QABBANI/MONTÁVEZ: INVARIANTE EN TRADUCCIÓN DE POESÍA ÁRABE[1]

SALVADOR PEÑA Y JUAN PABLO ARIAS

Universidad de Málaga

Al abordar la traducción por Pedro Martínez Montávez de una selección de poemas de Nizar Qabbani no pretendemos un ejercicio de crítica valorativa. Dejemos ya sentado que nos hallamos ante una versión apropiada en lo que hace al traslado del mensaje lingüístico en sus diversos componentes. Es posible, como siempre, hallar fragmentos de la versión opinables desde algún punto de vista;[2] y manifiesto que el traductor ha logrado excepcionales hallazgos dignos de ser recordados.[3] Como cierta notable especialista ha apuntado, la traductología avanzará a partir del estudio de versiones concretas, lo que, en el terreno del árabe, dista de ser una práctica habitual.

Dejemos también establecida una sencilla diferenciación entre dos posibles enfoques de la traducción. Así y en abstracto, pueden distinguirse dos modelos fundamentales, que llamaremos funcional y formal. El primero tiende a reproducir, por medio de la versión, unos efectos similares a los que el original conseguía en sus lectores; mientras que el segundo tiene, entre sus principales metas, el reflejar rasgos estilísticos o particularidades asociadas a un sistema cultural ajeno.

1. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

Comencemos por los objetos. El original árabe no coincide con ningún poemario existente; sino que se trata de un conjunto de poemas seleccionados por el traductor. La obra de N. Qabbani, aparte algunas antologías[4] y los gruesos volúmenes de sus obras completas, que nos han servido de fuente principal *(Obras)*, se encuentra en los países árabes en ediciones muy accesibles: atractivos libros de bolsillo, muy baratos, de largas tiradas y buena distribución. La versión española está editada, con el título *Tú, amor*, por la editorial CantArabia, de origen universi-

[1] Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración del Prof. Martínez Montávez, que nos facilitó textos inaccesibles para nosotros. Esperamos responder no quedando muy lejos de su probidad como traductor ni de su amabilidad personal.

[2] Ver, p. ej., los poemas números 2, 12, 24, 46 y 50.

[3] V., en especial, los poemas 11, 39, 52 y 53.

[4] Como la titulada *Ash'ar maynuna*, de donde hemos tomado los originales árabes para nuestro análisis de versión de algunos poemas.

tario y caracterizada por presentar en tiradas cortas, dirigidas a lectores cultivados, textos valiosos para la comprensión del Mundo Árabe contemporáneo.

Respecto de los sujetos, el sirio N. Qabbani (1923) es un celebérrimo poeta árabe, destacado cultivador del verso libre, de sólido prestigio como pensador de lo erótico y lo político. Los lectores del original, en consecuencia con todo lo anterior, son difíciles de caracterizar por su heterogeneidad.

El traductor, P. Martínez Montávez, catedrático de árabe cuyo reconocido prestigio va mucho más allá de los círculos académicos, ha dedicado gran parte de su labor a la comprensión y difusión de la literatura árabe contemporánea. Autor de estudios generales sobre ésta, de otros centrados en la obra del propio Qabbani (Martínez Montávez, 1985, 1990, 1991) e incluso de reflexiones sobre la traducción (1986), había realizado ya una selección y traducción previas (*Poemas amorosos árabes*), en las que no se había impuesto el molde métrico. En *Tú, amor*, por el contrario, presenta una versión versificada y exenta de notas, precedida de un breve prólogo de carácter personal sin indicaciones sobre el intertexto poético árabe, o el estilo y la significación del poeta en cuestión.

En suma, estamos ante una obra cerrada, concebida para satisfacer efectos de orden lírico en lectores no conocedores de lo árabe, y no para restituir la imagen del original en el marco de la poesía árabe contemporánea, ni para transmitir en su coherencia interna una síntesis o alguna de las etapas de la filosofía del amor de N. Qabbani.

2. TRADUCCIÓN Y POESÍA

Pero es necesario recalcar que nos hemos situado en un terreno, la traducción de poesía, que plantea problemas específicos o donde se agudizan los existentes para los textos no poéticos. Y, por tanto, conviene hacer algunas precisiones. De entre lo mucho que se ha escrito sobre la cuestión, nos interesa recordar, por un lado, las estrategias en la traducción de poesía señaladas por Lefevere, para quien existen las posibilidades siguientes: traducción fonémica (con imitación de los sonidos del original), traducción literal, traducción métrica (con imitación de los metros del original), traducción en prosa (centrándose en las ideas), traducción rimada, traducción en verso libre e interpretación o imitación.

Según este modelo, nuestro traductor opta por una combinación de las estrategias quinta y séptima. Por otro lado, merece la pena mencionar lo que García Yebra (1974) llama «problema insoluble» en la traducción de poesía; según él, si el traductor intenta traducir en verso, forzosamente dejará de reproducir elementos del original, a no ser que —puntualiza— se trate de dos lenguas muy cercanas entre sí, lo que, naturalmente, no es nuestro caso.

Así las cosas, lo que nos interesa es comprobar cómo el proceso de traducción métrica entre dos lenguas y tradiciones literarias distantes entre sí entraña una transacción que supone que, para retener el carácter formalmente poético del original, haya que consentir en la alteración de algunos otros elementos. La invariante, así, es la aceptabilidad del texto de la versión como poesía, con lo que ello conlleva de conformación a modelos previamente asimilados. ¿Cuáles son las variaciones? Lo que sigue es nuestra respuesta.

Centro Virtual Cervantes

Advirtamos, por último, que ofrecemos originales en transcripción acústica simplificada (*a*) y, para facilitar la comprensión de éstos al público no conocedor del árabe, una transcodificación sin mayor valor (*b*) precediendo a las citas de la versión de Martínez Montávez (*c*); y que todos los subrayados de las ilustraciones son nuestros.

3. LOS DOS INTERTEXTOS

Antes de entrar en un análisis de estas variaciones en los distintos componentes del discurso literario, es preciso hacer una reflexión a partir de la noción de intertexto. Pues ahí, en el contraste entre las dos tradiciones poéticas, la árabe y la española, es donde se produce de inmediato una alteración en el sentido de los textos originales. La posición de éstos en el marco de la poesía árabe contemporánea es sencillamente irreproducible en una traducción que no vaya acompañada de notas o de una introducción a ello destinada. Incluso estos procedimientos se revelan inútiles para reproducir valores del original como los efectos acústico y visual de la materia fónica y caligráfica de un poema.

En nuestro caso, y simplificando, lo que ocurre es que los poemas de Qabbani producen extrañeza mucho más en el intertexto de la poesía árabe por su falta de clasicismo, de retoricismo y de ampulosidad, así como por su brevedad; en tanto que, desde las expectativas del lector español de poesía, sorprenden seguramente menos.

Por otro lado, no hemos de olvidar que *Tú, Amor* representa un caso no muy frecuente en la historia de la traducción de la poesía árabe al español, donde el modelo métrico ha sido menos usual para la contemporánea que para la clásica, con el célebre hito de García Gómez y su *Árabe en endecasílabos*, antología de poesía andalusí traducida.

3.1. Cuestiones métricas

El primer componente que debemos considerar es el métrico, ya que de él se derivará la mayoría de las variaciones. Nuestro traductor ha optado por ofrecer estrofas, que, si bien no pueden ser clasificadas dentro de la métrica clásica española,[5] presentan una serie de características comunes: número desigual de versos, combinación predominante de endecasílabos y heptasílabos, con presencia menor de otros versos (pentasílabos, alejandrinos...), y rima asonante de los pares.

Estos requisitos métricos elegidos por el traductor tienen como consecuencia inmediata una restructuración del material original. Así, se constatan acomodaciones de muy diverso tipo: alteración del número de versos del poema, reordenación estrófica, sometimiento de encabalgamientos o ruptura de esticomitias, sustracción del valor gráfico de los poemas[6] y omisión de los valores connotativos de la palabra de rima. De este último caso, puede servir de ilustración el poema nº 15, en

[5] El esquema métrico más cercano al seguido por el traductor es la silva arromanzada.

[6] V., p. ej., respectivamente, los poemas 17, 1, 38, 7 y 16.

cuyo original árabe, de tres versos, el primero y el tercero ofrecen un complejo caso donde se aglutinan la única rima, una paronomasia y una antítesis entre las palabras *al-yunún*, «la locura», y *al-qanún*, «la ley», con un efecto que inevitablemente se pierde en la versión.

3.2. El código lingüístico

En estrecha relación con lo anteriormente expuesto están las alteraciones relativas a la estructuración lingüística. Tienen que ver, sobre todo, con desequivalencias en lo que gramática funcional llama focalización. Una ilustración[7] aclarará lo que queremos decir (nº 2):

1*a*) *Ana 'anki ma ajbartuhum lakinnahum*
Lamahuki tagtasilina fi ahdaqi
Ana 'anki ma kallamtuhum lakinnahum...

1*b*) *Yo de ti nada les conté*, pero ellos
Te vieron lavándote en mis pupilas.
Yo de ti ni les hablé, pero ellos...

1*c*) *No les hablé de ti*, pero notaron
cómo te lavas tú en mis pupilas.
No les hablé de ti, mas te leyeron...

3.3. Referencia

Se observan asimismo posibles alteraciones en los terrenos denotativo[8] o connotativo; aunque para este segundo es necesario recordar que el traductor se ve, a veces, obligado a adoptar una de entre las varias lecturas que el original admite. Así, se registra una serie de versiones de distintos poemas donde la posible resonancia erótica del original queda atenuada. He aquí dos de los casos más manifiestos[9] (nº 33 y 51):

2*a*) *Waash'uru 'anni 'u'assisu shay'an*
Waazra'u fi rahimi lardi shay'an

2*b*) Y siento que fundo algo
Y siembro en *el útero/la matriz* de la tierra algo

2*c*) Siento que fundo cosas,
Y en *la entraña terrestre* siembro algo

3*a*) *Lan 'akuna ma'aki hadihi llayla...*

---

[7] Ver también los poemas 12, 23 y 43.

[8] Los requisitos métricos pueden ser los responsables de la versión «jaca» de *hisán* «caballo» (poema 43).

[9] V. además los poemas 22, 28, 29 y 42.

Washtaraytu waraqan wa'aqlaman mulawwanatan
Waqarrartu 'an 'ashara ma'a... tufulati.

3*b*) No estaré contigo esta noche...
Y he comprado papel y lápices de colores
Y he decidido *pasar la noche con... mi infancia.*

3*c*) Que no estaré contigo yo esta noche...
lápices de colores y papeles.
Y *pasaré la noche, recordando*
el tiempo en que era niño.

3.4. Entornos culturales

Ya entrados en el difícil territorio de las connotaciones y resonancias, es inevitable abordar las alteraciones que se producen por la imposibilidad de reproducir en la versión los valores lingüísticos asociados a la cultura original. De cualquier modo podemos afirmar que éste es uno de los aspectos más brillantes de la traducción de Martínez Montávez, cuya finalidad principal parece ser reducir el extrañamiento del lector de la versión, como lo demuestra, ya de entrada, la transcripción familiarizadora del propio nombre del poeta: *Nizar Kabbani* al alfabeto latino, haciendo dejación de normas académicas. A estos respectos, podemos distinguir cinco puntos:

1. Una traducción funcional ha de ser transparente y no permite la intervención explícita de traductor; el resultado irremediable es que en la versión se pierden contenidos denotativos ajenos. Ocurre, p. ej., en el nº 7 donde *ástur kufiyya* «líneas (en caligrafía) cúfica» pasa a la versión como «línea», o con *bahr tawil* (uno de los metros árabes clásicos), traducido como «versos largos» (nº 38).

2. Se pierden resonancias culturales suplementarias aunque se recoja el sentido denotativo de los términos. Así sucede con *nabi*, «profeta (islámico)», «profeta» (nº 6), *dunya*, «(este bajo) mundo», «mundo» (nº 23), *jati'a*, «falta (contra Dios)», «error» (nº 48), *finyán*, «taza (oriental donde se lee el destino)», «taza» (nº 42).

3. A pesar de ello no falta el caso en que el traductor trata de ajustarse a la letra del original, cuando vierte (nº 49) *qada' waqadar*, «(la confluencia de) el destino y la providencia» como «dos destinos».

4. Cuando una noción de la cultura original es compartida por la de destino, el término pasa a la versión conservando gran parte de valor denotativo y resonancias. Ocurre, p. ej., con *jalifa*, «califa», «califa» (nº 26).

Mención aparte merecen, por tratarse del español, los arabismos, que no reciben un tratamiento homogéneo. Así, mientras que *janáyir* es traducido como «puñales» (nº 22) en seguimiento del modelo funcional que exige evitar el extrañamiento que produciría «alfanjes»; *fústuq 'ájdar*, «pistacho» y *hisán*, «caballo» aparecen respectivamente como «alfóncigos» (nº 20) y «alazán» (nº 50).

5. Por el contrario, la hispanización cultural del texto lleva al traductor a especificar referencias a favor de la versión cuando hay desniveles informativos. De este modo, subsana sendas intolerables indeterminaciones denotativas en los terrenos tauromáquico y cristiano (nº 23 y 25):

Centro Virtual Cervantes

4*a*) *Ana kaththawr alisbani*
Yatibu li 'an amut
'ala ayyati waraqa muláwwana

4*b*) Yo soy como el toro español
Me gusta morir
Ante una hoja de color

4*c*) Como el toro español
el morir me resulta especialmente grato
cuando se me provoca
con algo colorado.

5*a*) *Kalatfali lmarsumina 'ala suqufi lkana'is*

5*b*) Como los *niños* pintados en los techos de las iglesias

5*c*) Lo mismo que esos *ángeles*
pintados en el techo de una iglesia.

3.5. Citaciones y títulos

El enfoque de los poemas como textos nos permite contemplar alteraciones en dos terrenos, que han de sumarse a las reflexiones que hicimos sobre el enfrentamiento de los intertextos de la poesía árabe y española. El abismo existente entre ambos es lo que justifica que en la versión desaparezcan las resonancias evidentes de la poesía árabe clásica, como ocurre con un fragmento (nº 26), inscrito en una secular tradición de imaginería sobre el vino, las copas y las piedras preciosas observada en la poesía báquica árabe medieval:

6*c*) Antes que en las ciudades de tu boca
hubiera penetrado,
como copas de vino sin licor,
como flores de piedra eran tus labios,
o, en los mares del norte,
dos islotes helados.

Otras dos citaciones que hemos detectado en el original provienen, más o menos inmediatamente, de textos bíblicos. En ambos casos la versión ofrece textos más alejados de sus respectivos modelos, ofreciendo buenas ilustraciones de más efectos de la tiranía de la métrica. He aquí los dos casos (nº 36 y 44):

7*a*) *Law kana hubbi mátaran*
'agraqtu hada lkawna bilamtar

7*b*) Si mi amor fuese lluvia
Anegaría este mundo en un diluvio.

7*c*) Si mi amor fuera lluvia,
hundiría el universo,
amor, con su marea.

Centro Virtual Cervantes

8*a*) *Fi lbad'i kana shshi'ru, wannathru huwa stithná'.*
Fi lbad'i kana lbahru, walbarru huwa stithná'...

8*b*) Al comienzo era el verso, la prosa la excepción.
Al comienzo era el mar, la tierra la excepción...

8*c*) Fue el verso en el principio,
la prosa, excepcional.
Fue el mar en el principio,
la tierra, excepcional.

Otra fuente de alteración del valor textual de la versión proviene del hecho de que algunos de los poemas originales tienen en árabe un título, que, de algún modo, orienta la lectura de los mismos. Tal vez porque esto no ocurre con todos, el traductor ha optado por mantener la coherencia de lo que presenta como obra cerrada, aunque esté construida sobre fragmentos de diversas obras (los sucesivos poemarios).

3.6. Estilo

El objetivo de eliminar el extrañamiento del lector ante las versiones se cumple también por la supresión de los peculiares paralelismos que el original ofrece. Ello puede contarse entre los aciertos del traductor, ya que, de haberlos retenido, hubiese llegado a textos muy marcados estilísticamente en español, en tanto que, para las expectativas árabes, tales paralelismos no constituyen sorpresa alguna. Veamos un caso[10] (nº 1):

9*a*) *Law kunti ya sadíqati*
bimustawa yununi
ramayti ma 'alayki min yawáhirin
wabi'ti ma ladayki min asáwirin
wanimti fi 'uyuni

9*b*) Si estuvieras, amiga,
en mi grado de locura,
Tirarías las joyas que llevas,
Venderías las pulseras que tienes
Y te dormirías en mis ojos.

9*c*) Si tu locura, ay,
fuera como la mía,
tirarías las joyas que te pones
y todas tus pulseras venderías.
Y en mis ojos, después,
te dormirías.

[10] Y también el nº 45

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Salvador PEÑA, Juan PABLO ARIAS. Qabbani/Montávez: invariante e...
Centro Virtual Cervantes

Respecto al tratamiento de las imágenes, hemos hallado alguna leve alteración en el grado de audacia alcanzado. De esta manera, en el fragmento que sigue (nº 48) el traductor ha dado algún paso más que el poeta en esa dirección:

10 *a*) *Wa'annani 'aqdiru fi basatatin*
'an 'arsuma nnisa'a fi kurrasati
bihay'ati lashyar.

10 *b*) Y que fácilmente puedo
Dibujar a las mujeres en mi cuaderno
Con forma de árboles.

10 *c*) Pensar que me resulta
sencillo y hacedero
pintar *mujeres-árboles*
por todos mis cuadernos.

Alguna otra leve desequivalencia estilística es fácilmente detectable; bien porque de la versión desaparece un epíteto (nº 34),[11] bien porque se explicita una antítesis (nº 42):

11 *a*) *Wahina talabtu finyanan mina lqahwah*
jarayti kawardatin bayda'a
min 'a'maqi finyani!

11 *b*) Y cuando pedí una taza de café
Saliste como una rosa blanca
De los fondos de la taza.

11 *c*) Pero pedí una taza del café ese, *oscuro*,
y, como rosa blanca,
tú saliste, mi amor,
de lo profundo.

Por otra parte, es frecuente, como ocurre en la ilustración anterior,[12] que los requerimientos métricos lleven al traductor a amplificar la expresión de modo que la concisión original no queda reflejada.

El conjunto de rasgos estilísticos y opciones pragmáticas conforma lo que suele denominarse *pathos*. De todo lo que ya llevamos dicho se deriva que, por un lado, la traducción de una obra literaria restringe las posibilidades de expresión de ésta y, por otro, sean posibles también aquí más de una interpretación. Nuestra impresión personal es que en este caso la versión ha podido alterar en algunos poemas (p. ej., nº 4, 5 y 15) el tono emocional de origen, desarrollando matices de recreación verbal y emotividad juvenil en unos textos que, para nosotros, expresan en su conjunto fría madurez en la visión del amor. Pero con esto sí que entramos en el

[11] Donde *tasbahu fi miyáhihi zzarqa'i 'alaf mina nnisá'* es traducido «y en sus aguas nadaban millares de mujeres», que no refleja el calificativo «azules» para las aguas.

[12] Pueden verse también los poemas 20 y 36.

terreno de lo subjetivo, del que hemos querido huir aquí. Sea como sea, lo que se reafirma es la capacidad plurisignificativa del texto literario original.

4. CONCLUSIONES

1. Nuestro trabajo ha consistido en responder a la cuestión de cuál es el precio que paga el traductor por ofrecer una versión «en verso castellano». Lo hemos hecho considerando invariante y variaciones en un sobresaliente ejemplo de traducción.

2. En *Tú, Amor* el traductor ha optado por el enfoque funcional de la traducción, y su labor parece guiada por el objetivo fundamental de reducir al máximo el extrañamiento.

3. La primera consecuencia es que consigue como versión una nueva obra cerrada de lirismo apreciable.

4. La segunda, que el lector se halla ante un texto integrable en el intertexto poético español.

5. Hemos examinado la que podríamos llamar paradoja de la no intervención: el traductor, ausente del texto explícito de la versión (que no se acompaña de notas), interviene en realidad en el resultado de modo sustancial.

6. El traductor, al cumplir con los objetivos antes señalados, no se plantea como finalidades prioritarias restituir la obra traducida en su marco literario ni transmitir una imagen completa y coherente del ideario del poeta.

7. La constatación de variaciones de orden métrico, estilístico, etc., como «precio pagado», constituye una inevitable reflexión —no muy optimista— en torno a los límites de la traducción poética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCÍA GÓMEZ, Emilio: *Árabe en endecasílabos: Casidas de Andalucía, Poesías de Ben al-Zaqqaq*, Madrid, Revista de Occidente, 1976.

KABBANI, Nizar: *Poemas amorosos árabes*, trad. y prólogo de Pedro Martínez Montávez, Madrid, IHAC, 1988.

— *Tú, Amor: poemas seleccionados y traducidos del árabe en verso castellano por Pedro Martínez Montávez*, Madrid, CantArabia, 1987.

— *Obras: Ala'mal ashshi'riyya alkamila*, Beirut.

— *Ash'ar maynuna*, selección de Salim Barakat, Beirut, 1983.

GARCÍA YEBRA, Valentín: «Traducción de poemas en verso», en *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*, Madrid, Gredos, 1983, 141-162.

LEFEVERE, A.: *Translating Poetry: Seven strategies and a blueprint*, Assen, Van Gorcum, 1975.

MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro: *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, CantArabia, 1985.

— «Sobre la traducción de poesía árabe contemporánea: corrientes informales», en *Jornadas de Traducción*, Ciudad Real, Univ. de Castilla-La Mancha, 1986.

— *Literatura árabe de hoy*, Madrid, CantArabia, 1990.

— «De nuevo sobre Federico García Lorca y los poetas árabes contemporáneos», en *Actas de las I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea*, Madrid, Univ. Autónoma de Madrid, 149-164.

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes