras cargadas con valores”. Es por este motivo que el análisis de la lengua en su totalidad concreta y viviente conduce al análisis translingüístico, en otras palabras, a la polifonía, al conjunto de las “voces”, no al simplemente lingüístico que ofrece una perspectiva monológica y abstracta.

Alfons Knauth, profesor e investigador en la Universidad de Bochum, dice en su ensayo sobre el proyecto Polyfonías que es “altamente representativo de la expresión artística de la persona nomádica y mosáica moderna” y continúa: “En el contexto de los movimientos transculturales contemporáneos y las migraciones, el multilingualismo se ha convertido en una característica básica del lenguaje poético. Es un modo a la vez natural y artístico de comunicación, que ha dejado de ser marginal, siendo cada vez más sustancial. El inglés puede funcionar como un idioma global para la comunicación de información práctica, pero el diálogo entre una lengua materna y la lengua del otro es esencial para la creación y la expresión de una identidad personal y cultural.”

Creo que las observaciones de estos dos eruditos contestan bien a tu pregunta. Personalmente puedo añadir que cada lengua de las cuatro que “me hablo a mí mismo”, como suelo decir, corresponde a un área distinta de mi personalidad y mis intereses, aunque también tiene que ver con la situación en que me encuentro y mi interfaz con mi interlocutor. Por ejemplo, Miriam Caracchini y yo nos hemos acostumbrado a conversar en español a pesar de haber vivido los dos muchos años en París y siendo ella más fluida en francés. Además cada lengua tiende a hablar desde diferentes épocas de mi vida. Por último está mi personalidad musical que escoge las palabras en función de su color, su sabor, su textura, su olor y su ritmo. Sólo tengo una voz, pero no necesito más para hablar el lenguaje polifónico de la poesía. Porque en realidad toda poesía es multilingüe, simplemente no se oye cuando el poeta se sirve sólo de un idioma.

**HMS:** La alusión a los espejos me recordó los famosos espejos del callejón del Gato, descritos por Valle-Inclán en sus “Luces de Bohemia”. Para Valle-Inclán, el espejo deformante –cóncavo, convexo- era necesario para ver la realidad y tragedia española, que, a su vez, estaba deformada a la simple vista. En tu caso, los espejos del idioma, ¿te reflejan, te deforman, o te reforman?

**PW:** El efecto de espejos deformantes que causan las traducciones internas – un recurso técnico que yo llamo *glissandi*, o “deslizamientos”, *de significados* entre los diferentes idiomas – acaba, junto con la música formando varias capas – algunas comprensibles otras no, según los conocimientos y experiencias de cada oyente. Podemos ver las palabras como cajitas, pizarras o espejos. Si las vemos como cajitas su contenido envejece, pero no cambia, si las vemos como pizarras el contenido se borra cuando añadimos una nueva interpretación, pero si son espejos se pueden reflejar entre sí y constantemente desvelar nuevos significados. Es lo que me pasa cuando el significado que he asignado a una palabra en un idioma se refleja, o resuena, en lo que es su supuesta traducción en otro. Por eso las traducciones internas son en realidad *aparentes traducciones* o *traducciones creativas*. Pero como todas estas palabras en diferentes idiomas también son mis experiencias a través del corredor del tiempo – y vale la pena ver aquí el corredor como los que se forman entre dos espejos en los parques de atracciones - también me transforman a mí y a mis lectores o nuestros oyentes. En la polifonía ”Flux” – fíjate bien en el título – digo “And true: / Les femmes, / las mujeres, / women, / kvinder /har altid været, han sido / siempre, / mis mejores, y auténticas, / guías / for women are like trees / and where there are trees / there is water.” Las repeticiones en diferentes idiomas de ”mujeres” ¿son traducciones? Para mí desde luego no. Y no son mujeres, como diría Magritte. Son la idea de la feminidad vista desde la óptica de diferentes culturas (o por lo menos tal como yo las he vivido habiéndome sumergido en diferentes culturas). Por eso a veces uso el epíteto de ”cubista” para mis polyfonías.

Te he dado mi visión, mi versión, del Callejón del Gato. Estamos hablando de ángulos y puntos de vista. Veamos lo que dice el profesor Knauth de mis espejos:

*Las traducciones intratextuales ofrecen una especie de lingüística contrastiva y creativa, ya que, en vez de revelar lo idéntico, revelan lo diferente en el proceso de traductológico: diferencias de sonido, ritmo, gramática y significado, que añaden un sentido complementario o un sentido antífrástico a las estructuras monolingüísticas. Asimismo producen un efecto de modulación musical. Aparte de las diferencias dentro de las combinaciones interlingüísticas, hay un cambio constante en la cantidad y distribución de expresiones idiomáticas y elementos traslativos, en el papel que desempeña cada expresión idiomática, sea en el papel de traducir o de ser objeto de traducción. La misma movilidad se encuentra en las palabras sin traducir. Hay un “juego constante de espejos cambiantes”, como diría Borges.*

**HMS:** Yo soy partidario de que la palabra, la lengua, es insuficiente, siempre queda algo indecible, inexpresable, que se pierde según se habla o se escribe. Muchas veces nos entendemos mejor por gestos y miradas, por un lenguaje no verbal y más universal. El poeta, que usa palabras, lucha con el idioma para poder decirse sin cambiar a aquél. ¿Resulta más fácil esta batalla dominando cuatro lenguas, o más?

**PW:** Tengo las cuatro lenguas de las culturas en las que he vivido, pero como poeta sólo hablo una: el idioma sin fronteras de la poesía, el lenguaje del silencio desde la que brotan todas las lenguas. La poesía es la expresión de lo inefable y el poeta es el alquimista de la palabra. Otra cosa muy distinta, y muy positiva, es que la poesía multilingüe tiende a incrementar el interés por otros idiomas, sobre todo los idiomas minoritarios, como el danés en el caso de Polyfonías. Actualmente enseño el danés en la Escuela Oficial de Idiomas y es maravilloso sentir el entusiasmo que los alumnos tienen por los idiomas menos hablados a nivel internacional. Cuando subo a mi clase veo un cartel con la declaración a favor de “la lengua materna más dos” y estoy totalmente de acuerdo. Puede que resulte muy complicado que haya tantos idiomas en Europa, pero creo que la variedad cultural es una gran fuerza que merece la pena defender y hay que empezar con los idiomas que constituyen la expresión de la identidad de cada pueblo, y no solamente cada pueblo europeo, claro; esta lucha por los idiomas se ha de llevar a cabo en plan mundial. Estoy convencido que la convivencia y la paz se consigue a través de la comprensión del otro. Del interés y respeto por su cultura y su lengua. Como dice el profesor Knauth en un informe para la UNICEF: *cambiando e intercambiando máscaras lingüísticas es la forma más genuina de comunicación intercultural donde lo ajeno acaba convirtiéndose en algo compartido.*

*No me importa si las palabras danesas en mis Polyfonías tienen el efecto de las palabras nonsense en la poesía dadá y recuerdan al oyente o al lector que se trata de un poema, quiero decir que está escuchando o leyendo el lenguaje poético y más vale quitar el filtro de la razón, o, lo que es lo mismo, el deseo de entender a través de la ratio. De hecho, alguien me comentó una vez después de un recital que le encantaba encontrarse con estas palabras “incomprensibles”. “Añaden al misterio poético, a la magia de la poesía,” dijo “e invitan a participar con tu propia imaginación.” Me pareció una observación muy original. Tankevækkende, como decimos en danés. No obstante, me alegra mucho que mi poesía también sirva para animar a la gente a interesarse por la cultura del país donde nací y tal vez incluso a aprender el danés, mi lengua materna. Dijo India Vera, la periodista que me entrevistó para La Libélula de radio 3 después de nuestro recital en “Enclave de Libros”, que Polyfonías es “para la generación Erasmus”. Un cumplido precioso y no menos Tankevækkende.*

**HMS:** Ejemplo mismo de la insuficiencia de la palabra es la insuficiencia de las traducciones de poemas. Perdemos mucho y ganamos muy poco al traducir un poema. ¿Ser poeta polyfónico termina con ese problema, al no poder ni necesitar de una traducción?

**PW:** Efectivamente, un poema no se puede traducir en el sentido tradicional de la palabra. Creo que fue Haroldo de Campos, el gran poeta, traductor y lingüista brasileño, quien dijo que escribir es traducir. En cualquier caso, él fue el inventor del concepto *transcreación*, también denominado *traducción creativa*. La idea es que un texto “creativo”, como puede ser un poema, se ha de recrear en la traducción. La traducción surgirá del encuentro con la cultura del idioma al que se pretende traducir. La idea clásica de la “fiel traducción” de la traducción “transparente” donde se supone que el traductor logra no dejar ninguna huella respecto al texto original, solo sirve para textos de manuales. “Un poema no es instrucciones para abrir una lata,” dije en una entrevista con el también poeta multilingüe, mi amigo maltés Antoine Cassar. Pero ni siquiera la traducción creativa puede con nuestro tipo de poesía. Dice el profesor Knauth en su ensayo sobre Polyfonías: *La necesidad interna de poliglotía se confirma por el hecho de*

*que los poemas multilingües no se pueden traducir. Como mucho es posible una traducción ficticia traduciendo un determinado poema tetralingüe a otros cuatro idiomas, pero este tipo de traducción ficticia modificaría por completo la estructura lingüística y el sentido del original. Una traducción múltiple sólo se puede concebir como una “variación” del poema original. Una especie de “tema con variazioni”.*

El problema básico para la traducción – incluso “creativa” – de Polyfonías, poemas multilingües, es que no tienen como base un determinado idioma nacional. Vuelvo a citar al professor Knauth: *Las oposiciones formales (no las temáticas) de lengua nativa y extranjera, de norma y deviación, de lengua fuente y lengua de llegada se han vuelto obsoletos, incluyendo el uso de los elementos tipográficos correspondientes de cursiva y normal.*

No digo que Haroldo de Campos no lo hubiera intentado. Era un hombre de una creatividad apabullante y unos enormes conocimientos lingüísticos. Desde luego te puedo decir que hay poesías traducidas por él que en absoluto han perdido respecto al original. Yo creo que hay que ver las *transcreaciones* como poemas nuevos y autónomos y valorarlos así.

**HMS:** Para finalizar, una curiosidad personal. Durante el último año, he estado muy implicado en promover la cultura rumana internacional, en tertulias y libros, y en especial, a varios autores y artistas como, por ejemplo, el escultor Constantin Brancusi. En alguna ocasión has mencionado a Constantin Brancusi como una de las muchas influencias de tus trabajos. ¿Podrías explicarnos esta influencia que llega del mundo de la escultura?

**PW:** Sería tentador pensar que si menciono a Brancusi como influencia, tiene que ver con el aspecto cubista de mi técnica de “glissandi de significados” que ya comentamos. Después de todo, se suele mencionar el nombre del artista rumano en relación con la historia del cubismo ya que en toda su obra subyace un enfoque espacial característico de este movimiento. En todo caso produjo unas esculturas tempranas notables en este estilo, como, por ejemplo *El beso*. Yo mismo me he dejado engañar por este espejismo. A menudo nos cuesta comprender qué es lo que nos atrae en una obra de arte y siempre he sido un gran admirador y estudioso del cubismo. Pero si hay que mencionar un artista cubista que realmente ha tenido una influencia formal directa en mi poesía es Piet Mondrian. Su utilización de colores primarios yuxtapuestos, no mezclados, se refleja en mi insistencia en mantener la pureza de los idiomas que empleo, y sus ritmos y espacialidad me son muy afines. Él era una persona que lograba conjugar cierta austereidad religiosa con la alegría y la libertad de la música improvisada, como lo podemos comprobar en un título como *Broadway Boogie Woogie*, obra paradigmática de su afición por el Jazz. Probablemente es el mismo anhelo vertical, la espiritualidad y la esencialidad de Mondrian que también me atrae en Brancusi y que me une a él.

**HMS:** Te agradecemos infinitamente el tiempo que nos ha dedicado y, desde luego, el que nos dedicarás con tus Polyfonias, que esperamos, los, como bien dices, “polyfómanos”, poder seguir disfrutando. Muchas gracias, Peter.

**PW:** Y yo te agradezco a ti y al genio rumano que este año me ha ofrecido unas experiencias creativas siempre sorprendentes y al que tú con tu libro “Pentágono” me has procurado una “genealogía” y un *insight* extremadamente útiles. Brancusi, Cioran,

Ionescu, Tristan Tzara y Mircea Eliade han sido “compañeros de viaje” míos desde mi llegada a París en 1970. Pero nunca se me había ocurrido que algunos de mis artistas y pensadores favoritos eran todos rumanos. Conocía el origen de Brancusi, Cioran y Ionescu, pero no había reparado en lo que podían tener en común. Tristan Tzara y Mircea Eliade están siempre a mano en mi casa en el pueblo medieval de Conques y no les había asignado una patria, aunque lógicamente estaba familiarizado con las tertulias del Café Voltaire en Zúrich. A final se me han juntado todos en Madrid. Para brindar por la ocasión me gustaría añadir un músico rumano: Sergiu Celibidache que dirigía la Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca durante mis años de estudio en Copenhague y de cuyos conciertos tengo unos recuerdos muy entrañables. Me gustan todas las artes, pero sin música no puedo vivir.