

Louis Aragon: modificaciones metafóricas en traducciones de poemas de autores de lengua española

Pere SOLÀ I SOLÉ
Universitat de Lleida

Aragon a lo largo de su dilatada vida tradujo numerosos versos y poemas de escritores extranjeros. El poeta que escribió los siguientes versos (Aragon 1966:120):

*J'ai dans mes veines l'Italie
et dans mon nom le raisin d'Espagne*

participó de la noción de aquello que Stendhal ha denominado *l'espagnolisme* y tuvo como uno de sus principales referentes poéticos a España. Si Aragon como nos señala André Daspre (1988:176) «est resté toute sa vie avec «l'Espagne au coeur», c'est que dans les rêves et les déchirements du peuple espagnol il voyait comme un miroir l'image de son propre destin. Sa fidélité exemplaire à l'Espagne, c'est peut-être l'une des formes les plus hautes que prend sa fidélité à lui-même». De ahí su interés por la cultura española, en el sentido más amplio del término, una cultura en la que debemos incluir forzosamente la que dió esplendor al Ándalus.

La admiración que Aragon profesaba por algunos poetas del ámbito hispánico le llevó incluso a incorporar en *Le Fou d'Elsa* (Aragon 1980:370), en versión original, unos versos de Federico Garcia Lorca en los que habla de su muerte y la de Ignacio Sánchez Mejías:

Ô l'odeur de la mort sur un mouchoir de vent
A ce destin de toi vient aboutir l'Espagne
Tout un monde à mourir s'avance et l'accompagne
Et celui qui marche devant
Plus rien de lui ni les fourmis de sa maison ne sait personne
Ni le figuier ni le taureau
Ignacio Sanchez Mejias à cinq heures du soir anonyme héros
Por que te has muerto para siempre
Como todos los muertos de la Tierra
Como todos los muertos que se olvidan
En un montón de perros apagados
Car il est mort à jamais comme tous les morts de la Terre
Comme tous les morts qu'on oublie en un tas de chiens étouffés

También Teresa de Jesús, Quevedo, Calderón de la Barca, Ibn-Arabi y muy especialmente San Juan de la Cruz llenan las páginas de esta obra polifónica que es *le Fou d'Elsa*. Al traducir al francés los versos de los poetas españoles, Aragon manifiesta, la mayoría de las veces, un gran respeto por el significado. No obstante, en algunas ocasiones, el poeta francés toma como referencia los versos de los poetas españoles para establecer su propio discurso poético. Así pues, encontramos en el conjunto de los poemas del *Chant de la Grotte* dedicados a Jean de la Croix, esta doble orientación.

La estrofa del Cántico (San Juan de la Cruz 1984:370) que se inicia con el famoso verso *Gozémonos, Amado*, así como también la siguiente estrofa, son traducidas por el poeta francés de forma muy escrupulosa (Aragon 1980:352).

*Gozémonos, Amado,
Y vámonos a ver en tu hermosura
Al monte y al collado,
Do mana el agua pura;
Entremos más adentro en la espesura.*

*Y luego a las subidas
Cauernas de la piedra nos yremos
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos,
Y el mosto de granadas gustaremos.*

*Jouissons mon bien-aimé puis allons voir en ta beauté
Le mont et la colline d'où l'eau pure jaillit
Entrons au plus profond dans le profond taillis
Et d'abord aux cavernes hautes de la terre nous irons
Si bien dissimulés*

En cambio, Aragon (1980:353-354), mediante el procedimiento del discurso indirecto, transgrede el significado y la forma de los versos de las *Canciones de el alma en la íntima comunicación de unión de amor con Dios* y construye una serie de estructuras metafóricas nominales inexistentes en el poema de San Juan:

*Il dit que l'âme est une lampe
.....
La flamme est l'avenir de l'âme
.....
Il dit à nouveau que la lampe
Est l'âme et la flamme l'amour*

Estas metáforas así como las que observamos en la siguiente estrofa de *El Perezoso* (Neruda 1973:695) traducida en *L'Élégie à Pablo Neruda* (Aragon 1981:24), poeta que para Aragon siempre estuvo ligado a uno de los episodios más dolorosos de la historia de España, nos permitirán centrar nuestro estudio en las distintas categorías de las expresiones metafóricas nominales traducidas o creadas por Aragon a partir de autores de lengua española :

El primer vino es rosado
es dulce como un niño tierno,
el segundo vino es robusto
como la voz de un marinero
y el tercer vino es un topacio,
una amapola y un incendio.

Le premier vin est vin rosé
Il est doux comme un enfant tendre
Le second vin est vin robuste
Comme la voix d'un marinier
Le troisième est une topaze
Incendie et coquelicot

El cotejo entra la versión original y su traducción nos permite constatar que Aragon elimina en los dos últimos versos los determinantes, y transforma, por consiguiente, las dos expresiones metafóricas de Neruda en otras dos metáforas de estructura distinta. Observamos también que esta modificación se realiza en el marco de una estrofa en la que se transita de la comparación a la metáfora.

Esta estrofa de *l'Élégie* y los versos que Aragon deduce de su lectura del místico español nos permitirán incidir en las diferencias formales y semánticas entre ambas figuras estrechamente relacionadas con la analogía.

Recordemos brevemente que la metáfora ha sido definida como una comparación abreviada, según Tamba-Mecz (1981:44): "une comparaison implicite, qui fait l'économie de tout indice de comparaison dans sa formulation".

A pesar de las legítimas advertencias de Breton, ante la tentación de recurrir a la paráfrasis para explicar los versos, es evidente que para describir el mecanismo de la comparación debemos transgredir tal recomendación. Veamos el primer ejemplo:

*Le premier vin est vin rosé
Il est doux comme un enfant tendre*

A partir de estos versos podemos establecer la siguiente relación: *le premier vin est doux comme un enfant tendre est doux*

$$\frac{\text{vin}}{\text{doux}} \cong \frac{\text{enfant tendre}}{\text{doux}}$$

y cuyo esquema sería:

$$\frac{a}{b} \cong \frac{a'}{b}$$

En el segundo ejemplo:

*Le second vin est vin robuste
Comme la voix d'un marinier*

la comparación que se establece *vin robuste comme la voix d'un marinier*, mantiene la misma relación:

$$\frac{\text{vin}}{\text{robuste}} \cong \frac{\text{voix d'un marinier}}{\text{robuste}}$$

En ambos casos el término *comme* representa, en palabras de G. Dessons (1991:67), "l'inscription du geste analogique".

En el tercer ejemplo:

*Le troisième est une topaze
Incendie et coquelicot*

observamos que no existe ninguna comparación. No se compara el vino con el topacio, el incendio o la amapola; se afirma que lo son. Ya no se trata de una comparación sino de una metáfora.

La metáfora ha sido considerada como una comparación abreviada al considerar que se sustituye *es como* por *es*: *El vino es (rojo como) una amapola*. El argumento parece, a primera vista, convincente, pero pierde fuerza cuando se establece una comparación entre dos realidades homogéneas como en los siguientes ejemplos: *Juan es (alto como) un gigante*, *José es (bajito como) un enano*. La comparación en ambos casos no da lugar a una metáfora.

Al estudiar la comparación, Patrick Bacry (1992:32), nos recuerda que: «Pour qu'il soit possible de comparer deux réalités appartenant à des champs sémantiques différents, il suffit que leurs signifiés respectifs possèdent ne serait-ce qu'un sème commun». En el ejemplo «*vin robuste comme la voix d'un marinier*» las dos realidades que se comparan pertenecen a campos semánticos distintos. A partir de las siguientes definiciones ofrecidas por el *PRob.* de:

vin 1º Boisson alcoolisée provenant de la fermentation du raisin...

voix I. A (Chez les hommes). 1º. Ensemble des sons produits par les vibrations des cordes vocales...

y de sus correspondientes matrices semánticas:

'vin':	[+ material] [+ físico] [- animado] [- humano] [+ líquido] [+ bebida alcohólica] . . .
--------	--

'voix':	[+ material] [+ físico] [- animado] [+ humano] [+ conjunto de sonidos producidos por las vibraciones de las cuerdas vocales] . . .
---------	--

nada nos inclina a pensar que ambos significados, a excepción de los más genéricos, tienen un sema común. Ahora bien, el contexto en el que se inscribe el término *vin* y el término *voix* nos permiten completar las anteriores matrices con el sema o rasgo semántico (+ fuerte):

'vin':	[+ material]
	[+ físico]
	[- animado]
	[- humano]
	[+ líquido]
	[+ bebida alcohólica]
	[+ fuerte]
	.
	.
	.

'voix':	[+ material]
	[+ físico]
	[- animado]
	[+ humano]
	[+ conjunto de sonidos producidos por las vibraciones de las cuerdas vocales]
	[+ fuerte]
	.
	.

Como podemos constatar la incompatibilidad semántica de los significados comparados convierte a la comparación en una imagen imprevisible.

También percibimos en los versos *Le troisième est une topaze, Incendie et coquelicot*, así como en *la flamme est l'avenir de l'âme, la lampe est l'âme et la flamme l'amour* unas incompatibilidades semánticas entre los términos de la combinaciones sintagmáticas, derivadas de las infracciones de las reglas de selección entre sintagmas nominales relacionados por el verbo ser. Pero estas incompatibilidades, a diferencia de las que se dan en las comparaciones que hemos citado, repercuten sobre sus significados esenciales, puesto que se inscriben en el ámbito de la metáfora.

Recordemos, brevemente, que frente a la concepción de la doctrina tropológica que insiste en la idea de que en el proceso metafórico se realiza un cambio de significado basado en la semejanza, afirmamos que en una manifestación metafórica existe una interrelación entre los dos significados implicados que provocan una modificación del contenido semántico de uno o más términos.

La metáfora, tanto para los defensores de la teoría sustitutiva como para los partidarios de la teoría interactiva, se fundamenta en la semejanza (Ricoeur 1975:10). Ésta surge, según M. Badia (1983:552), de la relación que se establece entre dos significados que pueden llegar a fusionarse en el caso de las metáforas cuya estructura formal sea *a es a'* (*La lampe est l'âme*), o suscitar una unión compleja en la que se produce una incidencia y dependencia de un significado respecto a otro y cuya estructura profunda responde a la fórmula **ab'** (*Le vin est une topaze, une auto navigue, un silence noir*).

Estos dos tipos de relaciones se dan en un marco morfosintáctico concreto. De ahí la distinción entre metáforas nominales, metáforas verbales y metáforas adjetivas.

Distinguimos en cada una de estas estructuras metafóricas: el elemento metaforizado y el elemento metaforizante. El tipo de metáfora en el que se inscriben determina su función. Siguiendo el planteamiento de Badia (1983:206-207) diremos que «el elemento metaforizado -propio- es *a* en ambos casos, el elemento metaforizante -metafórico- se distingue según pertenezca a un tipo o a otro. Así es obvio que en la metáfora de tipo identificador el elemento metaforizante se encuentra al mismo nivel-desde el punto de vista formal- que el elemento metaforizado, y por consiguiente es *a'*, en cambio, en la metáfora de tipo subordinador, en la cual uno de los dos significados incide en el otro, también es lógico que ambos no se encuentren, precisamente, en un mismo nivel. En este caso el metaforizante es *b'*».

Así pues en los versos:

*Il dit à nouveau que la lampe
Est l'âme et la flamme l'amour*

percibimos en *la lampe est l'âme* la siguiente estructura profunda *a es a'* y en *la flamme l'amour* la variante *a, a'*. Ambas expresiones pertenecen a la categoría de las manifestaciones de tipo identificador. La presencia del artículo definido en el sintagma nominal en posición atributiva otorga a este SN una función referencial.

En cambio en las expresiones *le vin est une topaze* y en *le vin est incendie* o bien *le vin est coquelicot* la estructura subyacente es la de *a es b'*. La primera, *le vin est une topaze*, es una manifestación metafórica de tipo clasificador, el atributo cumple una función predicativa y tiene un determinante no definido. En las dos siguientes, *le vin est incendie* y *le vin est coquelicot*, el atributo también cumple una función predicativa, pero ambas manifestaciones se inscriben en las manifestaciones de tipo caracterizador, el sustantivo sin determinante de estas estructuras, nos recuerda Tamba-Mecz (1981:169), "entraîne presque une qualification de type adjectival, par attribution d'une propriété".

Las tres categorías de metáforas nominales que hemos citado: las de tipo identificador, clasificador y caracterizador presentan estructuras distintas:

la lampe est l'âme
 $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ (Det. def. + N)

le vin est une topaze
 $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ (Det. indef. + N)

le vin est coquelicot
 $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ (\emptyset + N)

El rasgo o los rasgos comunes que comparten los dos significados esenciales de una expresión metafórica nominal cuya estructura es $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ (Det. def. + N), establecen una identidad y una equivalencia que se propaga a la totalidad de los dos significados. De ahí la afirmación de que en este tipo de metáfora se produce una fusión.

Las metáforas nominales, en las que el SN_2 contenga un Det. indef. + N o carezca de determinante, se basan en la subordinación y en la incidencia de un

significado en otro. También en todas las metáforas verbales y adjetivas se produce este tipo de subordinación e incidencia.

En cambio en la estructura nominal $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ (Det. indef. + N) el determinante indefinido nos impide afirmar que se trata de una identificación en sentido estricto ya que de su empleo se deduce la adscripción de un elemento a una clase. Por ello hablamos de clasificación.

En la estructura $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2$ ($\emptyset + N$) el sustantivo sin determinante del SN_2 adquiere un comportamiento adjetival y establece una caracterización.

Una vez que hemos prestado atención a las distintas estructuras metafóricas nominales, vamos a exponer a continuación, también de forma muy breve, como se realiza la fusión o la incidencia en cada tipo de expresión metafórica.

Al analizar la manifestación *la lampe est l'âme* nos damos cuenta inmediatamente que los significados 'la lampe' y 'l'âme' pertenecen a paradigmas distintos. Identificar la lámpara con el ánima implica una transgresión de nuestra ordenación del mundo puesto que hacemos una distinción que nos impide confundir un utensilio para el alumbrado con "una sustancia espiritual e inmortal, capaz de entender, querer y sentir, que informa al cuerpo humano y con él constituye la esencia del hombre", según el DRAE (21ª ed.).

Las definiciones de ambos términos ofrecidas por los diccionarios nos emplazan a rechazar tal identificación o bien admitir que la propiedad que permite realizarla sólo es asumida por el poeta. Ello evidentemente, nos permite insistir en el carácter connotativo de la metáfora puesto que la propiedad común que está en la mente del poeta no ha sido socializada. Por ello el poeta puede muy bien atribuir un rasgo común a los dos significados. De ahí que hablemos de intersección y de fusión ante la presencia del determinante definido en el sintagma nominal atributo.

Los significados básicos del verso *le vin est une topaze* pertenecen también a campos semánticos distintos. Tal como hemos precisado anteriormente, en la identificación, para poder hablar de intersección entre los dos significados, deberemos hallar un rasgo común específico o subjetivo. Una vez encontrado, podemos establecer la equivalencia entre ambos significados, pero en este tipo de metáfora el determinante indefinido nos impide hablar de identificación en sentido estricto puesto que de su empleo se deduce la adscripción de un elemento a una clase.

También, podemos decir que en la tercera categoría de las manifestaciones metafóricas que hemos señalado, *le vin est incendie*, los dos significados 'vin' y 'incendie' pertenecen a paradigmas distintos y se combinan en el nivel sintagmático por medio de la cópula predicativa. La predicación resulta semánticamente no adecuada, ya que del "vino" no se puede predicar que sea "incendie". Así mismo, comprobamos que el sustantivo *incendie* se comporta como un adjetivo y da un valor cualitativo al sustantivo *vin* del cual depende.

Las modificaciones de los versos de San Juan de la Cruz y Neruda, realizadas por Aragon, han sido un pretexto para analizar en unos ejemplos concretos las diferencias formales y semánticas entre la comparación y la metáfora, así como también tres tipos de metáforas nominales. Igualmente hemos podido observar que el respeto a la métrica conlleva a veces, pequeños cambios que afectan a la estructura y por consiguiente al valor semántico de las

expresiones que encierran los versos. Por último, queremos terminar con una de las transgresiones más trascendentales que hemos señalado, la que corresponde a la expresión que Aragon atribuye a San Juan de la Cruz: *la flamme est l'avenir de l'âme*. Sólo quedaba un paso para franquear, Aragon lo hizo y escribió una de las expresiones metafóricas más hermosas y justas: *la femme est l'avenir de l'homme*.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGON, (1966): *Le Roman inachevé*, Paris: Gallimard
ARAGON, (1980): *Le Fou d'Elsa*, Paris: Gallimard.
BACRY, P.(1992): *Les figures de style*, Paris: Belin.
BADIA i CARDÚS, M. (1983):*Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*, Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
DASPRES, A. (1988): "Aragon, la guerre civile et l'Espagne" en SANTA, A. (ed.): *Literatura y Guerra civil*, Barcelona: PPU.
DESSONS, G. (1991): *Introduction à l'analyse du poème*, Paris: Bordas
NERUDA, P. (1973): *Obras completas II*, Buenos Aires: Losada
RICOEUR, P. (1975): *La métaphore vive*, Paris: Seuil.
SAN JUAN DE LA CRUZ, (1979): *Poesía*, Madrid: Cátedra.
TAMBA-MECZ, I. (1981): *Le sens figuré*, Paris: PUF.