

A TRADUCCIÓN DA RIMA NUNHA OBRA DE BERTOLT BRECHT

Sonsoles Cerviño López

¿Débese intentar mante-la rima do texto orixinal na traducción? En principio, a resposta é si, pero ¿ata que punto é lícito transforma-lo significado da obra obxecto de traducción, ou o seu valor estético? ¿Que pesa máis, o contido ou a forma? Estas preguntas teñen suscitado teorías diversas sobre o que debe ser unha traducción. Non pretendo aquí atopárlle-la resposta definitiva, senón ilustra-la resposta que eu lles dei mentres traducía ó galego *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*. Alguén pode sacar proveito dos acertos e dos defectos que aquí consigno.

Antes de presentar brevemente a obra de que estou a falar, a traducción da cal ó galego foi publicada pola editorial Laiovento o pasado mes de febreiro co título *O parable ascenso de Arturo Ui*, quero determe un momento a reflexionar sobre o ideal de fidelidade na traducción. O que fai que un texto sexa sentido como obra de arte é a súa forma; por iso penso que a finalidade do traductor debe ser respecta-la forma artística do orixinal. Aí reside a fidelidade na traducción literaria: en reproducir con palabras doutro idioma o que o autor dixo tendo moi presente a forma que empregara para expresa-los seus pensamentos. Así, na miña traducción do *Arturo Ui*, intentei que non desaparecesen as características do orixinal que fan dela a obra teatral brechtiana que é.

A continuación presentarei o *Arturo Ui*, para despois comenta-las solucións e limitacións que atopei durante o proceso de traducción.

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, escrita por Bertolt Brecht no exilio finés en marzo de 1941, pouco antes de marchar ós Estados Unidos, é unha obra na que se representa en forma de parábola a subida ó poder de Hitler e a anexión de Polonia, feitos que darían lugar ó comezo da segunda guerra mundial. Arturo Ui, personaxe que o público ou o lector identificará con Hitler, é un gángster de Chicago que quere facer pagar unha taxa ós comerciantes do sector da verza a cambio de protección. Debido a que ninguén intervén, nin

sequera os máis influentes personaxes públicos do momento, Ui e os seus gángsters acaban aterrorizando Chicago (Alemaña) e Cicero (Polonia).

A concepción dramática que foi madurando en Brecht a finais dos anos vinte ata da-lo que el mesmo chamou teatro épico (*episches Theater*) responde á idea de que o público debe pasar de ser mero espectador a involucrarse nos feitos que lle son presentados no escenario. Brecht non busca que os espectadores se identifiquen cos personaxes, senón que estes susciten crítica naqueles, que se busquen solucións ós conflitos plasmados no escenario e, no mellor dos casos, que esas reflexións dean lugar a un cambio da sociedade. Para que a crítica e a reflexión sexan posibles, é necesario que o espectador sufra un distanciamento con respecto do que está a ver. Así, nas obras de Brecht empréganse determinados recursos que eliminan a ilusión dramática para lograr un efecto de distanciamento (*Verfremdungseffekt* ou *V-Effekt*) do público respecto á obra. Concretamente no *Arturo Ui* estes recursos son: a presenza do anunciador, quen, falando en verso rimado, presenta os personaxes e fai comentarios sobre eles; o epílogo, tamén en verso rimado, dirixido ó público e que deixa aberto o final da obra (de acordo coas ideas de Brecht, é o espectador quen debe poñer fin á obra fóra do escenario); as alusións implícitas e a xeito de parodia de clásicos literarios como o *Macbeth* de Shakespeare ou o *Fausto* de Goethe; os carteis que deben ser colocados ou proxectados no fondo do escenario, nos que se alude a feitos históricos concretos en relación coa acción da obra; o xeito esaxerado de actuar que Brecht concibira para os actores do *Arturo Ui*.

En todo caso, e deixando á parte as indicacións escénicas, esta obra conta cun especial recurso formal que hai que ter en conta na tradución, posto que contribúe a crea-lo *V-Effekt*: a rima. O afán de mantela na tradución deu lugar a moitos atrancos, algúns dos cales comentarei a continuación; tamén darei as correspondentes solucións que atopei. A pesar de que o discurso dos personaxes principais é verso e non prosa, a rima só aparece en determinados momentos da obra: no discurso do anunciador, no epílogo, ó final de cada unha das dezasete escenas e nun momento da escena decimocuarta.

1. A rima no discurso do anunciador

Especial dificultade entrañaron os lugares en que a rima é provocada por unha palabra que forma parte dunha frase feita, por exemplo no seguinte, en que o anunciador presenta a Givola, un dos gángsters, que é coxo:

Lügen, heißt es, haben kurze Beine!
Nun betrachten Sie seine!”

Neste caso tiveron a sorte de atopar unha unidade fraseolóxica galega de contido similar. A miña proposta de tradución foi a seguinte:

*Disque a mentira non ten pés e non para de correr.
¡Ollen para este, que pernas curtas ten!*

Sen dúbida, os versos galegos resultan menos elegantes cós orixinais alemáns tanto no tocante á rima coma ó ritmo. Volverei sobre este aspecto máis adiante, ó falar do iambo.

En todo caso, a situación complicábase ante unha combinación de palabras creada polo propio autor da cal non se pode atopar equivalencia cun xiro do noso idioma. É o que ocorreu nos seguintes versos:

Mit seinem synthetisch geölten Maul
Verkauft er Ihnen Ziegenbock als Gaul

Consultei con nativos o significado dese “synthetisch geölten Maul”. Recoñeceron que nunca oíran expresión tal antes e que, sen embargo, asocia-ban a ela automaticamente a idea dunha persoa noxenta, falta de escrúpulos e con moita capacidade de persuasión. Tendo en conta isto e maila necesida-de de mante-la rima, decidín traducir así:

*Co artificio da súa boca ruín
venderalles castrón por rocín.*

En conxunto, a pesar de que me pesan certas inexactitudes (de forma, máis ca de contido), releo o discurso do anunciador despois de pasados uns tres anos e sigo estando satisfeita con el, porque penso que cumpre a mesma función có orixinal: presenta-los personaxes de xeito que se produza un dis-tanciamento entre a obra e o público.

2. A rima ó final de cada escena

Cada unha das dezasete escenas que forman a obra (excepto a sétima, que remata coa declamación dun fragmento do *Julius Caesar* de Shakespeare por Arturo Ui) finalizan con dous versos que riman entre si. Por exemplo, a primeira escena:

Wir müssen ihn belehren! Um den Mann ist´s schad.
Ich hab ein Plänchen. Horcht, was ich euch rat!

Esta é a miña versión galega:

*Témoslle que aprender. O pobre dáme pena.
Eu teño un pequeno plan. ¡Velaí a miña suxerencia!*

Ás veces mesmo as rimas do orixinal resultan un tanto forzadas, por sorte para o traductor, a quen non lle doe ter que recorrer a asonancias ou

imperfeccións. Reproduzo a continuación as palabras finais das escenas decimocuarta e decimosexta, respectivamente:

UI. Also wie ist ihre Antwort? Freundschaft?

UI. *Entón, ¿cal é a súa decisión? ¿Amigos?*

BETTY. Nie! Nie! Nie!

BETTY. *¡Nunca! ¡Non! ¡Non! ¡Non!*

UI ... Und kein "¡Pfui!" Und kein "Das ist nicht fein" hält auf den Ui!

UI ... *¡E non hai "Que horror, hui", nin "Xa está ben" que deteña a Arturo Ui!*

A traducción doutros pares de versos quedou, desde o meu punto de vista, máis lograda, por exemplo a da escena novena:

Ja, ruf ihn nur! Der Pneu ist leider Platt!

Wollen sehen, wer Herr ist Hier in dieser Stadt.

¡Chámao, sí! ¡Picóuseche a roda! ¡Vaia contrariedade!

Imos ver agora quién é o amo desta cidade.

Pero por motivos alleos á miña vontade, a rima final perdeuse nas escenas terceira e undécima. Quero comentar aquí o caso da undécima, xa que a un lector atento lle chamará sen dúbida a atención. O orixinal di:

GIRI. Chef, horch auf die Vernunft und laß dich nicht...

UI. Ich brauche keinen Rat. Ich kenne meine Pflicht.

Esta é a miña versión galega, tal como quedou impresa:

GIRI. *Obedece á razón, non vaia ser que...¡Atende, xefe!*

UI. *Coñezo o meu deber. Non preciso consello dun badulaque.*

Quizais a alguén se lle ocorra espontaneamente a palabra que debeu aparecer, a que eu tiña prevista para non estraga-la rima: 'mequetrefe', en lugar de 'badulaque'. É que todas as revisións dun texto en vías de ser publicado, por numerosas que sexan, son poucas.

3. A rima na escena da florería

A escena da florería resulta especialmente artificial no conxunto da obra. Nela atópanse o florista Givola (o da perna curta), Ui e o matrimonio Dullfeet. O señor Dullfeet pasea entre as flores acompañado por Givola; a señora Dullfeet, acompañada por Ui. Ámbalas parellas desaparecen alternativamente entre os adornos florais. As súas conversas, que teñen lugar en verso rimado, recordan a escena do xardín no *Fausto* de Goethe. Non foi fácil mante-la rima nun texto relativamente longo coma este, sobre todo porque cumpría que o contido quedase tan inalterado como fose posible, xa que a Sra. Dullfe-

et fai unha especie de interrogatorio persoal a Ui. Reproduzo a continuación un fragmento.

BETTY: Herr Ui, wie halten Sie's mit der Religion?
UI: Ich bin ein Christ. Das muß genügen.
BETTY: Schon. Jedoch die zehn Gebot', woran wir hängen?
UI: Solln sich nicht in den rauhen Alltag mengen!
BETTY: Verzeihen Sie, daß ich Sie weiter plage:
Wie steht's, Herr Ui, mit der sozialen Frage?
UI: Ich bin sozial, was man daraus sehen kann:
Ich zieh mitunter auch die Reichen an.

Velaquí a traducción:

BETTY *Señor Ui, ¿que me di tocante á relixión?*
UI: *Eu son cristián, baste como explicación.*
BETTY: *¿E os dez mandamentos que temos que respectar?*
UI: *A cotío non sempre se teñen que dar.*
BETTY: *Que tanto lle pregunte non mo debe tomar a mal.*
Diga, señor Ui, ¿que hai da cuestión social?
UI: *Eu son social; así se pode comprobar:*
A min os ricos tampouco me acaban de desagradar.

4. A rima no epílogo

As palabras finais, que en calquera obra literaria ocupan un lugar capital, constitúen un momento culminante no teatro épico brechtiano, como quedou dito arriba. O epílogo que remata o texto do *Arturo Ui* consta dos seis versos que reproduzo a continuación:

Ihr aber lernet, wie man sieht statt stiert
Und handelt, statt zu reden noch und noch.
So was hätt einmal fast die Welt regiert!
Die Völker wurden seiner Herr, jedoch
Daß keiner uns zu früh da triumphiert.
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.

Para reproducilo en galego sen alterar profundamente o seu contido nin o aspecto formal da rima, vinme obrigada a cambia-la orde dos versos, como queda patente a continuación.

Pero vós aprendede a enxergar e non só ollar:
¡Ese monstro puido chegar a dirixir o mundo!
Tedes que actuar en vez de tanto falar e falar.
¡Que ninguén proclame un triunfo rotundo!
Agora os pobos puidérono dominar,
mais o seo de onde saíu aínda é fecundo.

Así pois, eu intentei que a traducción galega desta obra de Brecht fose fiel ó orixinal non por reproducir fielmente o contido de cada palabra alemana, senón por respecta-la forma artística da obra, sempre na medida das miñas posibilidades, por suposto. Ata aquí comentei as dificultades xurdidas na traducción e mailas solucións que lles atopei. Pero tamén tropecei con problemas que non puideren resolver. Entre eles, o que considero máis importante por afectar ó efecto de distanciamento tanto como a rima (ou incluso máis) é o da reprodución do iambo. Rematarei o presente comentario sobre a traducción do *Arturo Ui* ilustrando en que consistiu tal problema.

Brecht, a instancias da súa secretaria, revisou coidadosamente o verso iambo en que estaba escrito o *Arturo Ui*. Así o deixou dito no seu diario de traballo o día 2 de abril de 1941:

Nachträglich habe ich viel damit zu tun, die Jamben des "Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui" zu glätten. Ich hatte den Jambus sehr schlampig behandelt, teils mit der Begründung, daß das Stück ja doch nur in English aufgeführt werden würde, teils mit der, daß ein verlotterter Vers diesen Persönlichkeiten anstehe. Grete [...] hielt die beiden Begründungen für Ausreden. Schlechte Jamben würden den Übersetzer anstecken, und Verschlumpung ließe sich anders als durch schlechte iamben ausdrücken¹.

Eu non tiven outra opción que renunciar a manter esa característica formal. Considero pouco menos que imposible reproducir con relativa exactitude o contido do texto alemán de xeito que se obteñan en galego igualmente versos hendecasilabos nos que alternen sílabas tónicas e átonas. Ademais, o iambo é un verso que conta cunha longa tradición en inglés e en alemán, pero non en galego nin nas nosas culturas veciñas. Polo tanto concentreime en tratar de logra-lo *V-Effekt* mediante as rimas nos momentos sinalados antes e mediante o estilo "elevado" en que falan os personaxes principais (o capo Ui e o resto dos gánsters). Así mesmo, para que o lector identifique facilmente o discurso deses personaxes, decidín reproducir graficamente o seu discurso en forma de verso.

Por último, non se debe esquecer que esta obra foi escrita para ser representada, e que será coa posta en escena como mellor se poida crea-lo efecto de distanciamento. Arriba comentamos algunha das técnicas que Brecht previu a este fin. Remito a quen lle interese profundizar nelas ás páxinas 14 e 15 da introducción a *O parable ascenso de Arturo Ui* e ós diarios de traballo de Brecht, ata o momento sen traducir ó galego.

1. Ando moi ocupado perfeccionando os iambos do "Parable ascenso de Arturo Ui". Traballara no iambo sen moito afán, aducindo que a obra só ía ser representada en inglés e que o verso descoidado lles sentaba ben a estes personaxes. A Grete [...] ámbalas dúas explicacións parecerónlle excusas. Decía que un iambo mal feito podería afecta-lo labor do traductor, e que o abandono se podía transmitir mediante outros recursos que non fosen uns iambos mal feitos. (Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Tomo 26, *Journal 1*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1994, p. 470. Traducción de S. Cerviño.).