

ALGUNHAS IDEAS SOBRE A (I)LEXITIMIDADE DAS TRADUCCIÓNS LITERARIAS

Consuelo García Devesa
Universidade de Fairfield (EE.UU.)

...y dije, entonces, fue entonces, una palabra, me parece, un nombre de niña (no lo entendí: clave del alba) y me volví a quedar durmiendo dreamiendo soñando con los leones marinos de la página ciento uno: morsas: morcillas: sea morsels. Tradittori.

G. Cabrera Infante: *Tres tristes tigres.*

...lo realmente significativo no es quizá la traducción de textos clásicos y modernos sino la reunión, en abril de 1969, en París, de cuatro poetas con el objeto de componer un renga, el primero en Occidente. Los cuatro poetas fueron el italiano Eduardo Sanguinetti, el francés Jacques Roubaud, el inglés Charles Tomlinson y el mexicano Octavio Paz. Un poema colectivo escrito en cuatro lenguas pero fundado en una tradición poética común. Nuestra tentativa fue, a su manera, una verdadera traducción: no de un texto sino de un método para componer textos...¹ [entre] las razones que nos movieron a emprender esta experiencia: ...la decadencia de la noción de autor y la correlativa preeminencia del lenguaje frente al escritor..., la indistinción entre traducción y obra original...²; el renga es una crítica del autor y la propiedad privada intelectual, esas enfermedades de la sociedad.

Octavio Paz: *Limiar a Las sendas de Oku.*

Hemingway decía que, para el autor, libro publicado era como león muerto. Yo... siempre he preferido ver a un libro terminado como un hijo (Artemio Cruz) o una hija (Aura) que ha cortado el cordón umbilical con el autor. Deben caminar solos y sin más apoyos que el de la lectura... Artemio Cruz, hijo rebelde, ...regresa a mí, reclamando su filiación, más de treinta años después de su publicación en 1962...

1. Cursiva no orixinal.

2. Subliñado meu.

Regresa, como las ánimas mexicanas en el Día de los Muertos, a buscar la puerta de regreso a la vida. *Al lector le toca darle la segunda oportunidad a Artemio...*³

Carlos Fuentes: Limiar inédito a *La muerte de Artemio Cruz*, 1994.

Con estas tres citas de tres escritores ben coñecidos, quería entrar na lexitimidade –ou ilexitimidade– da traducción literaria. É obvio que hai unha grande contradicción entre o que di Cabrera Infante e a posición de Octavio Paz e de Carlos Fuentes. A postura do primeiro autor citado vén aínda máis reforzada na contracuberta desta edición do seu libro, onde os editores din: *El único villano es la traición, pero no el delito humano, comprendido y perdonado, sino ese fatal crimen de lesa literatura que es la traducción y el libro termina en realidad con una inscripción doblemente dantesca: La palabra tradittori escrita en el sueño.*

Sen dúbida Cabrera Infante ten por certo aquilo de que «*traduttore é tradittore*», mais Octavio Paz e Carlos Fuentes amosan unha postura ben diferente.

Estes comentarios e citas pórñennos nunha encrucillada literaria. Se a traducción é unha traizón, tamén a lectura é unha traizón, pois que unha traducción é unha de moitas lecturas posibles. E sen lector non hai libro. E sen traducción –que é lectura– cantos de nós poderíamos ler a Dante, Tolstoi, Rilke, Pound, e un infindo etc.? E sen estas traduccións/lecturas non existirían poemas como este de Antonio Machado, por citarmos un de moitos:

A una japonesa
le dijo Sôkan:
con la blanca luna
te abanicarás,
con la blanca luna
a orillas del mar.

Machado, obviamente, leu un poemiña –haiku– do xaponés Sôkan (1458-1546?) probablemente nunha traducción francesa, que eu poñería en galego deste xeito:

Se á lúa
Lle puxesen unha agarradalla,
¡Que abanadoiro perfecto!

Asumindo as condicións indispensables para unha boa lectura/boa traducción dun texto, condicións que lle dean lexitimidade á lectura/traducción, toda lectura é un enriquecemento e unha fonte de inspiración para máis creación. O papel do traductor é, xa que logo, facer unha lectura lexítima que

3. Subliñado meu.

poña nas mans, no espírito de todo un mundo novo de lectores, un texto que doutro xeito non chegarían a coñecer. O traductor, coma o autor orixinal, fai a súa obra, que de inmediato se fai independente cando chega ás mans do lector, dándolle canle a este para que na súa veceira faga unha lectura propia e diferente. Ou varias lecturas diferentes. E cantas máis, mellor. Pois penso que as boas producións literarias endexamais rematamos de lelas, xa que cada vez que nos achegamos ó texto atopamos algo novo, e así a súa riqueza e fecundidade non teñen fin. Coido tamén que isto é especialmente certo no terreo da poesía, a lectura da cal depende tanto da disposición anímica do lector.

As lecturas, os xeitos de vermos, de lermos un texto literario cambian de contino. De aí que non se poida falar dunha soa lectura/tradución como definitiva ou lexítima, senón de moitas. A crítica literaria demostra isto a cotío.

Se as miñas lecturas dun poema varían segundo o meu estado espiritual, e cada unha destas lecturas me dá unha visión nova ou diferente, coma un brillante ben tallado no que as facetas son imposibles de contar, entón as lecturas/traducións que me comunican outros lectores –sempre dadas as condicións de lexitimidade– non farán senón enriquece-las miñas propias lecturas, nunha proxección infinda. Vén sendo coma escoitar unha peza de música interpretada por diversas orquestras, directores, cantantes, etc. Cada director ten a súa propia idea do “tempo” musical a seguir. Cada cantante pon a súa alma, a súa marca persoal, na interpretación, e aínda a emoción que sente e comunica o mesmo intérprete tamén pode ser diferente dun día para outro. Aconsello aquí ós amantes da música que escoiten a interpretación de “El amor brujo” de Manuel de Falla que fai Rocío Jurado, baixo a dirección de Jesús López Cobos; e que escoiten tamén as interpretacións desta peza por diversas cantantes de ópera, como se viña facendo, como exemplo do que quero dicir. Tamén Falla está sometido ó que directores e intérpretes vexan –sintan– na súa obra.

Seguindo con este fío, eu diríalle a Cabrera Infante que lemos, traducimos dentro das nosas linguas nativas, xa que facemos lecturas diferentes. Cando a lectura é unha tradución doutra lingua, e aínda máis, dunha cultura afastada da nosa, a situación complicase máis. Por riba da probabilidade de diversas lecturas/traducións, haise que achegar a esoutra lingua e cultura con grande humildade, aceptando o risco da posibilidade de erro, e cun desexo sinxelo de aproximármonos canto máis á mente do autor orixinal, tendo esgotado ata os límites do posible a comprensión do texto e do seu contorno. E pode ser que a tradución non sexa tal; que non sexa tan sequera unha lectura máis ou menos fidedigna do texto, senón unha nova creación na lingua propia do traductor, baseada no texto que quería traducir. Sempre e cando o traductor admita esta posibilidade e non se declare intérprete do autor orixinal, ¿que habería de mal niso? O traductor ten que deixa-lo campo aberto a outros lectores/tradutores. A súa é só unha de moitas aproximacións a un texto dado, de xeito que a autoría única pode chegar a desaparecer.

Yong-Tae Min, no seu artigo “Haiku en la poesía de Octavio Paz”, di: *Sabemos y estaremos siempre de acuerdo con que la poesía se convierta no sólo en colectiva, sino incluso en anónima, como ocurrió tantas veces con las grandes obras de Oriente*⁴. Isto é precisamente o que a cita de Octavio Paz, xa subliñada ó comenzo destas elucubracións, quere confirmar. Escribir é desaparecer, darlle a obra ó lector/traductor e deixala rolar. Reconfirma esta idea Carlos Fuentes, como tamén xa subliñamos: o lector tenlle que da-la segunda –ou terceira, ou millenta– oportunidade á obra. O proxenitor corta da súa vontade o cordón umbilical, aceptando tódolos riscos, tódalas apropiacións por parte dos lectores.

J. L. Borges vénnos dicindo co seu conto «Pierre Menard, autor del *Quijote*», que cada vez que lemos esta obra, que se supón da autoría de Cervantes, re-escribímola, xa que o xeito de lela hoxe non é o mesmo de hai case catrocentos anos. Eu leo o *Quijote*, logo eu escribo o *Quijote*. Reitero, xa que logo, que toda lectura/traducción lexítima é un enriquecemento da obra orixinal *per se*. E é tamén fonte de inspiración para outras moitas creacións. Sería superfluo dar exemplos; calquera estudioso da literatura os atopa a mancheas.

Eu vexo a traducción como un desafío; ou como unha tentación amorosa. Quero achegarme intimamente ó texto e descubrir tódalas súas posibilidades. No meu interese pola poesía oriental, especificamente polo haiku xaponés e a súa influencia na poesía occidental do século XX, lin múltiples traduccións e fixen as miñas propias. Algúns haiku abríronseme cáseque sen reservas, penso eu; comunicáronme o “satori” que me axudou a penetrar un pouco máis fondo no misterio da vida e na fermosura da natureza. Outros resistíronseme e seguen a rebulir na miña mente en constante desafío. Tal é o caso do seguinte haiku de Buson (1715-1783) que traducín a primeira vez deste xeito:

Baixo o paso dos ánades
por riba dos outeiros
vese una firma na lúa.⁵

Para conseguir esta traducción cheguei ata a facer debuxos. As imaxes eran múltiples. Contra o fondo da lúa chea, por riba dos outeiros, vía os perfís dos gansos asinando o poema. Pasado algún tempo, e máis avezada coa pintura xaponesa, vin –na noite– os perfís escuros dos outeiros, os gansos voando por riba deles na súa longa viaxe anual, e entremedio a lúa crecente, nunha banda, asinando o cadro. O resultado foi o seguinte:

4. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 343-345, 1979, p. 707.

5. García Devesa, C., “O orientalismo en Novoneyra”, *Grial*, nº 106, xuño 1990, p. 213.

Baixo o voo dos ánsares
Por riba dos outeiros
A firma da lúa.⁶

Son consciente de estar facendo a sinestesia poesía-pintura. Mais tal é a arte xaponesa; a caligrafía é arte, a pintura é poema. Mesmo coma os poemas caligráficos tamén abondosos no Occidente.

Penso que a segunda traducción é mellor, entre outras razóns por ter suprimido o verbo. Mais as dúas imaxes seguen no meu maxín, mesmamente coma unha namorada negra sombra rosaliana que non me abandona. Isto é para min soamente unha mostra pequena do potencial inmenso das traduccións, e unha fonte inesgotable de estímulo para a imaxinación.

Dicía máis arriba que cando a traducción/lectura dunha obra que representa unha cultura totalmente allea e diferente á nosa –como é o caso das civilizacións extremo-orientais, e máis en concreto para min a xaponesa– é preciso ter un coidado especial para non desviármonos totalmente da idea do autor. O desafío pode non ser tanto a lingua coma o xeito de ve-la vida. Civilizacións que se desenvolveron ó longo dos séculos sen teren ningún punto de contacto, nin aínda coñecemento da existencia unhas das outras. ¿Que é –á parte da curiosidade intelectual– o que nos leva a nos interesar, e aínda a nos compenetrar con esa literatura, que representa un espírito ancestral que seguiu canles tan estrañas ás nosas? No fondo, e velaquí a miña propia conclusión, é precisamente o espírito, a alma humana. Por afastados que esteamos uns dos outros, os seres humanos temos puntos nos que coincidimos ante a vida, ou a natureza, ou as emocións máis íntimas, que van máis aló das civilizacións; porque iso temos en común: sómo-la especie humana. E cando atopamos nos alleos un punto en común, unha reacción semellante, entendémonos, por riba de culturas e modos de vida. Nese momento poderemos atrevernos a comprende-lo descoñecido. O primeiro –a *conditio sine qua non*– é que nos ten que gustar. O que atopo eu, lectora ou traductora, no haiku xaponés, poderá non se-lo mesmo que atope outro lector, mais un non exclúe o outro. Eu descubrín no haiku un achegamento á terra nai, profundo, sutil, sinxelo, íntimo, moi semellante ó que tantos de nós sentimos. As vivencias dos montes, do campo, do agro, da choiva, da neve, das flores, dos paxaros, do traballo, do camiño polo bosque; un grilo, unha bolboreta, unha cascarrubia que collía de rapaza e que agora vía dende outro ángulo, como esencia e forma da vida nas súas infindas caras. E comprendín por qué estes poetas eran, os máis deles, monxes e monxas dentro do zen-budismo, capaces de chegaren a unha penetración ou misticismo da vida e da natureza polas canles máis sinxelas, e coma tal máis profundas –e cun sutilísimo sentido do humor– pois que para tantos de nós esta vida pasa desapercibida aín-

6. García Devesa, C., *77 Haikus*, Espiral Maior, A Coruña, 1993, p. 84.

da que a vemos, sen vela, a cotío. Penso logo que cada traductor atopa nunha obra literaria algo que lle chega fondo, e sente a necesidade de apropialo na súa lingua nativa. Unha visión moi persoal, mais lexítima se é sincera. E aquí comezan as dificultades, pois o lector/traductor quererá verter á súa lingua o que le do xeito máis fidedigno posible, precisamente para non ser *traduttore* senón *traduttore*, contradicindo o ben coñecido dito de que «*traduttore é traduttore*». Os riscos son inmensos, e o traductor séntese atraído polo desafío. Penso tamén que unha tradución nunca está rematada. Poderase facer e publicar, mais no maxín séguese a lle dar voltas e quereríamos facer traducións diferentes; sempre seguir experimentando. Mesmamente coma os autores xaponeses de haiku, que segundo se le nas anécdotas dos discípulos do grande mestre Bashô, pasaban anos tratando de escribir un haiku sen chegaren a recibi-la aprobación do seu mestre.

Coido pois que a principal función dunha tradución de poesía é abri-la idea do poema a outra lingua. Digo idea, e non necesariamente coa súa forma, porque coido que é case imposible constringi-la idea dun poema nunha forma –lingua– allea coa pretensión de mante-la forma da lingua orixinal sen manca-la idea. É coma poñerlle unha camisa de forza. Como profesora de lingua e literatura castelá para estudantes de fala inglesa, e aínda que teñen que le-los textos na lingua orixinal, nunha ocasión quixen buscar unha boa tradución do *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, para lles axudar na comprensión dun texto que lles resultaba particularmente difícil. Quería que visen o profundo contido dentro da fermosísima forma, que apreciasen a expresión e o espírito. Atopei dúas traducións. Nunha, o traductor conservara a forma métrica e a rima, mais nin eu a entendía. A outra non seguía ningún metro semellante ós que se usan no sistema español, mais o contido, pareceume a min, era do máis fidedigno que eu podía pensar; e era unha tradución fermosa. Agora estou a traballar con poesía chicana, e latina en xeral, que se escribe en inglés nos EE. UU. Se a poesía vén totalmente en inglés, a dificultade de tradución para min é menor, xa que en escollendo este campo atopei aquel punto de contacto –calquera que sexa– que é necesario para senti-la poesía: son xente que senten a súa cultura e viven dentro dunha cultura allea. Pero se me remonto uns anos atrás, cando moita desta poesía a escribían –e aínda escriben algúns– nunha mestura das dúas linguas, as dificultades poden resultar imposibilidades, xa que fan xogos de palabras en inglés e español que non teñen sentido ó tradúcilas. Non se conserva nin a forma nin o contido. O poema debe soar na lingua traducida coma se fose escrito orixinalmente nesta lingua, con liberdade absoluta, cun movemento de seu, acostumado e natural, que diría Novoneyra⁷. Hai casos felices en que algúns tradutores conseguiron mante-la forma sen esmagaren a idea, pero penso que son ben poucos. Repetindo o xa dito, o traductor vén

7. Novoneyra, U., *Os eidos*, Vigo, Galaxia, 1995, p. 21.

sendo un re-creador do poema na súa lingua propia, mesmamente coma o lector. Unha boa traducción debe alcanzar un fluír creador entre o autor-traductor-lector. Os tres (en número simbólico) teñen que compartí-la mesma responsabilidade.

Para as traducións que fixen eu de haiku, valínome de cantas versións caeron nas miñas mans, en inglés, francés e español. Comprácame ver que un dos tradutores que fai un dos estudos máis profundos, R. H. Blyth⁸, grande coñecedor da cultura xaponesa, comenta con frecuencia e con moito interese e crítica positiva as traducións doutros estudiosos do tema, que enriquecen a súa propia perspectiva.

É a nosa responsabilidade, xa que logo, o facermos asequibles ós lectores en galego textos noutras linguas ás que teñamos acceso. O efecto só pode ser enriquecedor para o autor, o traductor, o lector, e a nosa lingua, á que faremos parir novas experiencias.

Bibliografía citada

- BLYTH, R. H., *Haiku* (4 vol.), Toquio, The Hokuseido Press, 1949-1982.
- BORGES, J. L., "Pierre Menard, autor del *Quijote*" en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, vol. 118, Boudoni, S. A., Barcelona, 1986.
- CABRERA INFANTE, G., *Tres tristes tigres*, Seix Barral, Barcelona, [1967] 1991.
- FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1994.
- GARCÍA DEVESA, C., "O orientalismo en Novoneyra", *Grial* 106, xuño 1990.
- GARCÍA DEVESA, C., *77 HAIKUS*, Espiral Maior, A Coruña, 1993.
- MATSUO BASHŌ, *Sendas de Oku*, traducción de Octavio Paz e Eikichi Hayaishiya, Seix Barral, Barcelona, [1970] 1981.
- NOVONEYRA, Uxío, *Os Eidos*, Galaxia, Vigo, 1955.
- YONG-TAE MIN, "Haiku en la poesía de Octavio Paz", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345, 1979.

8. Blyth, R. H., *Haiku*, (4 vol.), Toquio, The Hokuseido Press, 1949-1982.

