

Vallejo y Hernández:
una aproximación a
la traducción poética

Rosario Valdivia Paz-Soldán

Vallejo y Hernández: una aproximación a la traducción poética

Cuando me llegaron las noticias de que en esta soñada capital bonaerense se realizaría el **V Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación**, pensé: ¡Qué mejor oportunidad que participar con un trabajo que reuniera a dos de mis escritores preferidos: el poeta peruano César Vallejo y el escritor alicantino Miguel Hernández y unirlos a través de la traducción poética de la misma forma que estaban reunidos por sus ideales y el tiempo de lucha por la fraternidad, en la década del 30, en una Madrid sangrienta a causa de la Guerra Civil Española.

En este trabajo, pretendo referirme a la traducción literaria tomando para ello dos escritores de renombre y dos obras inmortales; el primero en su faceta de traductor, es decir, César Vallejo como traductor de Marcel Aymé, de su novela *La rue sans nom*, del francés al español y, en un segundo momento, revisaré la poesía de Miguel Hernández, traducida al francés por Jacinto-Luis Guereña, en especial aquella publicada en *El rayo que no cesa*.

I Parte: Vallejo, poeta traductor

Comenzaré con César Vallejo. Sobre él, existen ya muchos escritos nacionales y extranjeros, antiguos y actuales, fidedignos y poco auténticos, trabajos breves, y en otros casos, muy voluminosos, que podrían reunir bibliotecas enteras relacionadas con su pasión eterna por la poesía, su narrativa nutrida de justicia social, sus piezas de teatro con la voz del hombre elevándose sobre las miserias de su tiempo, sus ensayos de estética y arte, sus crónicas lejanas y sentidas, su vida y sus misterios, sus artículos con tono coloquial, con su escritura arcaica y a la vez innovadora, su vigencia y sus amores, etc.

Así, la vida y obra, aceptada o rechazada de **Vallejo**, siempre ha dejado una estela de ensayos, opiniones, reflexiones y sentimientos, al igual que sobre su misma muerte. Sus pasos en vida y luego de su muerte han sido también el origen de estudios profundos, congresos, simposios, en el interior del país y en cualquier rincón del mundo. **Vallejo**, pues, siempre ha levantado polémicas, y sus textos poéticos en especial han estado sujetos en forma constante al análisis concienzudo de los críticos. “En torno de su obra, de su personalidad, se han ido acumulando cientos de libros, de folletos, de tesis universitarias, de ensayos críticos, que en su mayoría privilegian el enfoque de su poesía”.¹

1- PUCCINELLI, Jorge. *César Vallejo a través de sus artículos y crónicas. Prólogo de: VALLEJO, César Artículos y Crónicas Completos*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Editorial e Imprenta DESA S.A. 2002, tomo I, pág. xxv.

Por ende, sobre el perfil poético de **Vallejo** se ha profundizado en gran medida, y se llegó a valorar su léxico, su temática, su estructura sintáctica y formal, su ortografía y simbología, su maestría en el manejo de recursos expresivos, etc. Toda su obra poética, que bien sabemos traza un proceso que va desde la superación del modelo modernista en los ***Heraldos Negros***, el experimentalismo vanguardista de ***Trilce***, la poesía prístina y al mismo tiempo agónica, plena del dolor por el destino del hombre presente en ***España, aparta de mí este cáliz*** y en ***Poemas Humanos***, ha sido pues motivo de investigaciones, tesis, ensayos, etc. La bibliografía a este respecto es prolija. En menor medida se han abocado los estudiosos —nacionales y extranjeros— a su narrativa; lo mismo sucede con su obra dramática, siendo todavía pocos los investigadores dedicados a su estética teatral y a sus obras dramáticas. Recién a partir de los años 90, un grupo de alumnos del Programa de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, guiados por nuestro profesor de entonces, doctor Washington Delgado, nos dedicamos a estudiar las piezas dramáticas escritas por **Vallejo**, muchas de las cuales fueron redactadas originalmente en francés.

De igual forma habría que mencionar que recién en 2002 la Pontificia Universidad Católica del Perú publicó el libro ***Artículos y crónicas completos*** de **César Vallejo** en una edición que comenzaría ya en 1997 y que abarcaría la producción completa de nuestro escritor: poesía, narrativa y teatro. Posteriormente, sacaría a la luz los volúmenes dedicados a sus ***Ensayos y reportajes***, sus ***Traducciones***², la ***Correspondencia***. No obstante, a pesar de los avances en las investigaciones vallejianas, siempre en quedado ausente de éstas los estudios que versan sobre la etapa en la que **César Vallejo** se dedicó al noble arte de traducir.³

Sabemos que la traducción no ocupó el centro de su dedicación vital. Creemos que su preocupación por traducir se debió más bien a razones económicas. Fueron esos años muy duros para sobrevivir en Francia, y **Vallejo** debió interesarse en el periodismo y en la traducción. *El periodismo a destajo, repartido entre corresponsalías de publicaciones hispanoamericanas que en general no le pagaban o lo hacían mal aparte de tarde y colaboraciones esporádicas en diarios o revistas españolas (Estampa, La voz, Ahora), representó su débil tabla de salvación. Una tabla tan débil e insegura que necesitó del ocasional refuerzo de las*

2- La edición y el prólogo de este libro estuvo a mi cuidado a pedido del doctor Silva-Santisteban, quien ya conocía mi interés en trabajar las obras traducidas de Vallejo y en los avances realizados respecto de mi búsqueda de los materiales a través de la Biblioteca Nacional de España, la Bibliothèque National de France y la Bibliothèque Publique d' Information del Centre George Pompidou. Debo indicar que, en ese breve trabajo, hice un comentario sobre las tres traducciones que Vallejo había realizado: *Autour du Continent Latin, Elévation y La rue sans nom*.

3- Al respecto, sólo conocemos un artículo escrito por Gonzalo Santonja, titulado *César Vallejo, traductor*, aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos* N.456-57, quien en apenas diez carillas menciona en forma general los aciertos y desaciertos de las tres traducciones de Vallejo.

*traducciones, aspecto usualmente ignorado o liquidado con leves alusiones cuando se analiza su trayectoria. No se trata desde luego, de un aspecto esencial en la vida o en la obra de Vallejo, aunque eso tampoco justifica que apenas se le dedique atención*⁴.

Aunque es cierto que sin esa capacidad genial y necesaria, esa cultura y dominio de lenguas, esa sensibilidad e identificación con lo escrito y con el escritor, hubiera sido imposible que **Vallejo** incursione en este campo del saber, sólo reservado para seres geniales y creativos. Como decía Newmark, la traducción es considerada como un proceso complejo, artificial y antinatural que requiere un grado excepcional de inteligencia. A la vez, nosotros opinemos, al igual que Eugène Nida⁵, que *“la traducción literaria es una destreza artística que, en seres únicos, se presenta de manera natural”*.

Así, tras un largo tiempo de búsqueda entre las bibliotecas y las librerías de España, Francia y Perú, llegamos a la conclusión de que **Vallejo** tradujo del francés a su lengua materna dos novelas y una especie de crónica de viaje.

- ***Autour du Continent Latin avec le “Jules Michelet”*** del Général Mangin. Paris. Pierre Roger et C^{le}, Éditeurs. 1923, 377 pp.
- ***Élévation*** de Henry Barbusse. Paris. Ernest Flammarion, Editeur. 1930, 248 pp.
- ***La rue sans Nom*** de Marcel Aymé, Paris. Éditions Cenit, 1931, 229 pp.

Nuestro estudio se centrará en el análisis contrastivo de la novela francesa ***La rue sans nom*** y su traducción al español realizada por **César Vallejo**. Entre otros objetivos, procuraremos demostrar que el traductor de una obra literaria es un creador y que debe poseer ciertas competencias, que no necesariamente se observa en cualquier traductor. Además, sabemos que el objetivo de la crítica es evaluar la traducción y comentar sus desaciertos y aciertos; para ello, intentaremos detectar las ganancias y pérdidas que, inevitablemente, se producen en el trasvase lingüístico. *“El objetivo de la crítica es evaluar la traducción y comentar sus errores y aciertos y, a veces, proponer soluciones. El debate sobre la evaluación está íntimamente relacionado con las nociones de fidelidad y calidad en traducción”*.⁶

Asimismo, evaluaremos la trascendencia de la traducción realizada como vehículo intercultural, interlingüístico y literario que, definitivamente, coadyuva a la difusión de la obra de un escritor francés para un

4- SANTONJA, Gonzalo. *César VALLEJO, Traductor*. En *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*. No. 456-57. Volumen II. Junio/Julio 1988. Madrid, pág. 1015.

5- NIDA, Eugène. *Estructuras básicas en la comunicación verbal*. Conferencia dictada en el Salón de Grados de la Universidad de Alicante, con motivo del I Encuentro Lucentino de Traducción, el 16 de diciembre del 2005.

6- HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y Traductología*. Madrid. Ediciones Cátedra, 2001, pág. 157.

público hispanohablante que desconoce la lengua de partida del texto original. Y finalmente observaremos si la calidad de escritor de Vallejo ha influido o no en la calidad de su trabajo de traducción.

Ahora bien, cabe mencionar que se conocen tres ediciones de la traducción de *La rue sans nom*:

- AYMÉ Marcel. *La Calle sin Nombre*. Traducción Castellana por César **Vallejo**. 1ª edición. Madrid. Editorial Cenit, S.A. Colección «La Novela Proletaria». 1931, 231 pp.
- AYMÉ Marcel. *La Calle sin Nombre*. Novela. Buenos Aires. Editorial Futuro. 1944, 224 pp. (en la contracarátula dice: Traducción de César **Vallejo**).
- AYMÉ Marcel. *La Calle sin Nombre*. (En la carátula dice: Traducción de César **Vallejo**. Edición y prólogo de André Coiné) Madrid. Ediciones Júcar. Biblioteca de Traductores 1990, 205 pp.

En esta oportunidad, nos basaremos en la primera edición, constituyendo ésta nuestro corpus específico junto con la novela francesa de AYMÉ, Marcel, *La rue sans nom*. París. Éditions Gallimard. 1930, renouvelé en 1957; 229 pp.

Como recomiendo a mis alumnos del taller de traducción literaria en la Universidad Ricardo Palma de Lima, si hay algo que nos diferencia de los traductores empíricos es el carácter de investigación que debemos demostrar, esa curiosidad intelectual sin la cual no podríamos lograr una traducción óptima. Por ello, no lograríamos apreciar los aciertos traductológicos de **César Vallejo** referente a su traducción *La rue sans nom* sin antes investigar y profundizar en esta novela francesa, en su autor, su contexto familiar, su ideología, su estrato socio-histórico, su personalidad, sus ilusiones y frustraciones, sus preferencias literarias, su tiempo e historia, su tema y estilo, entre otros, que aquí abreviaremos por razones obvias.

Marcel Aymé nació el 29 de marzo de 1902, en Joigny, Francia. De origen campesino, fue el menor de siete hermanos rodeados de pobreza pero también de fraternal amor. Por aquella época, leía a Villon y a los grandes prosistas, así como a los más famosos escritores de crónicas de la literatura francesa. También amaba la música, en especial las composiciones clásicas. Su hermana Camille lo inició en la música, en la pintura, en la historia de Francia, contándole leyendas, recitándole poemas, cantándole antiguas canciones. Fue ella quien más tarde orientó la carrera literaria de Marcel Aymé sugiriéndole que escribiese mientras estaba convaleciente en Tilleuls, luego de que el virus de la gripe española se hubiera propagado a causa de las epidemias surgidas después de la Primera Guerra Mundial.

De esta forma, Marcel Aymé pasó por un período terrible de enfermedad que marcaría su destino; sumido en la soledad y en la reflexión que van

acompañados de la postración en una cama, se dedicó a escribir su primer libro: *Brûlebois* (1926). Murió el 14 de octubre de 1967. Sus restos reposan en el cementerio Saint-Vincent. Su vida estuvo, pues, marcada por sus principios morales y sus valores; hipersensible, gran observador de la realidad que lo rodeaba, prefería el silencio a la fama.

Por otra parte, hasta 1935 Aymé fue considerado como un escritor de izquierda. Su sensibilidad era la de un escritor de izquierda. Al final de su vida, ya no se le puede situar ni a la derecha ni a la izquierda. Optó sobre todo por la libertad de opinión. Siempre proclamó el derecho a la contradicción y a la libertad de expresión. Jean Cathelin decía que Aymé «*ce n'est pas un écrivain "engagé", c'est un écrivain "engageant"*»⁷.

Aquí cabría hacer un paréntesis y destacar a propósito la semejanza del pensamiento vallejiano, quien en su libro *Viaje a Rusia* se declara libre de consignas:

*No soy empleado de ningún periódico, sino simple colaborador... Yo no pertenezco a ningún partido. No soy conservador ni liberal. Ni burgués ni **bolchevique**. Ni nacionalista ni socialista. Ni reaccionario ni revolucionario. Al menos no he hecho de mis actitudes ningún sistema permanente y definitivo de conducta. Sin embargo tengo mi pasión, mi entusiasmo y mi sinceridad vitales.*⁸

Aymé lograba éxito en sus escritos en cualquier género; no sólo en narrativa y teatro, sino también en cine y periodismo. En resumen, escribió 17 novelas, una gran colección de cuentos que lleva por título *Les Contes du Chat perché*, un libro de poemas, *Cœur à nu*, y 22 obras de teatro. Igualmente incursionó en el campo de la filmografía, siendo justamente su primera película, *La rue sans nom* (1933), llevada al cine por el realizador P. Chenal. En total se conocen 19 guiones de cine, tres adaptaciones, innumerables artículos y prefacios.

En sus cuentos y novelas, se puede apreciar una rica fusión entre lo **cómico** y lo **trágico**, variaciones y contrastes preceden a la elaboración y diversidad de un mundo al cual el lector accede a través de la recreación de la existencia maravillosa y a la vez cotidiana, profundamente ficticia y extremadamente real. Plena de paradojas, su obra rescata su **esencia irónica y fantástica**. La **sobriedad estilística** de Aymé ayuda al despliegue de la imaginación por parte de su numeroso público lector. Su lenguaje –y el de sus personajes– será aquel de la verdad cotidiana. Por otro parte, el arte de Aymé es perfectamente atemporal y sus preocupaciones (el sufrimiento, la amistad, la mirada de los otros, la evasión por el sueño, las emociones de la infancia, la imaginación galopante, los animales, etc.) son siempre las nuestras. En consecuencia, cada año que pasa

7- VANDROMME, Pol. *Aymé*. Paris. Gallimard. 1960, pág 51.

8- PUCCINELLI, Jorge. op.cit.

las obras de Aymé cobran vigencia, pues permiten la reflexión y a la vez, la diversión. Algunos críticos de su obra lo consideran como un campesino porque habla de la gente de la tierra, “paysan”; un “populiste” porque evoca la miseria de los humildes; se reconoce en sus textos una preferencia por el «pacifismo», lo cual es totalmente lógico si consideramos la época tan convulsionada y sangrienta que le tocó vivir: las dos guerras mundiales.

Ente las principales influencias de Aymé, tenemos a **Jean Paulhan** y **Raymond Queneau**. Aymé fue testigo y a menudo actor de su tiempo, considerado también por la crítica como “el poeta del sueño y de la irrealidad”. De igual forma, se atribuye cierta similitud entre la escritura de Marcel Aymé y la de **Maupassant**, en lo que se refiere a la descripción de costumbres urbanas y rurales.

La calle sin nombre es una de las novelas que tuvo gran éxito editorial y que alcanzó gran notoriedad en el público. Así, según la bibliografía preparada por Danielle Ducout ⁹, *La rue sans nom* se reeditó 5 veces: en 1930, tres veces, en 1977 y en 1979. En ésta se narra con sensibilidad, apasionamiento y detalle vigoroso y sugestivo la historia de un conjunto de personajes de origen humilde que tienen en común el habitar en la misma «calle», una «calle sin nombre» a quien el narrador le otorga personalidad y supremacía, a tal punto que la “calle” se convierte en un símbolo que trasciende la lectura, en una palabra clave portadora de sentido, convertida en palabra recurrente con significados simbólicos. Así, la “calle” es personalizada y destacada:

Il faisait une douceur de Dieu, dans la rue (pág. 208) ¹⁰

Aymé muestra en esta novela una preocupación por los pobres y desvalidos y refleja, entre sus múltiples *motivos*, el de la justicia social. Por ejemplo, cuando se aborda el problema del desalojo de los habitantes de la calle con el fin de demoler sus viviendas y construir modernos centros comerciales o cuando se refiere al amor sin barreras ni prejuicios socio-económicos; es éste el caso del amor de Noa por Cruseo, un joven italiano que abandona a su antigua amante por la cándida y adolescente francesita. *La rue sans nom* es también la historia del deseo carnal, de la obsesión, aquella que inspira la joven recién llegada, la hija de Finocle, a la mayoría de los hombres que habitan esa “calle”, casados o no, viejos o no, franceses o no. También es considerada una novela que habla de los ideales, de los sueños del hombre, de la solidaridad, de la lealtad, de la amistad, aquella que, a pesar de los años y la condición humana, perdura. La novela está compuesta por dieciséis capítulos hábilmente entrelazados, en los que demuestra

9- Revue des amis de la bibliothèque des archives et du musée de Dole. *Autour de Marcel Aymé*. Cahiers Dolois. Année 1980 – numéro 4. (Préface de André Mien). Dole 1980. pág. 73.

10-Los ejemplos que destacuemos a partir de ahora han sido extraídos de la primera edición de la novela francesa de Aymé.

un aventajado dominio de los distintos registros lingüísticos, pues utiliza tanto el lenguaje coloquial como el lenguaje figurado y, por momentos, poético. Por todo lo dicho, no sorprende que **Vallejo** se haya encontrado “a gusto” en su tarea de traductor ya que, de hecho, debió de haber muchos puntos en común entre el traductor-poeta y el autor-narrador. Aún más, es preciso destacar que el dolor y la decepción de Cruseo ante la negativa inicial del padre de Noa para concederle la mano de aquella se vuelca a melodías nostálgicas y de gran pesar en el acordeón, lo que en un primer momento molesta a sus amigos italianos en la madrugada, pero luego todos se unen a él en este canto de amor y pena. ¿No se encuentra aquí toda la noción vallejana de solidaridad? Recordemos, por ejemplo, el poema “Masa”, de **Vallejo**.

De otra parte, Marcel Aymé opta por personajes sencillos, marginados por la sociedad, desdichados, delincuentes en busca del amor, la paz y la justicia. Los sucesos narrados pertenecen a un pasado al cual el narrador regresa continuamente a través de los *flash back*. Se considera, pues, que hay una narración ulterior pues, cuando se comienza a relatar los hechos, éstos ya han sucedido. Así, las marcas formales son el pasado. Los hechos contados suceden en un período que abarca unas semanas. Con respecto a los espacios narrativos de nuestra novela, debemos decir que las acciones se desarrollan principalmente en la “**calle sin nombre**”. Es curioso notar que la novela comienza con la búsqueda de una dirección en mitad de calle por parte de Finocle y finaliza con el asesinato de Cruseo en mitad de la calle y el posterior arresto de los amigos: Finocle y Méhoul, quienes, esposados, cruzan la calle. **Este espacio es considerado urbano, abierto y público.**

Por otro lado, no podemos obviar que el texto traducido por César **Vallejo** es uno literario caracterizado por una sobrecarga estética y por transmitir emociones al lector. Recordemos, además, que el texto literario posee un carácter evocativo, simbólico, figurado, polisémico, sonoro, connotativo, etc. Además el texto literario aprovecha las posibilidades del idioma para crear un lenguaje lleno de expresividad, de matices significativos y sugerencias infinitas. Enfrentarse a este tipo de texto exige por parte del traductor –y del crítico de la traducción– una amplia competencia literaria, una sólida formación literaria, ser un gran lector de literatura y tener una especial sensibilidad hacia el hecho literario¹¹. Asimismo, ha de realizar una lectura total del texto que incluya una apreciación de todos los rasgos estilísticos que lo conforman. Primeramente, debemos indicar que *La rue sans nom* es un *texto literario, género “narrativo” y subgénero novela proletaria-realista*. Creemos sin embargo, que también tiene elementos de la novela social. Luego de un análisis concienzudo de los estratos léxico-semánticos, morfosintácticos y fonostilísticos, nos aproximamos

11- Con toda certeza, nos imaginamos que César Vallejo cumplía con todos los requisitos mencionados.

a la traducción con la finalidad de comprobar si estas características se habían recuperado en la versión castellana.

Valentín GARCÍA YEBRA, en su libro *Traducción: Historia y Teoría*¹², nos dice:

No es verdadera crítica de la traducción decir en las últimas líneas de la reseña de una obra originalmente escrita en otra lengua que la traducción se lee con gusto; tampoco lo es limitarse a censurar un par de frases incorrectas en español. La verdadera crítica de la traducción debe poner de relieve no sólo los errores sino también los aciertos del traductor, y explicar por qué son aciertos o errores. La crítica de la traducción no es la crítica de la estructura de la obra traducida. La crítica de esta estructura pueden y deben hacerla los críticos habituales, conocedores de la materia tratada en la obra, aunque desconozcan la lengua del original. La crítica de la traducción es de otro género. Para ejercerla se necesitan aproximadamente los conocimientos requeridos para ser buen traductor: el conocimiento de la lengua original, el conocimiento de la materia tratada, y, muy especialmente, el conocimiento profundo de la lengua en que se ha escrito la traducción. Y es preciso, naturalmente, confrontar el texto producido por el traductor con el texto original. Sin esta confrontación, es imposible advertir y explicar las desviaciones de la traducción y los aciertos del traductor.

Los aciertos que incluimos a continuación responden sobre todo a una valoración global, objetiva que, sobre la traducción, hemos realizado, tanto en lo que se refiere a la adecuación de la función textual (ambas obras, original y traducción, tienen predominantemente la función poética del lenguaje) como a una correcta aplicación de las técnicas traductorales como modulación, transposición, equivalencia, compensación, etc. Asimismo, en esta valoración hemos considerado la adecuación de las metáforas, fragmentos de canciones, figuras literarias y recursos estilísticos en general. Hemos encontrado 60 aciertos dignos de resaltar, de los cuales únicamente mostraremos 10:

1. “de cette poitrine maigre qu’il sentait haleter dans sa main, il trouva le grand chemin de pitié,”(pág. 212).

«y aquel menudo pecho **jadeante e indefenso**, halló por vez primera el gran camino de la piedad».

Aquí encontramos una correcta aplicación de los mecanismos sintéticos y una buena transposición de verbo a adjetivo: **haleter** por **jadeante**.

2. “plus inquiétant qu’une ombre de lune”(pág. 7).

«*inquietante y fantasmal*».

Apreciamos por parte del traductor un reconocimiento y una valoración

12-GARCÍA YEBRA, Valentín. *Traducción: historia y teoría*. Madrid. Editorial Gredos. 1994, pág. 167-168.

- de la carga connotativa-poética del símbolo de la luna.
3. **“Je ne veux pas qu’elle y reste, cent Dieux non!”** (pág. 10).
«No quiero que se quede allí, ¡no y no!».
Gracias a la repetición del adverbio **no**, se logra una expresión iterativa común en la conversación.
4. **“la tête dans ses mains”** (pág. 12).
«con la cabeza hundida entre las manos».
Hay una correcta aplicación de los mecanismos amplificadores.
5. **“On a des ennemis”** (pág. 10).
«Enemigos no me faltan».
Apreciamos un buen manejo del idioma y aplicación de la estrategia antonímica de traducción.
6. **“Dans ces moments-là, hein, on voudrait presque avoir près de soi un homme qui sache, qui vous en parle, dis Méhoul, dis...”** (pág. 13).
«En esos momentos, Méhoul uno querría ¡hem! Estar cerca de un hombre que lo sepa todo y que nos hable; di, Méhoul, di...».
Se ha reproducido convenientemente el lenguaje oral.
7. **“Il faut accepter ce qui a été, dit encore Finocle”** (pág.14).
«Tienes que aceptar, Méhoul. Tienes que aceptar».
Observamos que el traductor ha optado por repetir la expresión **il faut accepter**, aún cuando en el original no esté, para así compensar de esta forma las ausencias de repetición que a veces aparecen en la versión española. Asimismo, dividió la oración francesa en dos, pero por fines estéticos.
8. **“Vous voilà tout de même ; à une heure pareille, ça n’est pas malheureux”** (pág. 14).
¡Por fin volvéis! ¡Vaya unas horas! ¡Muy bonito!».
Se ha recuperado el lenguaje coloquial a la vez que se han introducido signos de exclamación para reflejar el tono irónico y de sorpresa de quien habla.
9. **“Méhoul en était choqué”** (pág. 15).
«A Méhoul le chocó esta confianza».
Es correcta la explicitación del pronombre **en**, pues se ha reconocido debidamente la intención del autor, y se logró así el énfasis oportuno.
10. **“...en soufflant une haleine de vin dans le nez de son homme”** (pág. 15).
«echando una vaharada de vino a las narices de su hombre».
Para hacer la expresión más coloquial, se ha optado por el plural **narices**. De igual manera, se ha logrado una aliteración del sonido **v** en **vaharada** y **vino**.

Mercedes Tricás¹³ nos recuerda la importancia de interpretar *la carga estilística*: el autor de un mensaje, además de transmitir una información, incluye en su texto una serie de “marcas” que le sirven para vehicular un juicio afectivo, volitivo, estético, intelectual, tales como el uso de signos arcaicos, pedantes, vulgares, arcaicos, regionales, infantiles; la tendencia opuesta a la abstracción, a los tecnicismos, es decir, las visiones subjetivas y las descripciones pintorescas; la utilización del lenguaje figurado; la abundancia o pobreza de adjetivos, verbos, sustantivos; la sufijación (peyorativa, diminutiva); la complejidad de oraciones, la longitud de secuencias y también las repeticiones y oposiciones que pretenden mostrar la implicación de un autor en algunos segmentos o resaltar ciertos contrastes desde su visión personal.¹⁴

Estos ejemplos son sólo una muestra representativa de los aciertos del traductor **César Vallejo**, quien puso al servicio de este noble oficio sus destrezas como buen lector y escritor. No es casualidad que García Yebra pensara que el traductor de calidad de una obra literaria puede alcanzar el rango de poeta, pues **Vallejo**, antes de traductor, ya era poeta.

Creemos que es importante esta aseveración porque los aciertos en la traducción de **Vallejo** se deberían pues a esta habilidad innata, a su experiencia con la lengua y la cultura francesa y, en especial, a su indiscutible sensibilidad literaria.

Por otro lado, consideramos que en **Vallejo** se cumplen las cualidades que un traductor de obras literarias debe poseer, sobre todo la intuición lingüística, la sensibilidad artística y la experiencia real de la vida en el país de origen del autor que traduce.

Basándonos mayormente en el esquema de evaluación de traducciones de Amparo Hurtado Albir, los principales errores encontrados en la traducción de *La rue sans nom* corresponden a **Inadecuaciones en la Comprensión** [(errores de sentido (17), adición de información (50) y supresión de la información (61)], **Inadecuaciones en la Reformulación** [(errores por explicitación innecesaria (10), inadecuaciones lexicales (30), inadecuaciones de estilo(5)]. A continuación, algunos ejemplos:

1. “Elle lui indique le couloir de la maison...” (pág. 8).

«Le dijo que pasara al comedor de la casa...».

El término “couloir”, según el *Diccionario du français d'aujourd'hui*, pág. 319, dice: 1. *Passage étroit et allongé, permettant la communication de plusieurs pièces entre elles.* 2. *Passage servant de dégagement dans une salle de spectacle, un train, un métro, un autobus, etc.* 3. *Passage naturel*

13-TRICÁS PRECKLER, Mercedes. *Manual de traducción*. Barcelona. Gedisa 1998, pág. 131

14, Ibid.

étroit, permettant d'aller d'un lieu à un autre. 4. Sur certains terrains de sport. 5. Couloir aérien, itinéraire que doivent suivre les avions.

Por otra parte, la versión traducida significaría una invitación para que Finocle, un personaje desconocido por la señora Méhoul, pasara al comedor. Normalmente, cuando invitamos al comedor a una persona, primero debe ser alguien ya previamente conocido y segundo, una invitación de este tipo implica que la invitaremos a cenar. Por el contexto, sabemos que la situación no es ésa. Únicamente se le está señalando una parte de la casa para que él ingrese a esperar al señor Méhoul. Por lo tanto, la propuesta sería: **“Ella le señaló el pasadizo de la casa...”**.

2. “Moi, je n'en ai guère profité de ma fille” (pág. 12).

«Yo, en cambio, aún no he sacado ningún partido de mi hija».

Aquí el problema surge con la traducción de “*profité*”, pues debido al contexto no se acostumbra a decir “sacar provecho de una hija”. Encontramos, pues, un falso sentido del término *profité*. Como lo veremos a continuación, aquí sí era necesaria la adición de un elemento: **“Yo casi no he aprovechado la compañía de mi hija”**.

3. Des sous, pour quoi faire, des sous? (pág. 32).

¿Las perras? ¿Para qué quieres dinero?

Es preciso mencionar que en *el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*, vigésima primera edición, en la pág. 1581, se encuentra los siguientes significados de **“perra”** como: 1. *hembra del perro*. 2. *ramera*. 3. *rabieta de niño*. 4. *tema, obstinación, porfía*. 5. **dinero, riqueza**. 6. *embriaguez, borrachera/perra chica: moneda de cobre o aluminio que valía diez céntimos de peseta, etc.* De acuerdo a lo encontrado, nuestra propuesta sería la palabra *centavos* o *dinero*. No obstante, es básico que tomemos conciencia de que en el texto original el término **sous** aparece dos veces y en el caso de la traducción se ha optado por colocar dos variantes: *perras* y *dinero*. Eugène Nida como tantos otros investigadores en el campo de la traducción insiste en la importancia de los efectos repetitivos como una *“característica interfrástica especial y en su valor pragmático y estilístico”*¹⁵. “La repetición es un elemento importante no sólo para proporcionar cohesión semántica sino como un elemento pragmático que produce un especial efecto de énfasis”¹⁶. En consecuencia, nuestra alternativa sería escribir dos veces la palabra **centavos**.

15-NIDA, citado en TRICÁS PRECKLER, Mercedes, op.cit. pág. 133.

16-Ibid.

4. **Mânu ravalait des injures**” (pág. 65).

«*Mânu se tragaba las ganas de saltar*».

Como sabemos, la palabra francesa **injures** significa **injuria**, según el *Grand Dictionnaire Larousse, español-francés/francés-español*, pág. 364 y por otro lado, si bien el verbo *ravaler* significa *volver a tragar*, empero, en su sentido figurado, significa *contener, reprimir*. Por ende, nuestra propuesta sería: “**Mânu reprimía las ofensas.**” Aparte de los errores de sentido, también hemos encontrado **adiciones innecesarias** como:

1. “**...parce qu’elle avait trop de questions**” (pág.8)

«*vacilando entre las múltiples preguntas que quería formular*”

Aquí es obvio que está de más el adjetivo múltiple y la locución verbal *que quería formular*. Propuesta: “Porque ella tenía demasiadas preguntas”.

2. “**...gravement préoccupée de l’accueil réservé à Finocle**” (pág. 9).

«*gravemente preocupada por la acogida que su hombre hacía a Finocle*».

Es innecesaria la adición: *que su hombre hacía*. Simplemente pudo traducirse por: “Gravemente preocupada por la acogida reservada a Finocle”.

3. “**Elle voulait rester, savoir**” (pág. 10).

«*Quería quedarse allí para enterarse de qué se trataba*».

Sabemos que a veces es posible la traducción literal sin que se considere como un error, por lo tanto, podría traducirse por: “Quería quedarse, saber.”

4. “**En quittant la rue...**” (pág. 25).

«*Al dejar la calle para ir al trabajo...*».

En la versión original, no figura la **finalidad de la acción de dejar la calle**.

5. «**Il avait la sérénité qu’il fallait**» (pág. 58).

«*Minche, por fortuna, era un hombre muy sereno*”.

En este ejemplo, hay una adición del punto de vista del traductor, quien por momentos pareciera que toma partido y adopta el papel del creador de la novela francesa. Así la explicitación del pronombre **il** y la adición de: **por fortuna**, los consideraríamos como errores de traducción.

6. “**...que la rue disait belle**” (pág. 58).

«*que toda la calle imaginaba tan bella y peregrina*».

Aquí hay un aumento de información inexistente en el original pues se habla de una Noa hermosa pero de ninguna manera peregrina. En este caso, el traductor estaría distinguiendo a Noa como una persona que anda por tierras extrañas; o que por devoción va a visitar a un santuario o

simplemente estaría añadiendo información a lo ya dicho pues una acepción de peregrina en el sentido figurado es: “adornado de singular hermosura, perfección o excelencia»¹⁷. Por otra parte, en dos oportunidades hay una exageración: **toda** y **tan**. Nuestra alternativa sería: “*que la calle opinaba era bella*”.

Otro de los más reiterativos errores de traducción es la **supresión** de elementos:

1. «**temps, on ne sait pas combien de temps**» (pág. 8).

“... tiempo. ¡Ya ni sé cuántos años!”

Es claro notar que aunque el sentido se recupera totalmente, sin embargo, se omitió la figura de repetición del término **temps**. Opción: “*tiempo, ¡no se sabe cuánto tiempo!*”.

2. «**On dit qu'elle n'a pas quitté la rue**» (pág. 14).

Inexplicablemente, no se tradujo esta oración, en la que además se incluye la palabra clave **calle**. Nuestra opción: “**Se dice que ella no ha dejado la calle**”.

3. “**... sans un mot de politesse**” (pág. 16).

«... sin pronunciar palabra.»

Aquí se omitió el sustantivo **politesse**. Opción: “**sin una palabra de cortesía**”.

4. «**Moi, je voudrais que tu sois crevé**» (pág. 16).

«¡Así revientes!».

Hay una omisión del elemento enfático **moi** y además no se ha recuperado la modalidad del verbo **vouloir**.

5. “**... moi, je trouve ça bien, vois-tu**” (pág. 17).

«... pero yo lo encuentro muy bien».

En este ejemplo, faltaría la referencia al interlocutor: **vois-tu**. Opción: “**yo lo encuentro muy bien, sabes...**”

6. “**... meubles chers, ah! Bon Dieu, mais chers**” (pág. 54).

«... muebles carísimos, ¡ah! muy caros».

Se ha eliminado el elemento fático de **Bon Dieu**, así como la repetición de **caros**.

En esta rápida mirada a la traducción vallejana, se puede reconocer el dominio que sobre las características literarias tenía Vallejo. Jorge Luis Borges afirmaba:

“La literatura no es sólo malabarear de palabras, lo que importa es lo que se deja sin decir, lo que puede leerse entre líneas. De no ser por

17-DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española, Vigésima edición. Madrid. Editorial Espasa Calpe. 1999. pág. 1574.

este profundo sentimiento interno, la literatura sería un juego, y sabemos que puede ser mucho más.¹⁸

Sabía también **Vallejo** que todo arte transforma las particularidades personales o sociales en obras de trascendencia. Recordemos al respecto la reflexión de Octavio Paz: “*Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas. El hombre es el olmo que da siempre peras increíbles*”.¹⁹

Por su parte, en relación al eje totalizador, único, indestructible de la obra literaria, **Vallejo** señalaba: “*A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo. Pero si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere*”. Además, entre **Vallejo** y **Aymé** había más de un motivo de acercamiento y filiación: la ideología, los motivos presentes en el conjunto de sus obras literarias, el estilo, por ejemplo en lo concerniente al humor; en **Aymé** se manifiesta sutil y constante en sus obras de teatro, y por su parte, **Vallejo** hace gala de fino humor en las obras posteriores a su traducción de *La rue sans nom*.

Por todo lo dicho, se evidencia a un **Vallejo** “a gusto” en su tarea de traductor, ya que había muchos puntos en común entre autor-narrador y el traductor-escritor. Hemos visto cómo en los tres grandes géneros literarios que aborda **Vallejo**: narrativa, teatro y poesía está presente su profundo conocimiento de la cultura e idiosincrasia francesa a través de la lectura y traducción de sus obras al español. Así, en su labor de producción está también, sin discusión y en esencia, su experiencia como traductor. Concluyendo esta primera parte, diremos que si bien es cierto **Vallejo** ha conservado en su mayor parte el nivel semántico y estético de la novela, sin embargo, por momentos se ha visto tentado a aumentar y/o aclarar información y por otro lado, en algunos pasajes ha eliminado ciertas palabras o expresiones. La adición puede deberse a una necesidad por parte del *traductor-creador* de embellecer la novela, de esclarecer la obra, de hacerla más inteligible, de hacerla *suya* hasta el punto de aumentar oraciones o expresiones íntegras que no pertenecen al texto original. La supresión de elementos puede responder a factores tales como: la falta de un supervisor o corrector de estilo que revise por completo la traducción, en la etapa final del proceso, antes de publicar la novela; el pedido expreso de la casa editorial para recortar algunas oraciones o frases que parezcan superfluas, innecesarias o simplemente por razones presupuestales; la intención de parte del *traductor-creador* de eliminar algunas oraciones, frases o palabras debido a que no las considera prioritarias para el entendimiento y goce de la obra; o simplemente, por descuido del traductor.

18-DEL MASTRO PUCCIO, Cesare. *Entre la estilística y la semiótica; denotación y connotación en Trilce XXIII*. (pág19-66) En *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 1er semestre del 2000, número 33, pág. 19.

19-MOREIRO, Julián. *Cómo leer textos literarios*. Madrid. Editorial EDAF. S.A. 1996, pág. 15.

II Parte: Hernández, poeta traducido

Ahora me referiré al gran poeta Miguel Hernández, nacido en Alicante el 30 de octubre de 1910. Hace muchos años vengo cruzando el charco para dedicarme a una de mis tareas predilectas: la docencia, y es así como dicto clases en el programa de maestría en traducción del Instituto Universitario de Traductores y Lenguas Modernas de la Universidad Complutense de Madrid. En algunas ocasiones, también he dictado conferencias con motivo de los reconocidos Encuentros Lucentinos de Traducción, organizados por la Universidad de Alicante.

Fue en una de estas ocasiones cuando tuve el placer de conocer Orihuela, la tierra que vio nacer a Miguel Hernández. Me interesé en sus poemas y en esa vida apasionada y de vigor expresivo. El quehacer literario de Miguel Hernández no puede estar desligado de su trayectoria social, ideológica y política. En esta oportunidad, al querer revisar las traducciones al francés que se han hecho de sus poemas, todos estos temas que rodean su vida y su producción literaria no escaparon a mi interés.

También percibí que los temas amorosos estaban complementemente fusionados con aquéllos relacionados con la guerra. Asimismo, que para el poeta, la esposa, la maternidad, el idilio, etc., constituyen los temas líricos de mayor influencia en su escritura y por otra parte, la muerte, la soledad, el dolor de la ausencia y de la injusticia, el hambre y la cárcel constituían los temas más conmovedores de su poesía.

La lectura de grandes escritores que influyeron en su vida como Miró, Zorrilla, Rubén Darío estaría matizada con su vida de pastor. “Niño de doce años, deja de asistir al colegio para trabajar cuidando el rebaño de cabras de su padre y repartir la leche”²⁰. Después leería a los grandes autores del siglo de oro: Cervantes, Lope, Calderón, Góngora y Garcilaso. “El poeta de Orihuela se había entregado demasiado a un tipo de poesía culturalista: barroca, gongorina, calderoniana; una poesía que amenazaba con asfixiar su espontaneidad y su genio lírico”²¹. Y por otro lado, tendría entre sus amigos a Cernuda, Alberti, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, quienes lo iniciaron en el Surrealismo y lo orientaron hacia unas formas poéticas revolucionarias y a la poesía comprometida; influyendo sobre todo Neruda y Alberti en la ideología social y política del joven poeta provinciano. Así, el estallido de la Guerra Civil, en 1936, obligará a Miguel Hernández a tomar una decisión y él, como era de esperarse, optará por la República.

Así pues, sus amistades madrileñas y sus experiencias personales volcarán la balanza hacia actitudes más progresistas y de izquierdas. Después,

20- DE LUIS, Leopoldo. (Prólogo y selección). . . Miguel Hernández. 4 ta reimpresión. Madrid. Alianza Editorial 2008, pág. 48.

21- CANO BALLESTA, Juan (edición). Miguel Hernández. El hombre y su poesía. 19 ed. Madrid. Cátedra. 2004, pág. 18.

luego de una larga peregrinación por las cárceles, Miguel Hernández dejará de existir en marzo de 1942, con tan sólo 31 años de edad.

Como todo traductor que se precie de tal, la curiosidad intelectual me llevó a revisar si los poemas de Hernández, tan llenos de terruño, de vida, de pasión sincera y desolación, habían sido fielmente traducidos al francés, que es la lengua de mi predilección. En primer lugar, cabe decir que revisando la bibliografía que sobre Miguel Hernández hay en el Instituto Cervantes, encontramos cinco traducciones de sus poemas al francés (los cuales serán citadas a continuación según aparece en el formato del Instituto Cervantes):

- *Cet éclair qui ne cesse pas*/Sophie Pradal, Carlos Pradal. Paris. Brocéliande, 1989.
- *Hormis tes entrailles: poèmes* / Alejandro Rojas Urrego; Jean-Louis Giovannoni. Le Muy (Francia): Unes, 1989.
- *Fils de la lumière et de l'ombre* /Sophie Cathala-Pradal.Pin-Balma(Francia): Sables, 1993.
- *L'éclair sans cesse*/ Émile Martel.Trois-Rivières (Francia):Ecrits des Forges, 1994.
- *La foudre n'a de cesse* /Nicole Laurent-Catrice. Bédée: Folle avoine; Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.

Mas para nuestra sorpresa, no pudimos tener acceso a ninguna de ellas, no sólo en nuestro país, lo cual es bastante lógico, sino en España ya que recorrí las mejores librerías como *La Casa del Libro*, la *Librería Antonio Machado* y otras, sino también en la misma Biblioteca Nacional de Madrid. A manera de anécdota, debo contar que he buscado con una obsesión inusual la versión francesa de *El Rayo que no cesa*, de Émile Martel, de quien tenía cierta referencia y debo confesar que en dicha biblioteca se armó una completa revolución porque afirmaba yo que era inconcebible que no tuvieran la dichosa obra, tratándose de uno de los más conocidos y queridos poetas españoles. Y al rastrear la traducción realizada por Martel, la encontramos en el catálogo de una biblioteca universitaria de Canadá. Pero como no perdí las esperanzas de hacer una revisión sobre las traducciones realizadas de la poesía de Hernández al francés, continué mi búsqueda en la mencionada biblioteca y encontré un librito algo olvidado titulado *Miguel Hernández. Poètes d'aujourd'hui. Présentation et traduction* de Jacinto-Luis Guereña. Paris. Editions Pierre Seghers, 1963, 192 pp., del cual he extraído para esta oportunidad el corpus específico de 03 poemas que pertenecen al libro *El rayo que no cesa*, poemario dedicado a su esposa, Josefina Manresa.

Permítanme añadir también que en diciembre del 2009 pasé una corta temporada en París a la búsqueda de las versiones francesas de los poemas de Hernández y de la misma forma visité las famosas librerías de

Gilbert Jeune sin fruto alguno.

Vuelvo pues al libro de Jacinto-Luis Guereña. Pero antes veamos brevemente quién es este traductor de Miguel Hernández. El escritor Jacinto-Luis Guereña Seggiaro nació en Argentina, 1915, hijo de padre vasco y madre italiana. Su familia pasó un tiempo en Marruecos antes de trasladarse a vivir en Madrid, en 1931. Durante la Guerra Civil estuvo en varios frentes, siendo miliciano de la cultura. Siempre contempló con gran dolor el desastre que supuso la Guerra Civil para el país y sobre todo para su generación, sin duda la más preparada intelectualmente que había existido en España. Durante el largo exilio en Francia, donde se casó con una maestra francesa, se dedicó a la docencia y a realizar una importante obra poética bilingüe tanto en castellano como en francés. Hizo también una considerable labor de traductor para dar a conocer la poesía moderna española en Francia editando, entre otros trabajos, dos antologías en francés de poesía española. Dedicó varios libros y artículos a Miguel Hernández, poeta por el que sentía una profunda admiración. Del poema titulado *De mi recuerdo miguelhernandiano*, publicado en la revista *Litoral*, son estos versos: “*Nadie descansa. Y mucho menos el tiempo. /No es oficio el exilio, se vive tan sólo, /ni siquiera se acepta, anda siempre el grito, /ternura en los rostros que mucho miran, /caudales del dolor llevas en los ojos tuyos/son los ríos del recuerdo, nadie descansa*”. Comenzó su principal obra poética en castellano con *Poema del dolor y de la sonrisa de España* (1945). La poesía de Guereña es intimista, de sensaciones expresadas en imágenes que se concatenan dando forma a un diario poético, diario que escribió hasta casi sus últimos momentos. Murió en Madrid en el año 2007. Para conocerlo aún más, leamos estos versos suyos.

*“Hombre soy,
poeta me llaman.
Nombre tengo
con mis paisajes hablo.
Nombre de pila
con apellidos vascos.
Mundo entrañable
de las soledades”.*

Son misteriosos los caminos que nos llevan a descubrir a traductores y escritores y en sus propios países. También es curioso que a partir de las traducciones se llegue a revelar que hay alguien de mucha valía atrás y reconocer esto en el mismo país que lo vio nacer: Argentina.

Ahora bien, este poeta-traductor, gran admirador de Miguel Hernández comienza su libro, repito, encontrado en la Biblioteca Nacional de Madrid, con un extenso estudio sobre la triste infancia de Hernández : “*Enfance dure, non seulement à cause du travail, mais aussi et surtout à cause des “coups” quotidiens; son père le battait*”²². También nos narra su adolescencia y juventud, así como su viaje de Orihuela a Madrid. Habla también de su estilo y de toda la vida agitada, tan llena de ideales. Es pues un extenso trabajo, acucioso y complementado con fotos. La selección de los textos traducidos estuvo a cargo del mismo poeta argentino.

El primer poema que revisaremos ahora es ***El silbo del dale***.

*Dale al aspa, molino,
hasta nevar el trigo.
Dale a la piedra, agua,
hasta ponerla mansa.
Dale al molino, aire,
hasta lo inacabable.
Dale al aire, cabrero,
hasta que silbe tierno.
Dale al cabrero, monte,
hasta dejarle inmóvil.
Dale al monte lucero,
hasta que se haga cielo.
Dale, Dios, a mi alma,
hasta perfeccionarla.
Dale que dale, dale,
molino, piedra y aire,
cabrero, monte, astro,
dale que dale largo.
Dale que dale, Dios,
jay!
Hasta la perfección.*

A continuación transcribimos la traducción al francés:

El silbo del dale
*Moulin, fais tourner tes ailes,
jusqu'à rendre blanc le blé.
Eau, frappe la pierre,
jusqu'à bien la calmer.
Vent, fais tourner le moulin,
jusqu'à l'épuisement.
Chevrier, affronte le vent,
jusqu'à l'adoucir.
Mont, affronte le chevrier,
jusqu'à ce qu'il ne bouge plus
Etoile, pousse la montagne
jusqu'à ce qu'elle devienne ciel.
Dieu, façonne mon âme,
jusqu'à la pureté.
Ainsi ,votre travail,
moulin, pierre, vent
chevrier,montagne, astre,
votre travail , sans arrêt.
Oh Dieu, travailler,
oui,
jusqu'à la pureté.*

22-GUEREÑA. Jacinto-Luis....Miguel Hernández. Paris. Editions Seghers. 1963, pág. 14.

En este poema se percibe una atmósfera pastoril, la época del joven que habla de su vida de pastor y de su cercanía a Dios. El término *silbo* del título de este poema tiene claras resonancias a San Juan de la Cruz y aquel verso de su *Cántico Espiritual* “*El silbo de los aires amorosos*”. Aquí, según Juan Cano Ballesta, en el prólogo del libro *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, Editorial Austral, 2007, pág. 20 dice: “*Se combina los ecos de la literatura mítica y un metaforismo de marca religiosa con el lamentar de la poesía pastoril y las heridas de amor*”. Podemos decir que es un poema extremadamente melodioso, de léxico sencillo y con claras referencias a Dios y a su tierra natal. En relación con la traducción, habría que decir que fue una sorpresa encontrar el título del poema en español, ya que es totalmente incomprensible para alguien de habla francesa un título íntegramente en español como *El Silbo del Dale*. Debo decir sobre el particular que he pasado largas horas comentando estos poemas traducidos al francés con una reconocida poeta francesa, Camille Aubaude, fundadora de la casa editorial *La maison des pages*. Y ambas pensábamos que si bien es cierto que nunca se podría recuperar la melodía y el encanto del original; sin embargo, una traducción aproximada podría ser: *Le soufflé de la volonté* o *La melodie de la volonté*. Por otro lado, en el poema de Miguel Hernández encontramos 15 veces la palabra *dale*, constituyéndose en el eje o columna vertebral del texto pues es un elemento anafórico que enlaza las ideas; y en la traducción desaparece por completo. No obstante, a pesar de esta omisión en su conjunto el poema traducido no ha perdido su poeticidad gracias a la elección de verbos concretos como “*fais tourner*”, “*frapper*”, “*affronter*”, “*pousser*”, ya que en la lengua francesa se tiende a preferir palabras concretas a las abstractas. Un desacierto en cuanto a selección lexical sería el cambio de *pureté*, pureza por el término original *perfección*, ya que aún cuando ambos calificativos se atribuyen a Dios, se suele decir “no hay nada perfecto, salvo Dios”. Además, en el texto original encontramos muchas repeticiones lexicales, por ejemplo el término *monte* y en la traducción sólo dos veces, ya que en una ocasión se optó por *Mont* y las otras por *montagne*. Finalmente, la interjección en el penúltimo verso: *jay!* en la traducción se optó por *oui* y que a mi humilde parecer no refleja la intensidad del significado y matiz de la exclamación de la voz poética.

El segundo poema seleccionado para el presente estudio es *Me tiraste un limón*.

*ME TIRASTE un limón, y tan amargo,
con una mano cálida, y tan pura,
que no menoscabó su arquitectura
y probé su amargura sin embargo.
Con el golpe amarillo, de un letargo*

*dulce pasó a una ansiosa calentura
mi sangre, que sintió la mordedura
de una punta de seno duro y largo.
Pero al mirarte y verte la sonrisa
que te produjo el limonado hecho,
a mi voraz malicia tan ajena,
se me durmió la sangre en la camisa,
y se volvió el poroso y áureo pecho
una picuda y deslumbrante pena.*

La traducción de Jacinto-Luis Guereña fue la siguiente:

*De ta main si chaude et si pure,
tu me jetas un citron très amer;
ta main ne modifie pas sa matière
et je pus en goûter son goût amer.
Depuis ce rayon jaune, mon sang est
passé d'une douce léthargie
à une fièvre anxieuse,
ressentant la morsure
du bout d'un sein dur et long.
Mais à force de te regarder et de voir
ton sourire
provoqué par un citron ainsi jeté, et te
moquant de ma candeur,
mon sang sous ma chemise s'est
endormi, ma poitrine dorée et poreuse
est devenue
une peine éblouissante, très aiguë.*

Cabe destacar que este poema no lleva título y que conforma la selección de poemas reunidos bajo el nombre de *El rayo que no cesa* (1934-1935). Es un soneto que tiene un tono humorístico y anecdótico; en varios estudios sobre Miguel Hernández, se relata el hecho real que motivó este poema: un día en el huerto, Josefina, la esposa del poeta valenciano, le tiró un limón a Miguel en la cabeza porque él le había robado un beso. En estos versos sencillos, aparece reflejada una extraordinaria aventura poética de esencia pastoril. Aquí habría que recordar también lo que Leopoldo de Luis afirma en el prólogo del libro: *Poemas de amor de Miguel Hernández*:

“ningún poema hernandiano queda al margen del sentido amoroso: amor a la mujer, al hijo, al pueblo, a la amistad, a la vida.” La traducción no ha conservado la estructura del texto en español, ni en cuanto a las rimas, ni a la métrica; aunque en la primera estrofa se ha recuperado la musicalidad del texto poético, por ejemplo con la creación de aliteraciones como: “*goûter son goût amer*”. Lo que sí creemos que puede ser un desacierto es el cambio de la palabra “**golpe**” (que tiene una connotación negativa: choque de cuerpos, desgracia, etc) por “**rayon**” (en el diccionario *Le Robert de poche*, 2010 ²³ tiene entre las acepciones de este término: “*trace de lumière en ligne ou en bande; trajet d’une radiation*”, etc). Igualmente, el cambio de “*mirarte*” por “*à force de te regarder*” ya que el sólo hecho de **contemplarte** se convierte en una estructura forzada y poco clara para los hablantes de lengua francesa.

A continuación encontramos en el poema original una pintoresca expresión: **limonado hecho**, que ha sido traducida por una estructura que tiende a explicar el proceso “*provoqué par un citron ainsi jeté*”. En esa misma estrofa, el poeta alude a “**su malicia voraz**” y en la traducción se ha optado por enunciar la acción de la amada: “*et te moquant de ma candeur*” que literalmente sería “*burlándote de mi candor*.”

El tercer y último poema para nuestra reflexión comienza así:

*Tengo estos huesos hechos a las penas
y a las cavilaciones estas sienas;
pena que vas, cavilación que vienes
como el mar de la playa a las arenas.
Como el mar de la playa a las arenas,
voy en este naufragio de vaivenes
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas.
Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro,
si no es tu voz, el norte que pretendo.
Eludiendo por eso el mal presagio
de que ni en ti siquiera habré seguro,
voy entre pena y pena sonriendo.*

Y la traducción de Jacinto-Luis Guereña es la siguiente:

*Ah! mes os sont si habitués aux
doleurs,*

23-Dictionnaire *Le Robert de Poche* 2010. Paris. Le Robert-Sejer. 2009, pág 604.

*mes tempes rongées par l'inquiétude:
 douleur, inquiétude, allant et venant,
 comme la vague de la plage au sable.
 Comme la vague de la plage au sable,
 je vis le mouvement des aventures,
 je traverse une nuit noire
 chargée de formes rondes, pauvres,
 tristes et brunes.
 Personne ne me sauvera de ce naufrage
 si ce n'est ton amour, ma bouée de
 sauvetage, ou si ce n'est ta voix, le nord
 que je recherche.
 C'est pourquoi j'écarte le mauvais
 présage:
 que même en toi je ne puis avoir
 confiance, et je vis en souriant de douleur
 en douleur.*

En este soneto, se muestra el desamor que sufre Miguel Hernández. Tiene cierto matiz surrealista. Nos recuerda a un naufrago de amor, un amor frustrado que no ha podido llegar a consolidarse, de aquí renace la pena, esa pena tan comentada en los poetas de la generación del 27. Es un poema que desde la primera lectura trae remembranzas a César Vallejo y no en vano, ya que revisando la bibliografía de Miguel Hernández en la Biblioteca Nacional de Madrid encontré una obra de Marie Chevallier⁽²⁴⁾ dedicada al poeta valenciano pero que coincidentemente evoca a nuestro César Vallejo a través del epígrafe: “*Crece el mal por razones que ignoramos*” (César Vallejo, *Poemas Humanos*).

En todo el poema abunda las paradojas, entre otras figuras literarias, *voy entre pena y pena sonriendo*, también encontramos numerosas repeticiones y juegos de palabras como *pena que vas, cavilación que vienes*.

Sobre la traducción de Jacinto-Luis Guereña, lo primero que habría que decir es que encontramos una adición connotativa al inicio del poema, con la introducción de la interjección **Ah!** Asimismo, una adición denotativa como el sustantivo abstracto **inquiétude** en el segundo verso. No obstante lo mencionado, hay que reconocer que la traducción del poema está bien lograda, por ejemplo con la repetición del verso : *como el mar de la playa a las arenas/*.

24-CHEVALLIER, Marie... L'Homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández. Paris. Editions Hispaniques. 1974.

Como el mar de la playa a las arenas... o la aliteración en nuit noire... Lo que sí es digno de resaltar es la omisión de una sencilla palabra pero tan llena de sutilezas como **sartenes** en los versos:

*por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas.*

En la traducción al francés, se obvió este elemento tan elemental pero a la vez tan pleno de vida y de atmósfera hogareña y se prefirió:

*je traverser une nuit noire
chargée de formes rondes, pauvres,*

Encontramos también una aliteración y una enumeración que poetizan la traducción pero como siempre hemos creído, tal como recuerda Jiri Levy: *El proceso de traducción es, como, un proceso de toma de decisiones. Estas decisiones son de dos tipos: entre las diversas interpretaciones del texto de partida y entre las diversas posibilidades para su expresión en el texto de llegada...* La traducción, considerada de este modo, es una actividad que conjuga interpretación y creación.

No hemos concluido ni concluiremos jamás, lamento confesarlo. Será por eso que siempre aparecerán muchos estudios sobre traducciones de obras literarias y muchas reediciones de aquellas traducciones que por diversas razones no lograron llevarnos de la mano a ese placer estético y a esa sensibilidad literaria a la que nos debe conducir toda obra de arte.

En el libro de Sonia Bravo, *La traducción en los sistemas culturales. Ensayos sobre traducción y literatura* ²⁵, se afirma que la traducción literaria se encuentra situada en el cruce entre la creación artística y el desmontaje y montaje filológico de los textos originales y su traducción. La inclinación hacia uno u otro lado corre el peligro de traicionar por doble partida. Es decir, traicionar al autor que se traduce y traicionar la lengua y la cultura propia. Asumir esta doble práctica de traducir literatura conlleva este riesgo, que no todos y cada uno de los que lo intentan son capaces de sortear con esmero. Vallejo y Jacinto-Luis Guereña dos poetas tremendos, como su osadía para traducir literatura. Ambos, hermanados por la misma lengua y quizá, por qué no decirlo, por una similar sensibilidad y cultura, la del latinoamericano. Ambos traductores quizá no tan reconocidos, quizá no gloriosos ni perfectos, pero no hay nada perfecto en esta vida. Sus intentos poéticos para volcar al otro idioma, a la otra cultura la novela de Aymé en un caso y la poesía de Hernández en el otro, no hacen sino subrayar esa imperiosa necesidad que traducir es un acto de primera necesidad para difundir la literatura universal. Y pese a

25-BRAVO UTRERA, Sonia... La traducción en los sistemas culturales. Ensayos sobre traducción y literatura. Las Canarias. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.2004, 232 pp.

la cantidad de escritos centrados en la imposibilidad de traducir y sobre todo tratándose de literatura, repetiré lo que Carlos Batista²⁶ en su libro *Bréviaire d'un traducteur* afirmaba:

“*Un traducteur astronome disait: “Grace a la traduction, plus d'un original perdu continue loyalement de briller comme la lumière d'une étoile éteinte”.*”

Bibliografía

- BATISTA, Carlos. *Bréviaire d'un traducteur*. Paris. Arléa. 2003, 99 pp.
- BRAVO UTRERA, Sonia. *La traducción en los sistemas culturales. Ensayos sobre traducción y literatura*. Las Canarias. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 2004, 232 pp.
- CANO BALLESTA, Juan (edición). *Miguel Hernández. El hombre y su poesía*. 19 ed. Madrid. Cátedra. 2004, 243 pp.
- CANO BALLESTA, Juan (edición). *Miguel Hernández. El rayo que no cesa*. Madrid. Editorial Espasa Calpe S.A. 2007, 118 pp.
- CHEVALLIER, Marie. *L'Homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández*. Paris. Editions Hispaniques. 1974, 486 pp.
- COUFFON, Claude. *Orihuela et Miguel Hernández*. Paris. Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques. 1963, 157 pp.
- DE LUIS, Leopoldo. (Prólogo y selección). *Miguel Hernández. Poemas de amor*. 4ta reimpresión. Madrid. Alianza Editorial. 2008, 169 pp.
- DEL MASTRO PUCCIO, Cesare. *Entre la estilística y la semiótica; denotación y connotación en Trilce XXIII. (pp19-66) En Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, 1er semestre del 2000, número 33, 202 pp.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima edición. Madrid. Editorial Espasa-Calpe. 1999. II Tomos.
- Dictionnaire *Le Robert de Poche* 2010. Paris. Le Robert-Sejer. 2009, 1074 pp.
- FERRARI, Américo. *El Universo Poético de César Vallejo*. Lima. Universidad de San Martín de Porres. Facultad de Ciencias de la Comunicación. 1997, 393 pp.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. *Traducción: historia y teoría*. Madrid. Editorial Gredos. 1994, 466 pp.
- GONZALO SANTONJA. *César Vallejo, Traductor*. En: *Cuadernos Hispanoamericanos-Homenaje a César Vallejo*. N 456-57, junio/julio 1988, Volumen II, pp. 1011-1026.
- GUEREÑA. Jacinto-Luis. *Miguel Hernández*. Paris. Editions Seghers. 1963, 192 pp.
- HUÁRAG ÁLVAREZ, Eduardo. “*Neruda, Vallejo y la Guerra Civil Española*”. (pp. 143-160) En *Revista Hispanoamericana de Literatura*.

26- BATISTA, Carlos...Bréviaire d'un traducteur. Paris. Arléa. 2003, pág.45

- Número 5. Lima Editorial San Marcos. Julio, 2004, 354 pp.
- HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid. Cátedra. 2001, 695 pp.
- KAPSOLI, Wilfredo (Compilador). *César Vallejo en la Crítica Internacional*. Lima. 2001, 243 pp.
- LAMBIE, George. *El pensamiento político de César Vallejo y la Guerra Civil Española*. Perú Editorial Milla Batres. 1993, 302 pp.
- LARREA, Juan (director). Actas de las Conferencias Vallejianas Internacionales celebradas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. *El Humanismo de César Vallejo*. Aula Vallejo 8-9-10. Años 1968-1971. Argentina. 1971, 517 pp.
- MANRESA, Josefina. *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. Madrid. Ediciones de la Torre. 1980, 179pp.
- MOREIRO, Julián. *Cómo leer textos literarios*. Madrid. Editorial EDAF. S.A. 1996, 234 pp.
- NIDA, Eugène. *Estructuras básicas en la comunicación verbal*. Conferencia dictada en el Salón de Grados de la Universidad de Alicante, con motivo del I Encuentro Lucentino de Traducción, el 16 de diciembre del 2005.
- PUCCINELLI, Jorge. Estudio Preliminar de César Vallejo. Artículos y *Crónicas Completos*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Editorial e Imprenta DESA S.A. 2002, II Tomos.
- Revue des amis de la bibliothèque des archives et du musée de Dole. *Au-tour de Marcel Aymé*. Cahiers Dolois. Année 1980 – numéro 4. (Préface de André Mien). Dole 1980, 86 pp.
- TRICÁS PRECKLER, Mercedes. *Manual de traducción*. Barcelona. Gedisa. 1998, 275 pp.
- VALDIVIA PAZ-SOLDÁN, Rosario... (Edición y estudio preliminar) *VALLEJO, César. Traducciones Completas*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. 2003, 454 pp.
- VANDROMME, Pol. *Aymé*. Paris. Gallimard. 1960, 316 pp.