

Otra de las conclusiones alcanzadas es que Machado de Assis, traductor-escritor, suele rendirse a la tentación de apartarse de los originales, una circunstancia que parece más acusada cuando el autor traducido es de su predilección. Lo que hace Machado de Assis en esas situaciones es incorporar a la versión elementos tanto temáticos como estilísticos que forman parte de su universo literario individual.

Antes de concluir, quisiéramos recordar que en el mundo cultural brasileño son muy comunes los escritores de prestigio que reservaron una parte más que testimonial de sus desvelos al ejercicio de la traducción. Por traer a colación un ejemplo significativo, Jorge Wanderley elaboró sendos estudios acerca de la experiencia traductora, por un lado, de Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida y Adgar Renault, y, por otro lado, de diferentes autores de la denominada *Geração de 45*, como João Cabral de Melo Neto o Lêdo Ivo, y del grupo *concretista*, sobresaliendo entre estos últimos los hermanos Haroldo y Álvaro de Campos. Otros muchos casos de escritores que no permanecieron ajenos a idéntico cultivo es posible rastrearlos sin dificultad en la magnífica historia de la traducción brasileña elaborada por Lia Wyler, bajo el título *Línguas, Poetas e Bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil*.

Nada tiene de extraño, así pues, que Machado de Assis, fundador él mismo de la Academia Brasileira de Letras, hubiese sido un traductor pertinaz, como queda de manifiesto ampliamente en este libro de Jean-Michel Massa.

Sonetos a Orfeo

R. M. RILKE

Trad. esp. de A. Romero Márquez

Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011



José A. Gallegos Rosillo

La traducción de la poesía de una lengua a otra lengua o, lo que es lo mismo, la traducción poética, ocupa un lugar muy especial dentro del apartado de la traducción literaria. Y ello, esencialmente, por varias razones. La principal de ellas pensamos que es la siguiente: mientras en la traducción de la prosa (novela, teatro, ensayo, etc.) el elemento más importante que está en juego, y que hay que transmitir lo más fielmente posible, es el contenido semántico, esto es, el mensaje que existe en la lengua de partida, en la traducción poética (que tampoco hay que confundir con la traducción en verso) el mensaje o bien es un aspecto secundario o, por lo menos, habría que situarlo en un plano de igualdad junto con la estructura poética. O dicho de otra forma: en poesía, el continente (la forma, el lenguaje, la disposición de las palabras) adquiere tanta importancia como el contenido (el mensaje). De ahí la dificultad de este tipo de traducción; pues si las ideas son fácilmente exportables, la estructura poética de cada lengua es inexportable. Pero, por otro lado, traducir a otra lengua un poema de clara estructura regular sin dotarlo en la lengua de llegada de una fuerza expresiva equivalente a la del original, es decir, traducirlo en prosa o en verso libre, como si lo importante fuese sólo el mensaje que se transmite, es, como decía el gran poeta francés Paul Valéry, amortajar ese poema. Y por ello, como decíamos antes,





es tan difícil y tan especial la traducción poética: hay que intentar recrear en la lengua de llegada las sonoridades y los efectos poéticos de la lengua de partida, además de respetar y transmitir lo más fielmente posible el sentido que se desprende de esas expresiones. El mismo poeta antes citado emplea una comparación muy sensitiva para describir la dificultad de la labor del traductor poético, diciendo que es como bailar cargado de cadenas.

Vienen todas estas consideraciones como prólogo de la presentación en esta revista *TRANS* de la nueva edición aparecida de la traducción al español de los *Sonetos a Orfeo* del poeta Rainer María Rilke; traducción realizada por el poeta Antonio Romero Márquez hace ya unos años, que entonces fue publicada por el Servicio de Publicaciones de Unicaja (2005) y ahora ha sido reeditada, con algunos retoques además de cierta importancia, por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

La edición actual, más elegante y vistosa que la anterior, pero ambas bilingües, recoge en forma facsimilar la primera edición alemana de los *Sonetos a Orfeo*, con lo cual se resalta aún más el contraste entre la grafía original de 1923 presentada en la página de la izquierda y la versión actual en español que figura en la página derecha.

Por lo demás, es curioso señalar que los dos autores —Rilke y Romero—, entre otras cosas comunes como poetas, guardan una buena relación con la provincia de Málaga. Y también con Córdoba, adonde Rilke llegó con ocasión de un viaje que realizó por diversas ciudades españolas en 1912 (no se olvide el encuentro del poeta en esta ciudad con una perrita callejera que le inspiró uno de los más bellos sonetos que aparecen en el libro —soneto XVI de la 1ª parte—). En Ronda, pasó dos meses hospedado en el hotel Reina Victoria, al borde mismo de la célebre

hendidura del Tajo. Y el hotel conserva aún la habitación donde se hospedó y la muestra a sus visitantes; también conserva en sus jardines una estatua en bronce del poeta.

Los *Sonetos a Orfeo*, como se sabe, es una obra de madurez de Rilke (nació en 1875), escritos a manera de estela funeraria por la muerte de una muchacha, joven promesa de la danza y a la que, al mismo tiempo, como un nuevo Orfeo con respecto de Eurídice, él quisiera devolver a la vida. Son, pues, 55 sonetos divididos en dos partes, de una gran profundidad en el sentimiento al mismo tiempo que de gran dificultad en su comprensión por las continuas llamadas y alusiones al mundo de la mitología órfica y a experiencias del propio poeta.

Por su parte, Antonio Romero Márquez, poeta cordobés afincado desde hace muchos años en Málaga, es una persona consagrada totalmente al conocimiento literario y a la expresión poética en su vertiente más elaborada y pura. Fruto de ello es la amplia relación de títulos de diferentes recopilaciones poéticas que reúne en su currículum, tales como *Versos para ser calumniado* (1986), *Sobre sombras y esplendores* (1995), *Jardín de arena* (2001), *Arcilla iluminada* (2002), *Málaga clara y otros poemas* (2006), *Fuego negro* (2007), etc., muchas de las cuales le han valido diferentes premios en toda la geografía nacional. Esto nos muestra que la profunda experiencia poética de Romero Márquez es un aval de talla para pensar que la recreación que nos presenta de los sonetos de Rilke es de la máxima calidad y fiabilidad.

Como es natural, existían ya numerosas traducciones en todas las lenguas, incluido el español, aunque las traducciones españolas no recrean el original sino que se limitan, en casi todos los casos, a transmitir, de una u otra manera, el sentido; con lo que, como diría Valéry, destruyen el poema. Y precisamente

aquí es donde encontramos la originalidad y el gran mérito de la traducción realizada por Antonio Romero. Él ha analizado y cotejado pacientemente no pocas versiones, incluso algunas francesas, comprobando cómo éstas, a pesar de no encontrarse sometidas a las exigencias que él se impone, difieren enormemente entre sí. Y, tras empaparse del sentido exacto de cada verso, ha propuesto su propia versión, pero respetando el metro, y hasta el orden de la rima, de la obra original. Estamos, pues, ante una auténtica recreación poética que cumple con exactitud el ideal de traducción poética propuesto por Valéry en su comentario a la traducción del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz realizada por un monje, el Padre Cipriano de la Natividad: «verdaderamente, traducir es recrear el efecto producido por una causa determinada –la lengua origen– por medio de otra causa –la lengua de llegada.» Sin embargo, para conseguir una auténtica recreación poética, pensamos que falta aún otro elemento de importancia capital: la comunión de ideas y de sentimientos entre el poeta primero y el recreador de su obra. Por eso no es posible, en principio, traducir poesía por encargo, sino que es el propio poeta traductor quien elige la obra que quiere traducir, en función de sus afinidades con el traducido, y afronta ese reto como un capricho que se propone realizar. Capricho más difícil de llevar a término que la propia creación poética, pues aquí el poeta inventa y selecciona palabras e ideas según le conviene; mientras que en la traducción, las ideas le vienen impuestas. Romero Márquez es un profundo conocedor y un admirador del poeta de Praga, por lo que su actitud como traductor y su reto de poeta ha sido como restituir a un amigo la verdadera dimensión poética que éste debía tener en lengua española y que hasta ahora no tenía.

El traductor ha superado con notable éxito

esta prueba y, para demostrarlo, sólo basta leer uno de estos poemas:



153

IX

Sólo el que su lira ha alzado
aun en lo oscuro, alcanza
a expresar, como iluminado,
la infinita alabanza.
Sólo el que haya la adormidera
de los muertos comido,
ya no podrá perder siquiera
el más leve sonido.
Las cosas que el agua refleja
se deshacen veloces;
retén su imagen.
Tan sólo el doble reino deja
que en lo eterno las voces
suaves se encajen.

Enseguida percibimos ese ritmo particular del tono poético y la fuerza expresiva de las palabras bien ajustadas en el verso. Y eso es ya un buen criterio básico para saber que nos encontramos ante verdadera poesía, ante un auténtico poema con valor en sí mismo, independiente de que a continuación pensemos que esas ideas no pertenecen a Romero Márquez, sino a Rilke. Pero el mérito de haber conseguido en español un poema de un vigor poético y sugestivo comparable al original figura indiscutiblemente en el haber del poeta traductor.

Si, a continuación, el lector siente la curiosidad de conocer el poema origen para establecer una comparación, aunque sea superficial, se puede leer en la página de la izquierda este texto (transcribo sólo la primera estrofa):

IX

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.



154

En él podemos apreciar que la disposición de la rima alternada (ABAB) es coincidente –y eso a lo largo de todo el poema–, así como también la alternancia de versos más largos y otros más cortos dentro de la misma estrofa, aunque con una leve diferencia debido a la naturaleza diversa de cada sistema lingüístico (en el original 7/5; en la traducción 9/7). Pero comparando poemas de un metro más largo, vemos que esas diferencias casi desaparecen, manteniéndose las modalidades de la rima. Cito como ejemplo sólo la primera estrofa del soneto II:

II

Y era casi una niña que surgió
del acorde feliz de lira y canto
y en sus velos de abril brilló su encanto
y en mi oído su lecho construyó.

De versos endecasílabos y rimas abrazadas (ABBA), coincidiendo exactamente con la correspondiente original:

II

Und Fast ein Mädchen wars und ging hervor
Aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
Und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
Und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

En lo que respecta a la fidelidad en el uso y disposición de los diferentes recursos poéticos, al ser un punto bastante más problemático, por cuanto que esta labor está sometida a una inevitable ley de pérdidas, de compensaciones e inclusive de ganancias, no vale la pena entrar, ni tampoco es este el lugar apropiado. Creemos que estos dos someros ejemplos bastan para corroborar todo lo que hemos dicho sobre la presente traducción: una recreación auténtica, donde cada poema traducido contiene un

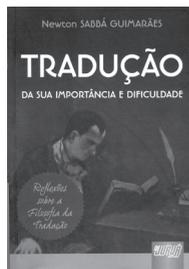
innegable valor en sí mismo y nos acerca con toda su fuerza y originalidad la figura del poeta traducido.

Tradução. Da sua importância e dificuldade

NEWTON SABBÁ GUIMARÃES

Juruá, Curitiba, 2010, 217 págs.

Xosé Manuel Dasilva



La producción bibliográfica brasileña en torno al estudio de la traducción no reduce su excelente ritmo. De forma constante evidencia que es el espacio del mundo lusófono en que la traductología tiene, con notable diferencia, un protagonismo mayor en comparación con otros países del mismo ámbito lingüístico. En esta ocasión, nuestro interés se centrará en una obra de características bastantes peculiares, ya que no se trata de una monografía al uso. Su autor es Newton Sabbá Guimarães, docente adscrito en la actualidad a la Universidade Estadual de Centro-Oeste, en Paraná, tras una larga trayectoria no exenta de vicisitudes. De polifacético perfil, es adecuado destacar sobre todo la vastedad de su cultura idiomática, pues domina con envidiable competencia un ingente número de lenguas.

El volumen en cuestión ofrece un diseño editorial dividido en nueve capítulos, más un texto introductorio, titulado «Duas palavras de explicação», y un epílogo. También incluye una completa bibliografía, tal vez un poco heterogénea aunque la naturaleza del libro probablemente así lo exigía. En el referido prólogo, el