

La poesía rusa en español: propuesta de criterios para una traducción especializada

Joaquín Torquemada Sánchez

Universidad de Granada

Resumen

Durante mucho tiempo los lectores hispanohablantes han tenido la oportunidad de conocer la prosa de la mayoría de los grandes clásicos rusos y de muchos de los escritores contemporáneos más conocidos por medio de traducciones más o menos acertadas, unas veces directamente del ruso y otras a través de terceras lenguas. Sin embargo, apenas se ha traducido al español una parte insignificante de la poesía rusa. Posiblemente ello se deba al hecho de que, a diferencia de la traducción de los textos en prosa, la traducción de la lírica rimada entraña una serie de dificultades adicionales. El arte de la versificación lleva implícitos, en cualquier lengua, una serie de requisitos estróficos, métricos y rítmicos que agigantan la tarea del traductor. Por esta razón puede afirmarse que estamos ante la modalidad más especializada en el campo de la traducción. Con abundantes ejemplos extraídos de poemas publicados por él mismo y por otros traductores, el autor propone sus propios criterios indicando que el traductor no debe conformarse con intentar trasladar el sentido del texto poético ruso al español, sin preocuparse por mantener la estructura del original. Por el contrario, aboga por hacer un esfuerzo para mantener, siempre que sea posible, la estructura estrófica, la rima, el ritmo y la métrica de los textos originales, basándose en algunos de los estudios traductológicos más recientes, sobre todo los de los traductores e investigadores rusos, que tradicionalmente han defendido la conservación de la estructura formal del original y el respeto a las normas estéticas y de versificación de la literatura de llegada.

Dentro del campo de la traducción literaria, la traducción poética siempre ha sido un terreno abonado a las más diversas controversias teóricas y metodológicas. El traductor literario que encara el desafío de traducir un poema se enfrenta inevitablemente con una serie de dificultades y obstáculos inherentes a la propia esencia del arte de la versificación. Desde el punto de vista de algunos traductólogos como Amparo Hurtado Albir (2001:59-61), las traducciones literarias no son traducciones especializadas; es decir, son el tipo de traducción que, en principio, no requiere conocimientos y habilidades especiales por

parte del traductor: conocimientos temáticos, conocimientos de terminología, conocimientos de los géneros característicos y capacidad para documentarse.

No obstante, si nos referimos a la traducción poética, aun siendo evidentemente literaria, es siempre deseable un cierto grado de especialización, sobre todo teniendo en cuenta que en esta materia sí es importante que el traductor sea capaz de crear por sí solo textos poéticos; es decir que sea también él mismo, al menos, un poco poeta. La propia Hurtado Albir (2001:63-64) reconoce que "Al igual que el traductor de textos especializados, el traductor literario necesita de unas competencias específicas (una competencia literaria): amplios conocimientos literarios y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de esos textos (buenas habilidades de escritura, creatividad, etc.). Dicha competencia le permitirá enfrentarse a los problemas específicos que plantea su traducción: problemas derivados de la sobrecarga estética (de estilo, connotaciones, metáforas, etc.), del idiolecto propio del autor, de la relación con las condiciones socioculturales del medio de partida, de la intervención de la dimensión diacrónica (la traducción de textos antiguos), etc. Esas características especiales, junto con el peso específico del idiolecto del autor, hacen que quizás sea el tipo de traducción donde más se incide en la dimensión creativa."

En los últimos tiempos se ha venido reconociendo la creciente importancia de la actividad traductora en los estudios literarios. Según el traductólogo ruso Pável Maksímovich Tóper (2000:13), "El interés de la literatura comparada hacia los problemas de la traducción es un asunto relativamente nuevo. Es posible observar este fenómeno en la temática de los congresos de las principales organizaciones internacionales de perfil humanístico-filológico que por las características de sus actividades y sus intereses participan en investigaciones de tipo contrastivo".

Citando a Lawrence Venuti (1995), Yves Chevrel (1989) y Jenaro Talens (1993), Neus Carbonell (1998:142-143) indica, sobre las nuevas tendencias con respecto a la traducción en el campo de la

Literatura, que “los estudiosos de la traducción también han denunciado que, a pesar de que las traducciones ocupan una parte muy considerable del mercado de producción y de consumo de la obra literaria, la tarea del traductor ha sido juzgada como la pariente pobre de los estudios literarios. Aunque el acceso a las obras literarias tiene lugar, mayoritariamente, a través de traducciones, suele considerarse a la traducción como una versión inferior y adulterada del original. Excepto en aquellas ocasiones en las que el prestigio individual del traductor es evidente, el nombre de los traductores es generalmente omitido o reducido, invisibilizado, y la traducción no pasa de ser estimada como una reproducción que no debe interferir en el sentido y la intención que el autor imprimió en el original. Así pues, en lugar de considerar el texto traducido como un ente estático, el énfasis se ha desplazado a la traducción como proceso de producción y de recepción literarias. Como sugiere Yves Chevrel, las preguntas clave son ahora qué se traduce y por qué y cómo y bajo qué circunstancias se generan determinadas interpretaciones y se traducen determinados textos y no otros. Según esta nueva orientación, la función de la traducción no consiste en reproducir fielmente un original sino en generar «un nuevo espacio discursivo y textual» cuyo estudio puede generar mucha información sobre los cauces de la transmisión literaria y cultural.”

Por lo que se refiere a la traducción poética, el arte de la versificación implica, en cualquier lengua, la combinación de una serie de requisitos estróficos, métricos y rítmicos que agigantan la tarea. El traductor puede conformarse con intentar trasladar el sentido del texto poético ruso a un idioma determinado, sin preocuparse por mantener la estructura del original, limitándose a ofrecer, verso por verso, una traducción más o menos literal. Con ello se puede transmitir, evidentemente, lo que quiere decir el poeta. Pero en poesía es fundamental no sólo lo que quiere decir el poeta, sino también cómo quiere decirlo. Un poema es como una canción: consta de letra y música. Por eso una traducción de esas características puede deslucir en gran medida las cualidades poéticas del original. Es necesario hacer un esfuerzo por mantener, siempre que sea posible, la estructura estrófica, la

rima, el ritmo y la métrica para conservar la *música* que el autor imprime a su verso, siguiendo, tal y como recomienda el crítico literario y traductólogo ruso Yefím Grigórievich Etkind (1985), los principios de la composición musical en una imitación verbal del arte sinfónico.

En cuanto a la traducción de la poesía rusa al español, hay que tener en consideración una serie de factores condicionantes. En primer lugar, nos encontramos ante dos lenguas que, desde el punto de vista morfológico y sintáctico, se diferencian sustancialmente. Mientras que el ruso es una lengua sintética, es decir, una lengua cuya flexión nominal está basada en las desinencias casuales, el español es una lengua analítica, que se sirve de preposiciones y artículos para configurar sus formas flexivas. Esto significa, entre otras cosas, que lo que en ruso puede expresarse con una sola palabra, en español puede ser necesario valerse de dos, tres o más palabras. En consecuencia, lo que en ruso, desde el punto de vista métrico, puede ocupar un número determinado de sílabas, en español puede ocupar más sílabas tratándose de un mismo verso. En este caso, debe buscarse una compensación intentando hallar en los versos limítrofes posibilidades de invertir la tendencia, es decir, encontrar un verso que ocupe en ruso menos sílabas que en español, y jugar con las posiciones de las palabras en cada verso para conseguir una secuencia lógica aceptable sin abusar del hipérbaton. Naturalmente, es necesario tener en cuenta también la rima y el número de sílabas. En el caso de la rima han de barajarse los sinónimos e ideas afines que más se acerquen al texto original ruso. En el caso del número de sílabas, la métrica española facilita la labor, puesto que es más flexible: dispone, entre otros, de los recursos estilísticos o licencias métricas que denominamos sinalefa y hiato, mientras que la métrica rusa es más rígida y las sílabas se cuentan como elementos independientes. Dado que en el original ruso la rima es casi siempre consonante, ha de buscarse la rima consonante en español. Si ello no resulta posible, ha de intentarse, al menos, la rima asonante en los versos pares, solución aceptada de buen grado por el sistema español de versificación. La estrofa debe ser idéntica a la del original,

respetando la estructura de quintillas, cuartetos, tercetos, etc., así como el pie quebrado, los hemistiquios y los encabalgamientos en el caso de que existan. En cuanto al ritmo, se intentará respetar la acentuación de, al menos, las tres primeras sílabas de cada verso. Los signos convencionales de puntuación pueden variar con respecto al original para adaptarse al sistema de puntuación en español. Se trata, en definitiva, de una tarea que requiere una gran dedicación y paciencia, pero cuyos resultados pueden ser gratificantes tanto para el traductor como para el lector si todo ello se adereza con las suficientes dosis de sensibilidad poética.

Etkind (1982) define el poema como un sistema de conflictos entre la sintaxis y el metro, el metro y el ritmo, la tradición poética y la innovación que introduce el poeta, etc. Por lo tanto, la traducción ha de recrear todos esos elementos, lo cual supone transformaciones, supresiones y adiciones. Y añade que la verdadera traducción poética es la que él denomina *traducción recreación*, es decir, la que recrea en verso el conjunto de características del texto original sin sobrepasar los límites de la imagen poética transmitida por el autor. Se trata, pues, de una especie de juego en el que intervienen muchos factores, que deben ser combinados de forma que se obtenga un resultado plausible.

No entraremos a valorar las traducciones de la poesía rusa al español que se han publicado recientemente y que desprecian el más elemental sentido de lo poético, además del conocimiento y el uso de los factores culturales de la traductología, y que ya hemos denunciado en anteriores trabajos. Aquí nos ocuparemos de ilustrar con algunos ejemplos apropiados los resultados de la aplicación en la práctica de los criterios que acabamos de exponer.

Tomemos en primer lugar la obra del genio literario ruso más importante de todos los tiempos: Aleksandr Serguéievich Pushkin. En la *Antología lírica* publicada por Hiperión en 1997, el traductor, Eduardo Alonso Luengo, resuelve su trabajo de una manera digna, y ofrece algunas traducciones bastante acertadas, como la del poema de 1823 titulado *Демон* (El Demonio):

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья –
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, –
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неисто щимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Traducción de Alonso Luengo:

En aquel tiempo, cuando nuevas eran
todas las impresiones de la vida,
el mirar de una joven, el murmullo
del bosque y el cantar del ruiseñor,
cuando sólo elevados sentimientos
de amor, de libertad y de la gloria,
de inspiración artística, en mi sangre
con tal fuerza bullían, en las horas
de esperanza y deleite, sacudido
por una angustia súbita me hallaba.
Entonces fue cuando mi genio malo

empezó con secreto a visitarme.
Tristes eran aquellas entrevistas.
Su sonrisa, su mágica mirada,
la hiel de sus discursos, inyectaron
en mi alma frío veneno. Con calumnias
sin fin la Providencia denigraba
y disipaba los hermosos sueños.
No creía en la inspiración, pero tampoco
a amor ni libertad crédito daba.
Contemplaba la vida con escarnio,
y a nada en toda la naturaleza
deseaba bendecir.

Aquí el traductor hace un esfuerzo por presentar el poema en versos endecasílabos, aunque al final se pierde un poco la pauta métrica y rítmica. En la traducción ha desaparecido por completo la rima consonante del original, compuesto por Pushkin en versos eneasílabos. En nuestra versión, publicada por la Universidad de Córdoba en el volumen *Poetas románticos universales* en 1998, se conserva la estructura formal desde el punto de vista métrico (versos de nueve sílabas) y se introduce la rima consonante alternando con la rima asonante en todos los versos, respetando el sentido del original sin desvirtuar el ritmo:

Cuando las cosas de la vida
nuevas veía alrededor
sones del bosque, ojos de niña,
noches que canta el ruiseñor – ,
cuando los altos sentimientos
de gloria, amor y libertad,
y mi entusiasmo ante lo bello
la sangre hacían alterar
y mis placeres y deseos
enmascaraban mi ansiedad,
apareció un genio perverso
que comenzóme a visitar.
Amargas eran nuestras citas;
su extraña risa, su mirar,

y sus palabras viperinas
un frío hálito mortal.
Inagotable en la falacia
hasta tentó a la Providencia,
y como sueños desdeñaba
la inspiración y la belleza;
Amor y vida despreciaba,
en libertades no creía,
la Creación le repugnaba
y bendecirla no quería.

Otro conocido poema de Pushkin, inspirado en la visión tópica y estereotipada que los rusos de la época tenían de España, es el titulado *Ночной зефир* (Céfiro nocturno), de 1824:

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит
Бежит
Гвадалквивир.

Вот взошла луна золотая,
Тише... Чу... Гитары звон...
Вот испанка молодая
Оперлася на балкон.

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит
Бежит
Гвадалквивир.

Скинь мантилью, ангел милый,
И явись как яркий день!
Сквозь чугунные перилы
Ножку дивную продень!

Ночной зефир

Струит эфир.
Шумит
Бежит
Гвадалквивир.

Traducción de Alonso Luengo:

Del céfiro nocturno
éter fluye.
Bulle,
huye
el Guadalquivir.

Salió la luna dorada,
isilen...! ichis!... guitarra al son...
La española enamorada
se ha asomado a su balcón.

Del céfiro nocturno
éter fluye.
Bulle,
huye
el Guadalquivir.

¡Quítate, ángel, la mantilla!
¡Cual claro día muéstrate!
¡Por la férrea barandilla
enseña el divino pie!

Del céfiro nocturno
éter fluye.
Bulle,
huye
el Guadalquivir.

En este caso el traductor emplea el recurso de la aliteración en el estribillo (fluye, bulle, huye...), mas no consigue, desde nuestro punto de vista, una eufonía adecuada. De las dos estrofas, la

primera es la más lograda, pero el verso *isilen...! ichis!... guitarra al son...*, con las palabras entrecortadas que no aparecen en el original, resulta algo forzado. En nuestra versión, aún inédita, hemos buscado una más amplia modulación en el estribillo, y hemos mantenido la pauta rítmica en las dos estrofas:

Céfiro de noche
que vuela en el éter,
rumoroso
corre
el Guadalquivir.

De oro la luna se emboza,
y de la guitarra al son
una muchacha española
asomada está al balcón.

Céfiro de noche
que vuela en el éter,
rumoroso
corre
el Guadalquivir.

¡Quítate ya la mantilla,
sal como el alba, mi bien!
¡Por la negra barandilla
muestra tu divino pie!

Céfiro de noche
que vuela en el éter,
rumoroso
corre
el Guadalquivir.

El poema de Pushkin *Я вас любил* (Yo os he amado) es uno de los más conocidos del autor. Se trata de uno de los muchos textos poéticos rusos convertidos en canción (romanza rusa), y puede decirse que prácticamente cualquier ruso es capaz de recitarlo de

memoria:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
 В душе моей угасла не совсем;
 Но пусть она вас больше не тревожит;
 Я не хочу печалить вас ничем.
 Я вас любил безмолвно, безнадежно,
 То робостью, то ревностью томим;
 Я вас любил так искренно, так нежно,
 Как дай вам Бог любимой быть другим.

Alonso Luengo logra una interesante traducción con rima asonante en los versos pares de este poema, únicamente empañada, a nuestro juicio, por un abuso quizá innecesario de la sinalefa y el hiato, que producen cierto desajuste en la configuración rítmica:

Yo os amé: el amor no se ha extinguido
 por entero en el alma todavía,
 mas no temáis que vuelva a importunaros
 ni que por causa alguna os aflija.
 Yo os amé sin palabras ni esperanza,
 presa de celos y de timidez;
 os amé tan sincera y tiernamente
 como Dios quiera os vuelvan a querer.

En el último verso, el traductor quizá podría haber evitado, por redundante, la repetición del verbo "querer": *Como Dios quiera os vuelvan a querer*. Nuestra traducción, publicada por la Universidad de Córdoba en el volumen *Poetas románticos universales* en 1998, ofrece rima consonante excepto en los versos quinto y séptimo, que es asonante. Además, conserva en su integridad la estructura rítmica del original, en cláusula yámbica de cinco pies, y el metro en versos endecasílabos:

Yo os he amado; mas, tal vez dormido,
 mi amor aún pervive en mi interior;
 no quiero que eso llegue a vuestro oído;
 no quiero ser motivo de dolor.

Yo os he amado a solas, en silencio,
ahogado por los celos y el temor,
y fue mi amor tan tierno y tan sincero
como ojalá encontréis un nuevo amor.

Además de las consideraciones anteriormente expuestas, los criterios de la traducción recreación han de extenderse a todos los aspectos gramaticales. La adaptación del texto traducido a las características sintácticas del original también puede realzar la calidad de la traducción. Afanasi Afanásievich Fet, poeta innovador del romanticismo tardío y precursor de la poesía modernista en Rusia, compuso uno de los poemas más originales de la Historia de la Literatura Universal. Se trata de la primera composición poética escrita sin un solo verbo. A pesar de esta notoria ausencia, el poeta consigue una prodigiosa serie de imágenes en las que se conjugan las luces y las sombras, el movimiento y la quietud. Este pequeño poema, aunque no fue bien acogido en la época en que fue publicado (año 1850), fue calurosamente alabado por escritores de la talla de Lev Tolstói e Iván Turguénev por su “frescura eufónica”:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

En la traducción que ofrecemos a continuación, publicada en 1999 por Ediciones del Orto en nuestra obra *Afanasi Fet (1820-1892)*, hemos logrado conservar la sintaxis sin verbos del original:

Tímidos, suaves suspiros,
voz del ruiseñor;

olas de plata en el río
llenas de sopor.
Noche con luces y sombras,
sombras sin final;
mágicos cambios de forma
en tu hermosa faz.
Púrpura rosa en las nubes,
ámbar por doquier,
besos y lágrimas dulces,
¡y el amanecer...!

Aunque, como Pushkin, nunca estuvo en España, Afanasi Fet no se resiste al exotismo de lo español en el siguiente poema de 1850:

На водах Гвадалквивира
Месяц длинной полосой;
От незримых уст зефира
Влага блещет чешуей...
Все уснуло... лишь мгновенный
Меркнет луч во тьме окна,
Да гитарой отдаленной
Тишина потрясена,
Да звезда с высот эфира
Раскатилась дугой...
На водах Гвадалквивира
Месяц длинной полосой.

En este poema, además de los tópicos ya mencionados, es interesante resaltar el uso que hace Fet de la estructura estrófica y métrica propia del romance en la versificación española (octosílabos distribuidos en cuartetos). Aunque en el original la rima se presenta en consonante, para la traducción, inédita, hemos optado por las asonancias en los versos pares, recurso muy característico del romance en español. Además, la primera estrofa ofrece una serie de componentes métricos y expresivos que recuerdan vivamente la obra lírica de un gran poeta español del siglo XX: Federico García Lorca.

Al río Guadalquivir
besa la luna de plata;

soplan los labios del céfiro
pintando escamas al agua.

Todo duerme... sólo un rayo
de luz brilla en la ventana,
y rompe el silencio el son
de una guitarra lejana.

Desde el cielo, con su estela,
cae una estrella fugaz...
Del Guadalquivir las aguas
la luna vuelve a besar.

Seguidamente ofrecemos un ejemplo de adaptación musical de uno de los poemas más rítmicos del poeta acmeísta Nikolái Gumiliiov, esposo de Anna Ajmátova. Se trata del poema de 1911 titulado *У камина* (Junto a la chimenea):

Наплывала тень... догорал камин.
Руки на груди, он стоял один,
Неподвижный взор устремляя вдаль,
Горько говоря про свою печаль:
«Я пробрался в глубь неизвестных стран,
Восемьдесят дней шел мой караван;
Цепи грозных гор, лес, а иногда
Странные вдали чьи-то города,
И не раз из них в тишине ночной
В лагерь долетал непонятный вой.
Мы рубили лес, мы копали рвы,
Вечерами к нам подходили львы,
Но трусливых душ не было меж нас.
Мы стреляли в них, целясь между глаз.
Древний я отрыл храм из-под песка,
Именем моим названа река,
И в стране озер пять больших племен
Слушались меня, чтили мой закон.
Но теперь я слаб, как во власти сна,
И больна душа, тягостно больна;
Я узнал, узнал, что такое страх,
Погребенный здесь в четырех стенах;
Даже блеск ружья, даже плеск волны
Эту цепь порвать ныне не вольны...»
И, тая в глазах злое торжество,

Женщина в углу слушала его.

En nuestra traducción, también inédita, hemos modificado ligeramente la estructura métrica y rítmica, pero hemos conservado la rima consonante por versos pareados. Además, como en el original, todos los versos pueden separarse en hemistiquios. La melodía de la traducción, sin alejarse totalmente de la del original, resulta más grata a los parámetros rítmicos del sistema de versificación de la lengua de llegada:

Flotaban las sombras, el ascua ya ardía.
Fijando sus ojos en la lejanía
estaba allí solo; las manos al pecho
hablaban amargas de un hombre deshecho:
"he estado viajando por tierras umbrías
con mi caravana ochenta y un días,
vagué por montañas y bosques, y a veces
ciudades extrañas oyeron mis preces,
y, más de una vez, el rumor de la noche
en el campamento sentí sin reproche.
Talamos los bosques, cavamos trincheras,
de noche acechaban selváticas fieras,
mas entre nosotros sobraban arrojos:
hacíamos blanco en mitad de sus ojos.
Un templo en la arena cavé y descubrí,
a un río lejano mi nombre le di,
y en tierras lacustres la bárbara grey
sumisa acataba mi afán y mi ley.
Mas, débil ahora y en manos del sueño,
mi alma agotada desiste en su empeño;
ya sé qué es el miedo, al fin me he enterado:
en cuatro paredes estar enterrado;
ni el brillo de un arma, ni el mar cuando suena,
capaces son ya de romper mi cadena..."
Y, languideciendo de extraño placer,
oculta escuchaba una hermosa mujer.

Para concluir, volviendo a lo que apuntamos al principio del presente trabajo, hemos de convenir que si la composición poética supone una labor de creación, la traducción de la poesía ha de ser

una labor especializada de recreación. Por ello el traductor de poesía no debe ser solamente traductor, sino que debe estar dotado de ciertas aptitudes para componer poesía y, por lo tanto, ser un especialista en materia de versificación. El traductor de poesía ha de sentirse también poeta cuando se enfrenta a la hermosa tarea de transmitir unos sentimientos que no han sido expresados en su propia lengua. A pesar de las limitaciones del lenguaje, los sentimientos son universales, y sólo el verdadero poeta es capaz de aprehenderlos y encontrar los medios de expresión más adecuados para transmitirlos.

Bibliografía

- Carbonell, N. (1998) *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos.
- Chevrel, Y. (1989) *La littérature comparée*, Paris: Armand Colin.
- Etkind, E. (1982) *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne: L'Age d'Homme
- Etkind, E. (1985) *Материя стиха* [La materia del verso], Paris: Bibliothèque Russe de l'Institut d'Études Slaves. Institut d'Études Slaves.
- Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra.
- Talens, J. (1993) *El sentido Babel*, Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.
- Toper, M.P. (2000) *Перевод в системе сравнительного литературоведения* [La traducción en el sistema de la literatura comparada], Moscú: Наследие.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London: Routledge.