

Una experiencia de traducción poética colectiva («Я помню чудное мгновенье»)

GALINA SÚDAR, MARINA DMITRIYÉVSKAYA, *Universidad Estatal Lomonósov de Moscú*

sudar-galina@yandex.ru

marishock@rambler.ru

RESUMEN

El artículo analiza la experiencia de una traducción poética colectiva llevada a cabo por un grupo de estudiantes y profesores de la Facultad de Lenguas Extranjeras y Estudios Regionales y la Escuela Superior de Traducción e Interpretación de la Universidad Estatal de Moscú (UEM). El trabajo fue dirigido por Joëlle Guatelli-Tedeschi, profesora de la Universidad de Granada (UGR). Los autores consideran que este método de trabajo con un texto literario puede surtir efectos positivos sobre el estudio de los alumnos de una lengua extranjera, incentivando su interés y comprensión de su literatura, especialmente la poesía, y desarrollando su creatividad y capacidad de trabajo en equipo. El artículo incluye un comentario detallado sobre la versión en prosa de la traducción colectiva de un poema de Sergey Goncharenko al español y explica sus éxitos y fallos objetivos y subjetivos. Finalmente, se reproducen y analizan dos versiones poéticas de la traducción de los poetas y traductores españoles Antonio Carvajal y Joaquín Torquemada Sánchez.

Palabras clave: traducción poética, comunicación intercultural, enseñanza de lenguas extranjeras, desarrollo de la personalidad creativa.

Experience of Collective Poetry Translation («Я помню чудное мгновенье»)

ABSTRACT

This article analyses the experience of the collective poetic translation carried out by a group of students and teachers of the Faculty of Foreign Languages and Area Studies and the Higher School of Translation and Interpreting at Moscow State University (MSU). The entire work was conducted under the direction of Joëlle Guatelli-Tedeschi, a lecturer at the University of Granada (UGR). The authors believe that this method of working with a literary text can have a positive effect on students' study of a foreign language, promoting their interest and understanding of its literature, especially poetry, and developing their creativity and ability to work in a team. The article provides a detailed comment on the prose version of the collective translation of Sergey Goncharenko's poem into Spanish and explains its objective and subjective successes and failures. At the end, two poetic versions of the translation by Spanish poets and translators Antonio Carvajal and Joaquín Torquemada Sánchez are reproduced and analysed.

Keywords: poetic translation, intercultural communication, foreign language teaching, creative personality development.

En el otoño de 2008 los profesores de la facultad de Lenguas Extranjeras y Estudios Regionales (FLEER) de la Universidad Lomonósov de Moscú (UEM) y de la Universidad de Granada (UGR), (departamentos de Traducción e Interpretación y de Filología eslava), organizaron un seminario práctico-científico. En el marco de un acuerdo bilateral UEM-UGR, la profesora española Joëlle Guatelli-Tedeschi, fundadora del seminario de traducción colectiva de la UGR, conocido como "TRAD-COL: Traducir colectivamente la voz lírica", organizó un taller con el nombre de TRAD-LOMONOSOV, invitando a participar en él a docentes y estudiantes de español aficionados a la poesía y a la traducción. Se formó un pequeño grupo en el que participaron profesores y estudiantes que aprenden el español como segunda lengua extranjera en la FLEER y la Facultad de Escuela Superior de Traducción e Interpretación (ESTI).

El objetivo del taller consistía en llevar a cabo la traducción literal de un poema del poeta español Antonio Carvajal al idioma ruso y de un poema del poeta y traductor ruso Serguéi

Goncharenko al español. La profesora Guatelli-Tedeschi ha tenido ya experiencias de traducción poética colectiva y ha celebrado jornadas en su universidad, como así lo explica en el artículo titulado: "Contextos y textos en traducción poética colectiva. Traducir dos voces líricas en la UEM de Moscú" (Guatelli Tedeschi, 2011). Para la sesión rusa seleccionó un poema de Serguéi Goncharenko con el fin de homenajear al maestro de la traducción literaria, gran conocedor y apreciador de la poesía española y amigo y colaborador de la UGR. Los hispanistas de Rusia guardamos un imborrable recuerdo del poeta Goncharenko, promotor activo de la cultura española. Como segunda etapa, el traductor profesional Joaquín Torquemada y el poeta Antonio Carvajal, por la parte española, y la traductora Natalia Vánjanen y la profesora Marina Dmitriyévskaia, por la parte rusa, dieron forma poética a nuestras traducciones, haciendo los correspondientes comentarios a nuestras versiones.

Para nuestro Departamento de Español ésta fue una nueva experiencia en la enseñanza de una lengua extranjera. Por eso decidí asistir sin falta a las clases de este taller colectivo. Ya ha pasado un año y aún conservo gratas impresiones de la inolvidable lectura de los profundos, muy líricos y rítmicamente musicales versos de Carvajal y Goncharenko. Hasta hoy llevo conmigo la fuente de energía y optimismo recibidos de la colaboración con todos los participantes del trabajo creador: los profesores, estudiantes, poetas y traductores, y sobre todo con nuestra inspiradora y coordinadora, la doctora Joëlle Guatelli-Tedeschi.

En este artículo intentamos compartir nuestros pensamientos y comentarios acerca de esta experiencia. Nos damos cuenta de que nada ocurre por medio de una varrilla mágica y que este tipo de clases exige un método no tradicional lejos de las lecciones elaboradas de antemano. Y lo principal es el afán extraordinario del profesor por transmitir sus conocimientos a los estudiantes, despertar su interés hacia el conocimiento, interesarlos por el arte, dirigirlos por el camino del desarrollo espiritual de la personalidad. Probablemente nuestros primeros pasos en esta dirección puedan crear un terreno propicio para fundar en el sector que nos corresponde, nuestro propio taller de traducción de poesía.

En un principio, nos pareció que la tarea ofrecida no era complicada ni difícil, ya que la traducción literal que se elaboraría en el taller no aspiraba a tener gran valor artístico y que, sólo gracias a un revisor y a un poeta, se convertiría en obra. En ese momento, como profesoras, nos concentramos exclusivamente en los resultados prácticos de la traducción, en la posibilidad de perfeccionar las habilidades profesionales de los estudiantes en un taller de traducción. A pesar de que no todos los estudiantes de nuestra facultad cursan clases de traducción debido a su especialidad, a este tipo de taller podría asistir cualquier amante de la literatura y la traducción independientemente de su carrera curricular.

Estas sesiones han complementado nuestros criterios sobre la importancia que tiene en la enseñanza de lenguas extranjeras la traducción en prosa de textos literarios. En nuestra búsqueda de argumentos nos dirigimos a la historia de la traducción poética en Rusia. Es interesante notar que en los siglos XVIII-XIX aquí las obras dramáticas y poéticas se traducían en prosa desarrollando las tendencias de versificación. Las revistas populares publicaban las versiones de traducción prosística de la poesía, pero profesionalmente tenían el mismo mérito que las traducciones en prosa de otros géneros literarios. Se apreciaban como una forma de concebir el valor artístico del original. Con el tiempo, debido a la difusión de la traducción en masa y a la decadencia de la cultura de traducción, la traducción poética pasó a ser una forma de reproducción e interpretación del texto original en lengua extranjera. Volviendo al

análisis de nuestra experiencia puedo suponer que el enfoque global de nuestro taller, basado en hacer por etapas todos juntos (estudiantes y profesores primero, revisor y poeta luego) la traducción literaria de un poema, quizás fuera una tentativa de volver al valor artístico de las traducciones poéticas y reconocer la necesidad de hacer traducciones graduales.

Es necesario mencionar en este comentario la labor del traductor que se compromete a “compartir” la fama de un escritor y de su obra. El traductor de una obra literaria ha de cumplir una misión especial: transmitir el mensaje del autor y guardar todo lo que le justiprecia como persona y como representante de su cultura, su época, su sociedad. Así, el traductor se hace participante de la comunicación intercultural, del intercambio cultural. Para llevar a cabo esta delicada y difícil tarea el traductor tiene que “reencarnarse”, en parte, en el autor de la obra, penetrar en su mentalidad, entender su sentido de la vida, asimilar su temperamento. Se puede afirmar que la traducción es fruto del amor y de la paciencia, del tiempo, del minucioso trabajo y de la implicación de todos los sentimientos. Opinamos que el colectivo de los traductores reuniendo sus conocimientos, intuición, capacidades y, lo principal, el amor, en aras de lograr el fin común, podría encontrar la llave hacia el “misterioso” mensaje del autor.

En los últimos 30 años en nuestro país, el método comunicativo se ha enraizado definitivamente en la enseñanza de las lenguas extranjeras. Cabe destacar que los estudiantes que vienen a las universidades a seguir aprendiendo algún idioma extranjero, ignoran la consabida “barrera lingüística” como, por ejemplo, la experimentaron las generaciones anteriores. Ellos pasan fácilmente de una lengua a otra, a ellos no les preocupa en exceso el no encontrar una palabra adecuada o el cometer faltas gramaticales. En otros términos, ellos tienen ya parcialmente hábitos comunicativos. Los científicos, pedagogos, lingüistas destacan que un humano adquiere el mayor nivel de habilidades comunicativas durante las primeras etapas de su desarrollo (antes de la pubertad), mientras que el aprendizaje de la lengua extranjera en los siguientes períodos no es un proceso lógico y natural (comparando con la competencia lingüística de un bilingüe), sino el resultado de un trabajo largo y minucioso. Hoy en día, la enseñanza secundaria rusa toma en consideración los últimos avances de especialistas en procesos fisiológicos y psicológicos en la enseñanza de una lengua extranjera. Sin embargo, en las universidades no sólo continúan aprendiendo el idioma extranjero elegido anteriormente, sino que también estudian una nueva lengua. En nuestra facultad se educan a los futuros especialistas en Comunicación Intercultural que, debido al ámbito de su trabajo, deben alternar continuamente las lenguas de comunicación. Al respecto, parece no sólo útil, sino también necesario hacer traducción, como uno de los métodos didácticos, desde las primeras clases de lenguas extranjeras en la universidad. Los lingüistas opinan que el texto traducido es el “contacto interidiomático”, o sea, la comunicación intercultural.

En las sesiones de un taller de traducción colectiva, como el que se desarrolló en la UEM, los estudiantes trabajan con un texto literario que nunca existe aislado del contexto cultural, por eso cada obra de un autor se sale siempre de sus marcos y se suma a una serie infinita de otras obras. Al aplicar esta idea a la traducción colectiva, nos encaramos con el difícil esquema de la realidad creativa. Sus sujetos, autores y receptores al mismo tiempo, son participantes activos de tal esquema de comunicación intercultural. Además, vale recordar que la traducción se considera como un mecanismo primordial para transmitir valores sociales, espirituales, literarios y culturales acumulados por una nación o por toda la humanidad. A la luz de todo lo dicho anteriormente, el papel y la personalidad del traductor de obras literarias

son la cima de la actividad diplomática. No es casual que el periódico español *El Mundo* en su artículo del 19 de mayo de 2006 publicado “con motivo de la tragedia sufrida por el hispanismo ruso al fallecer inesperadamente el 9 de mayo de 2006 una de sus grandes joyas, el académico Serguéi Goncharenko”, lo haya nombrado “el embajador de la poesía hispana” (Alma mater..., 2006).

Pero, el proceso de evolución es siempre difícil e inunívoco. La aspiración de la comunidad multicultural hacia la comunicación global lleva a que pasemos cada vez menos tiempo leyendo y examinándonos minuciosamente a través de las obras literarias, incluso los actuales programas docentes contienen menos Bellas Letras y ofrecen cada más a los estudiantes textos publicitarios como soporte para aprender. La fundación en nuestro ámbito de estudio de un taller de traducción de poesía ayudaría a los estudiantes a familiarizarse con la literatura, ante todo lírica, que exige unos conocimientos y preparación especiales. Serguéi Goncharenko siempre subrayaba las singularidades del aprendizaje de la lengua poética: “Se puede realizar el traspaso del difícil texto informativo mediante un breve texto lírico tan sólo gracias al hecho de que el lenguaje poético sea completamente distinto al lenguaje no literario o, como dicen también, lenguaje práctico” (Гончаренко, 1999).

Nuestra colega española durante las sesiones del taller realizado en nuestra universidad, propuso traducir no sólo una obra literaria sino, precisamente, la quintaesencia de lo literario, o sea una obra poética. Posiblemente esta idea haya asustado a muchos estudiantes porque es costumbre pensar que traducir poesía es un don de personas de gran talento. Pero, al conocer en práctica la traducción poética, podemos afirmar que la forma colectiva de actuar en clases de traducción poética, libera de complejos falsos y, al revés, imanta a la “comunicación poética” a cada uno individualmente y a todos los participantes de la traducción colectiva. Goncharenko definió así este tipo de comunicación: “la comunicación poética es un modo de comunicación entre autor y recipiente, cuando por medio de un texto literario se realiza un transporte simultáneo de doble información semántica (factual y conceptual) e información estética y de varios estratos”. Serguéi Goncharenko insistía en que “la traducción literaria como tal es el único modo de traducción de poesía destinada a la comunicación poética propiamente dicha” (Гончаренко, 1999). Parece que, precisamente por eso, las traducciones literales casi prosísticas de nuestra colectividad, acorde con la iniciativa de la jefa del taller, tenían que ir a parar a manos del revisor con alma de poeta y del poeta mismo y cobrar, en última instancia, la única forma posible que es la poética. Es conveniente recordar las palabras de Mijail Bajtín: “Solamente la poesía extrae todo el jugo de la lengua” (Бахтин, 1975: 46), porque cambia por completo las condiciones de la concordancia sintáctica y semántica de las palabras en la frase. Los análisis en el taller colectivo creativo permiten profundizar mucho en la lengua, estudiar mecanismos de cooperación compleja de todos los elementos lingüísticos.

Hay que hablar también, brevemente, del papel de la coordinadora del mencionado taller. Agradecemos mucho a Joëlle Guatelli, organizadora de la sesión otoñal de traducción colectiva en nuestra facultad, las excelentes clases en las que descubrimos a un poeta español nuevo para nosotros, Antonio Carvajal, escuchamos la inolvidable lectura expresiva de sus poesías interpretadas por ella, y, lo que es especialmente valioso, vimos como una verdadera profesora ayudaba a sus estudiantes a abrir para sí mismos el sentido individual del material estudiado. A través de las obras literarias y la emoción, los participantes en la traducción

colectiva llegan a una comprensión más profunda del valor de los conocimientos adquiridos. Quiere decir que a la par de la competencia traductora y lingüística, la persona crea de una manera independiente su propia experiencia de la inteligencia emocional, lo que es uno de los factores principales de la formación personal. En contraste con nuestros primeros pensamientos relacionados con los enfoques del taller de traducción colectiva, llegamos a entender profundamente el valor pedagógico de la primera etapa, la de la traducción literal, en la que están involucrados todos sus participantes. En la unión está la fuerza. Terminamos nuestro comentario con unas palabras del destacado profesor ruso Mark Potashnik, dedicadas a la presente generación de alumnos: “Creaos vosotros mismos. Ocupaos de la autodidaxia y forjaos. Solo lo que hagáis vosotros mismos será vuestro éxito personal” (Лицей, 44).

La segunda parte de este artículo se centrará sobre el comentario de la traducción poética del poema de Serguéi Goncharenko por una participante de nuestro taller, la poeta y traductora, Marina Dmitriyévskaia.

Como tema de trabajo los participantes del taller eligieron la poesía de Serguéi Goncharenko *То рывками, то вкрадчиво-плавно...* (“Ora a arrancadas, ora furtiva y nuevamente”) del libro *Все костры однажды станут дымом...* (“Algún día todas la hogueras se harán humo...”). En esta parte del artículo procederemos a un análisis del original, examinaremos la variante definitiva de su traducción literal efectuada por un grupo experimental de alumnos rusohablantes y cotejaremos dos traducciones poéticas, obra de Antonio Carvajal y de Joaquín Torquemada Sánchez. Señalemos de entrada que el análisis que ofrecemos a continuación es de carácter sinóptico y se ciñe a los aspectos nodulares.

Veamos para empezar el texto primario u original de la poesía.

1. То рывками, то вкрадчиво-плавно
2. мы вплотную плывём вдоль черты,
3. за которой невнятного плана
4. сквозь туман проступают черты.
5. То бездонна под нами пучина,
6. то мы килем царапаем дно...
7. Мы – плывём. Но отплытья причина
8. нами явно забыта давно.
9. Мы искусно обходим все мели,
10. несмотря на полузабытьё...
11. Если б кто-то напомнил о цели,
12. мы б достигли, ей-богу, её.

[6]

El ritmo de todo texto poético es uno de los principales instrumentos que concurren a la formación del significado textual, de ahí que convenga iniciar el análisis de esta poesía desde su nivel rítmico, en el que se entrelazan y entrelazan los de la fonética, el léxico y la puntuación. En este comentario nos centraremos únicamente en las características peculiares de la versificación.

La poesía está compuesta en anapestos con la única excepción de un verso en el que a nivel de la puntuación interviene una raya (7ª línea). La estructura de la composición consta de 12 líneas (3 cuartetos) de rima alterna consonante, con la peculiaridad de que los versos impares son decasílabos de rima femenina y los pares, eneasílabos de rima masculina.

Con la organización rítmica de los versos se entrelaza estrechamente el nivel de las consonancias. El ritmo de la primera línea genera el leitmotiv fónico del movimiento de la nave “то рывками, то вкрадчиво-плавно” (ora a arrancadas, ora furtiva y suavemente). No es casual, por tanto, que a lo largo de toda la poesía se sucedan combinaciones de las consonantes líquidas «р» y «л».

En la poesía se utiliza la rima perfecta —tradicional en la versificación rusa—, siendo de señalar que en las líneas 2ª y 4ª se utilizan distintas formas gramaticales de una misma palabra, el sustantivo “черта” que es empleado en genitivo singular en la segunda y en nominativo plural en la cuarta. Además, Goncharenko utiliza distintos significados de este vocablo: el de “límite, frontera, raya” en el primer caso y el de “propiedad o nota distintiva” en el segundo (Ожегов, Толковый словарь...).

En lo que toca al léxico, la poesía presenta las siguientes peculiaridades.

En primer lugar, la existencia de repeticiones: el pronombre “мы” (*nosotros*) aparece cinco veces en nominativo, otras dos en su forma declinada “нами”, y dos veces nos encontramos con la conjunción distributiva “то...то...” (*ya... ya*).

En segundo lugar, la poesía contiene varios vocablos de denso contenido semántico como “черты” (líneas 2ª y 4ª), “план” (línea 3ª) y “пучина” (línea 5ª). De la palabra “черты” ya nos hemos ocupado más arriba al tratar de la rima. El término “план” dentro del contexto poético dado, por una parte, remite al lector al significado de «sistema de actuación previamente trazado, que establece el escalonamiento y las fechas de ejecución» (Ожегов, Толковый словарь...), o, dicho en otras palabras, “plan de acción”. Y por otra parte, se asocia en la conciencia del lector rusohablante al concepto de “representación en dos dimensiones de un lugar, una construcción” (por ejemplo, de una ciudad, de un edificio) (Ожегов, Толковый словарь...), coincidiendo en ello con una de las acepciones de “plano” o “mapa” en español. Por lo que se refiere a la palabra “пучина”, con ella se activan a la vez varias imágenes: la de sima marina en general, la de fosa profunda y la de remolino, al que uno puede ser arrastrado o en el que puede verse engullido. Agréguese que en sentido figurado “пучина” es sinónimo de un peligro muy grave, de algo funesto que amenaza (por ejemplo, “пучина бедствий” [un abismo de desgracias]) (Ожегов, Толковый словарь...).

En tercer lugar, no se puede pasar por alto la incidencia de las palabras “вкрадчиво-плавно” (furtiva y suavemente) y “полузабытье” (semiolvidados). Ambas constan de cinco sílabas, lo cual de por sí las desmarca del ritmo general de la poesía, a más de que son palabras de escaso uso en la lengua moderna. El uso de la combinación “вкрадчиво-плавно”, en que participan dos adverbios enlazados con guión, es un recurso que permite al autor contraponer el movimiento no sólo en el ritmo sino también visualmente el movimiento sutil y continuo de la nave a sus arranques bruscos y discontinuos.

Por último, la interjección “ей-богу”; que aparece en la línea 12ª, es una exclamación de carácter coloquial que se usa con el significado de “realmente, pura verdad” (Ожегов, Толковый словарь...).

En el nivel de la puntuación se destacan los puntos suspensivos con que finaliza la línea 6ª y la raya colocada entre el pronombre sujeto y el verbo en la 7ª (“Мы – плывем”). El uso de los puntos suspensivos viene a “romper” la composición de la poesía, al cortar el encadenamiento de oposiciones que articula la primera parte. Por lo que es de la raya, en este caso

obedece exclusivamente a la intención del autor, quien le imprime una carga rítmica y visual cuya interpretación puede variar de lector a lector.

Puede parecer insólito también el que la mayoría de los versos comiencen con minúscula teniendo en cuenta que en la tradición poética rusa la norma es que todos se inicien con mayúscula independientemente de la puntuación. En este sentido en la poesía de Goncharenko se percibe la influencia de la tradición poética española.

En el marco del taller se examinó una primera variante de traducción, en la que se procuró recoger al máximo, de modo casi literal, el contenido semántico y artístico del original. Con este fin se prescindió de toda sujeción a los requisitos de ritmo, rima y asonancia, lo mismo que al calcado de la puntuación.

1. Ya a tirones, ya con suavidad
2. navegamos bordeando el límite
3. más allá del cual está lo indistinto
4. que tras (a través de) la niebla aparece.
5. Ya hay un remolino sin fondo debajo de nosotros
6. Ya nosotros con la quilla tocamos fondo (arañamos el fondo).
7. Estamos navegando, aunque no recordemos el porqué del zarpar.
8. Sorteamos los obstáculos a pesar del semi olvido.
9. Si alguien nos recordara la meta
10. Bien sabe Dios que la alcanzaríamos.

Es de señalar que, aun liberada de las trabas que podía suponer el atenerse a un esquema métrico determinado u otras condiciones, la traducción presenta ciertas deficiencias; en particular se ha reducido a diez el número de líneas. En los versos 3º y 4º se han omitido las palabras “план” и “черты”, por lo que desaparece el juego de los significados distintos de la palabra “черты”, mientras que el “невнятный план” (plan vago, incomprensible) cede sitio al concepto más amplio de “lo indistinto”. Tampoco nos parece muy acertada la palabra “un remolino” (por “пучина” en el original), que aleja al lector de la imagen de sima marina hacia la de tromba o torbellino, perdiéndose además el significado figurado de la palabra a que nos referimos antes. La traducción por “un abismo”, sugerida por Joaquín Torquemada al hacer un repaso del original, encaja mejor ya que su contenido semántico encierra a la vez la significación literal de “profundidad grande y peligrosa” y el sentido figurado con que se emplea en expresiones como “un abismo de dolor” o “los abismos del alma”, coincidiendo en gran medida con el campo semántico de “пучина”, tal como se emplea en esta poesía.

Sobre la base de la traducción literal que transcribimos más arriba, el poeta Antonio Carvajal, profesor de la Universidad de Granada, compuso la siguiente versión:

1. Bien con embates, bien con un sigilo
2. furtivo, navegamos por la raya
3. tras la cual aparecen vagamente
4. del derrotero los confusos rasgos.
5. Ora nos deslizamos sobre abismos,
6. ora la quilla roza los bajíos.
7. Estamos navegando. Ya hace mucho
8. que olvidamos la causa del zarpar.
9. Sobrepasamos todos los escollos
10. bien a pesar de nuestra desmemoria.

11. Y si alguien nos dijera “Ése es el puerto”
12. voto a dios que lo hubiéramos tocado.

Dejemos claro aquí que en las líneas que siguen no nos planteamos comparar las diferentes versiones en términos de “mejor” o “peor”. En general, «la cuestión de lo que está “bien” y lo que está “mal” en una traducción literaria es extremadamente espinosa. <...> En rigor, todo intento de medir y valorar con precisión la calidad de una traducción literaria queda enclaustrado <...> en el nivel primitivo de comprensión del problema. El rigor científico de la crítica de traductológica debe partir del hecho de que en el sistema de coordenadas axiológicas <...> del arte de la traducción literaria la medición exacta sólo resulta posible en la fase inferior, preliminar de la valoración crítica. Y de que toda valoración crítica puede ser refutada por otra valoración crítica, al igual que toda traducción puede ser “refutada” por otra <...>. Téngase en cuenta, además, que un elemento tan importante como es la fuerza artística de la obra literaria (y en particular de su traducción) no puede ser cuantificada y resulta reacia a todo intento de formalización» (Топев, 1998). De ahí que hayamos optado por centrarnos en la comparación de los medios lingüísticos de que se vale cada traductor en el marco de la estrategia elegida.

La versión que nos ofrece Antonio Carvajal consta, igual que el original, de 12 líneas, pero los versos se diferencian en su métrica: los impares están compuestos en endecasílabos, los pares en heptasílabos. De resultas cobran relieve las intermitencias rítmicas y el contraste semántico y sonoro adquiere una expresión melódica. Las alteraciones del ritmo se intensifican mediante el uso de encabalgamientos (véanse los versos 1-2, 3-4, 7-8, 9-10). En el nivel sintáctico, además de esas pausas versales dentro de la unidad morfosintáctica, observamos otro recurso del autor digno de atención: la inversión empleada en la línea 4ª, inversión que en este caso dificulta la captación de la idea como si esta estuviera envuelta en la niebla.

Carvajal prescinde en esta traducción de la rima, lo cual en el contexto de la poesía española contemporánea es más bien una norma, a diferencia de la tendencia imperante en la tradición poética rusa, en la cual el verso libre no ha cobrado gran difusión.

En el nivel léxico observamos la ausencia del pronombre “nosotros”, compensado como es norma en español por el uso de los verbos en primera persona de plural. Anotemos al respecto que, si bien en el original se hace hincapié en la narración en nombre de este sujeto genérico (*nosotros*), en el verso conclusivo la traducción el autor efectúa un cambio muy sustancial: “.... voto a dios que lo hubiéramos tocado.” La expresión rusa —impersonal— “ей-бory” adquiere repentinamente un sujeto claramente definido en la persona del autor, que cual un capitán nos garantiza que alcanzaremos la meta. Anotemos asimismo que la palabra “meta” —algo vaga y abstracta— adoptada en la versión literal de la poesía, es sustituida en esta traducción por el concepto más concreto de “puerto”.

La conjunción distributiva “то...то...”, que se repite en el original, es traducida ambas veces pero empleando dos expresiones diferentes: “bien...bien” en el primer verso y “ora...ora” en las líneas 5ª y 6ª.

Como ya hemos comentado antes, la versión que nos ofrece Carvajal es de tonalidad más áspera que el original. Esta característica incide no sólo en el diseño rítmico de la traducción, sino también en su tejido metafórico. Así en la primera línea el movimiento “con embates”

trae a la mente la imagen de violencia de las olas o del viento, y la expresión “con un sigilo furtivo” está dividida por una pausa versal que la alarga aún más.

El juego de significados del vocablo “черта” se pierde y es sustituido por el uso de dos palabras distintas, que encierran cada una distintas acepciones: “raya” y “rasgo”. El traductor echa mano de la palabra de la palabra “derrotero” de uso menos frecuente que sus sinónimos “derrota” o “rumbo”.

En la línea 5ª observamos cierto “retoque” semántico debido a la adición del verbo “deslizarse” y al cambio de la forma singular de “пучина” por la plural de “abismos”. No obstante, en el nivel fónico esta modificación se justifica por el logro de la asonancia en “nos deslizamos sobre abismos”. Otra tanto puede decirse con respecto a la línea 6ª en que se consigue la consonancia mediante la sustitución de la expresión “tocar fondo”, más usual en el habla cotidiana y que puede tener la connotación positiva de una posible recuperación, por “rozar los bajíos” en que se hace evidente el peligro de encallar y ver destruido el fin a que se aspiraba.

En la línea 9ª la palabra “мель” (que, justamente, significa “bajío”) es sustituida por “escollo” (aplicable por sus significados recto y figurado).

Por último, dentro del nivel léxico también merece ser comentado el empleo de “desmemoria” en el 10º verso. A diferencia del adjetivo “desmemoriado”, dicho sustantivo es una palabra de uso poco frecuente en el habla española corriente, lo mismo que “полузабытьё” en ruso. Por tanto, a partir de una comparación de las características de ambos vocablos puede decirse que se corresponden funcionalmente.

El traductor omite los puntos suspensivos con que se cierran las líneas 6ª y 10ª, así como la única raya que aparece en el texto original. Sin embargo, inicia el verso final con una hilera netamente alargada de suspensivos que no figura en el original.

Veamos ahora la traducción por el poeta y traductor Joaquín Torquemada, profesor de la Universidad de Granada.

1. Con violencia o con suave sigilo
2. Esperamos hallar la frontera
3. navegando hacia el plano perdido
4. que se oculta detrás de la niebla.
5. Superamos las fosas marinas,
6. con la quilla los fondos rozamos...
7. Navegamos. De nuestra partida
8. el motivo hace tiempo olvidamos.
9. Esquivamos también los bajíos
10. con destreza, a pesar del sopor...
11. Y si alguien nos marca el destino
12. llegaremos a él, voto a Dios.

Igual que el original, la traducción está compuesta en anapestos, pero con ritmo constante, todos los versos son decasílabos. El traductor utiliza rimas asonantes con acento en la penúltima sílaba, salvo en la línea 10ª, anterior al dístico final, en la cual el autor traslada el acento a la última sílaba creando así una pausa rítmica que los puntos suspensivos con que concluye la frase viene a reforzar. El último verso termina también con palabra aguda, lo cual lo destaca del contorno entonativo general.

Al analizar el componente léxico observamos que en esta versión igual que en la anterior, la ausencia en forma explícita del pronombre “nosotros” viene subsanada por el uso de los verbos en concordancia con este sujeto: “esperamos”, “superamos”, “rozamos”, “navegamos”, “olvidamos”, “esquivamos”, “llegaremos”.

No obstante, procurando el ritmo inherente al original y utilizar a rima, el poeta traductor introduce algunos cambios en el nivel léxico. Su traducción no recoge la conjunción distributiva “то...то...”, que es sustituida por la coordinación disyuntiva “con... o con” en la primera línea y omitida por completo en los versos 5º y 6º, con la particularidad de que en la línea 5ª aparece un verbo complementario —“superamos”—, mientras que en el original no hay acción sino que sólo se señala el objeto “пучина” y su característica: “insondable”.

En su traducción Joaquín Torquemada, lo mismo que Antonio Carvajal, recurre varias veces a la metáfora. Así el movimiento “толчками” (a arrancadas) a que se refiere el original se torna en la traducción en movimiento “con violencia”. El verso “Navegamos al borde la raya” se convierte en “Esperamos hallar la frontera”. El segundo significado de la palabra “черты” no es recogido en la versión española, y la imagen de un “plan vago, incomprensible” que gradualmente va adquiriendo contornos más nítidos por entre la niebla es sustituida por la del “plano perdido que se oculta detrás de la niebla”. Lo más probable es que este caso el traductor haya dado intencionadamente preferencia a la palabra “plano”, cuyo amplio significado coincide en gran parte con el término ruso “план”, con el que se puede designar tanto “un plan de acción”, como “un diseño” o “el mapa de un lugar”. Más adelante, el uso en la línea 5ª de la expresión “las fosas marinas” no sólo evoca la profundidad insondable del mar sino que nos trae, además, la imagen de una tumba hundida en las aguas del océano.

A partir de la línea 6ª las metáforas empleadas en la traducción corresponden prácticamente por entero a las del original. Así, en esa misma línea el traductor opta por la palabra “fondo”, de uso más frecuente que “bajíos”, y en la novena emplea el término “bajío” y la expresión “esquivamos con destreza”, en plena consonancia de significados con el original. En lo que se refiere a la palabra “полузабытье”, Carvajal se inclina en favor del sustantivo “sopor”, renunciando a transmitir la cadencia fónica del vocablo ruso. Por último, en la línea 11ª elige acertadamente la palabra “destino”, que completa el significado del término original ruso “цель” con las diversas acepciones de esta voz en español.

Desde el punto de vista de la puntuación, en la traducción encontramos dos veces puntos suspensivos, en las mismas líneas que en el original. Está omitida, eso sí, la raya, pero eso se explica por las diferencias de sintaxis entre las lenguas original y terminal.

El presente análisis constituye un intento de cotejo de las traducciones con el original. Está claro que semejante lectura sólo está al alcance de lectores aguerridos que dominen debidamente ambas lenguas. No olvidemos, sin embargo, de la existencia de otra categoría de lectores mucha más numerosa, la de quienes desconocen el ruso y, por tanto, no pueden acceder a los estratos culturales de la lengua original. Sería interesante investigar también cómo perciben ellos las variantes de traducción examinadas en este taller.

Quisiéramos concluir este breve repaso de actividades con una cita del traductor y especialista en teoría de la traducción P. Toper: «Ninguna valoración de la calidad de una traducción (exceptuando, claro está, los casos de ignorancia o falta de profesionalidad manifiestas) puede ser incuestionablemente exacta ni indiscutiblemente única, sean cuales sean los enfoques científicamente fundamentados de que se valga el crítico. Toda valoración depende

del grado en que se entienda la individualidad artística del traductor y sus patrones creativos (son cosas afines pero que no siempre coinciden), encierra en sí los conceptos de “acierto” y “desacierto”, está vinculada con las tradiciones literarias y traductológicas y con su mayor o menor aceptación, con la situación concreta en el ámbito de la sociedad y de los medios literarios y con otros muchos parámetros más» (Топер, 1998).

REFERENCES

- Guatelli Tedeschi, J. (2011). Contextos y textos en traducción poética colectiva. Traducir dos voces líricas en la UEM de Moscú (el artículo forma parte del presente número)
- (2006). Alma mater del hispanismo ruso. *El Mundo* [19/05/2006]
<http://www.hispanismoruso.com/es/sergueigoncharenko.html>
- Бахтин, М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 46.
http://www.i-u.ru/biblio/archive/bahtin_voprosi/
- Гончаренко, С. (1999) Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. *Тетради переводчика*, 24.
<http://orus.slavica.org/node/1734>
- Гончаренко, С., Все костры однажды станут дымом...
<http://poety-rossii.narod.ru/1-7e.htm>
- Лицей 44: www.liceum44.ru/mm/video/9169/
- Ожегов, С., Толковый словарь русского языка
<http://ozhegov.info>
- Топер, П. (1998). Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы*, №6, Зарубежная литература.
<http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html>