La traducción poética, un reto posible

Alicia Silvestre Mirales
Lectora de la Universidad de Brasilia

La traducción es en esencia una tarea de osados y de amantes. Quien osa traducir cree poseer suficiente conocimiento de una lengua ajena y es por amor al arte, a la literatura o a los autores, que se intenta verter los textos que marcan nuestras vidas para hacerlos accesibles a otros. Asimismo, uno estudia otras lenguas para comprender en toda su dimensión a los autores que admira.

La lengua se hace vehículo sagrado en manos de quien *la* ama y perversión monstruosa en manos de quien no la respeta, porque el Verbo es creador. Una mala traducción puede arruinar no solo la propia reputación como traductor, sino también la del escritor traducido, por no hablar del efecto fatal en los lectores que vivirán en ideas confundidas, habiendo creído ciegamente en la profesionalidad de aquel traductor. Cuidar de los transmisores se revela un acto de pureza y compromiso: quien bebe de las mejores fuentes bibliográficas pronto ve sus frutos brillar, pero pobre de aquel que prostituye su talento entregándose a la primera referencia que encuentra, sin contrastarla ni verificarla.

Sea como lector, o como traductor, es preciso siempre mantener un desapego fértil, una duda instructiva que cuestione todo lo que se lee, especialmente en los días que vivimos, entre medios de comunicación sensacionalistas que se venden al mejor postor por unas migajas de información. Desde esa visión crítica es posible leer entre líneas los múltiples significados existentes y ampliar la mirada hacia profundidades nunca antes consideradas.

Es fundamental que el traductor parta de una base realista: no existe la traducción perfecta. La traducción es en esencia una traición a la verdad manifestada y, como tal, no puede reproducir el original. Hemos de saber que, en el mejor de los casos, vamos a tener que sacrificar algo, sea la rima, una aliteración, un doble sentido, el ritmo, o la belleza de una palabra. La tarea clave pues no es encontrar la palabra exacta, sino *pervertir* el texto original lo menos posible. Aunque cada caso exigirá un estudio detallado y un tratamiento diferenciado, es aconsejable sacrificar en este orden: el significado, el ritmo acentual, la rima, las rimas interiores, las figuras literarias. Siempre que se pierda algún contenido o rasgo por elegir una palabra, será preciso especificarlo en nota del traductor a pie de página.

Al encarar la traducción de un poema, hemos de admitir con humildad nuestras limitaciones, remitirnos a los *diccionarios* y *foros* y, a ser posible, *trabajar en grupo* y consultar a los expertos en el tema antes de tomar una decisión final.

Es imprescindible conocer al *autor en su vida y en su obra,* ponernos en su lugar lo máximo posible para reproducir con fidelidad el contexto en que la obra fue creada, observando el posicionamiento de la esfera personal, política, social, económica, espiritual, etc. y buscando la empatía y la comunión con ellos. Una vez *encuadrados en el marco* adecuado, podremos comenzar a leer, como quien se aproxima a una rosa tentando su perfume, sin violencia, con delicadeza, para que el texto nos abra sus secretos y no se cierre herméticamente. Debemos entonces *leer y releer* hasta entrar en su musicalidad, hasta que despierten nuestros sentidos interiores, nuestra inspiración y nuestra sensibilidad, tan frecuentemente acallados por la rutina racionalista y cientificista.

El *análisis filológico* comenzará por conocer los diferentes significados de cada palabra que en el texto aparece, consultando el diccionario cuando no tengamos certeza, y aunque la tengamos, y a continuación realizando un *análisis gramatical exhaustivo* del texto. A la hora de seleccionar vocablos, es preciso que el traductor sea capaz de efectuar un *reanálisis* de todas las palabras que en el poema aparecen, y de desmenuzar el universo semántico de cada una en ambos idiomas. Asimismo, debe conocer las asociaciones que puede provocar en la mente de un lector nativo. Tras ello, ha de fijar su intención en que el resultado traducido conserve la mayor parte de esas asociaciones. En este momento, entramos en el análisis de lo connotativo, y también ahí habremos de discernir con agudo filo yendo de lo general a lo particular, es decir, colocando aquella lectura o interpretación que creamos preponderante entre una masa mayor de personas, ya que las interpretaciones personales traídas al caso por factores eminentemente subjetivos son intraducibles e irrelevantes. Por ejemplo, si nos hallamos ante una palabra madre como «despencar», en portugués, se deberá tener en cuenta todo el vocabulario y conceptos que rodean a la palabra «penca» en portugués, para poder traer a la traducción la palabra que más se aproxime al equivalente de la lengua de origen y mantener en la medida de lo posible la sonoridad física, sin perder de vista la escansión de los versos, el patrón tónico de la versificación, el número de sílabas, los dobles sentidos, las aliteraciones, etc.

Con el fin de trasladar con la mayor fidelidad posible el ingenio del poeta a otra lengua hay que remarcar que dicho ingenio puede ser *grosso modo* de dos tipos: el que produce en esencia una *poesía musical*, en la que predomina la forma sobre el fondo, pudiendo considerar en ella que significado y figuras retóricas constituyen un segundo plano frente al ritmo, núcleo a preservar, y, por otro lado, el que produce una *poesía conceptual* (fondo sobre forma), en que la calidad intelectual predomina sobre la forma, el ritmo acentual y el resto de características.

Rilke en *Cartas a un joven poeta*, afirma:

> «Nada resulta más inadecuado que abordar una obra de arte con terminología crítica; de ello siempre derivan malentendidos de variada índole. Las cosas no son tan tangibles ni tan susceptibles de ser descritas como se suele hacernos creer. La mayor parte de lo que ocurre es inexpresable, se consuma en un espacio en el cual jamás ha penetrado palabra alguna, y más inexpre-

> sables aún son las obras de arte, existencias grávidas de secretos y con vida perdurable, al contrario de la nuestra, que es efímera.» (Rilke: 2007)

La poesía, en su etimología de creación, no puede ser traducida sino en más creación. El poeta americano Robert Frost, al preguntarle qué es poesía, respondió: «es lo que se pierde en la traducción». Octavio Paz dijo que «la traducción poética es una operación análoga a la creación poética, solo que se desdobla en sentido inverso». El poeta se sumerge en el lenguaje en movimiento, donde busca las palabras que, recombinadas, formarán un poema mientras que el traductor lidia con el lenguaje fijo de ese poema original: «No se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino de desmontar los elementos de ese texto, poner los signos de nuevo en circulación y devolverlos al lenguaje».

*S*erá por tanto precisa una tarea de *deconstrucción*, para poder acceder a ese núcleo íntimo del poema. Antes es necesario aventurarse en la *comprensión sinestésica*, sensual, escuchando con la emoción y no con la mente. Como quien contempla una mariposa en vuelo antes de capturarla y someterla a disección, así el traductor ha de contemplar el poema vivo y solo después pasar al análisis detallado de lo que en él encuentra. Si digo que esa primera aprehensión es necesariamente anterior, es porque no habrá nada que transmitir sobre la verdadera alma del poema para quien no haya entrado en ella intuitivamente. Quizá sea por esto que hay pocos lectores de poesía, o que la poesía es un género de minorías. Habrá al menos una primera interpretación o versión de lo que el poema trae, *denota*, pero sin dejar de lado su lenguaje esencial, lo que *connota*. Veamos el poema VII de Gustavo Adolfo Bécquer:

> Del salón en el ángulo oscuro,
> de su dueño tal vez olvidada,
> silenciosa y cubierta de polvo,
> veíase el arpa.
> ¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
> como el pájaro duerme en las ramas,
> esperando la mano de nieve
> que sabe arrancarlas!
> ¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio
> así duerme en el fondo del alma,
> y una voz como Lázaro espera
> que le diga «Levántate y anda»! (Bécquer: 2007)

Hagamos el ejercicio de dejar aflorar las emociones que su letra nos trae, sin intentar comprender, solo dejándonos llevar por la música. Colocados en esa tesitura, podremos empezar a contar versos y sílabas y observar los acentos y las palabras sobre las cuales la energía fónica del poema viene a depositarse.

De esa observación extraemos la conclusión de que todos los versos tienen un final en llana, (paroxítona), si bien el acento principal de cada verso no va a ir

depositado únicamente al final, sino bien repartido en las palabras precedentes en función de su fuerza semántica y de su sonoridad para crear ecos o impactos en el lector (véase ese *arrancarlas*, tan fuerte en su doble rr)

El esquema acentual sería	**Su musicalidad podrá ser reducida a lenguaje métrico**
_ _ X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ _ _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ _ _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ (hexasílabo)
X _ _ _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ (hexasílabo)
X _ X X _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ X X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)
_ _ X _ _ X _ _ X _	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ (endecasílabo)

Según Coleridge:

> «In poetry, in which every line, every phrase, may pass the ordeal of deliberation and deliberate choice, it is possible, and barely possible, to attain that ultimatum which I have ventured to propose as the infallible test of a blameless style; namely: its untranslatableness in words of the same language without injury to the meaning.» (Coleridge: 2007)

Se ha de ser consciente del tópico *traduttore traditore* (del latín *traductiõne*, o sea, «llevar de un lugar para otro»). Muchos de los factores que siempre se consideran imposibilidades de traducción son ritmos, pies, sílabas métricas, rimas, juegos conceptuales, contextualidades. Lo que el traductor elige puede mudar la calidad del texto: alteraciones de estilo, completar parágrafos o quitar las redundancias, entre otros.

Más que una transposición de equivalencias, la traducción de poesía pasa siempre, no por filtrar, sino por permitir el paso de la polisemia de las palabras, siendo el traductor lector y hermeneuta al mismo tiempo, sin perder de vista que las numerosas dimensiones de significado que son atribuidas a cada una de las

palabras proceden de asociaciones históricas de las mismas, así como de asociaciones individuales del propio traductor.

Gideon Toury afirma que la traducción es una actividad cuya función es *satisfacer necesidades de la cultura de llegada*. Afirma también que una traducción de un texto considerado literario en la cultura de partida ha de ser capaz de reconstruir la tela de relaciones internas que hace de él una instancia de discurso única. Es precisa una rigurosa lectura interpretativa, empatía en la digestión del texto, creatividad y conocimientos lingüísticos y literarios.

La traducción del texto literario consiste en recrear en nuestra lengua el clima del original, dejar aparecer lo no dicho y enmarcarlo lo máximo posible en el contexto históricosocial correspondiente.

Es preciso también tener en cuenta lo que Benveniste llamó los diferentes registros de un idioma: las palabras están cargadas de tonos y se usan conforme a estos en diferentes contextos, unas veces elegantes, otras informales.

Traer la polisemia del poema original al poema traducido es tan fundamental como traer la «gramática» del poema, los juegos de equivalencias fónicas, sintácticas y semánticas de cuyos acoplamientos se origina la estructura poética actualizada en un poema y no en otro, lo que le aporta individualidad. La traducción poética es análoga tanto a la escritura como a la lectura de poesía. Difícilmente habrá manera más creativa y comprensiva de leer un poema que traducirlo. «Traducir es conquistar», dice Nietzsche en la *Gaia ciencia*.

En resumen, existen calidades diversas en los resultados de una traducción poética y estos van a depender de la sensibilidad del traductor, de su conocimiento de las lenguas utilizadas, de su rigor profesional, de su dedicación en la tarea, y no tanto del poema en sí, que tendrá grados de traductibilidad.

CONCLUSIONES

1. El poema en prosa posee características semejantes al poema en verso, pues también presenta ritmo, sonoridad, metro y figuras de lenguaje.

2. Para la traducción del texto poético es necesario, además de la lingüística, el conocimiento de teoría literaria.

3. La elección de los procedimientos de traducción depende de la relación entre forma y contenido.

4. Por más que el traductor se esfuerce para aproximar el TT (target text) al TO (original text), tendrá que recrear el texto teniendo en cuenta otros niveles estructurales además del semántico.

5. La traducción literal no siempre es un buen camino al tratar el texto poético.

6. En la traducción de un mismo texto se puede dar preponderancia a privilegiar uno u otro aspecto estructural; el aspecto estructural elegido determinará las diversas elecciones así como los procedimientos de traducción y recursos estilísticos.

7. La consideración de la intertextualidad del Texto Origen con otros textos del mismo autor puede ser recomendable para su mejor comprensión.

8. El traductor debe tener como fin recrear la «gramática del poema» (Laranjeira, 1993), o sea, su «forma arquitectónica original» (Bakhtin, 1990).

BIBLIOGRAFÍA

Alves, I. da C. (1983). *Modalidades de Tradução: uma avaliação do modelo proposto*. São Paulo: Vinay e Darbelnet.

Arrojo, R. (1993). *Tradução, deconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, pp. 133-150.

— (1986). *Oficina de tradução: a teoria na prática.* São Paulo: Ática.

Bakhtin, M. (1990). «O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária». In: *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance* (tradução de A. F. Bernardini; J. Pereira Jr.; A. Góes Jr.; H. S. Nazário; H. F. de Andrade). São Paulo: HUCITEC, pp. 13-70.

Catford, J. C. (1980). *Uma teoria lingüística da tradução*. São Paulo: Cultrix.

Derridá, J. (2006). *Torres de Babel*. Belo Horizonte: editora UFMG.

Laranjeira, M. (1993). *Poética da tradução.* São Paulo: Editora da USP.

Maillot, J. (1975). *A tradução científica e técnica*. São Paulo.

Mounin, G. (1975). *Os problemas técnicos da tradução.* São Paulo: Cultrix.

Tavares, I. (1994). *A arte de traduzir,* Salvador de Bahía: Fundação Jorge Amado.

Paz, O. (1981). *Traducción: Literatura y Literalidad.* Barcelona: Tusquets.

Rilke, R. M. (2007). *Cartas a un jovem poeta*. Lisboa: Coisas de Ler.

Steiner, G. (1992). *After Babel*: *Aspects of Language and Translation.* Oxford: O.U.P.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

Schiller, F. (1994). *Sobre a educação estética do ser humano numa série de carta e outros textos* (Tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

RECURSOS EN LÍNEA

<http://www.cadernos.ufsc.br/online/cadernos12/entrevista_egle.pdf>

<http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000972520020001000 11&script=sci_arttext>

<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/POSSIBILIDADES%20E%20CONDICIONANTES%20DA%20TRADUCAO%20DE%20POESIA.pdf>

<http://www.iadb.org/idbamerica/portuguese/jan01p/jan01p15.html>

<http://www.nomeiodocaminho.com.br/literatura/cassioma/oficina3.htm>
<http://portalliteral.terra.com.br/Literal/calandra.nsf/0/CEF1F3E3AF89012F03256F5F00682AFA?OpenDocument&pub=T&proj=Literal&sec=Agenda>
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/561/56100423.pdf>
<https://sistemas.usp.br/fenixweb/fexDisciplina?sgldis=FLT5023>