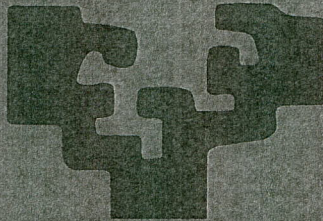


eman ta zabal zazu



universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**

TRANSVASES CULTURALES:

LITERATURA

CINE

TRADUCCIÓN

**Eds.: Federico Eguíluz
Raquel Merino
Vickie Olsen
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 139 - 1994
I.S.B.N. - 84-604-9520-5
Vitoria-Gasteiz 1994

OBEDIENCIA/DESOBEDIENCIA EN LA TRADUCCIÓN DE POESÍA: ALGUNOS EJEMPLOS EN LA POESÍA DE JOHN DONNE

Pedro TENA

Me atrevo a empezar esta ponencia con la promesa de brevedad y el propósito de entrada de renunciar a cualquier intento de aproximarme a la hermeneútica literaria y al estudio científico; doctores tiene ya la Iglesia para estos menesteres.

Nuestro propósito es únicamente tratar de reflexionar sobre algo de lo que durante mi trayectoria como traductor y en mi ya algo más larga dedicación a la poesía voy aprendiendo, y si fuese posible, contribuir de paso a arrojar alguna luz en este -cuanto más explorado más confuso- mundo de la teoría que rodea a la actividad traductora.

Siendo un Congreso sobre trasvases culturales, tal vez no esté de más comenzar haciendo una pequeña reflexión previa sobre el desafío cultural que representa la traducción. En un alarde de excesivo purismo se han venido adjudicando a la traducción, cual si se tratase del retrato de Dorian Gray, una infinidad de adjetivos que inciden de forma inapelable sobre su naturaleza abyecta: adulteración, fraude, violación, asesinato y hasta de proxenetismo han sido algunos de los términos utilizados para referirse a ella. Bastaría sumar las penas de todos esos delitos de los que se acusa a los traductores -aunque sea indirectamente- para registrar una de esas bonitas cifras que superan los 100 años y hacen las delicias de los reporteros sensacionalistas. Nosotros no queremos llegar a tanto; nos conformaríamos con cumplir una modesta condena a cambio de que nos pagasen mejor y nos dejasen disfrutar del privilegio de hacer lo que nos gusta.

Es verdad que cuando se trata de denostar nuestra tarea somos los primeros en apuntarnos. No cabe duda de que nuestro instrumento de trabajo es tan apasionante como indócil y traidor. Las palabras son arbitrarias, escurridizas, caprichosas, coquetean y nos hacen compañía, se instalan con nosotros, pero no podemos decir nunca que las poseemos por completo; respiramos su mismo aire pero son amantes infieles y... nos ponen los cuernos más de lo que quisiéramos, bien es verdad que en este asunto somos todos un poco víctimas del sofisma del cornudo: "se lamenta la pérdida de lo que nunca se ha poseído". El lenguaje no conoce dueño y como huésped es díscolo y descortés: no avisa cuando se va, y cuando llega, lo hace acompañado de una fastidiosa cohorte de ruido y confusión; tratándole mucho a veces se te confía, pero rara vez hasta el punto de desvelar todos sus misterios. Nunca puede uno estar seguro a su lado; incluso cuan-

do pensamos que por fin hemos conquistado sus favores, se revuelve contra nosotros y nos deja plantados. En este sentido, K. Kraus, siguiendo a Mallarmé, consideraba a su “lengua como la prostituta universal a quien había que devolverle la virginidad”⁽²⁾. Digo esto porque en el caso de que a la poesía le cupiese efectivamente la tan piadosa como imposible misión de depurar las palabras de la tribu, al traductor le correspondería entonces, en su esfuerzo por penetrar en el sentido último de las palabras para extraer de ellas su máxima sustancia, el papel de perpetuo mancillador de la pureza del lenguaje. A nadie se le escapa, que de todas las facetas traductoras, posiblemente una de las más ingratas y frustrantes sea la de verter un poema de una lengua a otra.

Se ha dicho ya muchas veces que la relación entre el lenguaje y su esencia, entre lo entendido y el modo de entender, -o si se prefiere entre logos y lexis- es totalmente distinta en el original y en la traducción; y por muchas vueltas que se den en torno a ese problema que fundamenta la traducción, no dejará de ser la aporía que es. Como sabemos, “la lengua no es una función del sujeto hablante”⁽³⁾ sino que en su seno se dan asociaciones e intenciones que convierten el acto de la traducción en un puente entre dos o más modos diferentes de entender. Digo que entre dos o más porque, como luego vamos a tratar de ver, en poesía la fidelidad literal es más que en ningún otro arte literario una causa perdida. La forma de expresión (significante) es isológica con la forma de contenido (significado), y por lo tanto de la lectura que se haga del poema, es decir de cada particular aproximación de cada particular traductor al texto resultarán diferentes poemas. Sin embargo, esa pluralidad de traductores y traducciones producidas con medios diferentes intentarán reproducir en su versión efectos análogos a los que les sugirió la lectura del texto poético. Luego es aquí donde queremos hoy hacer hincapié: en la lectura. No será posible franquear las fronteras que separan una traducción de una creación sin haber pasado previamente por otra aduana: la de una adecuada valoración del contexto cultural y de los elementos denotativos de la lengua-fuente.

Para ilustrar toda esta áspera prosa con algunos ejemplos hemos recurrido al que creemos que es uno de los poetas paradigmáticos y, en mi opinión más deslumbrantes, de la poesía isabelina del siglo XVII: John Donne.

En su obra, parangonable en algunos aspectos con el gongorismo y el conceptismo españoles, salvando todas las distancias claro está, es frecuente el choque entre el lenguaje literario y el coloquial, lo abstracto y lo concreto, lo nuevo y lo antiguo. Su poesía refleja la dialéctica del pecado y la redención, la caída y la gracia, pero también la finitud, la elevación de la materia, la sensualidad... Sin embargo no es fácil acompañarle en su viaje poético; defiende sus cimas con complejas hipérbolas, con ingeniosas acrobacias intelectuales, con equilibristos sintácticos. En sus poemas, como en la literatura isabelina en general, abundan las dilogías, bisemias, calambures, los concetto, los juegos homonímicos, dobles sentidos; pero por si esto fuera poco, aunque John Donne tal vez no es un gran

innovador métrico, cuando utiliza un lenguaje coloquial, enfático e irónico, suele emplear diversas pautas métricas que convierten a veces el acto de la traducción en un mero ejercicio voluntarista. Ahora bien, si aún queremos embarcarnos en esta aventura, el traductor debe a nuestro juicio tener en cuenta que su labor ha de consistir primordialmente en seleccionar en su lengua aquellos medios expresivos que, siendo fieles al plano denotativo del texto, consigan liberar un máximo de armónicos significativos o, en palabras más llanas, de significado poéticos.

He seleccionado una serie de ejemplos concretos que pueden ilustrar estas palabras con las que, por otra parte, no pretendo enjuiciar la calidad de los textos en sí mismos, sino acercarme a los factores que pueden servir para determinar el valor real de una traducción.

En Loves Warre (Guerra del Amor) se dice:
Here let me warre in these armes, let me lye
here let me parlee, batter, bleede, and dye

Es evidente que “arms” aquí juega con la bisemia de brazos/armas, y que, como en muchos de sus poemas de amor, hay una ambigüedad sexual. Luego habla de la guerra y dice:

There lyes are wrongs, here safe uprightly lye

Este verso, aunque es difícil verlo descontextualizado, hace referencia a la falta que comete el soldado yaciendo con mujeres durante las hostilidades, mientras que en la alcoba de la amada se puede amar sin riesgos. Pues bien hay quien - prescindo ahora de los nombres, pues no se trata aquí de hacer evaluación de traducciones - hay quien, digo, ha traducido estos versos de la siguiente manera:

En la guerra, mi amor, la trufa se castiga
 pero aquí, ya ves como se yergue altiva.

Aún admitiendo el rebuscado sinónimo de embuste en trufa, no hay manera de entender por qué mezclarlo con este aromático tubérculo en el caso de que efectivamente fuese el sujeto elíptico del segundo verso.

Aquí habría tal vez que recordar el soneto 88 de Shakespeare donde también hace un uso disémico del verbo inglés *to lie*:

Therefore I lie with her, and she with me,
And in our faults by lies we flattered be.

La doble posibilidad de *lie*: “yacer o acostarse”/y “mentir” crea una interesante ambigüedad; sin embargo como ya ha señalado algún otro autor⁽⁴⁾ la construcción *lie with* es sólo “yacer/acostarse”, de suerte que si eligiésemos habría que traducir el sentido recto, antes que el connotado: “Así pues, yo me acuesto con ella y ella conmigo”; a no ser que mencionásemos expresamente, como hace García Calvo en su traducción⁽⁵⁾, los dos sentidos:

“Conque ella en mí, yo en ella, así con trampa entramos,
y nuestras faltas con embustes adobamos”.

Si bien en este caso se desvirtúa un poco la naturaleza del acto sexual.

En The Anagram encontramos otro ejemplar de bisemia intraducible cuando al hablar del aspecto de Flavia describe sus dientes:

Though they be dimme, yet she is light enough

donde light es a la vez ligera y luz. Luz se contrapone a “dim” y “ligera” introduce el elemento derogatorio.

También podemos encontrar traducciones en las que la falta de una correcta comprensión de la tradición que abraza el poema, da lugar a gruesos errores. En una de sus canciones Song 2, Donne ensaya una parodia de la enumeración de imposibles de la poesía amorosa ovidiana, y dice así:

*Go, and catch a falling star
Get with child a mandrake root.*

Una versión correcta no dudará en ceñirse al sentido inmediato de los versos:

“Ve y coge una estrella fugaz,
deja preñada una raíz de mandrágora”

Pues bien algunos autores⁽⁶⁾ nos obsequian con este segundo verso:

“Y en tu preñez arranca la mandrágora” o aún peor
“Vé, grávida, a coger raíces de mandrágora”

Tampoco pueden ignorarse en una traducción que se pretenda fiel ciertas características de la época como la de que en el siglo XVII, negro posee el sentido de constancia. En A Jeat Ring sent (Un anillo de azabache como presente) encontramos:

*Thou art not so black as my heart
nor halfe so brittle as hear heart, thou art*

ni que cuando habla de la “Alquimia del Amor” Loves Alchymie :

*hope not for minde in woman; at their best
sweetnesse and wit, they're but Mummy, possesst*

hay que traducir aproximadamente así:

“No esperes espíritu en las mujeres; las de más
dulzura e ingenio, sólo son momia poseídas...”

pues traducir cuerpos sin alma -verdadero sentido del verso- traicionaría el esfuerzo de brindar todo el campo denotativo del poema, ya que era una costumbre de la época - como señala Helen Gardner⁽⁷⁾- prescribir medicamentos con carne momificada.

En los cuatro primeros versos de la elegía *To his mistress going to bed* (A su amada, al acostarse) oímos como requiere el poeta a su esquiva amante:

*Come, Madame, come, all rest my powers defie,
Until I labour, I in labour lye.
The foe oft-times, having the foe in sight,
is tir'd with standing, though they never fight.*

Los versos 3 y 4 juegan con un doble sentido sutilmente fálico que podría traducirse, por ejemplo, así:

*A veces el enemigo, viendo al enemigo,
le fatiga estar de pie, mas no el combate.*

Ahora, compárese con estas dos traducciones:

- 1.- No es enemigo el enemigo
hasta que no lo ciñe nuestro mortal abrazo.
- 2.- Mi fuerza está en yacer, y en el esfuerzo
como la del rival que no se muestra
si no se enzarza en el combate.

No es mi intención que, al compararlas, se tenga en cuenta únicamente la cantidad de información perdida o suprimida. La ausencia de contenido no es necesariamente un defecto cuando se compensa con expresiones de valor equivalente. No obstante, obsérvese que, en ambas versiones, debido a la ausencia de vocablos o expresiones que den cuenta del verbo “standing”, se está privando al poema de parte de su escenografía léxica; es decir se está orientando al lector hacia aguas más tranquilas de la expresión poética.

Como vemos, a pesar de no haberse traducido a Donne tan profusamente como, por poner un caso próximo, a Shakespeare, si dispusiéramos de tiempo, podríamos encontrar numerosos ejemplos de vulneración del principio de fidelidad. Es evidente que cuando hablamos de fidelidad no estamos hablando de someter al poema a la tiranía de la literalidad, sino de depurar escrupulosamente todas aquellas desviaciones del sentido -siempre que esto sea posible, claro está- con el fin de ofrecerle al lector una TRADUCCION, no únicamente una interpretación del poema. Una vez más llegamos a una aparente paradoja, pues toda traducción es fruto de una lectura y por tanto de una interpretación de la misma. Trataremos de clarificar este punto. Si uno de los principios más firmes sobre los que descansa la teoría de la traducción es el de principio de equivalencia: es decir, aquel según el cual se aspira a hallar una expresión poética ajustada al idioma del que se traduce que reproduzca la intención poética original, entonces: ¿cuál debe ser esa expresión? ¿Hasta qué límites puede empujarse la poeticidad de lo traducido? ¿Es una traducción obediente -o si lo preferimos- servil, una mala traducción tratándose de poesía?

Volviendo por un breve instante a John Donne, en su poema *The Extasie* - poema que, dicho sea de paso, le sirvió a George Steiner⁽⁸⁾, dentro de su amplio concepto de traducibilidad universal, para exponer su tesis de la “interanimación” o función osmótica de la traducción y el original- en ese poema, digo, donde se describe el anonadamiento del yo en la otra conciencia, encontramos los siguientes versos:

*As our blood labours to beget
Spirits, as like soules as it can,
because such fingers need to knit
That subtile knot, which makes us man:
so must pure lovers soules descend
to affections and to faculties, (...)*

Una posible traducción sería:

(...Tal como nuestra sangre se afana en engendrar
humores tan semejantes a almas como puede
pues tales dedos son necesarios para tejer
ese sutil nudo que nos hace hombre,...)

Es evidente que un traductor mínimamente cuidadoso se molestará en informarse de que en la antropología de Ficino, -doctrina neoplatónica que impregna la obra de Donne, y que por cierto siguieron una gran mayoría de los poetas españoles de la época, el lazo de unión entre y el alma y el cuerpo era “el humor”: (cito aquí un pasaje de su obra *Sopro lo Amore*)⁽⁹⁾.

Un sutil vapor generado por el calor del corazón a partir de la parte más sutil de la sangre. Por tanto, si se omitiese ese término y se sustituyese por, por ejemplo, “espíritu” que es la tendencia más común entre las consultadas, la pérdida no sería grave en cuanto al, digamos, sentido final del poema, pero estaríamos ante una operación que sustituye ciertas características que son propiamente de Donne y de las convenciones poéticas de la época, como hemos visto. Al no sustituir espíritu por “humor” -probablemente por miedo a la confusión con el coloquial “spirits” de vapores etílicos- sin que asistan razones de orden rítmico o prosódico, estamos ofreciendo al lector una interpretación actualizada del pensamiento de Donne, -algo legítimo, por supuesto- si lo que se plantea uno como objetivo es la transmisión de la emoción última, o incluso del mensaje, pero que supondría a nuestro juicio una seria mutilación -ahora sí- del espíritu de su poesía y de su urdimbre conceptual si lo que se desea es trasplantar no sólo la semilla del poema ni su pericarpio sino la totalidad del fruto. ¿Anhelos utópicos? Es posible. Una vez más nos encontramos con que no existen reglas objetivas ni objetivables. Aceptar la unidad irrepetible del poema original hace difícil deslindar lo que es recreación de lo que es traducción o transposición. Lo que parece cada vez más claro, sobre todo en casos concretos, es que olvidar ese respeto a los elementos constitutivos del poema con la pretensión de salvar su semantismo oculto, conlleva a veces consecuencias literarias demasiado onerosas.

NOTAS *

¹ Goethe: Tomo 5, cuaderno 3 de *De Arte y Antigüedad*:

Debemos mirar a los traductores como solícitos proxenetas que nos elogian a una beldad semivelada afirmando que es de todo punto entrañable: así despiertan una irresistible atracción por el original.

² K. Kraus. *Contra los periodistas*. p. 105. Taurus, 1981.

³ F. Saussure. *Curso de Lingüística General*. Losada, 1973.

⁴ Dámaso López García. *Sobre la imposibilidad de la traducción*.

Eds. de la U. de Castilla-La Mancha, 1991, p. 108.

⁵ Shakespeare, *The Sonnets/Sonetos de amor*. Texto crítico y traducción en verso de Agustín García Calvo, Barcelona, Ed. Anagrama, 1974, pp. 26-27.

⁶ John Donne. *Poesía Erótica*. Versión y prólogo, Luis C. Benito Cardenal, Seix Barral, p. 20.

⁷ Gardner, Helen. *John Donne. The Elegies and the Songs and Sonnets*; Londres, Oxford University Press, 1965, p. 165.

⁸ George Steiner. *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1975, p.471.

⁹ Marsilio Ficino. *De Amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*. Tecnos, 1986, p 67.

* Para todos los poemas de John Donne recogidos en este comentario, hemos utilizado la versión de Helen Gardner (nota 7), y la de John Shawcross: *The Complete Poetry of John Donne*; Nueva York, Anchor Book, 1967.