

A POESÍA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA NAS TRADUCCIONS RUSAS

As traduccions dun texto, dunha obra, non son á fin e ó cabo, máis ca unhas pingas de auga nunha enorme e impetuosa corrente histórica que pon en contacto e funde culturas, linguas, formas de expresión.

Américo Ferrari¹

En distintas etapas históricas a cultura dun ou doutro pobo da Península Ibérica (...) chega a ter unha transcendencia global para toda a Península. Tal é o papel da poesía galego-portuguesa nos séculos IV-XIV.

Zacharias Plavskin²

Na historia da traducción da poesía trobadoresca galego-portuguesa en Rusia semella posible identificar, en síntese, tres períodos: os séculos escuros, a iniciación e o descubrimento.

“Os séculos escuros” duraron máis da conta; ata os comezos dos anos setenta deste noso século. É un feito abraiante dado o interese polo eido da literatura europea medieval patente en Rusia desde o comezo do século XX e, tamén, dado o nivel dos estudos teóricos rusos dedicados ó terreo galego-portugués como parte deste eido. É un feito que evidencia un desfasamento rechamante entre a praxe de editores e tradutores rusos e as investigacións de estudiosos.

Sexa como fose, as miñas pescudas nas publicacións deste período preséntanse pobres de resultados vistosos: so batín cunha versión dun texto galego-portugués nun libro editado en Moscova en 1972 e intitulado, de acordo cos tópicos daquela época, *O vento da loita do pobo*. A autora, Inna

1. Ferrari, A., “Literatura y traducción: falsos y verdaderos problemas” en *Actas do I Simposio Galego de Traducción*, Anexo de *Viceversa*, ATG-DFG, Vigo, 1995, 25.

2. Plavskin, Z. I., *Literaturas de Esoña dos séculos IX-XV*, Moscova 1987, 7.

Tiniánova, hispanista e traductora moscovita³, definiu o xénero do seu escrito como “relato sobre a poesía española”. É un ensaio lírico narrando as impresións dunha hispanista que percorre unha España literaria e literaturizada consonte os ideoloxemas e os estilemas daquel tempo. No capítulo I (“A nai España”) fala de «*carballeiras, prados verdes e pantanos de turba de Galicia*» (p.5) e aduce a súa versión dun poemiña (pp. 7-8) presentado ó lector coma unha canción folclórica, pero sendo este, en realidade, un híbrido que contamina as dúas primeiras estrofas da célebre cantiga de Don Denis “Ai flores do verde pino” e a primeira estrofa da non menos célebre cantiga de seguir de Airas Nunes “Bailemos nos ja todas tres, ai amigas”.

«*Cancións coma esta viviron entre o pobo aínda nas épocas remotas –comenta a autora–. ¿Como naceron? Do mesmo xeito do que nacen as flores: un día abríronse nos labios de alguén, coma unha flor...*» (p.8).

Deixando de man a énfase con que a autora presenta a súa hipótese, limitareime a dicir que de consulta-los escritos de investigadores rusos podería facilmente atopar cunha identificación menos romántica pero correcta.

No tocante á versión mesma, os seus méritos poéticos, con ser indubidables (fluidez, certa vea lírica), están afectados pola verbosidade e a propensión ás formas diminutivas.

A identificación de cantiga de don Denis como unha obra folclórica mantense na antoloxía *Poesías españolas en versións rusas* (PEVR, 1ª ed.: 1792-1996, Progress, Moskva, 1978; IIª ed.; 1789-1980, Ráduga, Moskva, 1984). E, precisamente, o primeiro texto que abre o corpus poético do libro é o apartado da lírica antiga española (I ed., p. 44; II ed., p. 31). É de notar que nin no libro de Y. Tyniánova, nin nas dúas edicións da antoloxía bilingüe se achegan referencias bibliográficas⁴.

Tamén neste caso se trata dun texto híbrido, rematadas as dúas estrofas de don Denis pola primeira estrofa da cantiga de Pero Meogo “Ai cervos do monte, vim vos preguntar...”. Para realiza-la versión deste híbrido, o traductor Mark Samáev adopta as mesmas estratexias cás do híbrido xa citado: as flores recodifícanse como *floriñas*, o pino como *piniño* (*piniño frondoso* no canto de *verde pino*) e o meu amigo coma *meu precioso*, *o meu mellor* e *o meu amado*. Os cervos do monte convértense –milagre zoolóxico e traductolóxico– nunha *aguia de rocas*, presumiblemente para conseguila rima.

Xa tiven a oportunidade de falar da versión doutra cantiga de amigo publicada no mesmo apartado, realizada polos mesmo poeta e identificada igualmente como texto anónimo: trátase da cantiga de Meendiño. Ó final,

3. Débense a esta traductora moitas versións de obras de autores españois, hispanoamericanos e portugueses, en prosa e en verso, entre as que hai logros indiscutibles.

4. Este feito sería debido, probablemente, a que os traductores utilizarían fontes que recollían fragmentos da lírica galego-portuguesa conservados na tradición folclórica oral.

ámbolos dous tradutores recodifican os textos en clave da poesía popular entendida no senso en que o entenderon os románticos, positivistas e neopositivistas. É un enfoque que dificilmente se pode aceptar ó partir da base de que se trata dunha tradición poética a cal, en palabras de Tavani, «*non cualificaremos de ningún xeito como popular: comprácese con acentos populares, mais está ligada a estilemas e esquemas estolásticos prefabricados*»⁵.

A etapa de iniciación inaugúrase coa publicación da *Lira Lusitana* (LL, *Lira Lusitana, Moskva*, Judozhestvennaia Literatura, 1986), unha antoloxía unilingüe da poesía portuguesa, deitada por Svetlana Piskunova, unha hispanista e lusitanista moscovita de moito prestixio.

Na súa introducción a editora sitúa a poesía galego-portuguesa no ámbito cronolóxico e no espacio cultural, conseguindo unha característica profunda e sinóptica e superando por primeira vez este desfasamento entre as investigacións teóricas da poesía galego-portuguesa en Rusia e a súa vida literaria en ruso, esta *vita nuova* que recuperan as obras literarias despois de traducidas, a condición de seren logradas as versións.

A editora botou man de fontes competentes, e o corpus poético do libro dá cabida ós nomes e ás obras que testemuñan o labor de peneira ben cumprido. Entre os 23 trobadores con obras que constitúen e configuran o apartado da lírica galego-portuguesa están Afonso X e don Denis, Meendiño e Pero Meogo, Martin Codax e Airas Nunes de Santiago, Johan Peres de Aboin e Pai Gómez Chariño.

Cara ós xéneros, semella darse a preferencia ás cantigas de amigo e de amor, mais tamén figuran na escolma unha das cantigas de escarnho e mal-dizer de don Afonso X, o célebre descort de Nun'Eanes de Cerzeo, o non menos célebre lai de Johan Lobeira.

Finalmente, no pasado ano 1995, o Centro de Estudios Galegos da Universidade de San Petersburgo elaborou unha escolma bilingüe intitulada *Poesía dos trobadores* (PT⁶). É unha edición patrocinada pola Dirección Xeral de Política Lingüística da Consellería de Educación da Xunta de Galicia. A edición foi promovida por iniciativa da profesora da Universidade, Helena Zernova, destacada hispanista petersburguesa, creadora e directora do devandito Centro.

É o primeiro dos catro tomos de poesía galega proxectados: o segundo abranguerá o período “entre os dous silencios”, o terceiro, a poesía actual e o cuarto, a poesía folclórica galega.

Esta antoloxía presenta unhas vantaxes indiscutibles, se a cotexamos cos seus antecedentes:

5. Tavani, G., *A poesía lírica galego-portuguesa*. Trad. de R. Álvarez Blanco e H. Monteagudo, Galaxia, Vigo 1988, 24.

6. *Poesía dos trobadores. Antoloxía da literatura galega*. Centro de Estudios Galegos da Universidade de San Petersburgo, San Petersburgo, 1995.

É a primeira escolma que sitúa a poesía medieval galego-portuguesa no contexto da historia da literatura galega e non castelá como PEVR, nin portuguesa, como LL, (quedando válidos, con todo, ámbolos enfoques, o que é unha proba obvia do universalismo ibérico desta poesía). A introducción, escrita por don Manuel Regueiro Tenreiro, Director Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia, e o prólogo, escrito por don Xesús Alonso Montero, catedrático de Literatura Galega na Universidade de Santiago de Compostela e membro numerario da Real Academia Galega, configuran o ámbito histórico-cultural e salientan a trascendencia deste grande fenómeno da literatura mundial.

O epílogo, escrito en ruso por Helena Gólubeva, está encamiñado a superar definitivamente o desfacemento entre o nivel de investigacións teóricas rusas e a praxe editorial. Esta profesora universitaria petersburguesa segue as pautas non soamente da súa colega moscovita S. Piskunova, senón tamén as dos expoñentes máis destacados da escola hispanista de Leningrado/Petersburgo, A. Smirnov, V. Xixmariov, G. Stepánov, O. Vasílieva-Shvede, Z. Plavskin. O seu escrito ten o mérito de lles explicar ós lectores rusos os aspectos sémicos, estilísticos e formulísticos desta poesía, colocada no contexto histórico, social e cultural.

A escolma petersburguesa é bilingüe, o que é, na nosa opinión, a única maneira cabal de presenta-las traducións de obras poéticas e de responsabilizar ós tradutores e editores pola súa calidade.

A antoloxía inclúe as fichas biográficas dos autores e as fontes bibliográficas.

O panorama da lírica galego-portuguesa que nos é dado coñecer nesta antoloxía engloba, na súa meirande parte, cantigas de amigo (máis de 30) e de amor (máis de 20), ás que se lles engaden catro cantigas de escarnho e maldizer, unha cantiga de Santa María de don Afonso X o Sabio ("De vergonha nos guardar..."), o lai de Johan Lobeira e o descort de Nun'Eanes Cerzeo⁷.

Outro mérito da escolma petersburguesa é o de presentarlle ó lector a 19 trobadores ausentes na antoloxía moscovita (por obvias razóns de espacio). Entre estes hai moitos protagonistas da cultura poética galego-portuguesa: Pai Soares de Taveirós, Bernal de Bonaval, Pero Gonçalves de Porto Carreiro, Pero da Ponte, Johan García de Guillade, Vasco Gil, Lourenço e outros. O xebrar dos nomes e dos textos parécenos aquelado e xustificadamente científico e artisticamente.

Non hai antoloxías ás que non sexa posible culpar de pecado de omisión, e é mágoa que no corpus poético da antoloxía PT non tivesen cabida algúns nomes, obras e xéneros.

7. Nas dúas antoloxías nótase un certo desequilibrio entre os xéneros representados, debido á escasa presenza de cantigas de escarnho e maldizer, xénero este moi presente, en cambio, nos escritos de estudiosos rusos (os de Olga Vasílieva-Shwede e de Olga Saprykina, por citar algúns nomes).

Na antoloxía PT non hai textos de Johan Nunes Camanês aínda que a ficha deste trobador galego figura entre outras (p.226). Sería de interese a publicación do célebre descort de Martin Moxa ou da súa tenzón con Lourenço (xénero descoidado por ámbalas antoloxías). Tratándose de trobadores presentes no corpus déitase de menos, entre as obras afonsinas, o famoso “cando de desconforto” ou o “sirventés moral” “Non me posso pagar tanto” o cal, na opinión de Tavani, «*se pode contar entre as máis fermosas poesías galego-portuguesas*»⁸. Ó selecciona-las obras de Juiao Bolseiro, os antólogos esqueceron a cantiga de amigo “Ai, meu amigo, meu, por boa fe”, a cal Tavani caracteriza como «*unha das poesías de amor máis fermosas do cancionero galego-portugués*»⁹.

Entre os autores presentados na LL, sete (Airas Corpancho, Johan Baveca, Johan Airas, Johan Lobeira, Pero Meogo, Roi Martins do Casal e Fernan Esquío) só figuran na PT cos textos publicados na LL.

En cambio, Pai Gomes Charinho, Juiao Bolseiro, Martin Codax, Johan Zorro, Nun'Eanes de Cerzeo e Don Denis, ademais de con textos xa publicados pola LL, figuran con textos traducidos por primeira vez.

Só cos textos traducidos por primeira vez figuran na PT Afonso Lopes de Baian e Johan Soares Coelho (representados na LL coas outras creacións).

Finalmente, hai cinco trobadores representados na PT polas mesmas obras que na LL, mais trasvasadas para a PT por outros tradutores. É o caso de Johan Peres de Avoin, de Meendiño, de Airas Nunes, de Nuno Fernandez Torneol e de Fernán Rodriguez de Calheiros.

Ámbalas escolmas contribúen a supera-lo desfasamento entre a investigación teórica e a praxe da tradución e publicación das composicións poéticas galego-portuguesas. Acaban de superalo definitivamente no tocante á selección e presentación dos textos (identificación, fichas biográficas tiradas das que figuran no libro de Tavani xa citado.).

Sen embargo, o problema de superalo, igualmente, no tocante ó nivel das versións preséntase máis arduo.

Tant qu'il n'existera pas de critique, continueront à paraître en toute impunité, les unes après les autres, les traductions qui trompent le lecteur.

E. Etkind¹⁰

O ideal sería que a crítica das versións de obras poéticas viñese dada desde dúas perspectivas, a da lingua de chegada e a da lingua de partida, quedando expostas a un vivo fogo cruzado por parte das dúas.

8. *Ibidem*, 231.

9. *Ibidem*, 166.

10. Etkind, Efim, *Un art en crise, Essai de poétique de la traduction*. L'âge d'homme, Lausanne, 1982, XVIII.

A orde de palabras non é fortuíta nin casual: os criterios prioritarios serían os da lingua de chegada. O lector dunha versión poética –o destinatario do texto– adoita lela decote como unha composición poética *escrita* na súa lingua nativa, avaliándoa desde este enfoque.

De ser un texto poético francamente incapaz de cumprir-las súas funcións estéticas, de contado perde todo o atractivo ós ollos dos lectores e só merece a crítica –sempre ben argumentada lingüística e esteticamente– que, a partir da lingua de chegada, amosa a súa nulidade artística. Un texto que non ten validez na lingua de chegada case non merece análise comparativa/contrastiva co da lingua de partida (texto orixinal): «*Non ragionam di lor, ma guarda e passa*» (Dante, *Inferno*, canto III, 5-I).

Un exemplo: se, en ruso, un texto poético ofrece ó lector un ritmo irregular e claudicante, as rimas pobres que condicionan un léxico pobre tamén e inzado de tópicos e elementos seudo-poéticos prefabricados cultivados nas cancións soviéticas dos anos sesenta, estas características xa lle quitan o dereito a exhibi-lo subtítulo da versión dunha cantiga trobadoresca do século XIII, aínda que o contido corresponda literalmente ó da obra trasladada.

E viceversa: se en ruso o texto poético é esteticamente válido pero o traductor ofrece unha lectura completamente errónea do texto orixinal, debido á interpretación incorrecta dun(s) elemento(s) léxico(s) ou sintáctico(s) deste, tampouco ten dereito a chamarse versión.

Afortunadamente, a meirande parte das versións rusas da poesía galego-portuguesa non pertence a estas categorías e as boas versións poéticas, ademais de seren boas, presentan a vantaxe de non necesitar argumentacións complicadas para confirma-la súa calidade: abonda con que sexa obvia a súa autenticidade na lingua de chegada e que estean en condicións de aguanta-la comparanza co texto orixinal sen que se lles imputase o crime da traizón –sexa conceptual ou estilística– ou da mutilación do texto.

Créase ou non na existencia destas versións, haber hainas nas dúas escolmas (LL e PT).

É de subliñar que o grao de traducibilidade cambia en función de varios factores:

–as características lingüísticas da lingua de partida e da de chegada, respectivamente; é a parella, o galego-portugués do século XIII –o ruso do século XX, non presenta, precisamente, moitas converxencias sintáctico-semánticas;

–as características sémicas, formulísticas e estilísticas da obra por traducir, debidas tanto ás leis xenéricas desta coma tamén ó código poético do seu autor.

Son factores obxectivos ós que se xunta unha serie de factores subxectivos centrados nas características non do obxecto (a obra por traducir) senón do suxeito (o traductor). En palabras de Ferrari:

«*Xa que logo, ó avalia-lo grao de traducibilidade dun texto literario, tamén*

cómpre considera-lo elemento subxectivo que é a actitude ou o estado do ánimo do traductor fronte ó texto e ó seu prestixio»¹¹.

Ademais de proxecta-lo texto ó código doutra lingua o traductor debe saber traslada-la forma; e en opinión de A. Ferrari, C. Etkind e moitos outros, a forma é trasladable.

As características formais das composicións poéticas teñen a vantaxe de seren facilmente clasificables, en función dos criterios esenciais da praxe de traducción, en traducibles e intraducibles e en prioritarias e secundarias.

Tódalas características relacionadas, de xeito directo, cos aspectos fonolóxicos da lingua de partida sen equivalencias posibles na de chegada non poden ser trasvasadas a esta lingua. É unha imposibilidade obxectiva e unha perda inevitable, mais non irreparable: a lingua de chegada dispón das súas propias potencialidades fónicas e melódicas que o traductor pode aproveitar para conseguí-lo efecto artístico e compensa-las perdas deste tipo.

Os aspectos fonolóxicos condicionan para cada lingua o sistema métrico da súa poesía. O metro poético é unha característica variable no enfoque traductolóxico: «*Les problèmes posés par le choix du mètre et du rythme ne sont pas les mêmes selon que l'on part d'une langue ou d'une autre*»¹². Hai veces en que se pode traslada-lo metro sen modificacións mais tamén se dan casos en que este trasvasamento é imposible ou francamente mutilador, debido, por exemplo, á distinta extensión das palabras na lingua de partida e na de chegada. En ruso as palabras adoitan ser máis longas ca en galego-portugués. E este factor obxectivo outórgalle ó traductor o dereito de escoller dunha forma máis libre o metro que lle conveña.

Mais é de subliñar que hai características formais non soamente traducibles de por si, obxectivamente, senón tamén prioritarias e obrigatorias para seren trasladadas. No caso da poesía trobadoresca serían:

o sistema estrófico;
a cantidade de versos (criterio de equiliñaridade);
as estruturas paralelísticas e o procedemento do leixa-pren;
as rimas.

A meirande parte das traducións publicadas, tanto na LL como na PT, evidencian que os tradutores dominan os sistemas métricos de ámbalas dúas linguas e saben valerse dos que máis e mellor se prestan para os seus propósitos formais. Algúns exemplos:

Ó traduci-la cantiga de Pero Gonçalves de Porto Carreiro “O anel do meu amigo” (PT,85) H. Gólubeva bota man dun metro distinto do orixinal

11. Ferrari, *ibídem*, 17.

12. Etkind, *ibídem*, 158.

(hendecasilábico no canto do octosilábico). Non embargante, con ser máis longo, o verso da súa tradución non perde ren da súa fluidez nin da súa musicalidade. É unha solución feliz e semellante á que ofrece –e igualmente cun feliz resultado– Inna Chezhégova na súa espléndida tradución da célebre cantiga de seguir de Airas Nunes “Baylemos ja todas tres, ay, amigas” (LL., p. 76-77) substituíndo o verso dodecasilábico polo de catorce sílabas e logrando unha musicalidade case perfecta. Poderíamos aducir máis exemplos.

Tódolos tradutores das dúas escolmas respectan os sistemas estróficos dos textos orixinais.

No tocante ó criterio de equiliñaridade (a mesma cantidade de versos no orixinal e na versión) esta lei foi transgredida só unha vez e creo que se debe a unha fonte pouco competente ou a unha lectura descoidada do texto orixinal. Trátase da alba de Nun’ Fernandes Torneol “Levad’amigo que dormides as manhas frías”, que figura na LL (p.79) con só as cinco primeiras estrofas traducidas (por E. Vitkovski). É un apócope que cambia radicalmente tanto o contido coma a tonalidade deste poema único, convertendo a versión, en nidia oposición ó texto orixinal, nun himno ó amor compartido. Afortunadamente, na PT a alba de Torneol publícase completa (oito estrofas traducidas por H. Gólubeva e N. Sukhachiov; p. 143)

Outra servidume formal aceptada unanimemente polos tradutores da LL e da PT é a de mante-lo procedemento do leixa-pren.

A única excepción é a de H. Gólubeva que, ó traduci-la cantiga de Meendiño (PT, p.77), se apartou da forma tradicional repetindo a rima b-b dúas veces consecutivas no canto de alterna-las rimas a-a, b-b e engadindo a terceira rima, c-c, que se repite no cuarto e no quinto dísticos. É mágoa, ademais, que se trate da rima xa usada para o mesmo poema por outro tradutor: trátase de Anatoliy Gueléskul, que fixo unha versión, belísima pola forma, publicada na LL (p.71). É unha rima en -tí moi sonora: *putí - rastí - dogrestí - spastí* na versión de Gueléskul; *putí - grestí - spastí* na de Gólubeva¹³.

Os cinco tradutores do equipo da LL son mestres recoñecidos da forma poética. Xa tiven oportunidade de falar dos méritos creativos de A. Guléskul, tradutor que dispón dun repertorio polifacético de medios expresivos e é riquísimo en recursos estilísticos.

Inna Chezhégova (1930-1993) é unha tradutora petersburguesa de moito e merecido prestixio. As características máis salientables das súas versións son unha linguaxe plástica e rica de recursos léxicos e sintácticos, unha soltura rítmica, un vasto repertorio de rimas. Logra a homoxeneidade e a cohesión dos seus campos sémicos e dos valores léxicos destinados a caracterizalos.

Débense á pluma de A. Gueléskul as cantigas de Pero Meogo (LL e PT),

13. Sería imposible este descoido se na PT se mantivese o criterio da pluralidade das versións e se visen publicadas tódalas versións existentes, consonte a praxe adoptada polas antoloxías bilingües xa elaboradas en Rusia.

Fernando Esquío (LL e PT), Johan Soares Coelho (LL), Meendiño (LL). Débense á arte de Inna Chezhégova as de Airas Corpancho (LL e PT), Roi Martins do Casal (LL e PT), Fernan Rodriguez de Calheirós (LL), Airas Nunes de Santiago, LL e PT; II, LL), Pai Gomes Chariño (LL e PT).

Son tradutores a título completo: en ruso, as súas obras teñen vida e vigor como poemas auténticos; e, se son cotexados cos orixinais, nótase que os tradutores os leron dun modo adecuado e con moito respecto.

Os tradutores das xeracións máis novas procuran poñerse ó nivel destes tradutores senlleiros para crearen versións que, ademais de poder resistir a comparación cos orixinais, están en condicións de seren lidas como obras poéticas, como son, por exemplo, as de “Como morreu quen nunca ben” de Pai Soares de Taveirós (trad. de T. Chernyxeva), “Diss’a fremosa en Bonauval assy” de Bernal de Bonaval (trad. de A. Miroliúbova), “De vergonha nos gardar” de don Afonso X O Sabio (trad. de A. Rodoski), “Ai ondas que eu vin veer” de Martin Codax (trad. de V. Andréiev), etc. (PT).

As mellores versións de ámbalas escolmas testemuñan que, conforme observa A. Ferrari, «*non só a forma poética é traducible, é dicir, reproducibile noutro sistema semiótico ou sistema de sons, senón que se non houberse posibilidade de reproducila, non se faría nunca unha verdadeira traducción literaria*»¹⁴.

Esperemos que a antoloxía petersburguesa inaugure unha tradición e que a poesía trobadoresca galego-portuguesa, a seguir, coñeza unha boa acollida ata impoñerse coma unha parte imprescindible nas antoloxías rusas de poesía medieval e que se cumpran, deste xeito, as funcións inherentes á traducción intercultural.

Alessandra Koss
Universidade de Vigo

14. Ferrari, *ibidem*, 33.

