

TRADUCIR POESÍA IRLANDESA CONTEMPORÁNEA: VIAXE A ÍTACA¹

Antonio Raúl de Toro Santos
Universidade da Coruña

Poesía irlandesa contemporánea. Edición bilingüe inglés-galego. Edición de Antonio Raúl de Toro Santos. Traducción de Antonio Raúl de Toro Santos, David Clark e Emilio Ínsua González. A Coruña: Espiral Maior, 1999.

Nun primeiro momento podería semellar un contrasentido establecer unha relación entre o periplo do Ulises homérico e a tarefa de traducir poesía irlandesa contemporánea. Tamén poderíamos cita-la alegórica peregrinación en *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan ou, se se prefire, o descenso de Dante ó Inferno. Pero hai máis dunha razón que avala o título elixido: o que podemos afirmar despois da experiencia da traducción citada enriba é que se asemella ós perigos, ameazas, cantos de serea e outras aventuras que atopamos na *Odisea*. Existen outras causas que se poderían tamén aducir, tal é o caso das lendas recollidas no *Leabhar Gabhala* segundo as que Irlanda foi fundada por pobos do Mediterráneo ou, o que é máis significativo, a viaxe confesa que dous escritores fundamentais irlandeses que escriben en inglés, James Joyce e Seamus Heaney, fixeron con Homero para volver a Ítaca, é dicir, a Irlanda.

Sen embargo, a imaxe homérica elixida reflicte mellor a experiencia do traductor de poesía en xeral, pero dun xeito especial cando se trata de poesía irlandesa polos motivos que máis adiante veremos. No presente caso os comentarios refrense á miña edición de *Poesía irlandesa contemporánea*. Non é a miña intención determe agora no motivo da necesidade de traduci-los poetas irlandeses contemporáneos seleccionados xa que no limiar se explican as razóns, pero si cómpre subliña-lo feito de que é a única antoloxía publicada ata a data de hoxe, e tamén que a receptividade deses poemas probablemente sexa maior en Galicia ca no resto de España porque, se ben a temática non é común polo xeral, o ton e cuestións concretas son bastante similares á experiencia cultural galega.

Dito o anterior, semella evidente anticipar que as liñas que seguen pretenden ilustrar, desde un punto de vista práctico, algunhas das moitas dificultades que tivemos que afrontar nesa travesía, e falo en plural porque, aínda

¹ Traducción ó galego de M^a Belén Souto García.

que o responsable da edición é o que isto subscribe, a traducción fíxose en equipo contrastando posibilidades, sopesando o léxico elixido, tentando ser coherente coas tradicións irlandesa e galega, transvasando experiencias dun pobo a outro sen sacrificá-la súa intensidade poética –asunto excesivamente difícil–, pero o obxectivo fundamental consistía en que o resultado fose unha voz poética única e que superase con éxito a proba definitiva: a lectura en voz alta. Á marxe dos acertos ou posibles fracasos nalgunha solución, mais non podía ser doutro xeito, sinceramente cremos que a nosa traducción resiste ben a proba final antes citada. Debo confesar que, cando xa termináramo-lo traballo é aínda mantíña algunhas dúbidas que non me atrevía a comentar cos meus compañeiros, afortunadamente quedei reconfortado unha vez que lle solicitei a un compañeiro que recitase o poema e o resultado foi unha tensión, un calafrío, que percorreu o meu corpo, experiencia que creo que foi compartida por todos. Foi só daquela cando me convencín de que a nosa traducción *tamén* era poesía. Para resumir, esa experiencia de traducción en equipo para min resultou impagable.

Sen embargo, antes quizais cómpre recordar brevemente o labor e función do traductor. Non é este o lugar para contribuír ós antigos e longos debates sobre os problemas respecto á traducción literaria, simplemente desexo recorda-la obviedade de que a traducción é necesaria, asumindo tódalas dificultades. Asunto diferente é se a traducción é boa ou mala, e sobre os criterios para xulgala tamén se debateu moito. O que ocorre, sobre todo hoxe, é que a traducción como tarefa é unha segunda actividade máis ca un oficio propiamente dito, cousa nada nova, por outra parte. De feito, é moi significativo que a principios do século XX as queixas sexan as mesmas cás actuais, é dicir, basicamente un problema económico.

En 1901 E. Gómez Baquero asina un solto en *El Imparcial* de Madrid co título “Traducciones”; nel infórmasenos de que as librerías se ven inundadas de traduccions de libros estranxeiros e comenta que cada día van en aumento a pesar da pobre calidade das mesmas. Así mesmo engade:

No todo es culpa de los traductores. Examinando con algún cuidado los libros de esta clase que diariamente se publican, si en algunos se advierte absoluta impericia y falta de los conocimientos filológicos necesarios, en otros se descubren más bien señales de precipitación, huellas de un trabajo mal pagado y hecho a la carrera. [...] Dicen que en el fondo de toda cuestión social hay una cuestión económica. En el fondo de la mayor parte de los fenómenos literarios hay también un sedimento económico (Gómez de Baquero, 1901).

Difícilmente alguén pode gaña-lo seu sustento dedicándose exclusivamente á traducción literaria, por iso temos xa dous tipos de tradutores: ou

ben o traductor realiza o seu traballo como unha traducción calquera para obter un beneficio, e os resultados pódense predicir, ou ben faise por pracer ou outro motivo non exclusivamente económico, o que implica un maior coidado, aínda que non por iso redunde no éxito necesariamente. Exemplos deste segundo tipo represéntano escritores e académicos que dedicaron parte do seu tempo á traducción, como Dámaso Alonso, José Luis Borges e Seamus Heaney, por citar tres casos coñecidos entre outros moitos escritores.

Tampouco queredría incidir aquí noutra cuestión tan debatida como a traducción literal e filolóxica ou a creativa. Pero é obvio que toda traducción, por moi fiel que sexa ó texto orixinal, resulta sempre unha creación, e como tal pode ser boa ou mala. Cando Edward Fitzgerald publicou en inglés a súa versión das *Rubáiyát* de Omar Khayyám converteuse nun éxito sen precedentes, orixinando traduccions en tódolos idiomas, e sen embargo as traduccions filolóxicas dos manuscritos das *Rubáiyát* distan moito da famosa traducción de Fitzgerald, tanto en calidade coma na fidelidade textual que seguen.

Máis próximo no tempo, exactamente en 1999, Seamus Heaney publica a súa aclamada e galardeada traducción de *Beowulf*, do anglosaxón ó inglés, e relata coa súa característica finísima ironía as súas discrepancias en torno a esta cuestión. No capítulo de “Agradecementos” Heaney conta os inicios da súa traducción e como a editorial, despois de catro anos de traballo, «appointed Professor Alfred David to keep a learned eye on what I was making of the original», dando grazas ás súas anotacións e suxestións e continúa nos seguintes termos moi clarificadores sobre o que estamos falando:

Al’s responses were informed by scholarship and by a lifetime’s experience of teaching the poem, so they were invaluable. Nevertheless, I was often reluctant to follow his advice and persisted many times in what we both knew were erroneous ways, so he is not responsible for any failures here in the construing of the original or for the different directions in which it is occasionally skewed (Heaney, 1999: 105).

En resumo, unha vez máis vemos reflectida a pugna entre traducción poética e traducción académica, e naturalmente o que o público e lector desexa é unha traducción que recoñeza unha tradición cultural allea pero dentro da propia e que reteña o maior grao poético posible. Despois de todo, toda traducción implica un transvasamento dunha cosmovisión a outra diferente, en fin, trátase dun proceso de transculturización. Iso é así de forma acentuada entre a cultura oriental e occidental, e aínda dentro da tradición xudeucristiá esta transculturización segue existindo.

Toda traducción literaria é difícil case por definición, a pesar de diferentes graos de complexidade que están na mente de todos. Pensemos no *Ulysses* de Joyce, *The Wasteland* de T.S. Eliot ou a aparentemente inocente

Heart of Darkness de Joseph Conrad, *Treasure Island* de Stevenson, ou *Robinson Crusoe* de Defoe, por citar algún caso da literatura inglesa. Pero a poesía contén un dos trazos que máis a distinguen doutros xéneros: a ambigüidade. Iso non quere dicir que esa característica estea ausente neles, abonda lembra-lo mellor exemplo das obras de Shakespeare e, de xeito especial, a partir do Modernismo, pero si é certo que a ambigüidade é consubstancial á poesía que perdura, e aí radica xa unha das primeiras dificultades de toda tradución poética.

No caso que nos ocupa, a tradución da poesía irlandesa contemporánea, a dificultade incrementase porque, á parte de representa-la experiencia humana nas súas múltiples facetas como en toda tradición cultural, engade unha maior complexidade porque obriga ó traductor a estar alerta ante a utilización de diversos elementos: desde tradicións poéticas que se remontan ós bardos irlandeses, o recurso ós chamados *dinnshenchas* (poemas de glorificación de lugares), ata o fenómeno da intertextualidade, descoñecida para aqueles non familiarizados coa conflictiva cultura irlandesa. Todo iso e moito máis son escollos que o traductor debe sortear ó efectua-la tradución e que nós experimentamos.

Por se iso non fose suficiente, habería que engadir outra característica bastante común entre os poemas traducidos na nosa antoloxía. Trátase da representación dun mundo fragmentado desde o punto de vista histórico, físico e psicolóxico, con repetidas alusións ás súas mitoloxías, católica e protestante, a personaxes do folklore nacionalista, a rebelións, heroes e viláns, acontecementos, á iconografía coñecida por tódolos irlandeses e transmitida de xeración en xeración, pero todo iso é descoñecido para o estraño á cultura irlandesa. Como se observa, este cadro que se nos ofrece coincide en gran parte coas teorías de Even-Zohar e os seus sucesores en torno á problemática sociocultural da tradución. No caso que nos ocupa non sería nada fácil concibi-la tradución dos poemas da nosa antoloxía se non tivesemos presente esta perspectiva.

Os exemplos que poderían ilustrar todo o anterior son numerosos pero, por razóns de espacio, limitáremonos a comentar algúns. Seguindo a orde de aparición na antoloxía, o primeiro caso que nos gustaría citar é un poema de Ciaran Carson titulado “Judgement”.

Trátase dun poema que segue as pautas dunha balada popular, semellante ós romances populares de feira tan típicos de España ata épocas recentes. O poema en si mesmo ofrece maiores dificultades, excepto as alusións a lugares e heroes da mitoloxía nacionalista, seleccionamos só unhas liñas:

*He rambled on a bit-how this Flynn's people on his mother's side
Were McErleans from County Derry, how you could never trust
A McErlean- When they hanged young McCorley on the bridge of Toome.
t was a McErlean who set the whole thing up. That was in '98. (...)* (30)

Neste fragmento observamos cómo os McErlean se presentan como viláns, cómplices dos unionistas, porque un membro da familia colaborara no aforcamento do mozo Roddy McCorley na ponte de Toome en Belfast, durante a revolución de 1798. Rapidamente Roddy McCorley converteuse en mártir da causa católica e heroe popular loado en baladas e cancións irlandesas coñecidas. Naturalmente, todo iso non se pode traducir e, en cambio, faise necesario explicalo nunha nota final para aqueles que non se conformen coa tradución ofrecida porque, en todo caso, non son partidario de notas explicativas a pé de páxina que, a xuízo meu, obstrúen a lectura continuada do poema.

Dos poemas seleccionados de Seamus Heaney detémonos en “England’s Difficulty” e “The Stations of the West”. No primeiro poema semella non existir ningún problema na tradución do título pois, desde o punto de vista léxico, ámbolos termos enténdeos calquera principiante de inglés. Lamentablemente, se nos limitamos a isto, perderíámola enorme expresividade alusiva que contén dito título e que logo o poema desenvolve con calculada ambivalencia. O título correspóndese cunha famosa frase que o líder nacionalista T. Wolfe Tone (1763-1798) acuñara: «England’s difficulty is Ireland’s opportunity». No poema de Heaney xógase con esa frase e a súa situación de rapaz novo en Irlanda do Norte: un católico de familia nacionalista en territorio británico durante a Segunda Guerra Mundial. Por iso son significativas as liñas que pechan o poema:

I lodged with “the enemies of Ulster”, the scullions outside the walls.
An adept at banter, I crossed the lines with carefully enunciated passwords, manned every speech with checkpoints and reported back to nobody (72).

Tamén no mesmo poema aparece unha figura descoñecida: «He’s an artist, this Haw Haw. He can fairly leave it into them». Refírese ó que os británicos chamaban lord Haw Haw, apelidado Joyce, que colaborou cos nazis como locutor nas súas emisións para Gran Bretaña desde Berlín e que empregaba un acento de clase alta. Ten importancia no poema porque a voz poética ridiculízao pero, ó mesmo tempo, reconece que son aliados contra un inimigo común. A tradución permanece igual có orixinal pero inclúese unha explicación nas notas finais.

No segundo poema “The Stations of the West” faise referencia no poema a “The dust of croppies’ graves”. Estamos de novo perante outra expresión da mitoloxía nacionalista, bastante complexa. Nun principio, os *croppies* eran insurxentes de varias tendencias que se rebelan por problemas relacionados coa distribución das súas terras no s. XVIII e organizábanse en bandas secretas. Con posterioridade, o termo aplícase ós insurrectos pertencen-

centes ó movemento United Irishmen de 1978, e posúe para os católicos unhas connotacións positivas e heroicas. A nosa traducción é “rebeldes irlandeses”, aínda que se lle achega unha nota final aclaratoria.

Algo semellante sucede co termo *Rapparee* que aparece no poema “A Lost Tradition” de John Montague. É un poema precioso no que se mesturan pasado e presente, nostalxia e un certo pesimismo, no que de novo se apela a acontecementos históricos coñecidos para os que pertencen á tradición irlandesa pero que nada din ós estraños a ela. Nun principio *Rapparee* aplicábaselles ós terratenentes católicos que no s. XVII Cromwell despoñía das súas terras e se dedicaban á pillaxe para sobrevivir. Posteriormente recibían o mesmo nome as bandas de descontrolados durante as axitacións agrarias no s. XVIII e XIX. A traducción nosa é “desterrados”, que é exacta aínda que naturalmente perde os matices históricos antes mencionados; por esa razón, inclúese unha nota final na antoloxía.

Outro exemplo que poderíamos incluír é o título “The Big House”, poema de Paul Muldoon. Como se observa, non parece existir unha gran dificultade na súa traducción se o consideramos desde o punto de vista léxico e, sen embargo, encerra en inglés unha parte da historia irlandesa. A nosa traducción foi literal, “Casa Grande”, porque, aínda que desde logo non significa exactamente o mesmo, en parte si o representa. En Galicia, na tradición agraria, por “casa grande” enténdese unha familia rica con moitas propiedades e que posúe unha casa que destaca entre a maioría, e que se asemella a un pazo. En Irlanda, esa denominación forma parte inseparable da historia e da paisaxe, e describe a residencia que empregaron durante séculos as familias protestantes e anglófonas, sobre todo nos séculos XVIII e XIX. Os límites desas casas marcaban unha profunda separación entre dous mundos, tanto física como cultural e relixiosa, e representaban o recordo dos conquistadores e dos sometidos. Estas connotacións, obviamente, están ausentes na denominación homónima da traducción pero estimámolo máis conveniente, e achegámoslle a correspondente nota.

Outros dous exemplos atopámoslos dentro do poema “The Sightseers” de Paul Muldoon. É un poema sinxelo e de novo a voz poética invoca as pantasma do pasado recente, neste caso a loita pola independencia de Irlanda a principios do s. XX. O motivo do recordo é moi simple: unha excursión familiar un domingo a visitar un lugar próximo, e a partir de aí o tío Pat rememora o que lle ocorrera nese lugar anos atrás, cando paseaba en bicicleta. Relata como os *B-specials* o obrigaron a deterse e apuntándoo cunha pistola na fronte fixéronlle canta-lo *Sash*. A traducción que eliximos foi “paramilitares” no primeiro caso e deixar sen traducir no segundo porque o contexto aclarábao suficientemente, aínda que ámbolos casos teñen notas explicativas. Eran paramilitares protestantes moi temidos polos católicos e o *Sash* era o himno oranxista de Irlanda do Norte. Precisamente a terrible

ofensa dos paramilitares consistía en obrigar ó tío Pat a canta-lo himno dos seus opresores, os protestantes, e que fai alusión a un dos símbolos sagrados oranxistas, transmitido de xeración en xeración e que é denigrante para os católicos de Irlanda do Norte. Esa banda de cor laranxa forma parte fundamental da iconografía protestante nos seus desfiles aínda hogano.

O poema “The Weakness”, de Bernard O’Donoghue, expresa tamén esa sinxeleza e inocencia que pode levarnos a unha lectura superficial totalmente errada. É certo que podemos permanecer neste nivel e non habería nada que obxectar, pero é que o poema oculta un escollo nada fácil de detectar para o estraño. Cóntasenos cómo o labrador acode a axuda-la vaca que estaba parindo e solicítalle axuda ó mozo Dan, pero, de camiño á corte, sente unha dor estraña no peito e falece en brazos do mozo. Como observamos, non semella existir nada anormal no que se relata, pero existe unha clave descoñecida para os non iniciados. No orixinal dise «He crossed to the stall, past the corner/Of the fairy-fort he’d levelled last May» (62), e a dificultade radica en *fairy-fort*, que nós traducimos como “castro” porque nos pareceu a mellor solución aínda que non é exactamente o mesmo. No folcklore irlandés, eses lugares son uns promontorios moi comúns en todo país que agochan seres que poden ser malignos, e suponse que non se deben destruír porque trae mala sorte. Iso é o que lle ocorreu ó protagonista do poema: invadira un promontorio na súa leira e, como consecuencia, sobreveulle a morte.

Por último, comentaremos unha expresión moi coñecida na tradición irlandesa, con fortes doses emocionais en ámbolos bandos de Irlanda do Norte: *No Surrender*, que atopamos en “The Lost Province” de Tom Paulin. A tradución elixida, despois de moito debate, foi «Non nos renderemos» e engadímoslle unha nota explicativa. A cuestión é que en España existía unha expresión similar durante a Guerra Civil do 36, o famoso “Non pasarán”, pero parecíanos que sería forza-la tradución demasiado, porque os motivos eran totalmente diferentes. No caso do grito de guerra protestante *No Surrender* orixinárase no seo dos chamados “Prentice Boys” que defenderon as murallas de Derry ante o acoso das tropas de Xacobo II en 1689. Desde aquela, persiste, a pompa e iconografía oranxista, o que podemos comprobar nos medios de comunicación tódolos anos cando comezan os desfiles conmemorativos. É dicir, o conflito irlandés ten as súas raíces moi fondas e inevitavelmente iso reflíctese na súa literatura.

Os anteriores son só algúns exemplos que ilustran unha parte das múltiples dificultades coas que nos tivemos que enfrontar na tradución da antoloxía *Poesía irlandesa contemporánea* e que, desde o punto de vista persoal, resultou moi gratificante polo reto, en tódolos sentidos, que iso entrañaba.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GÓMEZ DE BAQUERO, E. 1901. “Traducciones”. En El Imparcial, 15 de xullo.

HEANEY, Seamus 1999. Beowulf (translation). London: Faber and Faber.