

La traducción de la poesía rusa al español: aspectos traductológicos

Joaquín TORQUEMADA SÁNCHEZ
Universidad de Granada

Como citar este artículo:

TOQUEMADA SÁNCHEZ, Joaquín (2003) «La traducción de la poesía rusa al español: aspectos traductológicos», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 559-566. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_JTS_Traduccion.pdf>.



La traducción de la poesía rusa al español: aspectos traductológicos

Joaquín TORQUEMADA SÁNCHEZ
Universidad de Granada
jetorque@ugr.es

Resumen

Hasta el momento presente, el lector hispanohablante ha podido saborear en traducciones más o menos acertadas la prosa de la mayoría de los grandes clásicos rusos y de muchos de los escritores contemporáneos más conocidos. Sin embargo, apenas se ha traducido al español una parte insignificante de la poesía rusa. Posiblemente ello se deba al hecho de que, a diferencia de la traducción de los textos en prosa, la traducción de la lírica rimada entraña una serie de dificultades adicionales. El arte de la versificación lleva implícitos, en cualquier lengua, una serie de requisitos estróficos, métricos y rítmicos que agigantan la tarea del traductor. Si el traductor se conforma con intentar trasladar el sentido del texto poético ruso a un idioma determinado, sin preocuparse por mantener la estructura del original, puede transmitir, evidentemente, lo que quiere decir el poeta. Pero en poesía importa no sólo lo que quiere decir el poeta, sino también cómo quiere decirlo. La traducción sin rima puede deslucir en gran medida las cualidades poéticas del original. Por ello, el autor del presente trabajo aboga por hacer un esfuerzo para mantener, siempre que sea posible, la estructura estrófica, la rima, el ritmo y la métrica de los textos originales, basándose en algunos de los estudios traductológicos más recientes, sobre todo los de los traductores e investigadores rusos, que tradicionalmente han defendido la conservación de la estructura formal del original y el respeto a las normas estéticas y de versificación de la literatura de llegada.

La traducción poética supone uno de los mayores retos para el traductor literario, y más si se trata de transmitir con la mayor fidelidad posible las cualidades líricas del original a la lengua de destino. Hasta hace poco tiempo, apenas se habían traducido textos poéticos del ruso al español. La presente comunicación pretende ilustrar con abundantes ejemplos la labor realizada en España durante los últimos diez años: obras traducidas, traductores especialistas y editoriales comprometidas en la publicación de obras poéticas traducidas al español, ya sea en edición monolingüe o bilingüe. Todo ello analizado desde el punto de vista traductológico: de acuerdo con las categorías clasificatorias más aceptadas en la actualidad, analizaremos los trabajos según los métodos empleados en la traducción y, al tratarse de textos que se integran en el tipo de los denominados «no especializados» (los textos literarios), encontramos en ellos una sobrecarga estética producida por un predominio de las características lingüístico-formales.

Las peculiaridades de los textos poéticos dificultan la tarea del traductor, pero no han de ser un obstáculo para obtener resultados gratificantes, si bien hemos podido constatar que no siempre ha sido así. Los diferentes traductores que han dedicado su labor a la selección y traducción al español de los textos líricos rusos han seguido criterios casi siempre divergentes y no siempre acertados al manejar los elementos característicos del lenguaje poético: la métrica, la rima, el ritmo, la sintaxis especial marcada por el uso de figuras retóricas como la aliteración o el hipérbaton, etc. Por otra parte, lo que en ruso se denomina *Материя стиха* («Materia del Verso»), difiere sensiblemente del sistema de la versificación española: ausencia de recursos estilísticos como la sinalefa o el hiato, predominio absoluto de la rima consonante, pauta rítmica de intervalos regulares, etc., lo que hace que el sistema ruso resulte, por lo general, menos flexible. En este caso, además, hay que tener en cuenta factores lingüísticos: la dificultad adicional que entraña la traducción a una lengua analítica (el español) a partir de una lengua sintética (la lengua rusa).

En la historia de la traducción de la literatura rusa en España pueden diferenciarse dos períodos fundamentales: el primero, desde mediados del siglo XIX hasta finales de los años 30 del siglo XX, es un período de traducciones «indirectas», en las que interviene una tercera lengua (casi siempre el francés); el segundo período se extiende desde finales de los años 30 del siglo XX hasta nuestros días, y es período en el que predominan las traducciones directas del ruso. Por lo que a la poesía se refiere, la actividad traductora se ha desarrollado casi exclusivamente durante los dos últimos decenios del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, sobre todo a partir de los cambios políticos tanto en España como en Rusia, con la muerte de Franco, la *Perestroika*, la desaparición de la Unión Soviética y la consiguiente normalización de los vínculos diplomáticos y culturales entre España y Rusia, que hasta entonces habían sufrido un prolongado período de congelación. La proliferación de ediciones de las obras poéticas de los representantes «prohibidos» del modernismo en Rusia (Ósip Mandelshtam, Anna Ajmátova, Nikolái Gumiliiov, Marina Tsvetáieva, etc.), provoca, en los años 80, un inusitado interés por estos autores fuera de la Unión Soviética, y algunos de sus poemas comienzan a traducirse también en España con distinta suerte, como veremos más adelante. También son abordadas, ya en los años 90, traducciones de la obra poética de algunos de los líricos más importantes del siglo XIX, como Aleksandr Pushkin, Mijaíl Lérmontov, Fiódor Tiútchev y Afanasi Fet. A continuación expondremos algunos ejemplos extraídos de dichas traducciones, publicadas por editoriales como Cátedra, Hiperión y Ediciones del Orto, entre otras. Comprobaremos la disparidad de criterios y, tras analizar los textos teniendo en cuenta los factores teóricos, descriptivos y aplicados de la Traductología, comentaremos la diversidad de resultados, para que sea el lector quien, en última instancia, extraiga sus propias conclusiones.

Desde el punto de vista de la clasificación de las traducciones que vamos a presentar, todas ellas son directas (clase de traducción según la dirección del proceso) y, al tratarse de traducciones poéticas, no especializadas; es decir, el tipo de traducción que, en principio, no requiere conocimientos y habilidades especiales por parte del traductor: conocimientos temáticos, conocimientos de

terminología, conocimientos de los géneros característicos y capacidad para documentarse (Hurtado 2001:59-61).

El traductor debe tener conocimientos temáticos sobre la materia científica, técnica, jurídica etc., que ha de traducir; ahora bien, se trata de una competencia sobre todo de comprensión, ya que, a diferencia del especialista, no es necesario que sea capaz de producir por sí solo textos especializados. En caso de carecer de esos conocimientos, debe saber suplirlos mediante su capacidad de documentación, que le permitirá adquirir los conocimientos necesarios.

No obstante, como veremos, en el campo de la traducción poética, aun siendo literaria, es siempre deseable un cierto grado de especialización, sobre todo teniendo en cuenta que en esta materia sí es importante que el traductor sea capaz de crear por sí solo textos poéticos; es decir que sea también él mismo, al menos, un poco poeta.

El eminente literaturólogo, escritor y traductólogo Yefim Grigórievich Etkind distingue hasta seis tipos de traducción poética: la *traducción información*, en prosa y sin pretensiones artísticas; la *traducción interpretación*, vinculada con los estudios de Historia y Estética, la *traducción alusión*, en la que pueden darse algunos criterios estéticos (puede aparecer algún verso rimado), pero no existe una programación estética definida; la *traducción aproximación*, donde existe un programa estético parcial (metro sin rima, rima sin ritmo, rima sin metro, etc.); la *traducción imitación*, que suele darse cuando el autor es poeta y se expresa con libertad, y la *traducción recreación*, que es la verdadera traducción poética, pues, sin sobrepasar los límites de la imagen poética transmitida por el autor, recrea en verso el conjunto de características del texto original (Etkind, 1982).

Como ejemplo de *traducción información* extraemos algunas estrofas de poemas de Ósip Mandelstam publicados en *Tristia y otros poemas* (Mandelstam 1998) y traducidos sin demasiada fortuna por Jesús García Gabaldón. En la página 44, encontramos lo siguiente:

Se unieron las helenas para la guerra
en tu adorable isla, Salamín:
arrancado por una mano hostil
fuiste visto desde el puerto de Atenas.

En primer lugar, sorprende la alusión a *las helenas*. En el texto ruso dice, como es lógico, *los helenos*. Además, el traductor parece ignorar que *Salamín* es el nombre ruso de Salamina, la isla que se encuentra frente a la bahía de Atenas y que fue escenario de una famosa batalla entre griegos y persas. El traductor, al no tomarse la molestia de documentarse, se permite traducir la estrofa como dirigiéndose a un tal «*Salamín*». En un poema sobre el Impresionismo, en la página 134, hallamos la siguiente estrofa:

El pintor nos pintó
la honda languidez de la sirena,
y las escalas sonoras del color
colocó en el lienzo como escamas.

Aparte de lo cacofónica que resulta la expresión *El pintor nos pintó* (en el original dice: *El pintor representó para nosotros*), aquí no hay ninguna sirena. La palabra *сирень* (*siren*) en ruso no significa *sirena*, sino *lilas*. Por lo tanto, la honda languidez no se refiere a la supuesta sirena, sino a las lilas. Otro desafortunado ejemplo de cacofonía aparece en la traducción que el Sr. García hace de esta estrofa perteneciente al poema *Réquiem*, de Anna Ajmátova:

Apaciblemente fluye el Don Apacible,
la luna amarilla entra en casa.

En el texto original ruso, el juego de palabras resulta mucho más vivo, rítmico y eufónico:

ТИХО льется ТИХИЙ Дон,
ЖЕЛТЫЙ МЕСЯЦ ВХОДИТ в ДОМ.

Volviendo a *Tristia y otros poemas* de Mandelshtam, en la página 122 nos encontramos con uno de los puntos culminantes de este desafortunado ejemplo de traducción poética:

Caras de cera de las catedrales,
bosque dormido de las campanas,
cual ladrón sin lengua
dormido entre los machos cabríos.

En esta estrofa, además de los graves errores morfológicos y sintácticos que contiene, el traductor demuestra desconocer el uso del diccionario. ¿Cómo puede entenderse o interpretarse eso del «ladrón sin lengua dormido entre los machos cabríos»? Resulta que, en el texto ruso, aparece el término *стопило* (*stropilo*), que es un elemento arquitectónico que en castellano se denomina *cabrio* (sin acento). Pues bien, el Sr. García acude al diccionario, donde encuentra *cabrio*, y sin más le añade un acento y le pone un macho delante.

En los ejemplos que acabamos de presentar está ausente el más elemental sentido de lo poético, además del conocimiento y el uso de los factores culturales de la traductología. Se trata de una traducción literal que carece no sólo de la rima o la pauta métrica del original, sino que desprecia también esa musicalidad tan característica de la poesía de Ajmátova y de toda la poesía rusa en general (la llamada «línea melódica» de la poesía rusa). Es un caso evidente de lo que en traductología se denomina «falta de competencia traductora».

En cuanto a la denominada por Etkind *traducción alusión*, podemos encontrar algunos casos de poemas rimados traducidos sin rima con resultados más que dignos. Los traductores pueden salir airosos transmitiendo con fidelidad la

imagen poética y dando a sus textos la modulación necesaria para conseguir un efecto sonoro satisfactorio. En el ejemplo que ofrecemos a continuación, los traductores (Nina Turchenko, Sonia Cornellá y Antonio Alvar Ezquerra), en edición publicada por Rubiños, se proponen la tarea de ajustarse en lo posible a la estructura formal del original:

¿Cómo conseguir que el lector alcance a entrever tanta magia apasionada? Sólo un camino. Conseguir que la forma de nuestra lengua se adapte a la del ruso partiendo de la fidelidad más literal a la dirección impuesta por el texto original. Fidelidad al esquema rítmico, fidelidad al léxico y al estilo, de tal manera que la famosa dicotomía tantas veces planteada en torno a «traducción literal» o «traducción literaria» se resuelva en un único producto literal y literario, en el que los recursos lingüísticos y estilísticos de la lengua receptora sean también, y hasta donde sea posible, traducción de los recursos contenidos en la lengua de partida...

(Tsvetáieva 1994:7)

Se trata de un poema de Marina Tsvetáieva titulado *Бабушке* (*A mi abuela*), en el que los traductores logran sus objetivos sólo parcialmente, aunque consiguen la rima asonante en los versos segundo y cuarto de la primera estrofa y la rima consonante en los versos segundo y cuarto de la segunda:

Продолговатый и твердый овал, Черного платья раструбы.... Юная бабушка! – Кто целовал Ваши надменные губы?	Óvalo alargado y duro, corola de negro vestido... ¡Joven abuela! ¿Quién ha besado sus labios altivos?
Руки, которые в залах дворца Вальсы Шопена играли... По сторонам ледяного лица – Локоны, в виде спирали.	Manos que en salones de palacio vales de Chopin tocaban... A los lados de una cara de hielo, rizos que en espiral colgaban.

La *traducción aproximación* y la *traducción imitación* también tienen su sitio en las traducciones más recientes de la poesía rusa al español, sobre todo en las de los poemas de Borís Pasternak traducidos por José Luis Reina Palazón. Reina se remite al concepto de Pasternak, que fue un gran traductor de la poesía inglesa al ruso, de poesía como tensión de transición:

El espacio entre el poema y su traducción, sea la que sea, es una poesía mucho más amplia y difícil de definir que sus dos formas de expresión. Es la realidad que se describe en ambas y que llena de sentido, pero callada, toma este espacio intermedio. Ir de un lenguaje a otro significa algo más que ir de una tierra a otra vecina. Es más bien ir de un siglo que no existe a otro siglo de sueño.

(Pasternak 2000:21)

Aquí se atisba un esfuerzo por lograr la rima en el texto traducido, pero, aunque respeta con cierta fidelidad el metro, no siempre se consigue mantener el

ritmo. Como ejemplo, presentamos el comienzo del poema titulado *Antes de todo esto era el invierno*, perteneciente a *El libro de la estepa*:

В занавесках кружевных
Воронье.
Ужас стужи уж и в них
Заронен.

En los visillos de encaje
los cuervos.
Y ya espanto de helada cae
sobre ellos.

Это кружится октябрь,
Это жуть
Подобралась на когтях
К этажу.

Es octubre que revuela,
es el pavor
que con garras se acerca
al interior.

Что ни просьба, что ни стон,
То, кряхтя,
Заступаются шестом
За октябрь.

Cada gemido, cada ruego,
lúgubres,
como pértiga protegiendo
a octubre.

Etkind (1982) define el poema como un sistema de conflictos entre la sintaxis y el metro, el metro y el ritmo, la tradición poética y la innovación que introduce el poeta, etc. Por lo tanto, la traducción ha de recrear todos esos elementos, lo cual supone transformaciones, supresiones y adiciones. Se trata de una especie de juego en el que intervienen muchos factores, que deben ser combinados de forma que se obtenga un resultado plausible. Los poemas de Afanasi Fet que se ofrecen a continuación, traducidos por el autor del presente trabajo y publicados por Ediciones del Orto, según la clasificación del traductólogo ruso pueden encuadrarse en la categoría de la *traducción recreación*, pues conservan en verso la estructura de rima, metro y ritmo del original:

Ярким солнцем в лесу пламенеет костер,
И, сжимаясь, трещит можжевельник,
Точно пьяных гигантов столпившийся хор,
Раскрасневшись, шатается ельник.

Arde un fuego en el bosque con brillo de sol
y, menguando, crepita el enebro;
como un coro de ebrios gigantes sin voz
tambaléase el bosque de abetos.

Я и думать забыл про холодную ночь, —
До костей и до сердца прогрело;
Что смущало, колеблясь, умчалось прочь,
Будто искру в дыму, улетело.

Olvidé de la noche el frío rigor,
me he templado los huesos y el alma;
mi dolor, vacilante, ha volado veloz
como chispa que al humo se alzara.

Пусть на зорьке, все ниже спускаясь, дымок
Над золою замрет сиротливо;
Долго-долго, до поздней поры огонек
Будет теплится скупо, лениво.

¡Que perezca este humo a la luz del albor,
que descienda hasta el vivo rescoldo!
Una luz diminuta irá dando calor
hasta el fin, sin querer, poco a poco...

И лениво и скупо мерцающий день
Ничего не укажет в тумане;
У холодной золы изогнувшийся пенъ
Прочернеет один на поляне.

Sin querer, poco a poco, un día temblón
se adivina a través de la niebla;
junto a frías cenizas un negro tocón
solitario se ve en la pradera.

Но нахмурится ночь — разгорится костер,
И, вясь, затрещит можжевельник,
И, как пьяных гигантов столпившийся хор,
Покраснев, зашатается ельник.

Pero vuelve la noche y renace el calor,
llameante crepita el enebro,
y, cual coro de ebrios gigantes sin voz,
vibra púrpura el bosque de abetos.

En la traducción de este poema se refleja fielmente la estructura métrica y rítmica del original, y, sobre todo su *musicalidad*. Hay que subrayar la dificultad que supone conseguir, tanto en el nivel gramatical como en el léxico, encajar todas las piezas del rompecabezas. El ruso es una lengua sintética, cuya flexión nominal utiliza las desinencias casuales, y que, además, carece de la categoría del artículo. El español es una lengua analítica, en la que es frecuente el uso del artículo y cuya flexión nominal se realiza mediante preposiciones. Por eso las complicaciones surgen sobre todo a la hora de hacer la distribución silábica en cada uno de los versos. Por ejemplo, la palabra rusa ельник (*yélnik*) que aparece en el último verso de la primera estrofa y que consta de dos sílabas, sólo puede traducirse como «bosque de abetos», tres palabras que, aun contando con la sinalefa, constan de cinco sílabas. Aquí entran, pues, las modificaciones, adiciones y supresiones mencionadas por Etkind. Otro ejemplo de *traducción recreación* es este soneto, en el que se ha logrado la rima consonante y una estructura estrófica característica de catorce versos, con un metro idéntico al del poema original. Sólo varía la disposición habitual de la rima en los dos cuartetos:

Угрюм и празден часто я брожу:
Напрасно веру светлую лелею, —
На славный подвиг силы не имею,
Для песни сердца слов не нахожу.

Но за тобой ревниво я слежу,
Тебя понять и оценить умею;
Вот отчего я дружбой горд твоею
И близостью твоею дорожу.

Спасибо жизни! Пусть, по воле рока
Истерзана, обижена глубоко,
Душа порою в сон погуржена, —

Но лишь краса душевная коснется
Усталых глаз — бессмертная
проснется
И звучно затрепешет, как струна.

Sombrío y taciturno voy errante
en vano acariciando una fe pura,
mas no me quedan fuerzas, ni bravura,
ni versos con los que el corazón cante.

Celoso por tu amor tus pasos sigo;
yo siempre sé apreciarte y comprenderte,
por eso siento orgullo de quererte
y gozo cada vez que estoy contigo.

Doy gracias a la vida. Que el destino
sumerja ya en un sueño mortecino
mi alma maltratada y ofendida,

y luego tu belleza inmaterial
despierte ante mis ojos, inmortal,
tañendo cual guitarra enardecida.

Todos los modelos de traducción poética que hemos presentado son una muestra de la diversidad de criterios seguidos por los traductores de poesía rusa al español. Como conclusión de lo anteriormente expuesto, el autor de este trabajo defiende, al igual que Etkind (1982) y Raffel (1988), que entiende la traducción poética como «un juego de equilibrios», la modalidad de la *traducción recreación*, pues es la que se ajusta de un modo más preciso a las exigencias poéticas y la que proporciona unos resultados globales más satisfactorios, conservando la forma de un poema cuyas leyes están definidas por el texto original y por las normas estéticas de la literatura de llegada.

Referencias

- AJMÁTOVA, A. 1994. *Réquiem. Poema sin héroe*. Edición bilingüe de Jesús García GABALDÓN. Madrid: Cátedra Letras Universales.
- ETKIND, E. 1985. *La matière du vers*. Bibliothèque russe de l'Institut d'Études Slaves, tome XLVIII. Paris : Institut d'Études Slaves.
- ETKIND, E. 1982. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana : L'Age de l'homme.
- HURTADO ALBIR, A. 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- MANDELSTAM, O. 1998. *Tristia y otros poemas*. Prólogo de Joseph BRODSKY, trad. y epílogo de Jesús GARCÍA GABALDÓN. Tarragona: Igitur poesía.
- ОБОЛЕНСКАЯ Ю.Л. 1998. *Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке*, Москва, Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова, Филологический факультет. (OBOLÉNSKAIA, YU. L. 1998. *Diálogo de culturas y dialéctica de la traducción. Destino de las obras de los escritores rusos del siglo XIX en España y Latinoamérica*. Moscú: Universidad Estatal Lomonósov, Facultad de Filología).
- PASTERNAK, B. 2000. *Mi hermana la vida*. Prólogo y trad. de José Luis REINA PALAZÓN. Sevilla: Alfar.
- RAFFEL, B. 1988. *The Art of Translating Poetry*. Pittsburg: Pennsylvania State Univ. Press.
- TORQUEMADA SÁNCHEZ, J. 1999. *Afanasi Fet (1820-1892)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- TSVIETÁIEVA, M. 1994. *Poemas escogidos*. Selección y trad. de Nina TURCHENKO, Sonia CORNELLÁ y Antonio ALVAR EZQUERRA. Madrid: Rubiños.