

TRADUCCIÓN DE POESÍA GRECO-LATINA

Fernando González Muñoz

Quero aproveita-lo espacio que xenerosamente me ofrecen os promotores desta nova revista para reflexionar dun xeito rápido sobre certos problemas relativos á traducción de textos literarios, en particular os da poesía da antigüidade greco-latina.

O latín e o grego antigo son para nós linguas literarias, non de uso; existen só nos textos que chegaron ata hoxe, nunca as sentimos nos labios de ningún; non as aprendemos na casa nin na rúa, senón na escola a través de pesados manuais de gramática e grosos dicionarios. Non nos servimos delas para producir mensaxes, senón unicamente para descifrar un *corpus* extenso, pero limitado de textos. Ademais, a distancia tipolóxica que media entre estas linguas e a nosa é xa grande dabondo para captarmos dun xeito inmediato gran número das súas sutilezas, canto máis para pretender reproducilas. Por outra banda, os nosos mundos están demasiado afastados, e os contornos dos referentes materiais e espirituais que tratamos de reflectir a miúdo aparécense tan desluídos coma os perfís dunha escultura gastada polo tempo. A diversa calidade das sensibilidades estéticas é outro factor de distanciamento entre os antigos e nós. A literatura clásica pódese entender como un sofisticado código poético, retórico e lingüístico, apoiado nun forte sentido da tradición, e destinado a un público selecto, que posúe as claves para descifralo e gozalo. Nós, en cambio, somos máis ben debedores da mentalidade romántica, que vencella dun xeito íntimo a voz literaria coa vivencia e a experiencia, co fin de plasmar unha mensaxe individualizada. Tal circunstancia obriga ó traductor a facer un considerable esforzo, non só de documentación, senón tamén de sintonización espiritual. Obrígo tamén a proporcionar simultaneamente ó lector o texto e a glosa que permita comprendelo, tarefa difícil de resolver dun xeito eficaz e equilibrado.

Tomar conciencia deste conxunto de limitacións pode ter, con todo, un efecto liberador para o traductor. Refírome a que este deberá renunciar en certa medida á ilusión de acadar unha reprodución acabada e exacta do tex-

to orixinal, para pasar a entende-la traducción como un proceso de reescritura, sempre aberto a un maior afondamento nos valores do texto orixinal, e a unha maior aquilatación dos recursos expresivos propios. Á fin e ó cabo, a traducción non deixa de ser unha sorte de prolongación da lectura, e esta é unha forma aberta de comunicación.

Pero, prescindindo agora de consideracións xerais, quería ilustrar algúns dos problemas concretos que presenta toda traducción mediante o comentario dun fragmento da miña versión da novena bucólica de Virxilio (vv. 30-43).

Texto orixinal

Lycidas

Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos, 30
sic Cytiso pastae distendant ubera uaccae;
incipi, si quid habes. Et me fecere poetam
Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt
uatem pastores; sed non ego credulus illis.
Nam neque adhuc Vario uideor nec dicere Cinna 35
digna, sed argutos inter strepere anser olores.

Moeris

Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse uoluto:
si ualeam meminisse; neque est ignobile carmen.
"Huc ades, o Galatea, quis est nam ludus in undis?" 40
Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum
fundit humus flores, hic candida populus antro
inminet et lentae texunt umbracula uites.
Huc ades, insani feriant sine litora fluctus."

Traducción

Lícidas

Que dos teixos cirneos os teus enxamios fuxan, 30
 que de codeso enchan os ubres as túas vacas;
 comeza, se tes algo; tamén a min as Piérides
 me fixeron poeta, e teño versos, chámanme
 mesmo vate os pastores, pero eu non lles dou creto.
 Pois non vexo que aínda emule a Vario ou Cinna, 35
 senón que só gaceo como a oca entre os cisnes.

Meris

Iso, Lícidas, ando a matinar calado,
se os puidese lembrar: non son versos innobres:
“Ven acó, Galatea, ¿que ledicia hai na auga?
aquí a primavera purpúrea, aquí, nas veigas 40
prodiga a terra as flores, aquí érguese o álamo
sobre a cova, e os bacelos entrelazan as sombras.
Ven, e deixa que as ondas firan loucas as praias.”

Comentario

A maior traizón que lle podemos facer a un poeta cando traducímo-los seus textos é que o produto resultante do noso traballo non se recoñeza como poesía, como é habitual que suceda nas versións actuais dos clásicos. Por iso decidín dende o primeiro momento que a miña tradución debía alomenos intentar acadar un ritmo métrico uniforme e arremedar certos efectos particulares do ritmo verbal (orde de palabras, encabalgamentos, figuras de repetición, etc.). Resultaba problemático, sen embargo, atopar un tipo de verso que tivese a amplitude suficiente para poder traducir un hexámetro latino (entre doce e dezaioito sílabas, sen contar coa concisión propia da lingua latina). Tras varios ensaios decidínme polo verso alexandrino, demasiado curto sen dúbida e de características prosódicas moi diferentes ás do hexámetro, pero que alomenos contaba coa vantaxe de ser un verso con gran tradición literaria, e de ter unha musicalidade que podería gaña-lo oído do lector. Con todo, hei dicir que o desexo de acadar esta uniformidade rítmica non se cumpriu de forma completa. Sempre que o denso sentido das frases virxilianas rebordaba o estreito molde no que eu pretendía suxeitalas, foi preciso recorrer a fórmulas alternativas: por exemplo, versos de dezaioito sílabas (11+7 ou 7+11), ou ben calquera outra solución que non causase disonancias excesivas.

O propósito de axustarme a un patrón rítmico estreito tivo unha consecuencia importante: obrigarme a reformula-la sintaxe do orixinal, na procura de xiros e expresións tan concisas como as latinas, e que así mesmo fosen encaixando no tecido rítmico do verso. Baixo esta perspectiva pódense valorar, no texto arriba transcrito, as traducións «emular a Vario» por *dicere digna Vario* («dicir cousas dignas de Vario», e téñase en conta que Vario era un poeta); «isto ando a matinar» por *id ago et... ipse mecum uoluto* («nisto ando e estou a darlle voltas»); «nas veigas» por *flumina circum* («arredor dos ríos»). Ás veces arrisqueime a suprimir algúns elementos léxicos que non me parecía que achegasen unha nota esencial á mensaxe, por exemplo o epíteto dos cisnes no verso 36: *argutos*, ‘sonoros’, ‘musicais’, xa que o verbo “gacear” seguido da comparación entre a oca e os cisnes facía tan evidente o sentido

do verso que permitía prescindir deste adxectivo. Outro epíteto sacrificado é, no verso 42, *lentae* ‘flexibles’, ‘retortos’, aplicado ós bacelos; neste caso tratábase de reformular globalmente a delicada imaxe forxada por Virxilio: *lentae texunt umbracula uites*, «as flexibles videiras tecen sombras». Quizais a tradución «os bacelos entrelazan as sombras» non sexa de todo exacta, pero resulta alomenos dinámica, e o verbo “entrelazar” penso que recolle bastante satisfactoriamente as connotacións visuais compostas por *texunt* e mesmo por *lentae*. En cambio, no verso 41, o adxectivo *uarios* referido ás flores foi suprimido pola imposibilidade de atopar un termo galego tan lixeiro coma o latino, xa que o conxunto da imaxe perdería gracilidade se as flores virxilianas resultaban ser “multicolores” ou algo similar. Máis problemática é a solución do verso 31: «que de codeso enchan os ubres as túas vacas» por *sic cytiso pastae distendant ubera uaccae* («que enchan os ubres as túas vacas tras pacer codeso»). A braquiloXía, unida ó feito de que o verbo “encher” rexe a preposición “de”, pode facer pensar que as vacas enchen os seus ubres de codeso, e non de leite. O lector, espero, comprenderá o sentido da expresión, pero o certo é que a tradución debería ser retocada.

A miúdo, a selección entre distintas alternativas léxicas realízase dun xeito case intuitivo, o que nos fai corre-lo perigo de incorrer en imprecisións, se ben estas nunca son totalmente inxustificadas. Así, no verso 39, «¿que ledicia hai na auga?» por *quis ludus nam in undis?* («¿que hai de divertido nas ondas?»), a palabra *ludus* significa ‘xogo’, ‘diversión’, pero neste contexto parece suxerir tanto o estado espiritual de gozo íntimo como a súa causa concreta, o xogo coa auga, e de aí a tradución “ledicia”. Por outra banda, *undis* aplícase claramente neste texto ás ondas do mar (recórdese que Galatea é unha ninfa mariña). A tradución «na auga» resulta polo tanto algo inexacta en comparación coa posible alternativa, «nas ondas». A xustificación da miña elección reside no feito de que a palabra *unda* designe en latín toda auga en movemento (non só as ondas do mar), fronte a *fluctus*, estrictamente ‘onda’, ‘ondada’, que aparece dous versos máis abaixo e se traduce por “onda”; quizais obedeza tamén ó propósito inconsciente de intensifica-la contraposición entre o campo e o mar reducíndoa a termos máis esenciais: a terra fronte á auga, termo este que ten, penso, algunha nota inquietante.

Un exemplo máis. Virxilio escribe *candida populus antro inminet*. A primeira vista, a palabra *antro* resulta pouco transparente; trátase dun helenismo que se usa normalmente co sentido de “cova”, pero pódese aplicar tamén a un chamizo construído polos pastores para se gardar da choiva e do sol. Por outra banda, *inminet* «érguese sobre», poderíase entender no sentido de que a árbore se ergue por riba da chouza dándolle sombra. Por último, o adxectivo *candida* «branco brillante» aplicado ó substantivo *populus* “chopo” non só precisa unha variedade determinada da especie, o chopo branco ou álamo (*alba populus*) senón que engade tamén unha nota visual, “resplandecente”. Eu imaxino a escena do xeito seguinte: o pastor está deitado boca

arriba, asomado á entrada dunha chouza ou cova, e pasa o tempo mirando o escintileo do sol sobre a cortiza e as follas do álamo que se ergue impresionante sobre el. ¿Como dar conta de todos estes matices, a penas insinuados no orixinal? A miña tradución, «érguese o álamo sobre a cova», aínda calcando o orixinal, resulta moi pálida, e só podó esperar que o lector complete o cadro proxectando a súa imaxinación sobre este bosquexo.

Máis arriba dicía que un dos problemas que se lle presentan ó traductor é a necesidade de glosa-lo texto para facelo máis accesible ó lector en tódolos seus sentidos. Esta operación resulta delicada, xa que a explicación do texto non debe facer palidece-los seus efectos e valores literarios. Así, por exemplo, no verso 30 Virxilio aplica á palabra *taxos* (“teixos”) o calificativo *Cyrneas* (“corsos”). Sen embargo, *Cyrneas* é o topónimo grego da illa, que a oídos dos romanos debía soar moito máis exótico cós latinos *Corsas* ou *Corsicas*. Deste xeito, Virxilio consegue dous efectos: dun lado provoca no lector unha “alienación” causada pola percepción dun nome de lugar estraño e dunha exótica musicalidade; doutro, lanza un reto á erudición daquel, que debe poñer en xogo o seu saber para descodifica-la mensaxe. Pois ben, a miña tradución intenta provocar efectos análogos, renunciando á posibilidade de traducir en forma de glosa *Cyrneas* por “corsos”, pero engadindo unha nota marxinal na que se explica tanto o referente do adxectivo como a clave erudita para descifra-lo sentido da frase: o feito de que o mel de Córcega era célebre pola súa acedume.

En fin, a tradución de textos literarios é un traballo sumamente delicado que obriga a poñer en xogo, primeiro o noso saber e sensibilidade de cara a efectuar unha lectura profunda dos textos; en segundo lugar, a nosa creatividade lingüística, mediante a que poderemos, sempre que sexa preciso, reformula-la letra dos textos para mellor transmiti-lo seu espírito; por último, o olfato crítico e sentido do equilibrio que permita concilia-la voz orixinal co aceno propio que nós lle imos prestar. Nesta empresa non debemos esquecer que a miúdo traballaremos con linguas, mundos e sensibilidades afastadas das nosas, de xeito que a nosa misión consistirá non tanto en reproducir un texto como en asegura-la transmisión dunha mensaxe literaria ós lectores contemporáneos, enriquecendo con novas palabras e experiencias o fondo común das nosas lingua e cultura.

