

Originalmente disponible en <http://traduccion.rediris.es/4/viaggio.htm> enlace actualmente inactivo.

Dos notas sobre la traducción poética  
>> Sergio Viaggio



El despiste genial de Nabókov

El autor de *Lolita*, uno de los escritores más exquisitos del siglo y de los poquísimos genuinamente bilingües (otro grande fue Beckett), publicó en 1964 una traducción de la obra cumbre de la literatura rusa y una de las más fulgurantes de todos los tiempos, el *Eugenio Oneguín* de Pushkin. Se trata de una novela, pero en verso (“diabólica diferencia”, al decir del propio poeta). A los efectos que aquí nos interesan (o sea a los efectos pertinentes para nuestra comunicación inmediata), baste señalar que la novela está escrita en estrofas de catorce tetrametros yámbicos (el verso más común en ruso, como el octosílabo lo es en español), con un complejo sistema de rimas: AbAbCCddEffEgg (con la alternancia típica del ruso entre rimas agudas y llanas). La estrofa se asemeja a un soneto inglés, y es producto de un intenso trabajo de búsqueda al que Pushkin se aplicó con denuedo durante largo tiempo.



Vladimir Nabókov

La primera decisión que debe tomar todo traductor literario es si su traducción será literaria ella también, es decir si, amén de “informar” al lector acerca del contenido proposicional, va a procurar conmoverlo (como supone que el original conmovió a sus lectores originales o a los contemporáneos, como supone que una obra semejante habría conmovido sus lectores originales o contemporáneos o, las más de las veces, como él mismo ha sido conmovido). Esta decisión estratégica es la que determina el tipo de funcionalidad de la traducción. Si el

traductor decide hacer, él también, literatura, le toca ahora tomar una segunda decisión: Ante una obra poética (y sobre todo en versos rimados) tiene que optar entre la prosa literaria y el verso. Cualquiera su decisión, el traductor tiene que comprender que las restricciones formales que el autor adopta contribuyen de manera decisiva al efecto que produce la comprensión del original. No estoy afirmando que metro, rima y demás atributos formales del original tengan que reproducirse o imitarse a todo precio. Pero sí sostengo que renunciar a ellos puede

ser un precio que el traductor y el lector tendrán que pagar caro. Al margen de lo justificada o no de tal o cual decisión de traducir en prosa, el hecho insoslayable es que se asesta un golpe mortal a la representatividad de la traducción: simplemente no hay forma como una traducción en prosa, por espléndida que sea, pueda cobrar carta de ciudadanía en la poesía de la lengua meta. Aclaro, por si hace falta: no digo ni que haya que traducir la poesía por poesía ni que la traducción en prosa esté mal, sino que, en ese caso, el traductor renuncia objetivamente a un atributo decisivo de la **representatividad** de su traducción. Los sonetos de Shakespeare traducidos de cualquier otra forma, por espléndida que sea la traducción, dejan de ser sonetos; despojar la Divina Comedia de la *terza rima* es más grave aún. Y en el caso del *Oneguín*, donde hay tanta poesía y tan poca acción, reducir la novela a prosa es empobrecerla irremediablemente. A diferencia de otras obras (como, por ejemplo, *Crimen y Castigo*), aquí el contenido proposicional vale de poco por sí solo.

De modo que la primera decisión del traductor que se propone escribir él también literatura es entre a) arrojar la toalla y optar por la prosa y b) adoptar él también las restricciones formales del verso (de cualquier verso, no necesariamente similar o análogo al del original). Para decirlo más pedantemente, el traductor elige su norma inicial. Puesto a traducir en verso, la selección del metro y la estructura estrófica, incluida la rima, es el primer problema que ha de resolver el traductor que quiera traducir la poesía como poesía, ya que a las restricciones así adoptadas han de supeditarse todas las soluciones a los demás problemas (como ocurrió, por cierto, con el original). A los traductores ingleses no se les plantea la disyuntiva: pueden adoptar su propio tetrametro yámbico y ponerse a traducir, pero los castellanos tropezamos con que el eneasílabo (nuestro equivalente silábico) es muy poco frecuente y tiende a sonar muy monótono. Tanto el francés (huérfano de rimas llanas) como el italiano (parco en agudas) se prestan menos que el castellano a la alternancia. Pero, al margen de su posibilidad abstracta, la poesía en estas lenguas no conoce tal alternancia como restricción convencional. Como en el caso del metro, toca al traductor decidir si ha de esforzarse por respetarla (siempre en aras de una mejor representatividad de su traducción) o de desestimarla (a fin de que su traducción calce sin dificultad entre las obras análogas de la literatura meta). Es imposible decidir de antemano qué solución es la mejor. Lo que sí podemos afirmar es que, una vez quemadas las naves, toda falta de coherencia aparecerá marcada a sangre y fuego.

En ruso, la primera estrofa reza así:



*ha caído enfermo  
de veras*

Moj djádja sámykh chéstnykh právil,  
Kogdá nje v shútku zanjemóg,  
On uvazhát sjebjá zastávil,  
I lúchshe výydumat nje mog.  
Jevó primjér druguím náuka,

No Bóthe moj, kakája skúka  
S bolným sidjét i djen i noch,  
Nje otkhodjá ni shágu proch!  
Kakóje nískoje kovárstvo  
Poluzhivóvo zabavlját,  
Jemú podúshku popravlját,  
Pjechálno podnosít ljekárstvo,  
Vzdykhát i dúmat pro cjebjá  
“Kogdá zhe chort vozmjót tjebjá!”

Como confío en que para ti el ruso sea chino, querido lector, he aquí la transcripción semántica:

Mi tío de los más honorables principios,  
cuando no de broma se enfermó,  
obligó a que le respetaran  
y no se le ocurrió nada mejor.  
Su ejemplo es para otros ciencia,  
¡pero, Dios mío, qué hastío  
junto a un enfermo estar sentado y día y noche  
sin alejarse ni un paso!  
¡Qué vil perfidia  
a un moribundo entretener,  
acomodarle la almohada,  
acongojadamente acercarle la medicina,  
suspirar y pensar para adentro”  
¡Cuándo por fin te llevará el demonio!”



*¡Cuándo por fin te  
llevará el demonio!*

¿Cuánto pagarías, lector munificente, porque te deje leer las quinientas estrofas que faltan? ¿¿No se podría, acaso, decir lo mismo pero un poquitín mejor, más parecido a como suponemos que dice el original? Una versión más clemente con el castellano podría quedarnos así:

Ahora que mi tío, hombre de los más honorables principios,  
ha caído enfermo de veras,  
no se le ha ocurrido nada mejor  
que hacerse respetar...

Como vemos, todo lo que queda de la forma poética está en la mendaz disposición gráfica. A Nabókov poco le importaba. He aquí cómo razonó:

“¿Es posible realmente traducir el poema de Pushkin, o cualquier otro poema con un sistema de rimas definido? Para responder, nos toca primero definir el término “traducción”. Los intentos por trasladar un poema escrito en otra lengua caen en una de estas tres categorías: 1) Paráfrasis: que ofrece una versión libre del original, con aditamentos y omisiones motivadas por las exigencias de la forma, las convenciones atribuidas al consumidor y la ignorancia del traductor. Ciertas paráfrasis estarán dotadas del encanto de una elocución elegante y de la concisión idiomática, pero ningún estudioso debe sucumbir a la elegancia ni ningún lector dejarse engañar por ella. 2) Léxica: que ofrece el significado básico de las palabras

(y su secuencia). Es algo que una máquina es capaz de hacer bajo la dirección de un bilingüe inteligente. 3) Literal: que transmite todo lo ceñidamente que la lengua lo permita, paradigmática y sintagmáticamente, el significado contextual preciso del original. Solo esta es traducción genuina. Ahora podemos formular nuestra pregunta con mayor precisión: ¿se puede traducir genuinamente un poema rimado como el Eugenio Oneguín conservando la rima? La respuesta, claro, es no. Reproducir las rimas y traducir el poema literalmente es matemáticamente imposible. Al trasponer el Eugenio Oneguín del ruso pushkiniano a mi inglés he sacrificado en aras de la compleción todo elemento formal, incluido el ritmo yámbico, toda vez que conservarlo hubiera obstado a la fidelidad. A mi ideal de literalismo he sacrificado todo (elegancia, eufonía, claridad, buen gusto, uso moderno e incluso la gramática) aquello que el imitador petimetre precia más que la verdad. Pushkin dijo de los traductores que eran como caballos que se cambiaran en las postas de la civilización. No se me ocurre mayor recompensa que los estudiantes puedan usar mi obra de cabalgadura.”

Nabókov no pretende reproducir el sentido entendido, sino los atributos morfosintácticos y semánticos de su verbalización canónica -o sea del original- y eso es literalmente imposible: la reverbalización solo puede imitarlos. El traductor que quiera producir en sus lectores una impresión estética análoga (jamás idéntica, por desdicha) a la que puede presumirse en los lectores del original (pero ¿cuáles? ¿Los del poeta o los del propio traductor?) debe entender el sentido entendido e imitar o, casi siempre, recrear la forma; imitarla no en el sentido mimético, sino en el de buscar la adecuación más ajustada de su reverbalización a los fines de la identidad estética y sonsacamiento pertinente entre lo que el poeta ha querido decir y lo que el lector de la traducción termina comprendiendo. Creyendo respetar la “esencia” de la obra, Nabókov no hace más que imitar su forma semántica. Como el ruso no es el inglés, la imitación es necesariamente imperfecta. Como Nabókov es un genio, no lo parece. Como la forma semántica suele ser lo de menos, poco importa. Paradojalmente, Nabókov nos muestra de qué es verdaderamente capaz:

My Uncle in the best tradition,  
By falling dangerously sick  
Won universal recognition  
and could devise no better trick...

Para decirnos que eso es una birria, que nada tiene que ver con Pushkin, porque lo que Pushkin verdaderamente “dice” es:

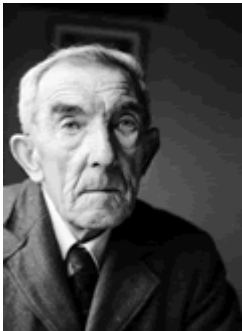
“My Uncle has most honest principles:  
when taken ill in earnest,  
he has made one respect him  
and nothing better could invent.  
To others his example is a lesson;  
but, God, what a bore  
to stick by a sick man both day and night,  
without moving a step away!  
What base perfidiousness  
the half-alive one to amuse,



*sadly present the medicine*

adjust for him the pillows,  
sadly present the medicine,  
sigh - and think inwardly  
when will the devil take you?"

Si esto es todo lo que Pushkin "dice" ¿cómo se explica que se lo considere tan gran poeta? Como sea, ¿qué tiene de semánticamente mejor esta última versión? ¿Dónde está la traición al contenido proposicional en la deliciosa "parodia" nabokoviana? En efecto, hay desajustes semánticos de detalle, pero no me dirás que si no estuvieras advertido te hubieses dado cuenta. Si este es el tipo de precio semántico que te tocara pagar para leer una versión que te hiciera disfrutar, llorar y reír con la misma historia de los mismos personajes narrados por un autor de la misma maestra jovialidad ¿no lo pagarías de buen grado? ¿Es tan imposible, acaso, ver desde otra lengua el magnífico derecho del tapiz que Nabókov denuesta en nombre de su "auténtico" revés? ¿No se trata, acaso, del mismo contenido verbalizado de manera estéticamente equivalente de modo que la literatura meta no pueda menos de abrir las puertas de par en par al texto recién venido? En inglés hay muchos Rubayat, pero solo el de Fitzgerald se ha instalado en la literatura inglesa (y de ahí en la española, en la excelente -si por desdicha desconocida- traducción realizada por el argentino Joaquín V. González en el s. XIX). Ese y no otro es el criterio supremo de la mediación literariamente pertinente. Lo dicen los lectores de tantas traducciones que han ganado carta de ciudadanía en las respectivas literaturas y de tantísimas más merecidamente olvidadas.



*Hombre severo y  
recoleta*

Una imitación ruda de la forma semántica, métrica, rítmica y estrófica del original en nuestro idioma se vería así:

Hombre severo y recoleto,  
hoy que de veras enfermó,  
mi tío exige gran respeto  
y nada más se le ocurrió.  
Hay para quien su ejemplo es ciencia,  
¡pero, Dios mío, qué paciencia  
del viejo noche y día cuidar  
refunfuñando sin cesar!

¡Qué hipocresía tan mezquina  
al moribundo entretener,  
fingiendo pena sostener  
el frasco con la medicina,  
pensando en tanto con doblez  
"Si te murieras de una vez!"

Convendrás, espero, en que sigue siendo una traducción deleznable. Imagínate, sin ir más lejos, 6.000 eneasílabos yámbicos seguidos (claro, el castellano se presta poco) y para colmo atiborrados de rimas escolares. ¿Quién se creería que está leyendo la obra maestra de uno de los poetas más consumados y el que más ha contribuido a desarrollar y modernizar un idioma de por sí tan rico como el ruso? No, casi es mejor la transcodificación semántica en prosa más o menos potable, que, al menos, no se quiere hacer pasar por poética. Es exactamente lo que afirmaba Nabókov, el exquisito maestro de ambas lenguas, el filólogo empedernido que

rodeó las cien páginas de su traducción con mil de notas y comentarios, el que burlándose de los traductores poetastros proponía al escarnio su propia versión métrica. Pues sucede que, de todas las que conozco, esta versión ofrece la mejor representación del original, la simbiosis más perfecta del espacio sémico reproducido y del espacio formal imitado. Únicamente un genio como Nabókov - gran literato, gran maestro de ambas lenguas, gran filólogo- puede producir en otras lenguas especímenes del sentido originalmente entendido que estén a la altura del espécimen canónico. Pero no, Nabókov decidió ser “fiel”, y optó por una versión semánticamente aproximada que es una maravilla de fidelidad, pero que, claro, no conmueve; y una obra poética, original o traducida, que no conmueve es como el submarino de que se queja Gila en su llamada al astillero, que “de pintura bien, pero no flota”. Nos imaginamos al “principio de todos los principios”, como lo llamaba Gógol, reprochándole a su compatriota: “Pero si tanto me amas, si tanto admiras mi obra, si tanto te deleitas con su perfecta compenetración de contenido y forma, ¿por qué, por ejemplo, arrojas por la borda esta estrofa que inventé con tanto trabajo y que ni yo mismo he logrado usar después? ¿Es tan pobre, tan indócil, tan imbécil esa lengua inglesa (o castellana, o china, o húngara) que no habría yo podido escribir en ella nada de valor?”

Nabókov redimido

Permíteme redondear mi tesis retornando a mi archirrival teórico. Echemos una última ojeada a otra de esas joyitas pushkinianas, un poema que el poeta escribió para su mujer (que le metía públicamente los cuernos con un oficial francés, con lo que lo empujó al duelo que le costó a él la vida y a nosotros vaya uno a saber cuántos tesoros).

Porá, moj drug, porá! Pokója clérdtse prósit -  
Ljetját za dnjámi dnji, i kazhdyj chas unócit  
Chastíchku bytyjá, a my s tobój vdvojóm  
Prjedpolagájem zhyt, i gljad - kak raz umrjóm.  
Na svjétje schástja njet, no jest pokój i vólja.  
Davnó zvídnaja mjechtájhetsja mnje dólja -  
Davnó, ustályj rab, zamýýslyl ja pobjeg  
B obitjel dálnuju trudóv i chístykh njeg.

[¡Es hora, amiga mía, es hora! El corazón pide reposo;  
vuelan los días tras los días, y cada hora se lleva  
una partícula de vida, y tú y yo juntos  
nos proponemos vivir, y mira: justo nos toca morir.  
En el mundo no existe la felicidad, pero existen el reposo y la libertad.  
Hace tiempo que sueño con una envidiable suerte:  
hace tiempo, exhausto esclavo, que pienso en fugarme  
a un refugio remoto de trabajos y puras delicias.]

No, la nabokoviana traducción de arriba no es de ningún Nabókov hispano. La que mi Dr. No publicó fue esta:

'Tis time, my dear, 'tis time. The heart demands repose.  
Day after day flits by, and with each hour there goes

A little bit of life: but meanwhile you and I  
Together plan to dwell... yet lo! 'tis when we die.  
There is no bliss on earth: there's peace and freedom, though.  
An enviable lot I long have yearned to know:  
Long have I, weary slave, been contemplating flight  
To a remote abode of work and pure delight.

Los Dioses se apiaden de mí, pero esta traducción me parece muy superior al propio original pushkiniano. No, no es un milagro, sino simplemente un caso estadísticamente excepcional: es muy infrecuente que un traductor pueda competir en pie de igualdad con un gran poeta, no hablemos de superarlo. No que nuestro gran semantófilo haya abjurado de su credo: la traducción aparece en el prólogo a la revisión que hizo en 1965 de su novela *Despair*, autotraducción que publicó en 1936 de su *Otchájanie* escrita en 1934. He aquí como explica su aparente apostasía:

"Los Dioses se apiaden de mí, pero esta traducción me parece muy superior al propio original pushkiniano. No, no es un milagro, sino simplemente un caso estadísticamente excepcional."

“El verso y los fragmentos de versos que Hermann murmura en el Capítulo Cuarto provienen de un breve poema pushkiniano que reproduzco aquí completo, en mi propia traducción, en la que he retenido metro y rima, proceder que es pocas veces indicado -o, más aún admisible- salvo cuando se da una conjunción muy especial de las estrellas en el firmamento del poema, como es el caso aquí.”

Por lo pronto Nabókov abandonó -o, mejor dicho, se negó a aplicar- su cacareado método a la hora de traducir su propia novela. Su *Despair* es una obra maestra, y nunca, ni una vez, ni siquiera en la abierta traducción de los fragmentos pushkinianos, deja entrever a sus lectores que el libro que están leyendo es, en efecto, una traducción. Me inclino, pues, a creer que esa “conjunción muy especial de las estrellas en el firmamento del poema” tuvo mucho que ver con el hecho de que habría sido catastrófico permitir que el exiliado protagonista, en medio de su añoranza de la Madre Rusia, se pusiera a murmurar una igualmente catastrófica traducción semántica de los sublimes versos del poeta. Nabókov era un escritor demasiado sensible para permitir que el perfecto firmamento estrellado de su texto inglés fuese desfigurado por la traducción torpe de un poema ajeno. A la hora de autotraducirse, Nabókov optó, naturalmente, por hacerlo de forma homoscópica y homofuncional, incluida la cita pushkiniana: ¿por qué, entonces, le negó ese privilegio a Pushkin fuera de su propia novela? ¿Por qué, a la hora de traducir a Nabókov, Nabókov renuncia a una “traducción genuina”? Personalmente, desconfío de los traductores que predicán un método para traducir a otros, pero no quieren ni oír hablar de él cuando los traducidos son ellos. Lo que es bueno para Pushkin, digo, debiera ser bueno también para Nabókov ¿o no? Ahora bien, al margen de su diferente talento y honestidad, ¿por qué manifiestan los traductores literarios tan amplia gama de abordajes? Para responder a esta pregunta crucial, va a ser mejor bajarnos de las líricas nubes para echar una nueva ojeada a la traducción de textos pragmáticos. La diferencia decisiva es la que consignaba al final del Capítulo II: pese a la creciente proletarización de

los traductores, incluidos los que traducen literatura, en nuestra sociedad capitalista, la traducción auténticamente literaria es fundamentalmente un trabajo de amor (incluso, como sabemos tantos “tradrilts”, de amor por uno mismo), penoso y mal remunerado, la otra se hace por encargo y por dinero. Frente al texto original, la pregunta decisiva no es ya ¿qué dice el autor?, sino ¿para qué nos piden que lo traduzcamos? Salvo excepciones, al traductor de textos pragmáticos le importa un rábano el original: lo lee porque tiene que traducirlo y lo traduce porque le pagan (y, por mucho que protestemos los profesores de traducción, lo traduce a medida que lo lee), cualesquiera sus sentimientos personales hacia contenido y forma, y lo traduce todo lo rápido que puede: en el mercado, el tiempo es oro y la calidad no tanto. En el caso de los intérpretes de conferencia es más claro aún. El traductor literario tradicional, en cambio, lee también como lector, para sí mismo y no solo para los demás, y, como cualquier escritor, escribe para los demás pero también para sí mismo. Y, muchas veces (como Lutero, como el propio Nabókov) traduce en función de su propio programa ideológico. Vemos, pues, que la diferencia decisiva se encuentra, no en la índole del original, sino en las motivaciones e intenciones del propio traductor.

Creo que, al margen de los aciertos y las torpezas, todas las traducciones que he consignado -incluidos mis esperpentos- pasan, con mayor o menor soltura la prueba del papel tornasolado: contenido proposicional originalmente entendido y finalmente comprendido son el mismo, o sea que las traducciones dicen “lo mismo” que el original, y por eso y en esa medida las podemos llamar traducciones (buenas o malas, funcionales o no, homoscópicas o heteroscópicas). De aquí en más, los juicios de valor estéticos se desvían naturalmente de la traductología propiamente dicha por los carriles de la crítica literaria, y solo un modelo de la traducción



Aleksander Pushkin

literaria como mediación es capaz de salir airoso. En el caso concreto de la traducción literaria con fines literarios, el mediador se propone no solamente “decirle a su lector lo que dice el original”, sino conmoverlo -casi siempre, como él mismo se ha conmovido, o, al menos, conmoverlo lo más parecido posible a como él se ha conmovido-. Ello exige toda una serie de manipulaciones del contenido proposicional del original en aras de lograr una nueva simbiosis entre contenido y forma. No se trata, entonces, simplemente de que original y traducción “digan lo mismo”, sino de que la comprensión surta determinados efectos, en este caso estéticos. Para ello, como sabemos, no hay más remedio que decir más, menos, otra cosa y de otro modo o, si prefieres, no se puede decir **nunca** exactamente “lo mismo”. En mediación interlingüe -y especialmente en mediación interlingüe literaria- todo vale en la medida en que, pese a todas estas manipulaciones o intervenciones activas de parte del mediador, podamos decir que **a todos los efectos prácticos** (que para mi teoría son los únicos que cuentan) el lector de la traducción acabe enterándose **pertinentemente** de lo mismo que dice el original -o sea que no entienda otra cosa allí donde no corresponde que entienda otra cosa- y de la manera que corresponda a los efectos concretos de la mediación -es decir que comprenda de cierta manera y no de otra- o, como no me canso de repetir: **que el lector de la traducción entienda lo que tiene que entender como tiene que entenderlo.**



**1** Birlo el neologismo a García Landa. Es *intendido* el objeto de la intención. El castellano carece de un adjetivo que lo denote con precisión: intentado da la idea de intenido pero frustrado.

---

Sergio Viaggio, argentino, MA en Lengua y Literatura Rusas, U. de la Amistad de los Pueblos, Moscú, ex-URSS, jefe de intérpretes de la Oficina de las NNUU en Viena, ha publicado una cincuenta de trabajos sobre la teoría, la didáctica y la práctica de la traducción y la interpretación. Este artículo está extraído de su "Teoría General de la Mediación Interlingüe".