Cinco etapas de traducción de un poema

Nobel Augusto PERDU HONEYMAN

nperdu@gmail.com

Universidad de Almería

Sería ideal que fueran ciertas las palabras de Georges Mounin (1976: 50):
“(...) por medio de cualquier traducción, el lector tiene siempre acceso a la sustancia y la forma del contenido lingüístico del original”.

En poesía, el centro de interés está en la forma, además del contenido, o en la combinación de ambas. No puede ser suficiente conformarnos con traducir solo el fondo, desnudándolo sin sensibilidad de lo que lo convierte en arte, en poesía, es decir sin buscar formas de transmitir su estilo suave, sorprendente o emocionante, sus imágenes, repeticiones, aliteraciones, oposiciones, metáforas, su vocabulario monosilábico, ambiguo, sencillo o sugerente, su métrica, ritmo y pausas, su énfasis, su densidad y todos los demás rasgos con que esté dotado. Pero, claro, jugar con la magia tiene sus riesgos, e improvisar el noble arte del oficio del poeta no puede ser algo mecánico; en palabras de Moreno Hernández (2018: 404):

“Ni que decir tiene no hay traducciones poéticas verdaderas, sino las que juzgamos mejores y peores según criterios diversos que, desde el segundo tercio del siglo XIX, están afectados –por no decir infectados– por un nuevo germen, la cursilería, cuando no la producen”.

Jackobson (1988: 68-9) hablaba de niveles de combinación de equivalencias que acontecen en la función poética; Levin (1974: 49-50) insistía en que el uso de esas equivalencias o paradigmas, ya sean de origen fónico o semántico, no es accidental, sino que se lleva a cabo sistemáticamente a todo lo largo del poema.:

"Este uso sistemático de las equivalencias naturales consiste en la colocación de elementos lingüísticos equivalentes en posiciones también equivalentes, o dicho a la inversa, en la utilización de posiciones equivalentes como engaste de elementos fónicos o semánticos equivalentes".

¿Cómo podríamos traducir un poema sin tener en cuenta su aporte poético? ¿Qué sería del poema?

En los textos literarios, puede ser tan importante la palabra como la frase o el texto entero, de manera que, al traducirlos, constantemente hay que tomar decisiones de qué elementos primar sobre los demás.

Con un poema, al traductor se le presenta, además del desafío de transmitir el significado prosístico lo más fielmente posible, el reto de intentar mantener las unidades léxicas y las líneas, sin perder el tono original marcado por la puntuación, ni tampoco las imágenes, ni tampoco caer en la cursilería. Los efectos sonoros deben intentar mantenerse o al menos compensarse su pérdida en otro lugar o con otro sonido.

Las imágenes pueden constituir elementos indispensables, pues evocan nuestros sentidos físicos además de las cualidades humanas. El traductor se encuentra con la labor de decidir si una metáfora va a ser comprendida con el lenguaje traducido, si existen conceptos comparables en esa cultura o si debe intentar una metáfora diferente que sugiera lo mismo (ardua tarea). Cada elemento de un poema, además de su valor inmediato por ser lo que es, puede

sugerir un sentimiento, una forma de ver la vida. En palabras de Santoyo (1985:63):

"El traductor de poesía ha de tomar siempre partido, al menos por lo que se refiere a la forma y cualidades métricas y rítmicas; ha de dejar unas opciones y aceptar otras; o quizá ninguna, y ofrecer al lector una versión en prosa del original en verso. Lo que nunca, o muy raramente, podrá hacerse es conservar en su traducción los mismos moldes formales que daban perfil a la producción original".

Difícil, sí, pero creo que el traductor debe al menos estar dispuesto a intentarlo. Tomás Ramos Orea, hablando de lo intraducible que resulta la poesía como lenguaje único que es, señalaba (1989: 61):

"La recreación poética se basa precisamente en esta intraducibilidad, y en entender que muchas veces el sentido más genuino, más grande que puede tener un poema en una lengua, acaso sea su virtualidad de ser recreado en otra; o sea, el dar lugar a que alguien, como réplica a ese primer molde, escriba otro poema".

Lo que el traductor decida hacer con el poema original dependerá en buena medida de su propio concepto de poesía, de lo que él opina que hace que el texto sea considerado como poesía, si su función expresiva o su función estética. Pero, de todos modos, cualquier traducción que fuera solo expresión o solo estética, a mi juicio, sería inaceptable. De manera que hay que intentar conjugar ambas, y una traducción sería tanto más valiosa en la medida que mejor las combinara.

Valentín García Yebra señalaba (1982: 294):

"En lo que atañe a la comprensión del TLO, la aliteración y la rima no deben pasarle inadvertidas al traductor literario (ambos procedimientos son, en efecto, literarios, y aun casi exclusivamente poéticos). Debe, por el contrario, prestarles gran atención en la lectura y valorar su contribución a la calidad estilística del conjunto. Solo así logrará reproducirlos en su traducción cuando sea posible, y, cuando no lo sea, hallar alguna manera de compensarlos".

Martínez Ojeda (2018:329), al hablar de cuatro tipos de ritmos (de intensidad, de cantidad, de timbre y de tono, señala que el traductor "deberá tratar de recrear los diferentes ritmos de acentuación del verso original, tratando de alcanzar un efecto análogo, siempre buscando acomodarse a las costumbres rítmicas de la lengua de llegada", aunque alerta de que "antes de optar por conservarla o no, es pertinente sopesar sus beneficios e inconvenientes".

En cuanto a un posible enfoque metodológico para traducir poesía, sirvan las siguientes palabras de Newmark (1987: 165) para plantear el tema:

"Now I think that in most examples of poetry translation, the translator first decides to choose a TL poetic form (viz. sonnet, ballad, quatrain, blanc verse etc.) as close as possible to that of the SL. Although the rhyming scheme is part of the form, its precise order may have to be dropped. Secondly, he will reproduce the figurative meaning, the concrete images of the poem. Lastly the setting, the thought-words, often the various techniques of sound-effect which produce the

individual impact I have mentioned have to be worked in at later stages during the rewriting (as Beaugrande has stated in his fine translation of Rilke). ... A successfully translated poem is always another poem."

La misma opinión sobre la traducción como ejercicio de aproximación se trasluce de las palabras de Santoyo (1985: 65):

"Solo se ha de intentar acercarse. Cuanto más se aproxime la traducción a la obra primera tanto más se habrá triunfado en el empeño. Pero lector y traductor han de ser conscientes de la absoluta imposibilidad de apreciar en castellano, en toda su anchura, altura y profundidad una composición lírica de Mallarmé, Yeats o Kavafis. Lo más que puede hacer el traductor es ser honesto consigo mismo y aceptar con humildad la distancia que por fuerza ha de mediar entre su obra y la del autor al que representa".

Afrontemos ahora un ejercicio práctico para ilustrar la conveniencia de mantener en la medida de lo posible los elementos poéticos de la versión original. Tomemos el siguiente poema de Blake (1985: 26):

A. Versión original inglesa:

Are not the joys of morning sweeter

Than the joys of night?

And are the vig'rous joys of youth

Ashamed of the light?

Let age & sickness silent rob

The vineyards in the night;

But those who burn with vig'rous youth

Pluck fruits before the light.

Identifiquemos en primer lugar algunos de sus elementos poéticos que no querríamos perder. Antes que nada, salta a la vista la disposición en forma de poema, su subdivisión en estrofas, la rima pareada y su ritmo. Las estrofas impares tienen nueve sílabas, las pares tienen 6-7-7-7. Pero la belleza métrica del poema viene marcada, más que por la medida de las estrofas, por la musicalidad del ritmo de sílabas alternas. La rima se repite causando una especie de cadencia pendular: "*night*"-"*light*"/"*night*"-"*light*". Se nota el pareado "*joys of morning / joys of night*". En cuanto al mensaje, "*sweeter*" queda impreso en la memoria para deducir que "*pluck fruits before the light*" en años juveniles es preferible antes de la llegada sigilosa de la vejez y la enfermedad. El uso de "*burn*" sugiere un impulso o una fogosidad incontenible, ardiente, del vigor de la juventud.

Veamos la traducción de Pablo Mañe, corregida y revisada por E. Caracciolo Trejo, en la misma obra de Blake (1985: 27):

"¿Acaso las dichas mañaneras no son más dulces
que las nocturnas?
¿Acaso las vigorosas alegrías juveniles
se avergüenzan de la luz?

Que la edad y los achaques hurten sigilosos
los racimos por la noche;
los que arden en vigorosa juventud
arranquen los frutos antes del alba".

El vocabulario marca el mismo tono que el original (dichas, dulces, alegrías, juveniles, luz, sigilosos, racimos, alba), aunque la longitud del segundo verso y la combinación "achaques hurten" dificultan el despegue del viaje poético. Además "los que" llama suficientemente la atención para distraer al lector por falta de estilo ("los" aparece por tercera vez en esa segunda parte). La ausencia de rima y ritmo hacen difícilmente justificable la disposición de la traducción en forma de poema subdividida en estrofas, excepto por el hecho de que lo estuvo en el original. Más que una traducción, es un intento de explicación del asunto del poema original, como explicar la gracia de un chiste en otro idioma en el que el mismo juego de palabras no sirve.

A continuación, veamos un primer intento de traducirlo en prosa, subdividida en estrofas:

"¿No son las alegrías de la mañana
más dulces que las del atardecer?
Acaso las alegrías vigorosas de la juventud
se avergüenzan de la luz?

Dejad que la vejez y la enfermedad
Roben sigilosas en las viñas por la noche
Pero los que arden con juventud vigorosa
Arranquen los frutos a plena luz".

El original repite tres veces "joys", esta traducción dos veces "alegrías". La rima de la tercera y cuarta estrofa es accidental e inoportunamente puede conducir a pensar que intencionada. Más que traducir el poema, hay que ir

cuidando de no introducir elementos que no existían, o como diría Theodore Savory (1969: 184): "Por qué han de tener la impertinencia de poner en boca del autor palabras que éste nunca ha pronunciado?".

Como siguiente paso, propondría intentar introducir la rima pareada, provocando una inversión de orden de los versos segundo y tercero. El resultado es un poema con una sílaba más por estrofa, aunque sin ritmo; el contenido no se desvía del original:

"Las alegrías matutinas,
impulsos de la juventud,
mucho más dulces que la noche
y no se esconden de la luz.

Aguanten otros hasta tarde
a satisfacer su placer;
mas los que sientan juventud,
no esperen al atardecer".

El desafío a esta altura consistiría en intentar introducir ritmo. O en palabras de García Yebra (1982: 316):

"Al traductor literario le corresponde la comprensión plena del TLO, también en su aspecto rítmico, a fin de organizar mejor, incluso rítmicamente, el TLT, de modo que también en esto se acerque lo más posible a la equivalencia".

Pero para ello la traducción se aleja algo más de la terminología original. Esta versión tiene rima pareada, ritmo y ligeras desviaciones léxicas sin alejarse del contenido. Se mantiene la aliteración /s/:

"Alegrías matutinas
pulsos de la juventud
no más dulces que la noche
ni se esconden de la luz.

Jueguen otros hasta tarde
satisfagan su placer
pero si te sientes joven
hazlo al amanecer".

A Emilio Ortega:

Si prefiriera esta nueva versión
Donde ritmo y tema siguen intactos
Con la osadía
De una disposición que poco tiene de exacto
...me alegraría.

Bibliografía

Jackobson, R.

1960. "Linguistics and Poetics" en *Style in Language*. N. York: Seboek. (En español: *Lingüística y poética*. 1988. Madrid: Cátedra).

Levin, S. R.

1974. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid: Cátedra.

Martínez Ojeda, B.

2018. "La traducción poética: aproximación a la traducción del ritmo en la poesía de François Villon", *Cedille – revista de estudios franceses*, 14, 2018, pp. 303-321. <https://cedille.webs.ull.es/14/13martinez.pdf>

Moreno Hernández, C.

2018. "Cursilería y traducción poética: Byron y Heine". *Hermēneus*, 20. 403-433.

Mounin, G.

1976. *Linguistique et Traduction*. Bruselas: Dessart et Mardaga. Traducción de Santoyo en *El delito de traducir*. 1985, p. 30.

Santoyo, J.C.

1985. *El delito de traducir*. León: Universidad de León.

Ramos Orea, T.

1989. *Antología opcional de poemas emocionales ingleses*. Granada: Universidad de Granada.

García Yebra, V.

1982. *Teoría y práctica de la traducción, Vol I*. Madrid: Gredos.

Newmark, P.

1988. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall

N. Perdu Honeyman

2019. "Cinco etapas de traducción de un poema"

Sabir. International Bulletin of Applied Linguistics, 1: 133-143

Obras literarias

Blake, W.

1985. *Poesía compelta (edición bilingüe), Tomo II*. Barcelona: Seval.

Savory, Th.

1969. *The Art of Translation*. Londres: Jonathan Cape.