

SOBRE LA TRADUCCIÓN DEL POEMA DE GABRIEL ARESTI «LA CASA DE MI PADRE»

Vladimer Luarsabishvili
Profesor de Literatura Comparada
Universidad Estatal Chavchavadze, Tbilisi

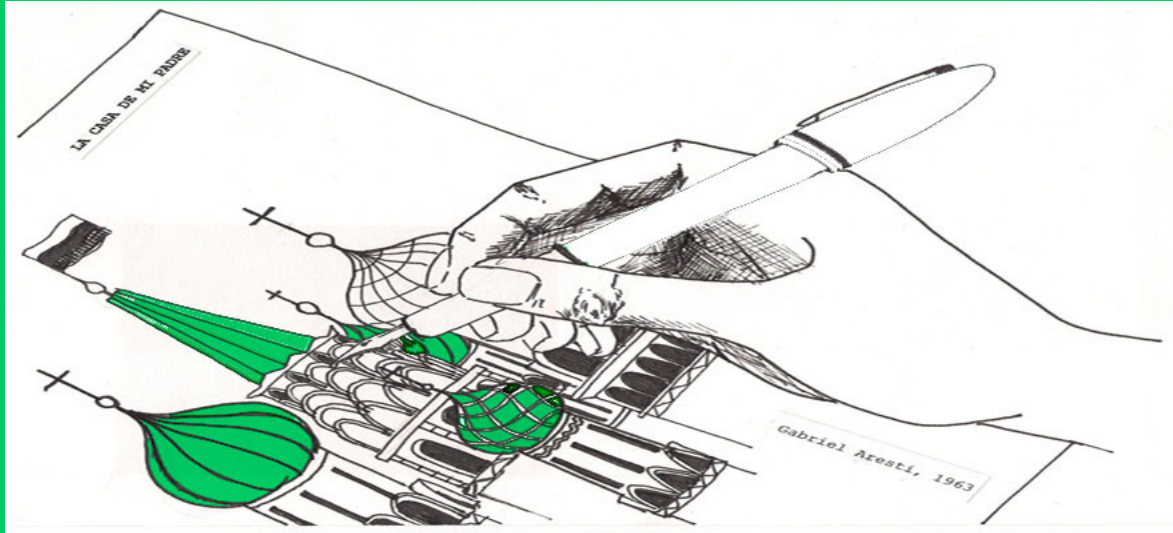
Cita recomendada || LUARSABISHVILI, Vladimer (2010): "Sobre la traducción del poema de Gabriel Aresti «La casa de mi padre»" [artículo en línea], 452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada, 2, 96-111 [Fecha de consulta: dd / mm / aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/Vladimer-Luarsabishvili.html> >.

Ilustración || Patricia Lopez

Traducción || Roberto Serrano

Artículo || Original in *Gernika* 2009 N°3 | Recibido: 16/06/2009 | Publicado: 01/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || En este artículo se analizan varias versiones del poema de Gabriel Aresti «La casa de mi padre». El autor profundiza en la teoría y práctica de la traducción con el ejemplo de varios traductores. En el artículo se citan ejemplos concretos de diversas traducciones de K. Gamsakhurdia, M. Tsvetaeva, V. Nabokov, J. Borges etc. Al término de su trabajo el autor propone su propia versión de traducción al ruso del poema de Gabriel Aresti «La casa de mi padre».

Palabras clave || Traducción | Traductor | Técnica de traducción | Aresti | Zytsar.

Abstract || In this article, several versions of the poem “My father’s house” by Gabriel Aresti are analysed. The author studies in depth the theory and the practice of translation with the example of several translators. In the article, several specific examples of diverse translations by K. Gamsakhurdia, M. Tsvetaeva, V. Nabokov, J. Borges, etc, are quoted. At the end of his work, the author suggests his own version of the russian translation of the poem by Gabriel Aresti “My father’s house”.

Key-words || Translation | Translator | Translation technique | Aresti | Zytsar.

0.

En la revista *Gernika* se ha publicado una traducción al ruso de un poema clásico de la poesía vasca del s. XX, «Defenderé la casa de mi padre» de Gabriel Aresti, traducido por el vascólogo ruso Y. Zytsar (1). Durante nueve años he traducido al georgiano poemas de Gustavo Adolfo Bécquer, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez y poetas vascos (Unamuno, Celaya, Aresti). Durante este tiempo, por supuesto, en más de una ocasión ha surgido la cuestión de las técnicas y normas de la traducción literaria. Anteriormente leí la traducción del mencionado poema de Roberto Serrano y Roman Ignatiev (2), que, sin duda, difiere de la versión de Y. Zytsar. Como resultado de ambas traducciones surge una tercera, la mía propia, y también todo un artículo a través de la mirada de autor sobre los tipos literarios de traducción.

Para comenzar, propongo al lector las traducciones de las dos versiones del mencionado poema de G. Aresti.

Traducción de Yuri Zytsar:

Дом моего отца
у самых верхов границы
я защищу от волхвов, волков,
землетрясений, ростовщиков,
мафии
и юстиции.
От всего защищу,
как ни тих и ни щупл.
Всю защиту ему обеспечу.
Обесконечу.

Как задаток приму синяки.
Потеряю скот, поля, сосняки.
Дивиденды, доходы, проценты,
последние центы.
Всё, исключая ключи от рая,—
всё потеряю.
Но дом отца?..
У самого краха края
род жены решит (— дня ясней),
что, мол, муж-то мул,
и уж муж ли, эй,
и уж нужн ли ей?

Отберут у меня и оружие.
Что ж, и тут я не запищу:
просто пальцами защищу.

Срежут пальцы с рук,
руки срубят, уже беспальные...
Друг!
Не плачь ты о бедном малом.
Плачь ты лучше о небывалом:
удалом, пусть и неудалом.
Я зубами заскрежешу:
рук
об
руб
ками
не пущу.
Пусть я мул, даже мум и му, старый пень в дыму,
но и думать о доме не дам – сомну.
Но тогда уж,
дойдя до плеч,
подберутся к душе
в груди.
Что же – лечь?
Не-ет, минуточку подожди.
В самый плача миг
на палачий мир
я душой замахнусь:
дом отца –
рушить?
Стой? Куда ж ты бежишь-то, гнусь!
Задушú
за дúшу.

Но допустим,
когда-нибудь пусть
где-то в толще лет – голубой чащё,
да не будет ей путь пуст,
срок придет и моей
душé.
А за ней и потомкам,
моим котёнкам.
А дом отца?..
А вот он-то,
как солдат после фронта,
лишь смеясь над веками,
и лишь веками щурясь вслед,
ни один не обронит камень.
Вот
свят
Свет.

Traducción de Roberto Serrano y Román Ignatiev:

Я защищу
Дом своего отца.
От волков,
От засухи,
От ростовщиков,
От правосудия
Я защищу
Дом
Своего отца.
Я потеряю скот,
Огороды,
Сосняки;
Я потеряю
Проценты,
Ренты,
Дивиденды,
Но я защищу дом своего отца.
Они отнимут у меня оружие,
А я руками защищу
Дом своего отца;

Мне отрубят руки,
А я культами защищу
Дом своего отца:
Они оставят меня
Без рук,
Без плеч
И без груди,
А я душой защищу
Дом своего отца.
Я умру,
Потеряется моя душа,
Погибнет мое потомство,
Но дом моего отца
Останется
Стоять.

1.

Conozcamos ahora brevemente los razonamientos de ciertos clásicos de la traducción, autores que han hecho posible que se analice científicamente la traducción. En la obra de Amparo Hurtado

Albir (2007), la traducción se considera una capacidad, un saber crear, que se basa en saber investigar el proceso de traducción y en solventar las dificultades que surgen en ese proceso, que tienen lugar en un suceso concreto. Apoyándose en la conocida diferencia entre los saberes, explicativo (know how), creativo y activo (operativo), la capacidad de la traducción se basa tanto en el saber, principalmente, de tipo operativo y, por esa razón, fundamentalmente se consigue con la práctica.

Sin embargo, para definir la traducción este autor considera posible basarse también en otra clasificación, propuesta por Jakobson en 1959, según la cual existen tres tipos de interpretación del signo verbal:

1. Traducción intralingüística, o reformulación: interpretación de los signos verbales con ayuda de otros signos de esa misma lengua;
2. Traducción interlingüística, o traducción: interpretación de los signos lingüísticos con ayuda de otra lengua;
3. Traducción intersemiótica o transmutativa: interpretación de los signos lingüísticos por medio de sistemas sin signos.

Jakobson demostró que la traducción interlingüística es la auténtica traducción. Más tarde otros autores compartieron este punto de vista. Por ejemplo, Ljudskanov (1969) observó la traducción como un proceso de transformación de los signos y conservación del contenido y buscó un algoritmo efectivo para la traducción humana y mecánica; Arcaini (1986) se ocupó de la traducción intersemiótica entre signos lingüísticos e iconos y escribió sobre los códigos verbales e iconos; Steiner (1975) consideró la traducción interlingüística como el único y privilegiado tipo de comunicación.

Albir plantea tres preguntas: ¿Por qué se necesita la traducción? ¿Para qué es necesario traducir? Y ¿Para quién es necesaria la traducción? En su opinión, la traducción es consecuencia de la existencia de distintas lenguas y culturas; la pregunta «¿Para qué es necesario traducir?» la responde así: para la comunicación, para superar la barrera de la incomunicación, el objetivo de la traducción es comunicativo; y la tercera pregunta «¿Para quién es necesaria la traducción?» la responde así: para aquel que no sabe la lengua y cultura original. El traductor no traduce para sí (solo en casos excepcionales), y los objetivos de la traducción pueden ser diversos.

Marco Antonio Campos en el artículo «Poesía y traducción» hace esas mismas preguntas. En su opinión, existen dos razones fundamentales para la traducción, traducción como medio de subsistencia y traducción por placer. Es posible considerar la traducción como un trabajo y al mismo tiempo, existir la oportunidad

de elegir a los autores por gusto personal. Él tradujo por el placer de descubrir, según percepción general, por agradecimiento al autor, que le enseñó algo o emocionó por alguna razón. La pregunta ¿Para qué traducir? En primer lugar, para dar la oportunidad al lector de descubrir en su lengua materna a un autor desconocido; así mismo, y volviéndonos ya hacia lo traducido, para corregir errores léxicos, incorrecciones en la rima, rigidez de la traducción o elementos literarios innecesarios. El autor aconseja no traducir lo que ya está traducido, si no se puede mejorarlo, o por lo menos, realizar una versión nueva y sensiblemente mejorada. Además durante la traducción se enriquece la lengua durante el proceso interminable de transformación lingüística. Esto es una cosa maravillosa, como una poesía escrita, un cuadro pintado o una película ya filmada (4).

En lo referente al traductor, la primera idea es que sea poseedor de ambos idiomas. Aquí surgen tres preguntas:

1. ¿El traductor debe conocer ambos idiomas al mismo nivel?
2. ¿El traductor y el interprete deben poseer el mismo nivel de conocimientos lingüísticos?
3. ¿Debe el traductor ser especialista en teoría de la lengua o en lingüística?

En opinión de Amparo Hurtado Albir (2007), el bilingüismo no es una condición sine qua non para el traductor (aún más, teniendo en cuenta que las dos situaciones, traducción escrita u oral, son distintas). Además, el traductor, sin duda, debe dominar también conocimientos no lingüísticos, por ejemplo sobre la cultura de los países origen de los textos traducidos. Aunque la práctica demuestra que incluso esto en ocasiones es insuficiente (3).

Ahora veamos brevemente la clasificación tradicional de la traducción.

San Jerónimo distingue la traducción mundana y religiosa. Vives (1532) diferencia las versiones que consideran únicamente los significados, de otras que tienen en consideración las frases y los términos y una tercera que afecta al equilibrio entre el estilo y las palabras, en la cual los términos añaden al sentido la fuerza y la elegancia. Fray Luis de León (1561) distingue entre traducción (trasladar) y declaración (declarar): la primera es «segura y acertada» y «si es posible se cuentan las palabras, para cambiarlas por la cantidad exacta», y la segunda es «como un juego de palabras, añadiendo y restando según el deseo propio» Dryden (1680) propone distinguir metafrasis (traducción literal), paráfrasis (traducción del significado) e imitation (desvío libre en forma y significado). Schleiermacher (1813) diferencia la traducción de textos comerciales, literarios y científicos.

En la traducción poética se destacan sus propios tipos particulares. Esta cuestión la estudiaron Holmes (1969: 195-201, 1978: 69-82), Holmes, de Haan and Popovic (1970), Lefevere (1975), Popovic (1976), de Beaugrande (1978), Etkind (1982), Raffel (1988), Saez Hermosilla (1987) y otros (5-11).

Colmes (1988): los textos poéticos son polisemánticos. La traducción poética es un metapoema, y el traductor un metapoeta.

Etkind (1982): el verso es un «sistema de conflictos» (entre la sintaxis y la medida, la medida y el ritmo, la tradición poética y la innovación poética). El autor diferencia seis tipos de traducción poética:

1. informativa (en prosa y sin pretensiones artísticas);
2. interpretativa (unida a enseñanzas históricas y estéticas);
3. demostrativa (con la presencia de ciertos criterios estéticos, sin embargo sin la influencia de un sistema estético determinado);
4. aproximativa (con la presencia de un sistema parcialmente estético; por ejemplo, ritmo sin medida, ritmo sin rima etc.);
5. imitativa (cuando el traductor es poeta y se expresa libremente);
6. recreativa (auténtica traducción poética, que transmite los versos con las características del original).

Raffel (1988): la traducción poética es un «juego de equilibrios».

2.

Huyendo de las influencias, leí a propósito el libro de traducciones de G. Lorca, editado en Moscú en 1987 (12), justo después de haber traducido yo mismo unos cuantos poemas de Lorca. Comparé ambas traducciones de un mismo poema.

El famoso poema de Lorca «La Guitarra» de *Cante Hondo* fue traducido por Marina Tsvetaeva (Lorca: 44-45). Estudiar el papel de la gran poetisa rusa en la literatura mundial no es el objetivo de este artículo, la han estudiado y la estudian escritores y literatos. Aquí simplemente vamos a subrayar su técnica de traducción con el ejemplo de dos poemas. Es conocido que Tsvetaeva tradujo mucho (Saakiantz: 31) de varios idiomas, entre ellos del español. En «La Guitarra» la poetisa emplea un truco de traducción que vuelve a aparecer en otro poema de Lorca, «Y después...» (Lorca: 46-47).

Al final del poema («La Guitarra») Tsvetaeva traduce (no usamos el verbo «escribe» a propósito):

Así se despide de la vida el pájaro
Bajo la amenaza de la mordedura de la serpiente.

Mientras que en el original de Lorca estos versos aparecen así:

Y el pequeño pajarito muerto
en la rama.

En este caso es bien visible la variación del texto poético. Sin embargo, en otro poema nos encontramos ya no con la variación, sino con añadiduras y elipsis del original:

Se calló, se detuvo,
se secó, se agotó,
desapareció.

Esta estrofa falta en los versos originales de Lorca, pero existe en su traducción. Además de esto la poetisa finaliza la traducción del poema quitando el último verso, que es una frase independiente:

Quedó
el desierto.

Ya que en el original, tras la estrofa “Quedó / el desierto” existe aún otra, última frase: «Un onduloso desierto».

Aquí debemos señalar que la métrica del español, ruso y georgiano se diferencian, lo que complica la comparación del original y las traducciones. Eso mismo sucedió con las traducciones de Bécquer (Bécquer: 1985) (libro que yo leí tres años después de la publicación de mis traducciones en los periódicos literarios).

Es conveniente recordar el punto de vista de M. Tsvetaeva sobre la traducción: «Traduzco por el oído y por el alma (de las cosas). Es más que un pensamiento» (Saakiantz: 31). En nuestra opinión es un pensamiento totalmente subjetivo. Pues, ¿de dónde podemos saber nosotros en qué verso concretamente puso Lorca su «alma»? ¿Puede ser en esa misma última frase que ignoró (borró) la traductora?

Esa misma opinión sobre la traducción la tenía también el escritor georgiano K. Gamsakhurdia: «la actividad traductora es una labor de lo más complicada. El traductor no debe seguir el texto traducido literalmente. Por ejemplo, cuando yo traduje a Werter, eliminé ciertos pasajes del original, ya que no decían nada al lector georgiano. Este principio es obligatorio en la traducción, ya que la traducción es la transmisión del alma de la obra, no de sus letras» (Gamsakhurdia: 564-656).

«No decían nada al lector georgiano», ¿no es acaso esto totalmente subjetivo? En opinión de K. Gamsakhurdia «no decían nada» y en opinión de otro traductor puede que «dijeran mucho» y se traducirían. Por otro traductor, por ejemplo, sugiero a Vladimir Nabokov:

En el caprichoso mundo de la translación de las letras existen tres tipos de pecado. El primer y más inocente mal son los errores evidentes, cometidos por desconocimiento o incomprensión. Es la común debilidad humana, y son totalmente perdonables. El siguiente paso al infierno lo da el traductor que conscientemente ignora aquellas palabras o estrofas, en cuyo significado no se ha molestado en penetrar o que, en su opinión, pueden resultar incomprensibles o indecentes para un borrosamente imaginado lector. No tiene escrúpulos en marginar el significado que le ofrece el diccionario, o en sacrificar el mensaje a cambio de una concreción pasajera: está dispuesto de antemano a saber menos que el autor, suponiendo, sin embargo, que sabe más. El tercero, y el más grave, mal en esta cadena de pecados lo comete traductor que se dedica a pulir y afinar la obra, embelleciéndola rastaramente, adecuándola y adaptándola a los gustos y prejuicios del lector. Este pecado merece ser castigado con las más crueles torturas, como en la Edad Media se castigaba el plagio. (Nabokov: 389).

V. Nabokov era un escritor de un pensamiento individual profundo. Eso mismo se puede afirmar de M. Tsvetaeva, y de otros escritores que no pudieron publicar bajo el poder soviético. Sin embargo, debemos destacar, que a pesar de la coincidencia de pensamiento, Nabokov y Tsvetaeva eran personalidades diametralmente divergentes. Esta diferencia se plasma en su relación con la traducción. Leigh Kimmel publicó el artículo «Nabokov como traductor», en el que muestra la evolución de la doctrina traductora del escritor (Leigh: 2001). El autor del artículo distingue dos grupos de traductores: unos durante la traducción prefieren conservar la integridad del texto, otros traducen el «alma» de la obra (como M. Tsvetaeva). Con el ejemplo de dos traducciones de V. Nabokov el autor intenta explicar la evolución de la labor traductora.

La primera traducción que analiza Kimmel es «Ania en el país de las maravillas». El autor del original, Louis Carrol, juega con las palabras inglesas, apoyándose en su polisemia y especialmente en la coincidencia fónica de diversos términos, creando un efecto humorístico. Durante la traducción del original Nabokov lo acercó a la lengua rusa. Comenzó por cambiar los nombres de «Alice» por el de «Ania» y cada nuevo elemento extranjero lo «traducía» al ruso. De tal modo se alejaba cada vez más del original y finalmente logró un resultado que «decía algo al lector ruso», por expresarlo en los mismos términos que K. Gamsakhurdia.

A diferencia de la traducción que acabamos de citar, Nabokov tradujo *Evgeni Onegin*, siguiendo unos principios opuestos. La primera

preocupación del traductor era conservar la integridad del texto, para lo que adjuntó 1100 comentarios a pie de página. Consideró su traducción no como la lectura de un texto literario, sino como una introducción al texto ruso para aquellos que no dominan el ruso con el suficiente nivel para leer la obra. El autor de este artículo no está de acuerdo con la opinión de que tradujo a Carrol para los niños y a Pushkin para los estudiantes, lo que explicaría tal cambio de estrategia traductora. Es de sobra conocido que el propio Nabokov cambiaba el contenido de sus escritos cuando los traducía (como en el caso de *Camera obscura*, rebautizada como *Laughter in the Dark*, y prácticamente reescrita). De acuerdo con la opinión de Kimmel, es posible que Nabokov llegara a la conclusión de que sólo el autor tiene derecho a cambiar el contenido del texto.

En relación a rehacer una obra ajena es bien conocida la historia de las traducciones de *Rubay* de Omar Hayam por E. Fitzgerald, pero despierta un interés especial la traducción de los poemas del inglés a la lengua española (21, 22). Según la leyenda, Borges hijo heredó el talento de escritor de su padre. Con la excepción de unos textos orientalistas y la novela *El Caudillo*, Jorge Guillermo Borges publicó unos pocos poemas, entre las que se encontraban tres obras denominadas «Momentos» (que publicó la prestigiosa revista *Nosotros*, en Buenos Aires en 1914). Más tarde, Borges padre tradujo desde el inglés *Rubay*, basándose en la traducción de E. Fitzgerald.

E. Fitzgerald publicó por primera vez la adaptación de «Rubay» en 1859, en total a lo largo de toda su vida salieron a la luz cuatro redacciones de la traducción. La quinta y última se publicó tras el fallecimiento del traductor en 1889, incluyendo las anotaciones que Fitzgerald incluyó en la cuarta edición. En el original cada «Rubay» consta de una estrofa de dos versos, cada uno se divide en dos hemistiquios, formando en total cuatro versos (de ahí tomó en principio el nombre ruba'i). Los versos riman entre sí, con la excepción de la tercera línea, que puede rimar o no. Al traducir Fitzgerald eligió el esquema AABA.

Cada cuarteto es por sí mismo un poema independiente, teniendo al comienzo un elemento descriptivo o narrativo, mientras que en el último verso concluye con una sentencia moral o una conclusión filosófica. Fitzgerald reunió varias estrofas del original, sin respetar el sistema inicial persa. Este orden varió desde la primera hasta la quinta edición, que ya entonces tenía 101 estrofas, mientras que en el original se cuentan 75 en total.

Las traducciones de *Rubay* al español como mínimo son tres. La primera, realizada por Borges en el año 1907, fue publicada en la revista madrileña *Renacimiento*, en este mismo año y sin indicar al traductor. La segunda traducción pertenece a la pluma de Carlos

Musio Peña, con un artículo introductorio de Alvaro Melian Lafinur, y en 1922, en la revista de Rafael Losano, fue publicada una serie *Los mejores poemas (líricos) de los mejores poetas*, entre los que se encontraba Omar Hayam. Además, la «primera traducción desde el persa» la publicó Ventura García Calderón. En 1925 vio la luz la traducción de Adolfo Salazar, y en 1927 la de Joaquín V. González.

En honor de Borges debemos admitir que la suya fue la primera traducción al español que conservó la métrica del original. El original inglés se compone de un verso de diez sílabas con el acento en la última sílaba, que en el caso de trasladarlo al español se convierte en endecasílabo. Durante la traducción Borges prescindió de la rima y alternó los versos paroxítonos endecasílabos (que portan el acento en la sílaba penúltima) con los oxítonos de verso de diez sílabas, ya que, a pesar de la diferente cantidad de sílabas fonológicas, todos los versos se leen como once sílabas de acuerdo a las normas métricas aceptadas comúnmente.

En general, por supuesto, esta labor no es traducción, sino recreación, como el en caso de Fitzgerald. Sin embargo, Borges fue más allá que Fitzgerald, eliminó parte de las estrofas originales de Fitzgerald, varió el orden de las restantes y añadió unas cuantas propias. Resulta que Borges, inspirado en la traducción de Fitzgerald, escribió su propio *Rubay* en español, y Fitzgerald, a su vez, inspirado por el original de Hayam, escribió su propio *Rubay* en inglés.

Marco Antonio Campos, en el artículo que hemos mencionado más arriba, diferencia 7 tipos de traducción (4).

1. Traducción como creación, cuando el autor traduce exactamente el poeta de otra lengua, al tiempo que lo adorna con su propio estilo (por ejemplo, Borges y Octavio Paz);
2. Traducción literaria, el ansia de todo escritor se centra en la correspondencia de los objetos verbales del original y la traducción. La traducción contemporánea de la poesía no es posible; como poco se diluye y se pierde la musicalidad. Como lector y traductor, el autor de este artículo se confiesa en su respeto y afición hacia la traducción poética. Por supuesto, no se refiere a la traducción literal, donde no se nota nada o se nota muy poco, como pretende el personal académico, que sufre de falta de oído. Respetan el texto en un sentido literal, sin embargo no respetan la poesía;
3. Traducción libre, variedad de traducción como creación y traducción como trabajo personal. También lo denominan «librismo». En este caso el traductor se aleja del original y se sumerge en el mundo de acciones libres, hasta tal punto que los versos se vuelven propios. Se puede poner el ejemplo de Edward Fitzgerald, que publicó en 1859 *Rubay* de Hayam;

-
4. Traducción como trabajo personal, el autor considera los versos traducidos como parte de su legado literario, entre otros, cuando se integran en su texto, o al final de su propia obra;
 5. Traducción de traducción, cuando el traductor no domina la lengua del original y se basa en otros idiomas. Como ejemplo se puede traer las traducciones de Octavio Paz (desde el japonés, el chino, el sueco y el húngaro) y José Emilio Pacheco (desde el polaco y el griego moderno);
 6. Traducción como adaptación moderna de un texto antiguo en la misma lengua, traducción de Alfonso Reyes (*Myo Cid*) y Henry U. Longfellow (*Historia de los reyes de Noruega*);
 7. Adaptación, transliteración del original didáctica o resumida.

3.

En mi opinión, la técnica traductora de Fitzgerald, Borges, Tsvetaeva y Gamsakhurdia alejan de modo notable al lector del original. El texto traducido por ellos no solo no contiene todas las estrofas o todos los capítulos del texto primario, sino que tampoco son portadores de la integridad del original. Si en unos casos el cambio de términos o frases es teóricamente aceptable, no es en otros, como en la poesía vanguardista de Lorca, donde una palabra (que suele ser una frase completa) es portadora de un sentido especial. Al ser eliminada (borrada) se arranca del original una idea, que debía ser transmitida por el traductor.

Veamos el caso cuando se completa el texto del autor. Es posible que M. Tsvetaeva añadiera el párrafo antes mencionado en el poema de Lorca «La Guitarra» para reforzar el efecto (idea) que porta. En primer lugar, no hay necesidad de «reforzar» a Lorca, su «fuerza» puede residir en la forma poética eliminada por la traductora y no hay necesidad de «pulir y arreglar» (Nabokov). En segundo lugar, la estrofa añadida, rusa en su anatomía, no suena para nada española. Esto es lógico, pues Tsvetaeva pertenece a ese grupo de escritores rusos que sentían profundamente la palabra rusa. Bajo el deseo de disfrutar de la poesía rusa, con mucho gusto hojearé a Khodasevich, Tsvetaeva o Akhmátova, pero no buscaré el alma rusa en las traducciones de Lorca, Jiménez o los hermanos Machado. Seguramente es lo que tenía en mente V. Nabokov:

Pero he ahí que coge la pluma un poeta hecho y derecho, y mientras compone sus propios poemas encuentra la inspiración mediante la traducción de algo de Lérmontov o Verlain. Habitualmente o bien no conoce el idioma original y despreocupadamente se pone a traducir literalmente, no tan brillantemente, pero mucho mejor que una persona formada, o bien, conociendo el idioma, no tiene la pedantería del académico ni la experiencia del traductor profesional. En este caso, cuanto mayor sea su talento poético, con más fuerza ensuciarán sus briznas melifluas el genial texto original. En vez de vestirse con el traje del autor, él viste al autor con su propio traje. (Leigh: 1998)

En definitiva, ¿cómo debe ser el traductor? Nos referiremos por última vez a V. Nabokov:

... Ahora ya se puede juzgar cuáles son las características con las que debe vestirse el traductor, para recrear un texto ideal de una obra de arte de la literatura extranjera. Antes de nada debe tener tanto talento como el autor que ha elegido, o el talante de ambos debe ser de idéntica naturaleza. En este sentido, y solo en este, congenian de modo ideal Bodler y Po, o Zhukovskiy y Schiller. En segundo lugar, el traductor debe conocer perfectamente ambos pueblos, ambas lenguas, todos los detalles del estilo y método del autor, el origen y la formación de los términos, las alusiones históricas. Aquí no encontramos con la tercera característica importante: además del talento y la formación, debe dominar el mimetismo, actuar de tal modo, como si él fuera el autor original, reproduciendo su habla y comportamiento, gustos y pensamiento con la mayor veracidad posible” (Nabokov: 395).

Por supuesto, a duras penas podemos llamar a Nabokov una persona humilde: se compara con Pushkin al ser su traductor. No creo que el traductor deba tener un talante equiparable al del escritor genial, en tal caso los mismos escritores traducirían sus obras (¿acaso tradujo Nabokov las suyas?). Seguramente, el principal esfuerzo del traductor debe ser trasladar el «alma» de la obra, guardando al máximo la forma del original. Que no sea todo «liso» en la lengua traducida, que «huela» al original, esto nos producirá una vez más el deseo de leer la obra de arte en su versión original. Para mí, como lector y traductor, la traducción de R. Serrano y R. Ignatiev está mucho más cercana (no solo al texto original, también a su «alma») que la traducción de Y. Zytsar. Esta última, por deseo expreso del traductor, se aleja del original (1), pero ofrece un indudable interés desde el punto de vista del método alternativo de traducción.

Finalmente, quiero expresar mi agradecimiento a Y. Zytsar, R. Serrano y R. Ignatiev, cuyas traducciones me animaron a escribir este artículo y ofrecer mi propia versión traducida de la obra anteriormente mencionada de G. Aresti:

Отстою отчий дом.
От волков,
засухи,
лихоимства
и правосудия
отстою отчий дом.
Лишусь
стад,
огородов,
сосновых пущ,
добра,
доходов,
долей
но отстою отчий дом.
Отнимут оружие, и руками
отстою отчий дом;
отнимут руки, и плечами
отстою отчий дом;
отнимут плечи, предплечья и грудь
и душой
отстою отчий дом.
Умру.
Потеряется душа моя,
погибнет потомство мое,
но отчий дом
устоит.

Bibliografía

- (1) Зыцарь Ю. К переводу стихотворения Г. Арести «Дом моего отца» // Герника. 2008. №7.
- (2) Кортасар Й. Габриель Арести (1933-1975) // Герника. 2008. № 1.
- (3) Hurtado Albir A. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Tercera edición. Madrid: Cátedra, 2007.
- (4) Campos A. M. *Poesía y traducción* // Hieronymus. Núm. 3.
- (5) Holmes J. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form" // *Babel*. 15. 1969. P. 195-201.
- "Describing Literary Translations: Models and Methods" // Holmes J., Lambert J. and van den Broeck R. (eds.). *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Louvain, Acco, 1978. p. 69-82.
- De Haan F., and Popovic A. (eds.). *The nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. La Haya, Mouton, 1970.
- (6) Etkind E. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: l'Age d'Homme, 1982.
- (7) Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 1988.
- (8) Popovic A. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, 1976.
- (9) Lefevere A. *Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.
- (10) Beaugrande R. de. *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: Van Gorcum, 1978.
- (11) Saez Hermosilla T. *Percepto mental y Estructura rítmica. Prolegómenos para una Traductología del sentido*. Universidad de Extremadura, 1987.
- (12) Лорка Ф. Г. Избранное / Пер. с исп. Москва: «Просвещение», 1987.
- (13) См. 12, с. 44-45.
- (14) Саакянц А. Марина Цветаева // Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Т. I. Москва: Издательство «Художественная литература», 1988. С. 31.
- (15) См. 12, с. 46-47.
- (16) Беккер Г.А. Избранные произведения / Пер. с исп. Москва: «Художественная литература», 1985.
- (17) Луарсабишвили В. Переводы стихотворений Густаво Адольфо Беккера (на грузинском языке). Газета писателя. № 13 (63). 1-7 мая 2003 г.
- (18) Гамсахурдиа К. Перевод и чистота языка // Избранные произведения. Т. VII. Тбилиси: Издательство «Сабчота Сакартвело», 1965. С. 564-656.
- (19) Набоков В. Искусство перевода. Лекции по русской литературе. Москва: Издательство «Независимая Газета», 2001.
- (20) <http://www.geocities.com/Athens/3682/nabokov2.html>. Kimmel, Leigh. *Nabokov as Translator. An examination of his changing doctrine of translation*, 1998.
- (21) http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_05/19092005.htm
- (22) http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_05/30092005.htm