

de las palabras, en el orden de la frase, apenas lo bastante extraño como para atraer la atención: en su pura calidad literaria.

Otro ejemplo, mucho más notable, es el siguiente:

L'Ennemi

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

*Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les rateaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées
où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.*

*Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur viguer?*

*O douleur! O douleur! Le temps mange la vie
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croit et se fortifie!*

Charles Baudelaire

En una de las múltiples ediciones de la obra de Baudelaire, leemos⁶:

El enemigo

Mi juventud fue una oscura tormenta.
Atravesada aquí y allá por brillantes soles
el trueno y la lluvia han hecho un estrago tal
que restan en mi jardín bien pocos de los frutos rojos.

He aquí que yo he tocado el otoño de las ideas
y es menester emplear la pala y los rastrillos
para reunir de nuevo las tierras inundadas
donde el agua cava agujeros grandes como tumbas.

¿Y quién sabe si las flores nuevas que yo he soñado
encontrarán en ese sol deslavazado como arena
el místico alimento que hará su vigor?

¡Oh dolor! ¡Oh dolor! El tiempo come la vida
y el oscuro Enemigo que nos roe el corazón
de la sangre que nosotros perdemos crece y se fortalece.

⁶ Charles Baudelaire, *Obra poética completa, traducción de Enrique Parellada, Libros del Río Nuevo, Barcelona, 1977.*

Baudelaire es extremadamente difícil de traducir, entre otras cosas porque sus poemas ofrecen dificultades que a primera vista parecen insalvables: una métrica y una rima rigurosas, y toda una estética que ya no es la de hoy, aunque haya impregnado toda la poesía moderna. Hecha esta salvedad en descargo del traductor, señalemos que en este trabajo todas las palabras fueron escrupulosamente respetadas; no se agregó ni quitó ninguna, no hubo demasiadas traducciones erróneas, salvo *sol* traducida por *sol* y no *suelo*, y *délavé* (empapado, anegado) que encontramos como *deslavazado* (deshilvanado, flojo, desgajado, lo que parece una extensión un poco abusiva del campo semántico correspondiente); y con excepción de algunas anomalías gramaticales (... bien pocos *de los frutos rojos*, ... el místico alimento que *hará* su vigor), o fonéticas (... crece y se fortalece), la expresión es relativamente correcta. Y aún así, *El enemigo* no tiene nada que ver con el poema de Baudelaire.

No es el caso intentar aquí una definición del lenguaje poético y una explicitación de sus diferencias con el lenguaje común. De todos modos, resulta evidente que en esta traducción faltan las características que hacen que un texto poético sea tal. No sólo la rima (que en general se pierde al traducir, con escasas y envidiables excepciones), sino que también están ausentes el ritmo, la cadencia, el juego de los acentos y las sonoridades, que son justamente lo que se espera de un poema. Que esas sonoridades no podrían ser las del original francés es algo evidente; pero la necesidad de trabajar la materia fónica para crear nuevas sonoridades es justamente lo que hace la dificultad –y el mérito– de la traducción poética.

Al leer este texto (es lícito preguntarse si merece el nombre de traducción), estaríamos tentados de dar la razón a quienes sostienen la teoría de la imposibilidad de traducir; pero sin embargo, como en toda generalización, basta un solo ejemplo en contrario para afirmar que la traducción, incluso la de poesía, es posible. Y para probarlo, Pablo Neruda tradujo *L'Ennemi* de este modo⁷:

El Enemigo

Mi juventud no fue sino oscura tormenta
que rara vez el sol cortó con luz brillante,
trueno y lluvia ejercieron tan repetida afrenta
que en mi jardín no existen los frutos incitantes.

Yo que toqué el otoño del pensamiento, azadas
tendré que usar, rastrillos y palas poderosas,
para juntar de nuevo las tierras inundadas
donde los agujeros son grandes como fosas.

⁷ Pablo Neruda, *Obras completas, Losada, Buenos Aires, 1968.*

¡Quién sabe si las nuevas flores que yo he soñado
encontrarán en ese territorio lavado
el místico alimento que las vaya elevando!

¡Oh dolor de dolor! Corre el tiempo, la vida,
y el oscuro enemigo que nos va desangrando
crece y se fortifica con la sangre perdida.

Cuando se lee esta traducción sin saber que se trata de una versión de Baudelaire, la sensación es doble: por una parte, se siente que no es el mismo Neruda de los demás poemas (tal vez la única expresión propiamente nerudiana sea *Yo, que toqué el otoño del pensamiento*, y aun así, se puede considerar como una traducción prácticamente literal): ni el tema, ni el estilo, ni la estética subyacente son los de Neruda; no obstante, la adecuación entre el fondo y la forma –tal vez la característica capital de la poesía–, la naturalidad de la expresión, la armonía de las sonoridades, son tales que es posible preguntarse si sería factible trasladar al francés este bellísimo texto, a tal punto parece escrito originariamente en castellano.

Y sin embargo, al mismo tiempo, pocas traducciones pueden ser más fieles, incluso más literales. Ciertas aparentes libertades sólo son extensiones de una misma idea, como los frutos *vermeils* que en castellano son *incitantes*: es verdad que un fruto que ostenta el color de la plena sazón resulta incitante. Lo mismo sucede con *eleva* por *faire la vigueur*, con el agregado de que *eleva* parece una consecuencia lógica de un *místico alimento*, ya que ambas expresiones pertenecen a un mismo campo semántico, el del perfeccionamiento espiritual. Las pocas palabras agregadas (las palabras *poderosas* –tan nerudianas–, la afrenta *repetida*, las *azadas*, no sólo no traicionan la expresión del original, sino que ninguna de ellas hace notar que su aparición se debe a razones puramente técnicas, de metro y rima: ninguna de ellas parece superflua. Como quiere Octavio Paz, en este trabajo Neruda desmonta los elementos del texto, pone nuevamente los signos en circulación y los devuelve al lenguaje. El resultado es, verdaderamente, *un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original*.

Frente a trabajos como éste desaparece la antigua disputa sobre traducibilidad o intraducibilidad de la literatura, cosas como el viejo *traduttore, tradittore* y otros lugares comunes. Como modelo, resulta difícil de alcanzar, pero no imposible. Por otra parte, sólo una traducción mecánica (y la mecánica está reñida con el hecho artístico) puede resultar sencilla. Alcanzar esa equivalencia con la obra original emparenta a la traducción con la magia de la creación: suponer que puede ser una tarea carente de dificultades es, por lo menos, una ingenuidad. Y si la literatura –la gran literatura– nunca es ingenua, las mejores traducciones tampoco lo son. Muy por

el contrario, surgen de una labor ardua, solitaria, erizada de dificultades y carente de satisfacciones, como no sea la de encontrar al final del camino un texto que, como una luna, refleje algo del esplendor originario y nos permita saber cómo es la luz. En este sentido, la traducción actúa como un espejo: cuanto más pulido el cristal, más fiel será la imagen reflejada. La meta de la traducción debe ser lograr ese espejo que rescate el original, porque cualquier deformación debida a un cristal imperfecto terminará por crear caricaturas, o lo que es peor, monstruos repletos de deformaciones y zonas opacas, oscuras; y la literatura es siempre luminosidad: arte.

Graciela Isnardi



Circo, 1975