

# Poesía y traducción

Javier Sologuren

Una buena traducción no puede ser (y hacer) más de lo que es (y hace) la flecha en tanto que signo de señalamiento.

Una buena traducción es un índice extendido que muestra algo que está allá, y hacia allá nos orienta, pero que jamás puede ser eso que está allá.

Estamos preocupados, distraídos, absortos. Sobre nuestras cabezas la luna esplende. Alguien nos la señala. Eso, tan simple, ¿no es ya bastante?



La unidad indiscernible (como la sangre viva y su calor) de sonido y sentido: el poema.

La lectura poética con fines de traducción pertenece a otra categoría que la lectura corriente. Se pone el oído corporal y mental para captar ese "tono" peculiar del texto, a la vez que se le va escuchando en el de nuestra propia lengua, es decir, en el del habla nuestra.

Lectura atenta, honda, intensa, acompañada casi siempre de la ingrata sensación de no estar definitivamente ni acá ni allá.



El poema en trance de traducción ya no podrá ser el mismo, pero tampoco debería ser otro.



El poema en la lengua de llegada, ¿deberá aparecer como escrito originalmente en ésta? De ser así, ¿no perdería (además de lo que inevitablemente pierde siempre) algo de sus rasgos propios que le hacen ser lo que es?



Hay que vencer la tentación de hermosear el poema que se traduce. No basta con respetar su sentido, es preciso también no forzar su modo original de ser bello o, si se quiere, expresivo. Si sencillo o adusto o enrevesado o locuaz: dejarlo como tal. Si Montale es seco o "prosaico", así deberá darse en su traducción.



Traducir es ir pasando por momentos sucesivos en los que ya no estamos en el lugar de partida y aún no hemos alcanzado el de llegada. En esos lapsos oscuros en los que se va produciendo la muerte y la resurrección del sentido.



Debe hacerse todo lo posible por preservar con frescura ese aire, ese clima propio del texto original que es necesario para su disfrute. Tal como lo advertía Alfonso Reyes al comentar paráfrasis de poemas aztecas hechas por un latinista mexicano: ¡que Horacio no vaya a resonar en Netzahualcóyotl! (Cf. *Visión de Anáhuac*).



Alfonso Reyes ha escrito –espléndido símil– que traducir es un peligroso viaje sobre dos caballos en desigual carrera.

▼

“Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.”  
(Cf. J.L. Borges, “Las versiones homéricas”. *Discusión*, 1957.)

▼

La onomatopeya, al imitar los ruidos naturales y voces propias de los animales (susurro, zureo), es palabra motivada, entraña semejanza. Pero hay palabras que evocan ciertas cualidades características de un objeto –inerte o vivo– por la simple sugestión de sus propios sonidos. Entre los nombres con los que se designa a la mariposa en idiomas diversos, el diccionario nos da:

*papillon* (francés), *farfalla* (italiano), *borboleta* (portugués), *butterfly* (inglés), *chō* (japonés), *pillpintu* (quechua), *papalotl* (náhuatl),

hay uno que condensa la vibrante levedad y brevedad de la mariposa. Es la palabra sueca *ffjäril* (cuya pronunciación figurada en español sería “fiéril”). La fricativa (f) seguida del diptongo (ie) y luego por la vibrante *r* y la nítida *i* convienen a la perfección, como su imagen sonora, a la imagen visual de la mariposa. Sopló suave, delicado vuelo: la fricción producida por la *f* dando inmediatamente en el muelle *ie*.

Y, sin embargo, tenemos que traducir *ffjäril* por “mariposa”...

▼

En poesía no existen sinónimos.

▼

He escrito –aquí, allá– que no es bueno tomarse libertades con los poemas que se traducen. Mi versión de los versos finales de “Les colchiques” de Apollinaire podría, al parecer, desmentirme:

*El guardián del rebaño canta muy dulcemente  
Mientras que lentas y mugientes  
Las vacas abandonan para siempre  
El vasto prado que el otoño pervierte.*

Los versos del original son tres. Los he aumentado en uno más. Los he vertido en una especie de tetrásforo monorrímo, en el que la asonancia (e-e) le otorga a la estrofa una cierta monotonía, un cierto tinte grisáceo que puede provocar, tal vez, una sensación parecida a la caída monocorde de la lluvia o a la del soplo del viento otoñal o a la caída de las hojas tan propia de esta estación.

He aumentado los versos, pero sin añadir nada más.

Por otra parte, el poema termina así: *ce grand pré mal fleuri par l'automne*, que he trasladado así: "el vasto prado que el otoño pervierte". *Mal fleuri* por "pervierte": aparentemente una licencia demasiado atrevida. Sin embargo, los cólquicos crecen en los prados durante el otoño, son tóxicos. Entonces, el otoño en realidad está pervirtiendo, con esta floración, el prado.

Cierto es que hay una resonancia moral fuerte, pero pervertir es también desnaturalizar. De ahí, pues, que el otoño está viciando, desnaturalizando el prado.



La traducción poética es una lectura de inmersión en lo más hondo del texto. Solo suscitando –el traductor– en sí mismo las vivencias originarias del poema podrá éste ser traducido. En verdad: recreado.

Los sentidos latentes en el poema deberían germinar emocionalmente en quien intenta traducirlos, hacerlos patentes.



Acudo a ciertos poemas (que leo o traduzco) por motivos que bien pueden tenerse por terapéuticos, pues obran en mí una suerte de acupuntura anímica.



“El valor más liberador y superior en el arte y la crítica de hoy es la *transparencia*. La transparencia supone experimentar la luminosidad del objeto en sí, de las cosas tales como son.” Son palabras de Susan Sontag en *Contra la interpretación*. Bien pueden aplicarse igualmente a la traducción, me parece.



No es raro hallar en la prosa frases que adoptan la estructura métrica de un endecasílabo. Pero darse con uno perfecto y poéticamente sugestivo en la traducción de un libro científico, no puede dejar de sorprendernos.

Leo la traducción española de *El mundo de las profundidades oceánicas* de Robert Silverberg:

Aunque viven *en el lejano sótano del mundo* esos habitantes de los abismos no representan antiguas especies que se hayan ocultado en el océano desde el remoto pasado.



Un verso de Eugenio Montale:

*in questo seguitare una muraglia  
che a in cima cocci aguzzi di botiglia.*  
(*Ossi di sepie*)

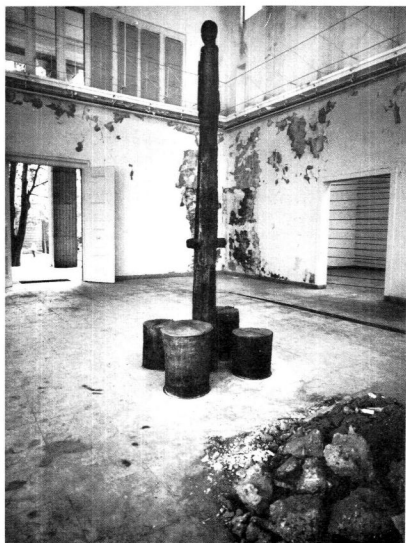


Después de barajar algunas virtuales equivalencias de este último verso (que tiene arriba agudas aristas de botella, filudas partijas de botella, filudos vidrios de botella, cortantes esquirlas de botella; en cuya cima tiene filudos vidrios de botella) me decido por esta última opción que rescata la simetría encima-vidrios, y en la que “filudas” corresponde con *aguzzi*. Se ha perdido gran parte de la rica aliteración, los sonidos evocadores de los cortantes vidrios rotos.

Un verso, un solo verso, y la ingrata certeza de que no hay modo ni recurso que nos asegure la sugerente estructura fónica del mismo en su versión al español.



Pienso en que lo intraducible de la poesía no pasa de ser una exageración, del mismo modo que la impermeabilidad de las culturas. Poesía y cultura, pese a obstáculos, sin duda muy grandes que ofrecen al extranjero, pueden ser abordadas a condición de una penetración sensible, por fuerza de la sensibilidad del poeta que traduce. Este, si lo hace bien, logra una genuina recreación del texto de partida, que vendría a ser su equivalente más o menos justo en la lengua de llegada. Lo difícil es encontrar una convergencia equilibrada entre el sonido y el sentido. Toda traducción vendría a ser una estrategia de las equivalencias. Hay un momento en el proceso de traducción en que no estamos ni en la lengua de partida ni en la de llegada. Exactamente, en el limbo. Es un momento de muerte del sentido del texto original, para luego transfigurarse, o sea resucitar, en la versión final.



Parada de tranvía, 1976