

LITERATURA KONPARATUA ETA ITZULPENA: BAUDELAIREREN *SPLEEN*-ARI ARGENTINAN EMANDAKO BI BERTSIO

Santiago Venturini

Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

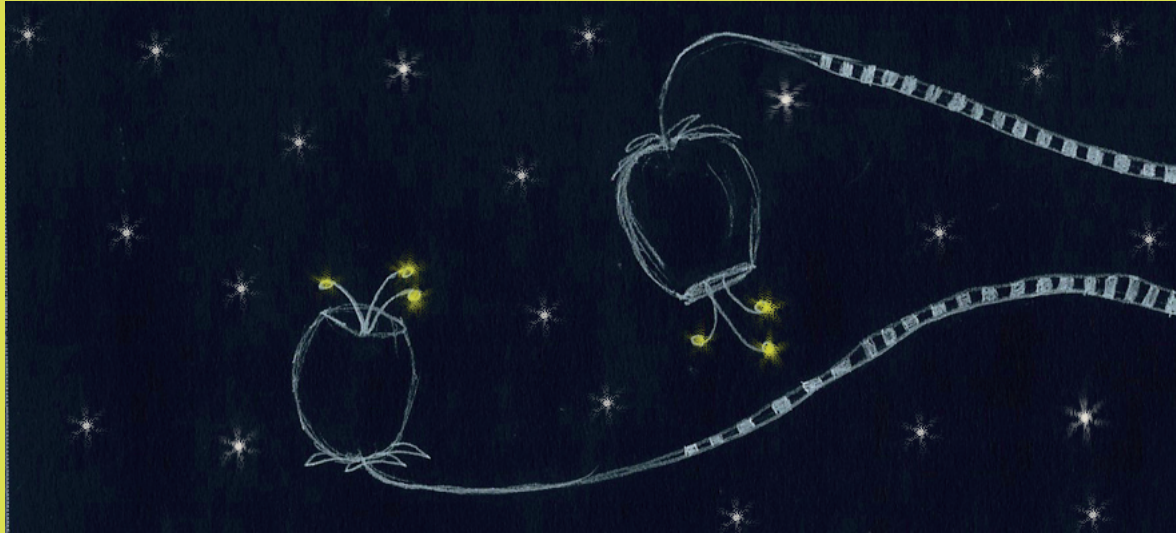
Aipatzeko gomendioa || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura konparatua eta itzulpena: Baudelaireren *spleen*-ari Argentinan emandako bi bertsio " [artikulua linea], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 4, 131-141, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/santiago-venturini.html> >

Ilustrazioa || Caterina Cerdà

Itzulpena || Amaia Dones

Artikulua || Jasota: 19/09/2010 | Komite zientifikoak onartuta: 02/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Literatura konparatuaren eta itzulpenaren arteko loturak literatura lan baten irakurketarako esparru berri bat eraiki dezake, eta horrela itzulpenaren ikuspegi klasikoari erronka bota eta testu itzuliari irismen handiagoa eman. Artikulu honek lotura horren aukerak aztertzen ditu Argentinan egindako Charles Baudelaire-ren *Les fleurs du mal*-en bi itzulpenen eredu hartuta. Itzulpen oro berridazketa lan bat dela oinarritzko elementua izango da.

Gako-hitzak || Literatura konparatua | Itzulpena | Berridazketa | Charles Baudelaire

Summary || The link between Comparative Literature and translation challenges the classic approach of translation, and allows widening the scope of translated text. This paper explore this relationship through the analyze of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* appeared in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Key-words || Comparative Literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire

0. Literatura konparatua eta itzulpena: irakurketarako esparru bat

Bi dira gutxienez aukerak literatura konparatua eta itzulpenari buruzko ikasketak lotzeko. Inklusio harreman batetik terminoak elkartrukatuz gero, posible da bi zalantza mota planteatzea eta lotura horri irismen maila desberdinak ezartzea. Elkartruke honen oinarria badirudi lotuta dagoela tradizioz lotura daukaten bi diziplina hauen mugak zeintzuk diren galdetzean bilatzen dugun erantzunekin: horrela, posible da itzulpen ikasketak izatea «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006), edo aldarrikatzea, Susan Bassnett-ek duela hamarkada bat baino gehiago (1993) egin bezala, goitik beherako aldaketa baten beharra (Roland Barthes semiologia eta hizkuntzalaritzaren artean egindakoaren antzekoa), eta ondorioz itzulpen ikasketak literatura konparatuaren azpiatala izateari utzi eta arlo honetako diziplina nagusi izatera igarotzea (konponbide honen bidez Bassnett saiatu zen amaitzen “eztabaida amaituezin luzea” literatura konparatuaren estatus diziplinarrari buruzkoa, René Wellek-ek diziplinari 1958an egindako kritikaren ondorioz piztua)¹.

Anbigutasunaz haratago, interesgarriena da bi diziplinen arteko lotura sendoa dela ikustea, edo, hobeto esanda, literatura konparatu(en) diziplina eta itzulpenaren fenomenoaren (diziplina bezala duela hamarkada gutxi definitu zena) arteko lotura. Zentzu honetan, literatura konparatua eta itzulpenaren arteko loturari buruz modu espontaneoan pentsatzeko aukera badago: itzulpena konparatismoaren gertakizun eta praktika nagusi bezala definitzen duena, hizkuntza, literatura eta kultura desberdinen bidegurutzean baitago. Ikuspegi honetatik, itzulpena ekintza “sintetiko” nagusia da, hizkuntza eta poetiken bidegurutzean bertan kokatuta lan egiten duena, eta berau betetzen delako, harremanetan jartzen diren testuetako beste gertaera analitiko batzuk betetzen dituena.

Hala eta guztiz ere, hau ez da beti horrela izan. Lotura honen gorabeheri buruzko artikulu batean, André Lefevere dio literatura konparatuak bere hastapenetan eskumen bikoitz bati egin behar izan ziola aurre: literatura klasikoaren ikerketa eta literatura nazionalena, eta itzulpena sakrifikatzea aukeratu zuela «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². Eta, nahiz eta itzulpena beharrezkoa zen diziplinarentzako, ez zen saiatu Europako literaturez haratago mugitzen, eta egindako itzulpen guztiak sortu, kritikatu eta epaitu ziren “zehaztasunaren” parametro definiezinetik, zeina «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las literaturas nacionales» (Lefevere, 1995: 4).

OHARRAK

1 | Dio Bassnetek: «El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa» (Bassnett, 1998: 101).

2 | «Para establecer el derecho a su propio territorio académico, la literatura comparada abdicó del estudio de lo que debería haber sido, justamente, una parte importante de su esfuerzo» (Lefevere, 1995: 3).

XX mendeko pentsamendu kritikoak itzulpenari historikoki izan ez duen garrantzia eman zion, eta ikasketa arlo definitu bezala postulatu zuen. Nahiz eta emantzipazio hau mende erdia pasatu eta gero lortu, argi dago badaudela garai honen aurretik itzulpenari eskainitako testu garaikide garrantzitsuak. Zentzu honetan, Walter Benjaminek Charles Baudelaireren *Tableaux Parisiens*-en alemanera egindako itzulpenaren aurre-hitza, "Itzultzailearen eginkizuna" izenburua duena (1923), ekarpen handia da, baina beti ez zaio merezi duen balioa eskaini. Asko esan izan da testu honi buruz (gogora ekarri ditzagun Paul De Man-en (1983) eta Jaques Derridaren (1985) irakurgai kanonikoak), baina ez da ahaztu behar bertan egindako formulazioak erabakigarriak izan zirela hamarkada batzuk beranduago postestrukturalismoak garatutako itzulpenaren ikuspegia definitzeko. Ekarri dezagun hona behintzat idazlan hau antolatzen duten ideietako bat: «Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas– el original se modifica» (Benjamin, 2007: 81). Proposamen honekin, egungo irakurleari logikoa irudituko zaiona, Benjaminek hogeigarren hamarkadan jada itzulpenaren izaera asmatzailea beharrezkotzat aldarrikatu zuen, eta itzultako testua jatorrizkoaren kopia dela sustatzen duen ideiarekin amaitzen du, nahiz eta jatorrizkoa/itzulia bikote dikotomikoari ez dion aurka egiten, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Lawrence Venutik dioen bezala, ukatze hau pentsamendu postestrukturalistak (batez ere deskonstrukzioak) beteko du. Horretarako, errotik birplanteatu zituen itzulpenaren teoriaren topiko tradizionalak "jatorrizkoa" eta "itzuliaren" arteko harreman hierarkikoa desegin zuenean "testua" bezalako nozioak erabiliz. Pentsamendu postestrukturalistan "jatorrizkoa" eta "itzulia" maila berean daude, eta testu orok duen izaera heterogeneo eta ezegonkorra biek dute. Material linguistiko eta kultural desberdinek antolatzen dituzte biak, eta ondorioz zentzua ezegonkortzen dute (Venuti, 1992: 7). Hau onartuta, Derridaren formula sintetiko bat gogora ekarri dezakegu: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

Modu honetan, itzulpena transkripzio lana izatetik idazketa lan produktiboa izatera pasa zen. Berridazketa lan berri honetan garrantzitsuena jada ez zen atzerriko testua estruktura monumentaltzat hartzea, baizik eta testu honen irudikapen bat egitea: hau da, asmatzea. Jada ez dugu konfigurazio linguistiko-kultural batetik bestera zentzu egonkor bat pasatzea bezala ikusiko itzulpena (zentzuaren ikuspuntu platoniko eta positibistekin geratzen den bezala, Maria Tymoczkoen ustetan (Tymoczko, 2008: 287-288) mendebaldeko itzultzaileen prestakuntzan oraindik garrantzitsu

dena), baizik eta irakurgai bat idazten duen sortze ekintza bat bezala. Ekintza honetan, itzultzaileaz gain (“zentzuaren eramaile” (Meschonnic, 2007) bihurtzen zaigu) beste hainbat eragilek ere betetzen dute sortzaile lana, inportazio aparatu oso batek ere eragiten baitu, besteak beste aipamenek, komentarioek, aurretiaz egindako ikerketek eta kritikek.

Koordenatu berri hauetatik ikusita itzulpena praktika “manipulatzailer” gisa defini dezakegu, atzerriko egileen eta testuen irudia modelatzen baitu bere eskema propioetatik: «La traducción es, claro está, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una determinada ideología y una determinada poética, y como tal, manipulan a la literatura para hacerla funcionar en una determinada sociedad, de un modo determinado» (Lefevere y Bassnett en Gentzer, 1993: IX). Aipu honek Theo Hermansen baieztapen ezaguna baieztatzen du: «Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un determinado propósito. Además, la traducción representa un ejemplo crucial de lo que sucede en la relación entre diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales» (1985: 11-12).

Itzulpenari onartu diogun estatus berri honen eraginez itzulpenaren eta literatura konparatuaren arteko lotura berreraiki behar dugu. Izan ere, itzulpen prozesua jada ez dugu definituko “jatorrizko” baten zentzu egonkorraren bitartekaritza edo transferentzia gisa. Ideologia zehatz bat, gidalero estetiko batzuk eta bestearen errepresentazioa arautzen duten pausu batzuk jarraitzen dituen berridazketa autonomo gisa hartuko dugu. Ondorioz, itzulpena ez da izango praktika instrumental bat eta maila pribilegiatuagoa emango diogu, nazionala eta nazioartekoa, tokikoa eta atzerrikoa gainditzen duten arazo eta problematikari aurre egin behar dion praktika gisa onartuko dugu. Itzulpena ekintza konparatistiko gorena bihurtuko da, Nicolás Rosak “semiosis konparatiboa” bezala definitutako beharrezko praktika:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Baudelairearen *spleen*-ari Argentinan emandako bi bertsio

Lan honetan onetsiko dugun itzulpenaren ikuspuntua behin azalduta,

ondoren egingo duguna da aztertzea Charles Baudelaireren *Les fleurs du mal*-en (1857) Argentinako bertisioen kasu partikularra. *Les fleurs du mal*-en bi itzulpen oso eta era berean bi edizio guztiz desberdin aztertuko ditugu: Baudelaireri Argentinan egindako lehen itzulpen gisa definitu dezakeguna, Nydia Lamarque poetak egindakoa eta Losada argitaletxeak ateratakoa 1948an, gaur egun arte askotan berrargitaratua izan dena, eta Américo Cristófalok sinatutakoa *Colihue Clásica* bildumarako, Colihue argitaletxearena eta lehen aldiz 2006an argitaratua, Argentinako itzulpenen azken eredutzat har dezakeguna.

Nydia Lamarqueren itzulpenaren (berantiarra, kontutan izanda lehenengo itzulpena gazteleraz, amaitu ez bazen ere, 1905ekoa³ dela) eta Américo Cristófalorenaren artean dagoen denbora tartea argi uzten du Charles Baudelaireren izenaren indarra Argentinan itzulitako Frantziako poeten artean; Stéphane de Mallarmé eta Arthur Rimbaudenaren ondoan (Frantziako poesia modernoaren hirukote sortzailea) hamarkada ugaritan izan duena indarra⁴.

Ondoren, Baudelaireren poemen eta Nydia Lamarque eta Américo Cristófaloren berridazketen irakurketa gurutzatu bat egingo dugu. Ez dugu erabiliko itzulpenen ikerketetarako egiten den konparaketa arrunta, hau da, ez gara saiatuko metodo gisa erabiltzen itzulpenean erabilitako estrategien bilduma bat, gero originaletik zenbat “urrundu” diren aztertzeko. André Lefeverek azaldu bezala, literatura konparatua eta itzulpenaren arteko harreman berri batean pentsatzeak esan nahi du alde batera uztea ikuspegi arauemailea, itzulpen “onak” itzulpen “txarretatik” desberdindu nahi dituenak. Beste gai batzuetan jarri behar dugu arreta, adibidez, arrazoiak aurkitu behar ditugu azaltzeko zergatik itzulpen batzuek eragin handiagoa izan duten kultura eta literatura batzuk garatzerako garaian (Lefevère, 1995: 9). Beraz, proposatzen duguna da testu hauek denak irakurtzea, argitan uzteko Baudelaireren poesia artikulatzeko erabilitako modu desberdinak, bi berridazketa mota, idazketa literariorako bi modu desberdindu osatzen dutenak, bertakoa atzerrikoarekin lotzen dutenak, eta ideologia bat dutenak atzean.

Horretarako, gure analisia “Spleen” izeneko poemari mugatuko diogu, *Les fleurs du mal* egituratzen duten bost ataletako batean azaltzen dena: “Spleen et Ideal”.

Walter Benjaminen arabera Baudelaireren spleenak «expone la vivencia en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún halo de prehistoria. Ningún aura» (1999: 160). Zentzu honetan, *spleenak* markatzen du “heziketa iluminista edo lirika erromantikoa” duen idealismoaren subjektuaren heriotza (Cristófalok in Baudelaire, 2005: 15), eta hutsaren aurrean jartzen du. Baudelaireren poesian, *ideal*

OHARRAK

3 | Gaztelerara Eduardo Marquinak egindako itzulpenari buruz ari gara, modernismoaren konbentzio estetikoek markatutako itzulpen bat. Antonio Bueno Garciak esan bezala, Charles Baudelaireren obraren itzulpena Espainian gertaera berantiarra da. Arrazoa ez da garaiko itzultzaileek ez zutela ezagutzen (Baudelaire eragin bezala hartu baitzuten) baizik eta “XIX mendearen bigarren erdiko zentsura arazoak direla eta”. Garcíak dio Marquinak egindako itzulpenaz gain XX mendearen hasieran eta berrogeigarren hamarkadan argitaratutako beste biz gain, «la restauración del espíritu de Baudelaire y por lo tanto de su obra no se produce hasta después de la 2ª Guerra Mundial, y en España hasta bien entrados los años sesenta» (Bueno García, 1995).

4 | Lan honetan aztertzen ditugun bi itzulpenez gain, prosan egindako itzulpena ere berreskuratu dezakegu, *Las flores del mal* Ulises Petit de Muratena (1961) eta Baudelaireren presentzia antologia desberdinetan: *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) edo *Poesía francesa del siglo XIX: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), biak Raúl Gustavo Aguirre poetak prestatuak.

eta *spleen* bi balore bezala agertzen dira, zeintzuen ubikuotasunak harritzen baitu bai poesiaren ideologiari dagokionez, zein testua hitzez adieraztean eta artikulatzean (biek irismen linguistikoa baitute): «Unas veces cree, y otras no; unas veces se remonta con el ideal, y otras se hunde en el *spleen* [...] Es fácil observar los poemas que provienen de estas dos perspectivas contrarias» (Balakian, 1967: 50). Poemaren katean, *ideal* eta *spleen*-ek markatzen dute, hurrenez hurren, Bonnefoyrek aipatzen duen “alquimia poetikoaren” arrakasta, bere dinamikarena, bere funtzionamenduarena, baina baita ere aldentze eta atzera mugimenduarena, erretorika poetikoaren kontraesana haratago igartzen denarekiko: poesiaren eta ezerezaren bat egitea da, geratzen dena, hala ere, berretsitako poemaren aukeretan (Baudelaire ez da gertatzen poesiaren porrot materialik). De Camposek dio:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

Horrela, betiko hiztegi lirikoa ohiz kanpoko zita “alegorikoekin” alderatzen da, testuan “biolentzia ekintza” gisa bat-batean agertzen direnak (2000: 36). *Ideal* eta *spleenak* markatzen dute kontsonante eta disonantziaren arteko bat egite eza, erretorika poetizatzaile erromantikoaren, bere oroitzapen eta transzendentzia indarraren, eta izaera prosaikoagoa duen erretorika soilago baten artekoa, poetizazioa mugimendu negatibo bat testuan ezartzearekin batera lortzen duena (negatiboa poetikoaren errepresentazio finkatuari aurka egitea bezala ulertu behar da).

Nydia Lamarque eta Américo Cristófaloren itzulpenen lehen irakurketa batek agerian uzten du bi “erretorika poetikok”⁵ gidatutako itzulpenak direla, oso desberdinak bata bestearengandik eta jatorrizko testuaren berridazketan erabakigarriak diren erabakietan oinarritutakoak. Sortutakoa justifikatu eta benetako zentzua zehaztu eta gordetzeko itzulpen orotan sortzen den testuaz gaindiko tresnak, beharrezkoa beti, azaldu eta zehazten du erretorika hau zertan datzan: sarrerak.

Gauzak horrela, Nydia Lamarquek bere bertsioren sarreran bi maisu aipatzen ditu hartutako erabakiak justifikatzeko: Hölderlin eta Chateaubriand. Bigarrenari (Miltonen *El paraíso perdido*-ren itzultzailea frantsesera), Lamarquek itzulpen metodologia hartzen dio, eta formula zehatz batean laburtzen du prozedura: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un vidrio» (in Baudelaire, 1947: 39). Ondorioz, jatorrizkoaren eta itzuliaren artean isoformismo bat bilatu behar du hiztegi, sintaxi eta metrika mailan. Mende erdi beranduago,

OHARRAK

5 | Noé Jitrikek dioen bezala, poema da toki bat, euskarri material bat, non hainbat operazio egiten baitiren «regidas por retóricas, en un sentido tanto restringido de retórica –normativas, convenciones rígidas– como amplio –la obediencia a o la subversión de las reglas– y aun pretensiones o intentos de “no-retórica”, cuyo efecto, operativamente hablando, es, no obstante, la identificación de un texto como poema» (Jitrik, 2008: 63).

Lamarqueren itzulpen aitzindariaren ostean, Américo Cristófalok irakurketa akademiko bat eraiki eta hipotesi konplexuagoak sortzen ditu. Dioenez, bere itzulpena bi ustetan oinarritzen da: lehena, metrika eta errima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristófalok in Baudelaire, 2006: XXVI); bigarrena, Baudelaireren erritmoen gatazka bikoitza:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Bi jarrera hauek kontutan izanda, “Spleen”eko poemetakoko baten lehen bertsoak berreskura ditzagun, ondo ulertu dadin zeri buruz ari garen:

<p>1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.</p> <p>2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans, 3. De vers, de billets doux, de procès, de romances, 4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances, 5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau. 6. C'est un pyramide, un immense caveau, 7. qui contient plus de morts que la fosse commune.</p> <p>(Charles Baudelaire)</p>
<p>1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.</p> <p>2. Un arcón atestado de papeles extraños, 3. de cartas de amor, versos, procesos y romances, 4. con pesados cabellos envueltos en balances, 5. menos secretos guarda que mi triste cabeza. 6. Es como una pirámide, como una enorme huesa, 7. con más muertos que la común fosa apetece.</p> <p>(Nydia Lamarque)</p>
<p>1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.</p> <p>2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas, 3. versos, cartitas de amor, procesos, romances, 4. sucios pelos enredados en recibos, 5. guarda menos secretos que mi triste cabeza. 6. Es una pirámide, una sepultura inmensa 7. que contiene más muertos que una fosa común.</p> <p>(Américo Cristófalok)</p>

OHARRAK

6 | Cristófalok dio Nydia Lamarqueren itzulpena Eduardo Marquina ren antzekoa dela, baina Lamarque Marquina ren gaitzesten du: «Lamarque [...] se queja amargamente de las infidelidades de Marquina, elige simetrías métricas –de otro modo cree faltar al original–, dice mantener la prosodia, la rima, dice ser escrupulosa con la adjetivación. Pero el efecto de pompa, de fatuidad y afectación en el tono es el mismo, la misma dominancia de procedimientos de poetización, y de confusa articulación de sentido» (Cristófalok en Baudelaire, 2006: XXV).

Konparaketari esker itzulpen bakoitzaren ezaugarri bereizgarriak ikusi ditzakegu. Lamarqueren kasuan metrikak du garrantzi handiena eta gainerako erabakiak mugatzen ditu; ondorioz, bertsoen ulermenean eragina dauka. Sintaxia konplexuagoa da (hiperbaton asko dago), bertsoaren zentzuaren artikulazioa ezbaian jartzen da eta lexema berriak gehitu eta beste batzuk kentzen dira errimaren eskemak mantentzeko helburuarekin. Ez da gure asmoa itzulpen hau gutxiatea; lehena izatearen meritua onartu behar zaio. Guri interesatzen zaiguna da bere kontraesanak agerian uztea, itzulpena Lamarquek hasieran agindu bezala hartutakoaren aurka baitoa: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Bere aldetik, Américo Cristófalok (bere sarreran aurretik egindako itzulpenak aipatzen ditu, tartean Lamarquerena⁶) errima alde batera utzi eta eta frantsesetik gertuago dagoen berridazketa lana errazagoa zaio: bertsoak, sintaktikoki, Lamarqueren bertsoan baino konplexuagoak dira, argiagoak. Cristófalok beste erretorika batek zuzentzen duen poema osatzen du, Lamarqueren itzulpenean agertzen diren “poetizazio prozedura” horiek guztiak ez dituen. Noski, hausnarketa egin daiteke eta geure buruei galdetu ea errima itzulpenetik ezabatzean ez ote den galtzen Baudelaireren poesiaren ezaugarri diren ideal eta spleearen arteko tentsioa.

Lamarquek eta Cristófalok Baudelaireren *spleen*-arekin (*tedio*, Cristófalorentzat; *hastío*, Lamarquerentzat) egiten dutena ondo antzemateko nahikoa da aipatutako bertsoetako bakar bati erreparatzea, laugarrenari:

...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)

...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)

...sucios pelos enredados en recibos (Cristófalok)

Bertso metonimikoa dugu, motza bada ere itzultzaile bakoitzaren apustuak agerian uzten dituen. Lexikoaren aukeraketak bi erregistro erabat desberdin erakusten dizkigu: Lamarquek bertso finkoagoak sortzen ditu, irudi leun eta gozo batean oinarritutakoak, kutsu modernista islatzen dutenak («pesados cabellos envueltos en balances»); Cristófalok ordea poetikotasun oro deuseztatzen du alderdi horri dagokionez. Lexikoaren aukeraketa sinpleagoa du («sucios pelos», eta ez «pesados cabellos») eta irudi gordinagoa eraikitzen du, errealista kutsua duena. Bi itzulpenek Baudelaireren irudia bultzatzen dute, baina kontrako norabidean: Lamarquek intentsibotasun lirikoa sustatzen du, Cristófalok irudi prosaikoagoa egiten du.

Era berean, beste kontu batzuk antzeman daitezke poema hauen

irakurketa gurutzatua egitean. Adibidez, Lamarqueren bertsoan kalko bat dagoela ikusi dezakegu: *boudoir*, (Cristófalok *tocador* itzultzen du); honek atzerriko hizkuntzarekiko jarrera adierazten digu. Lexikoaren aukeraketan kontraste bera ikusten dugu. Azken hau, poemaren estetikaren berreraiketari lotua egoteaz gain, Baudelaireren irudi desberdinen sorkuntza berriak markatzen ditu, bertso honetan bezala:

- ...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
- ...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
- ...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófalo)

Hemen, Nydia Lamarque eta Américo Cristófalok “vague épouvant”-en gramatikaren irakurketa desberdina egiten dute: Lamarquek irudi abstraktu bat aukeratzen du (*épouvante*-ren sinonimotzat hartzen du *vague*), baina Cristófalok itsasoaren irudi bat ikusten du (*vague* izen bezala, *ola*), erreferentzialagoa.

Berridazketa lan hauetako bakoitzak irismen desberdina ematen dio Baudelaireren testuari; bi irudi desberdin eraikitzen dituzte konbentzio eta balore estetikoei dagokienez. Modu honetan, itzulpen ekintzaren benetako izaera argitzen digute. Egia da, eta ezin da ukatu, aurretik sortutako testu baten itzulpenari buruz ari garela, aurretik existitzen zen lan baten itzulpenari buruz, “original” bat atzean dagoela. Baina egia eta ukaezina da aldi berean itzulpena lan erabat kritikoa eta sortzailea dela, testu baten erreprodukzio soila baino askoz gehiago (bere formak bereganatze prozesutik subertsiora mugitzen dira), eta testu batetik bestera pasatzean itzulpenak duen indarraren sakontasun guztia erakusten du.

Bibliografía

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristóbal, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristóbal y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica (y otros ensayos)*. Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia), Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», Derrida en castellano, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», Orbis Tertius, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.