

APROXIMACIÓN AL PROCESO
DE TRADUCCIÓN DE LA POESÍA:
TRAYECTORIA DE UN SONETO DE PAUL VALERY¹

OLGA EUGENIA FLORES DE MOLINILLO *et al.*
Universidad Nacional de Tucumán

Uno de los más importantes teóricos actuales de la **traducción** en Estados Unidos, André Lefevere², propone para designarla el término **re-escritura**. Anteriormente ya había sugerido reemplazar el abarcativo término **traducción** por el más específico de **refracción**, sustentado en la noción de que el nuevo texto, proveniente de un original en otro idioma, no puede considerarse un reflejo, lo que implicaría fidelidad total, sino una refracción, o sea una suerte de reflejo condicionado y alterado por diversos factores, tal como un objeto visto detrás de cristales deformantes o de agua en movimiento.

Desde **traducción** (equivalente de reflejo) a **refracción** y luego a **re-escritura**, advertimos un progresivo reconocimiento de la autonomía del producto resultante frente a la imposibilidad de encontrar los equivalentes puntuales del texto original en todos los niveles del lenguaje.

Si esto es cierto en la prosa literaria, más aún lo es en la poesía, género en el que el protagonismo de la lengua se advierte no sólo a través de su rol semántico, sino en sus aspectos fónicos, connotativos, rítmicos y, muchas veces, métricos.

El trabajo de nuestro equipo de investigación sobre el tema de "La casa de Atreo en la literatura en inglés" nos llevó a encontrar el interesante caso de un soneto de Paul Valery, "Hélène la reine triste" vertido al inglés por dos grandes poetas estadounidenses, Richard Wilbur y Robert Lowell³. Las diferencias entre las dos versiones son, a nuestro parecer, tan

¹ Si bien la redacción final de este trabajo me pertenece, así como la traducción del soneto, en carácter de Directora del Proyecto de Ciencia y Técnica de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.T. "La casa de Atreo en la literatura en inglés y en la literatura argentina", el estudio comparativo de los sonetos, las conversaciones previas y la mayor parte de las ideas surgieron de reuniones de trabajo con los integrantes del equipo. Profs. María Luisa Oehler de Grau, María Eugenia Bestani de Avellaneda, Julia Stella de Osorio, Adriana Sleibe de Paradelo, Elvira Colombres de Figueroa, Mónica Díaz Romero y Juliana de Zavalía y el Lic. Marcos Grau. Agradecemos también a la Prof. Ana Blunda, del Departamento de Francés, quien colaboró en la traducción literal al español del soneto de Valery, a partir de la cual se pudo elaborar mi versión.

² Las teorías básicas de ANDRÉ LEFEVERE están desarrolladas en *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Approach*. New York. Modern Language Association of America Publications, 1992.

³ El soneto de Paul Valery y las dos traducciones al inglés están incluidas en *Ways to Poetry* de STANLEY CLAYES Y JOHN GERRIETS. New York. Harcourt Brace Jovanovich Inc, 1975, pp. 154-5. RICHARD WILBUR (1921-) obtuvo excelente recepción crítica desde su primera colección de poemas, publicada en 1947. Es uno de los más importantes poetas vivos en Estados Unidos. Su abordaje

dignas de atención como las que existen entre cada una de ellas y el original, por lo que planteamos un abordaje que nos permita llegar a conclusiones válidas sobre el proceso de reescritura mediante el estudio de los siguientes aspectos:

- título
- 1) Nivel semántico
 - anécdota
 - ejes temáticos
 - el género soneto
 - 2) Nivel estructural rima, construcción métrica
 - aspectos fónicos
 - 3) Nivel retórico
 - léxico y sintaxis
 - tropos y aspectos connotativos

Nivel semántico. Planteamos el cambio de título como significativo. Valery proclama la condición de "reine" de su protagonista y la califica de "triste". Estas precisiones obran como informantes sobre el contenido del soneto y predisponen al receptor a una interpretación inequívoca.

En general, un análisis de texto no ofrece certezas en cuanto a las causas y debe conformarse con los efectos: es decir, no sabemos por qué Valery decidió ser tan explícito en su título. Podemos, sin embargo, contrastar su postura con la de sus traductores, que tienen más confianza en la competencia literaria del receptor y en su sensibilidad para captar un estado de ánimo particular en la hablante del soneto. Suponen sin duda que el nombre *Helen* es lo suficientemente evocativo para obviar lo de 'reina' y el poema lo suficientemente efectivo como para transmitir su 'tristeza'. Por otra parte, cuentan con que el lector anglo-sajón está familiarizado con el popular poema *To Helen* de Edgar Allan Poe, que alude a la heroína homérica⁴.

La **anécdota** imaginada por Valery no sufre alteraciones: Hélène regresa a la vida en

'artesanal' del lenguaje, su gusto por lo clásico combinado con una originalidad fresca y renovadora y su valoración del poema como "un esfuerzo para expresar un conocimiento sentido de manera imperfecta, para articular relaciones que no se ven con claridad, para descubrir un diseño del mundo" le han dado un lugar de privilegio en las letras estadounidenses. Ha traducido a Molière, entre otros autores franceses. En cuanto a ROBERT LOWELL (1917-1977), descendiente de una distinguida familia de Nueva Inglaterra, conjugó la tradición familiar puritana con su condición de católico converso, llegando a una notable complejidad simbólica de proyección ética. Supo encontrar lo trascendente en lo cotidiano y enriquecerlo con su vasta cultura. Debíó luchar contra serias depresiones que lo llevaron a internaciones temporarias.

⁴ El poema de Edgar Allan Poe *To Helen* fue inspirado al parecer por la bella madre de un discípulo del entonces adolescente Edgar, y si bien no hay una referencia directa a la esposa de Menelao, las imágenes clásicas y las alusiones a un ideal de belleza que impulsa a la acción constelan el texto y conducen inevitablemente a la imagen de Elena.

una playa que trae a su memoria recuerdos felices de los tiempos de su familiaridad juguetona con los dueños del poder. Con esta analepsis Valery privilegia la ironía dramática que informa todo el soneto y que podemos identificar en dos momentos: Hélène no recuerda sus amores con Paris ni el papel histórico que le cupo en suerte, sino el haber sido mimada por 'esos reyes' cuyos 'triumfos oscuros' parecen haberla hecho llorar. Evidentemente, Valery imagina que el punto de vista femenino, o lo que él considera femenino, o bien el de esta mujer en particular, es de una encantadora inocencia sobre la política y sobre el sentido de la responsabilidad.

La segunda ironía es la fantasía que se desarrolla en el último terceto respecto a los dioses y a la indulgencia que ella les atribuye, tal vez en contraste con los humanos, que la acusan de ser la responsable de tanta destrucción. El aspecto irónico de ese aparente perdón es que estos 'dioses' son a su vez víctimas del oprobio al ser salpicados por la espuma marina, además de que son simples tallas de madera incapaces de la indulgencia que Elena cree encontrar en ellos.

Las **isotopías** planteadas en el soneto funcionan dialógicamente en el ámbito de dos **dicotomías** fundamentales: 1) **muerte-vida** y 2) **lo divino-lo humano**. La muerte corresponde al presente de la voz lírica, que ha salido de las "grottes de la morte" para recordar su pasado ante la visión del "azure", vinculado naturalmente al cielo y posiblemente también al mar, en un énfasis cromático que, junto con las ideas de "aurores" y de "or", da más fuerza a la implícita oscuridad de las grutas de la muerte. Del mismo modo, la mención de las "conques", de los "clairons" y del "chant clair des rameurs" alude tácitamente al silencio del más allá. Este presente de muerte se hace sentir en las "solitaires mains" que una vez jugaron con las barbas de los monarcas. El **pasado** es, pues, la vida, que se vuelve **presente** en el discurso poético, marcando la fuerza de la evocación, acentuando la **nostalgia** como motivo de la tristeza y como isotopía de importancia que vincula la muerte con la vida.

La trascendencia del tiempo vivido surge al apelar a los **dioses**. En su imaginación, Hélène se siente perdonada por ellos. Una posible lectura es que ese perdón es lo que ella desea, lo que la ha hecho escapar de la muerte, por ellos decretada, para buscarlos. La gran ironía, sin embargo, es la imposibilidad de tal perdón, con lo que el soneto, que podría considerarse una **auto-elegía**, resulta además una **anti-elegía**.

Vemos que en el nivel semántico no se advierten discrepancias de importancia entre las versiones en inglés y el original, salvo la cuarta línea de la versión de Lowell que, a nuestro parecer, altera la coherencia de la caracterización que Valery hace de Hélène: el poeta francés completa en este verso la idea del verso anterior. En traducción literal, tenemos:

vuelvo a ver las galeras en las auroras
resucitar de la sombra al filo de los remos de oro.

Lowell completa la tercera línea con "dawn" ('aurora') y sigue:

y avanzar con astucia y acallados remos hacia Troya.

Objetamos esta línea, pese a su estructura impecable y su calidad poética, por no concordar en absoluto con la construcción de un personaje totalmente desinteresado por las estrategias bélicas, que siente la fascinación del canto de los remeros con más fuerza que su rapto o que los hechos guerreros que llevaron a su rescate. La artimaña de silenciar los remos que la voz poética denuncia la coloca a favor de los troyanos, con lo que Lowell la hace tomar partido, circunstancia que Valery omite muy a propósito. Por algo habla de "monarques": para Hélène, no parece haber mucha diferencia entre Príamo, Menelao o Agamenón.

Nivel estructural. El soneto francés usa tradicionalmente versos dodecasílabos, llamados 'alejandrinos', mientras que el soneto inglés y el español, como el italiano, emplean los endecasílabos. En este caso, pese a que los traductores se ajustaron al endecasílabo tradicional en inglés, los versos son, como en francés, pentamétricos y predominantemente yámbicos.

Con respeto por los aspectos formales del soneto, Richard Wilbur, cuya poesía se inclina con cierta frecuencia por las formas pautadas, se somete a la estructura rimada. El tradicional *abba* de los cuartetos, sin embargo, se transforma en *abab*. Los tercetos repiten el patrón de la rima original.

Robert Lowell, en cambio, no sólo omite la rima sino que estructura el soneto sin separar las estrofas, con lo que, al menos visualmente, el discurso gana concentración.

En ambos casos las re-escrituras continúan respondiendo a la definición de soneto.

Nivel retórico. El protagonismo que el lenguaje tiene en la poesía hace que la traducción sea una actividad de rara complejidad, que requiere una particular lucidez.

En ambas *Helen* los recursos poéticos habituales son usados tanto en el original como en las re-escrituras, si bien no siempre en el mismo punto del texto. Tomemos un ejemplo de **aliteración**: "vols des avirons" de Valery se transforma en Wilbur en un simple "sweeps" y en Lowell en "frantic oars". Ambos, sin embargo, tienen cuenta el uso que Valery ha hecho de la aliteración y la elaboran, a su vez, en otro lugar. La frase completa de Wilbur es: "sea conches cry a cadence to the sweeps" mientras la frase "frantic oars", de Lowell, juega con el sonido r.

Veamos lo que ocurre con la metonimia y la sinécdoque. El "azure" de Valery encuentra eco en Wilbur, pero no en Lowell. La "onde" de Valery es reemplazada por los vocablos no metafóricos "waves" y "surf". Lowell añade un recurso metonímico no existente en Valery: "all that brass". El "tumulte" de Valery es sacrificado en aras de la versificación y se vuelve "storm" en Wilbur y "sea" en Lowell. Se puede seguir hasta lograr un cuadro exhaustivo de las correspondencias, pero tal análisis no conduciría a ninguna conclusión significativa. Tampoco sería fructífero el recuento de personificaciones, metáforas y otros tropos. Atribuimos más valor a las **consideraciones parciales de algunas variables**, que pueden llevarnos a apreciaciones críticas interesantes sobre determinados efectos poéticos del discurso.

Considerando las **variables significativas** en cuanto léxico y sintaxis, nos damos con que la primera oración del soneto nos propone una variable muy significativa. "Azure, c'est moi!", dice Valery, con signo exclamativo. Más serenamente, la Helen de Wilbur dice: "It is

I, O Azure", mientras Lowell, nuevamente exclamativo, escribe "I am the blue!", tomando libremente el doble sentido de *blue* en inglés ('azul' y 'triste'), con lo que se aleja del sentido que Valery dio a esa frase pero se acerca a la "reine triste" del título original. No podemos dejar de recordar el poema de Lowell *Waking in the Blue* en el que el hablante alude al rectángulo de la luz azul del amanecer en su ventana, asociado con la tristeza al acecho en el sanatorio para enfermos mentales donde se encuentra.

Advertimos que las variables de Lowell son más osadas y frecuentes que las de Wilbur, llegando, como vimos, a desvirtuar la concepción original del personaje, además de introducir un anacronismo como el "rowers' metronome". Wilbur también es 'culpable' de 'traición': Valery dice "Ils chantaient leurs triomphes obscures" y Wilbur escribe "They sang the prowess of their swords", con lo que se pierde un tanto la perspectiva *naïf* de Helen sobre las hazañas guerreras. Lowell establece un discurso propio cuya violencia aflora en palabras como *bleed*, *shark*, *boiling*, *blasting* y *frantic*, cuyos equivalentes no aparecen en el original, así como en su percepción de los mascarones de proa como "beaked and dragon prows".

Ambas traducciones respetan la transición del tiempo verbal **pretérito** al **presente** que Valery usa con lúcido dramatismo, lo que no impide que las Helens resultantes, si bien similares, no sean idénticas, ni entre sí ni al original. Por otra parte, la ironía final de Valery al cerrar el soneto con "sculptés" se pierde en las reescrituras al anteceder al cierre.

Ante las discrepancias señaladas, ¿se justifica la traducción de la poesía? Creemos que sí. Y aun corriendo el riesgo de ver desvirtuada la concepción original, los códigos lingüísticos en manos del buen poeta le pueden permitir la elaboración de un producto cultural válido que sirva de acercamiento al original. "Sin traducción no habría literatura universal", dice Milan Kundera en un artículo reciente⁵. Y, ¿podría la literatura universal prescindir de la poesía?

Propuesta y conclusión. Por todo lo dicho creí posible intentar la re-escritura del poema de Valery al español. Primer problema: la longitud de los vocablos españoles frente a sus equivalentes franceses e ingleses, sin la ventaja de las contracciones que esas lenguas poseen. En uso de algunas de las licencias que admite el género soneto, observo que el dodecasílabo me da mayor margen que el endecasílabo, y allí me afirmo.

El proceso de traducción se convierte en una sucesión de decisiones respecto a qué habrá que sacrificar en beneficio de qué: ¿el contenido a la forma o la forma al contenido?, ¿la rima a la fidelidad semántica o viceversa? Se procura encontrar lo que se aproxime al justo medio, si tal cosa es posible en una recreación poética. Surge un esbozo de rima asonante en el clásico patrón *abba* y sobre ello trabajo. Los tercetos, planeados originariamente *ccd-eed*, regresan en su tercer verso a una de las asonancias preusadas, sin intención de mi parte, y resultan *ccb-ddb*.

Pese a que creo haber conseguido un cierto éxito con algún efecto de aliteración y una instancia de encabalgamiento, recursos usados por Valery, la repetición de las asonancias no

⁵ MILAN KUNDERA. "El arte de la fidelidad" en *Clarín, Cultura y Nación*, 13 de Julio de 1995.

me conforma, como tampoco el no haber logrado el clásico endecasílabo, por lo que ofrezco esta versión a modo de ensayo, esperando que otra versión posterior, mía o ajena, sea la que pueda aspirar a una canonización válida.

El mismo Paul Valéry dijo alguna vez que "un soneto publicado es un soneto abandonado"⁶ en el sentido de que la tarea de mejorar un texto poético puede no tener fin. Creo que lo mismo puede decirse de la re-escritura de un poema cualquiera, pero en una traducción la labor se complica por el agravante del factor **fidelidad** a considerar. Y en un soneto, cuyas exigencias a la vez limitan y desafían, la sensación de que la tarea no está concluida se siente con mayor fuerza.

"La poesía se maneja con la emoción"⁷, leemos, y recordamos a Riffaterre: "la poesía expresa conceptos y cosas en forma indirecta. Para decirlo sencillamente, un poema dice una cosa y quiere decir otra"⁸. Lo objetivo puede narrarse o describirse. Lo subjetivo demanda sugerencias e inferencias cuyo efecto determinará la calidad del poema y de su autor. Y también, cuando tal-fuere el caso, de su re-escritor.

APÉNDICE: LOS SONETOS

Hélène la reine triste

Azur! c'est moi. Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,
Et je revois les galerés dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.

Mes solitaires mains appellent les monarques
Dont la barbe de sel amusait mes doigt purs;
Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
Et les golfes enfuis des poupes de leurs barques,

J'entends les conques profondes et les clairons
Militaires rythmer le vol des avirons;
Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,

Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés
Dans leur sourire antique et que l'écume insulte,
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.

Paul Valéry (1871-1945)

⁶ Citado por el Prof. RICARDO CASTERÁN en su artículo "Sobre la forma soneto", en el *Suplemento Literario de La Gaceta*, 18 de Junio de 1995.

⁷ HUGH HOLMAN, *A Handbook to Literature*, Indianapolis, Bob Merrill Educational Publications, 1981.

⁸ MICHAEL RIFFATERRE, *Semiotics of Poetry*, London, Methuen & Co. Ltd., 1978, p. 1.

Helen

It is I, O Azure, come from the caves below
 To hear the waves clamber the loudening shores
 And see those barks again in the dawn's glow
 Borne out of darkness, swept by golden oars.

My solitary hands call back the lords
 Whose salty beards beguiled my finger tips,
 I wept. They sang the prowess of their swords
 And what gray bays fled sternward of their ships.

I hear the martial trumpets and the deep-
 Sea conches cry a cadence to the sweeps;
 The oarsmen's chantey holds the storm in sway;

And high on the hero prows the Gods I see
 Their antique smiles insulted by the spray,
 Reaching their carved, indulgent arms to me.

Paul Valéry
 translated by Richard Wilbur

Helen

I am the blue! I come from the lower world
 to hear the serene erosion of the surf;
 once more I see the galleys bleed with dawn,
 and shark with muffled rowlocks into Troy.
 My solitary hands recall the kings;
 I used to run my fingers through their beards;
 I wept. They sang about their shady wars,
 the great gulfs boiling sternward from their keels.
 I hear the military trumpets, all that brass,
 blasting commands to the frantic oars;
 the rowers' metronome enchains the sea,
 and high on beaked and dragon prows, the gods -
 their fixed, archaic smiles stung by the salt -
 reach out their carved, indulgent arms to me!

Paul Valéry
 translated by Robert Lowell

Elena

¡Azul! Soy yo, que de la muerte he vuelto
a oír la rompiente desgranar escalas,
y otra vez las naves al fulgor del alba
vencen a las sombras con oro en los remos.

Mis manos, vacías; los reyes, muy lejos;
con sus barbas de sal mis dedos jugaban.
Lloraba. De oscuras hazañas cantaban,
de golfos que huían de aquellos veleros.

Caracolas y clarines marcan ritmo
marcial al volar del remo raudo, vivo;
cantar de remeros el tumulto aplaca,

y los Dioses, exaltados en las proas
con sonrisa antigua que insultan las olas
me extienden sus brazos gentiles de estatua.

Paul Vaéry
traducido por O.E.Flores de Molinillo