

# La traducción de poesía: un acto de libertad transformadora

**Daniela Camozzi**

## Un caso paradigmático

Si como afirma Octavio Paz toda traducción implica una transformación del original, la de textos poéticos vendría a encarnar un caso paradigmático.

Siempre que traducimos, nos enfrentamos a la enorme y paradójica empresa de la transposición de un texto de un idioma al otro, lo cual implica una toma de posición ideológica y filosófica acerca de la posibilidad de encontrar un fondo en común que nos permita salir airoso de la tarea. Hay, postulamos los traductores desde nuestra praxis, incluso si no adherimos expresamente a determinada teoría, un magma que fluye debajo de las lenguas, un sentido posible, asequible, que, mediante diversos recursos lingüísticos y estilísticos, habremos de alcanzar; material que, gracias a nuestra alquimia, transmutaremos de modo de reproducir un texto en otro idioma que dialogará con su original, reflejándolo. O, en palabras de Ricoeur, nos inscribimos en la larga letanía del “a pesar de todo”, movidos por un deseo: el deseo de descubrimiento, el deseo de traducir.

¿Por qué afirmar que la traducción de poemas constituye un paradigma de esta transmutación? Analicemos, ante todo, las principales características de los textos poéticos.

En primer lugar, en el poema se pone de manifiesto la relación indivisible entre sonido y sentido (o como quería Gerald Manley Hopkins, el sonido es un eco del sentido). Así, en los textos poéticos, hay un más allá de las palabras (su ritmo, su música) que también significa. En palabras de la poeta argentina Liliana Lukin: “El trabajo es ese: cómo lograr un concepto que se pueda decir, que sea fuerte, duro, inteligente y que calcine un prejuicio o alguna metáfora vieja y la vuelva a instalar nueva... pero que, además, se escuche bien”.

Aunque podría decirse que este plus de significación existiría también en otros tipos discursivos (¿o en todos?), es en la intencionalidad poética donde radica este doble nivel de sentido. Y esto sucede también en los poemas modernos, sin rima ni metro, donde los recursos rítmicos, como la repetición léxica, la aliteración, las rimas internas, el corte de verso y las pausas son fundantes de sentido.

En segundo término, el discurso poético tiene una propiedad fundamental: en él, a diferencia de lo que sucede con la prosa, no se pretende que la significación sea unívoca, sino que el poeta busca hacer estallar una multiplicidad de sentidos. Y esto se logra, paradójicamente, mediante el entramado de un artefacto de la lengua que hace que cada palabra sea *necesaria*. Así, en el poema, no es posible hablar de palabras intercambiables: ellas son piezas imprescindibles de una máquina viva. Volveré sobre esta cuestión en el próximo título.

Una aclaración. Cuando me refiero al sentido fijo de la prosa, hablo de los discursos narrativos que no plantean, desde su forma, un anhelo musical. Hay relatos (como el cuento *La mayor*, de Juan José Saer) que son verdaderos ensayos sobre la posibilidad de hacer música con la lengua. Se emparentan, en esta búsqueda, con la poesía, y aquí nos enfrentamos con la complicación de establecer el límite exacto entre ésta y la prosa, apasionante cuestión que excede el marco de este trabajo.

## Acerca de la traducibilidad de los textos poéticos

Para que la experiencia de traducir poemas pueda abordarse con gozo estético e intelectual (para que sea una fiesta: el placer de traducir que postula el maestro Leandro Wolfson), esta doble dimensión no debe asumirse como problemática, según quiere la tradición reduccionista de la intraducibilidad de la poesía.

Muy por el contrario, habremos de encarar la tarea con la determinación de recrear el poema en nuestra lengua y, para hacerlo, asumiremos el ejercicio de una libertad transformadora. Lo cual no implica que debamos producir bellos pero infieles textos, sino que postulo que es preciso darse esta libertad recreativa para arribar a una traducción feliz.

Para ello, deberemos tener en cuenta las características que antes reseñaba sobre el discurso poético: el ritmo como constituyente esencial de la frase poética y la pluralidad de significación que cada palabra despliega en el verso y la vuelve *irremplazable* para la economía del poema. Alertados de estas particularidades, y con la idea de la recreación de un texto análogo en sus efectos poéticos, la tarea no será un imposible: buscaremos los recursos rítmicos y las palabras que nos permitan componer un poema en nuestro idioma que arme su propia economía, su propia necesidad, que versione a su original y lo reproduzca, en la mayor medida posible, en todas sus dimensiones.

Veamos, ahora, algunos ejemplos de traducciones comparadas de poemas de Emily Dickinson, Joseph Brodsky, Silvia Plath y Muriel Rukeyser. Intentaré demostrar que las versiones más logradas son justamente las más *irrespetuosas*: una audacia que permite transmutar ese primer texto en uno “otro” que lo refleje y proyecte.

## Prados, praderas, jardines: traducir a Emily Dickinson

Comparemos cuatro versiones del poema *To make a prairie*, de la gran Emily Dickinson.

## Anexo 1

Podemos apreciar que el poema en inglés recurre a la rima (externa e interna), a la repetición léxica y a la aliteración para crear una musicalidad indivisible de la imagen, o más bien, que, precisamente, la conforma. Las versiones de Ardanaz y Ocampo, serviles a un supuesto sentido, no logran configurar ese “enjambre” de vegetación y fuerza vital que vuelve tan poderoso y conmovedor al poema de Dickinson. Herrera, con su corte de verso, su uso de la repetición y su elección léxica, logra un texto que se acerca mucho más a esa potencia, en pos de lo que Valéry exige para la traducción poética: la producción, con medios diferentes, de efectos análogos. En mi versión, busco, incluso, acercarme al impacto fónico del original, y para ello sustituí *abejas* por *colibríes* y *praderas* por *jardines*: así, irrumpen las íes en castellano, que también aparecen en *ritual*, (que rima con *igual*) y en el uso del posesivo *mi*: no modifico la idea central del poema (la imaginación no necesita de tanto para crear un vasto espacio físico, puede hacerlo con algunos pocos, ínfimos elementos), e intento conservar todo el juego fonético, musical, del poema en inglés.

Es fascinante destacar que cada versión, cada nuevo texto, con su particular selección léxica, rítmica, inevitablemente entreteje lazos con la poesía y con la literatura escrita originariamente en castellano y se inserta en el mullido espesor de nuestra tradición poética. En mi versión, jardines, flores y colibríes rinden humildísimo homenaje a la maravillosa obra de Diana Bellesi en susurrado diálogo con ella (véase su libro *El jardín*; aquí, los primeros versos de uno de los poemas que lo componen: *He construido un jardín como quien hace/ los gestos correctos en el lugar errado. / Errado, no de error, sino de lugar otro, / como hablar con el reflejo del espejo / y no con quien se mira en él*).

## Sylvia Plath: tres versiones de Daddy

Veamos ahora tres versiones del famoso poema *Daddy*, de Sylvia Plath, para continuar ilustrando mi postura respecto de la imprescindible libertad creativa que debemos darnos al traducir textos poéticos.

## Anexo 2

El poema es extenso y no podremos comparar aquí sus distintas versiones españolas en detalle; sí me interesa destacar algunas cuestiones: la versión que aparece, en general, como la mejor lograda es la de la traductora argentina; esto es así porque nos resulta la más idiomática debido al dialecto compartido. Y el hallazgo de que el azul del ojo ario sea “claro” es un ejemplo perfecto de nuestra propuesta traductora: acierta esta versión porque refuerza la imagen en su pavor ante el horror nazi, ante esa

espantosa pureza de lo azul, y conserva el ritmo, recurriendo a palabras cortas, como hace el verso inglés para producir un efecto de golpeteo, que ametralla. Pero es en la versión de la traductora mexicana donde encontramos el hallazgo fónico que se destaca: ese “arrastrándome chucuchucu” que impacta con la fuerza de un tren lanzado imparable hacia la muerte, y las otras versiones ahí fallan. Eso es lo que postulo debemos hacer los traductores de poesía: dejarnos llevar por la fusión ritmo-imagen, sin temer “reprimendas” de críticos ni cánones, y recrear un texto en nuestro idioma que conserve la fuerza poética del original.

## **El Orfeo de Muriel Rukeyser y la versión de Diana Bellesi: rimas desgajadas**

Veamos cómo vuelca al español Diana Bellesi este precioso poema de Muriel Rukeyser.

### **Anexo 3**

Aquí hay una maravilla que se produce al verter el texto al castellano: la poeta argentina logra rimas (*desgajada - desgarrada - rescatada*) que en inglés no existían y que en español incrementan el vértigo de la construcción poética y refuerzan las imágenes –contrariando la idea de pérdida que los defensores de la intraducibilidad postulan y demostrando una conmovedora ganancia traductora–, esquivando repeticiones que molestarían en nuestro idioma (*rescatada - salvadora*), conserva paralelismos, escande los versos al mejor servicio del ritmo-sentido de poema, alitera donde el inglés no pudo (*extraviado, en exilio*): casi podríamos decir, si se me permite, que el texto de Bellesi supera al original; más modestamente, afirmo que se trata de una versión que traslada con maestría a nuestra lengua esa danza sensual que las palabras arman en el poema de Rukeyser.

## **Ulises a Telémaco: dos lecturas de un poema de Joseph Brodsky**

Terminaré la ejemplificación con dos versiones al español del poema *Odyseus to Telemachus* de Joseph Brodsky.

### **Anexo 4**

Se podría decir que la versión de Ricardo San Vicente es demasiado literal: se ciñe a un supuesto sentido, quizá intimidada ante la estatura del autor que se propone trasvasar al castellano. Aquí, con Walter Cassara, se nos hizo indispensable desplegar otra estrategia para la reproducción de los efectos del original, que es una plegaria amorosa y sufrida de un padre

a su adorado hijo en tumultuosos tiempos de guerra. Hay que exclamar, hay que aliterar sonidos, sílabas (*debes crecer y hacerte fuerte*), interrogar sin más: encarnar a Ulises, llenar el poema de tes (todos tus sueños, Telémaco) donde en inglés hay profusión de emes (your dreams, my Telemachus). Buscar, así, que el poema en castellano conserve el dramatismo del texto original, en su fusión sonido-sentido.

## **A modo de conclusión: libertad y encuentro gozoso**

Como puede apreciarse en los ejemplos analizados, el traductor de poesía sólo logra su cometido si tiene en cuenta la correspondencia que existe en el discurso poético entre ritmo e imagen y que la imagen poética tiene como fin preservar la pluralidad de significados de la palabra que forma parte de la frase poética.

Desde este punto de partida dual, y sin caer en la pretensión de alcanzar una traducción perfecta —ese fantasma que no debemos permitir que nos aceche—, podremos recrear un poema en nuestra lengua que se ponga de pie por sí mismo, pleno en su reflejo del original. Con Diana Bellesi, sostenemos que se trata de un doble esfuerzo que no puede basarse en otra cosa que no sea el amor: amor por las lenguas y por el lenguaje mismo, que nos lleva a embarcarnos en el desafío de la traducción, en esa dicha de la reconstrucción.

Así, al traducir poesía nos despreocupamos de las ideas de pérdida o de traición (o, en todo caso, los reemplazamos por el de intraducibilidad esporádica, como quiere Ricoeur) y abrazamos el de ganancia en la felicidad de traducir, en el deseo del encuentro gozoso y hospitalario con la palabra extranjera.

## **Agradecimientos**

A mi socia y colega y querida amiga, Daniela Rodrigues Gesualdi, por su apoyo, consejo y atenta lectura de este trabajo.

A Leandro Wolfson, maestro de traductores, eximio traductor de poesía, por su rigurosidad metodológica y su generosidad pedagógica.

A la poeta Liliana Lukin y a todos los integrantes de la Clínica de Escritura Poética de la Biblioteca Nacional, con quienes reunimos las distintas versiones castellanas de los poemas de Emily Dickinson y Sylvia Plath.

Al poeta y editor Walter Cassara, porque su audacia creativa nos permitió resolver más de un problema que, en un principio, se nos presentaba como insoluble al emprender la tarea de traducir al inmenso Joseph Brodsky.

**Bibliografía consultada**

- BELLESI, D. Y LE GUIN U.K., *Gemelas del sueño*, Buenos Aires, Norma, 1998.
- BELLESI, D., *Tener lo que se tiene* (Poesía reunida), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.
- COHEN, M. “Música prosaica”. En: *Otra parte*, 2004.
- LUKIN, L., “Yo soy mi cuerpo”. Reportaje de Javier Adúriz. En: *La Pece-  
ra*, 2001.
- PAZ, O., *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PAZ, O., *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.
- RICOEUR, P., *Sobre la traducción*, Traducción y prólogo de Patricia Will-  
son, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- WOLFSON, L., *El placer de traducir*, Buenos Aires, Torre de Papel, 2005.