

El reto de la traducción poética: Versiones en lengua española de dos poemas de Verlaine

TAGIREM GALLEGO GARCÍA
Universidad de Castilla-La Mancha
tagirem.gallego@alu.uclm.es

Résumé

Cet article propose une réflexion sur le défi de la traduction poétique. Après une introduction sur les différentes approches à la traduction poétique (traduction-information, traduction-interprétation, traduction-allusion, traduction-approximation, traduction-recréation et traduction-imitation, d'après Efim Etkind) nous allons nous concentrer sur la réception de la poésie symboliste française en Espagne, à travers des traducteurs-écrivains, et plus particulièrement dans l'analyse des différentes traductions de deux poèmes de Paul Verlaine, «Soleils Couchants» et «Chanson d'Automne». Les versions choisies en espagnol des deux poèmes sont de Manuel Machado, Emilio Carrere, Lluís Guarner et Juan Herrero. Nous allons analyser la façon dont ils ont été traduits et la conception des problèmes de la traduction poétique qu'ils reflètent.

Mots-clés

traduction poétique, poésie symboliste française, Paul Verlaine

Abstract

This article proposes a reflection on the challenge of translating poetry. After an introduction about different approaches to poetic translation (translation-information, translation-interpretation, translation-allusion, translation-approximation, translation-imitation and translation-recreation, as proposed by Efim Etkind) we will focus on the reception of French symbolist poetry in Spain, through translators-writers, and more specifically in the analysis of different translations of two poems by Paul Verlaine, "Soleils Couchants" and "Chanson d'Automne". The chosen Spanish versions of both poems are by Manuel Machado, Emilio Carrere, Lluís Guarner and Juan Herrero. We will analyze how these have been translated and the conception of poetic translation they reflect.

Key-words

poetry translation, French symbolist poetry, Paul Verlaine

1. El reto de la traducción poética

Un poema puede considerarse un organismo vivo, donde cada elemento – ritmo, rima, estrofa, léxico, composición sintáctica, número de sílabas – es de vital importancia. Por ello, el hecho de trasladarlo a otro idioma es un reto para el traductor. Este se convierte en un artista, quien, tras un proceso de lectura, comprensión y reescritura, crea, transforma el texto poético de una cultura a otra. El poeta belga Robert Vivier considera la traducción poética como un arte:

La traduction n'est pas une technique de reproduction mais un art, c'est-à-dire une activité qui crée une chose à partir d'une autre [...]. Le poète lui-même n'avait-il pas été déjà de la même manière le peintre de sa propre aventure mentale? Il l'avait mise en mots [...] il avait uni la vérité d'émotion à une beauté verbale. Le traducteur tentera à son tour une peinture de cette peinture en la transposant dans un coloris nouveau où il s'efforcera de conserver les relations et l'effet général de l'œuvre primitive. (1960: 11)

El poema como texto artístico supone un reto porque presenta un sistema de conflictos para el traductor. Este se enfrenta tanto al contenido como a la forma del poema, y debe plantearse qué elementos poéticos trasladar de la lengua origen a la lengua meta: métrica, ritmo, rima, sintaxis, juegos de palabras, musicalidad, sentido. La traducción ideal sería aquella que respete los elementos del poema original y que no lo “desfuncionalice” (Herrero Cecilia, 1995: 273), aquella que además adquiera sentido y mantenga sus funciones artísticas en la lengua traducida. El arte del traductor consistiría en identificar la dominante del poema y sacrificar el mínimo de elementos que lo componen.

Tradicionalmente existen dos perspectivas frente a la traducción poética: la vertiente que considera que la poesía es intraducible y la que estima que es posible su traducción a otra lengua. En el primer caso, la poesía se eleva al rango de lo sagrado e intentar trasladarla a otro idioma sería un acto de profanación y de pérdida del genio o “alma” del poema. Esta idea fue defendida por Diderot en *Lettre sur les sourds et les muets* (1749), por Madame de Staël en *De l'Allemagne* (1810), y por Baudelaire y Mallarmé respecto a la traducción del poema “The Raven” (1845) de Poe. Sin embargo, el escritor y traductor de poesía René Étiemble se opone a la “intocabilidad” del poema: “il n'y a pas de poème intraduisible. Il n'y a que des traducteurs incompetents et paresseux” (Etkim, 1982: 12). En el segundo caso, si aceptamos que la poesía puede traducirse, la traducción va a estar influenciada por la sensibilidad del traductor y otros factores como su edad, experiencia, temperamento, estado de ánimo, conocimiento de la cultura originaria del poema, etc. Teniendo en cuenta estas características, no existiría una traducción única, definitiva y perfecta de un poema, sino que el texto poético puede dar lugar a múltiples traducciones (Herrero Cecilia, 2002: 47). Las diferentes traducciones, más o menos próximas al poema original, dependerán de la manera del traductor de percibir, expresar y recrear el poema.

Esta segunda concepción de la traducción poética defiende que la traducción debe hacerse buscando una expresión que resulte poética y recree una estética similar a la del texto en la lengua original. El poema traducido no es una copia pasiva del original, sino que la obra adquiere unidad y sentido propio en la lengua meta (Álvarez Sanagustín, 1991: 261). Esta concepción fue defendida y practicada en Francia por Gérard de Nerval, quien tradujo el *Faust* de Goethe en 1827, y por Paul Valéry. El autor ruso Efim Etkind también sigue en la línea de los poetas franceses que defienden la adaptación y recreación de la traducción poética. En su obra *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique* (1982: 18-27), Etkind distingue seis tipos de traducciones en poesía: traducción-información, traducción-interpretación, traducción-alusión, traducción-aproximación, traducción-recreación y traducción-imitación.

La traducción-información es generalmente en prosa. Su elemento dominante es el contenido semántico del poema, pero no existe pretensión estética del traductor. Puede considerarse una traducción anti-artística. Se limita a trasladar el contenido de una lengua a otra, pero no le otorga al texto la forma poética.

La traducción-interpretación combina la traducción con la paráfrasis, notas, comentarios y análisis para informar al lector sobre las dificultades encontradas en la traducción. No se ajusta a un formato estético predeterminado y es un tipo de traducción poética común en las ediciones críticas.

La traducción-alusión pretende iniciar o acercar al lector a la estética del texto original para que de una forma activa el lector pueda “achever l’esquisse” (Etkind, 1982: 19) y orientarse en la buena dirección del poema original. El traductor no mantiene ciertos principios de organización que pueden aparecer de forma constante y sistemática en el texto de origen.

La traducción-aproximación aparece cuando el traductor está convencido de que no podrá traducir de forma exacta el poema. Suele excusarse a los lectores en una introducción exponiendo las dificultades de la traducción o los conflictos que aparecen en el poema original. Aún así, el traductor ofrece una versión cercana al texto original, pero que no engloba su complejidad evocadora y prosódica.

La traducción-recreación recrea y a la vez respeta el conjunto de elementos del poema original. En la versión de la lengua meta, el traductor realiza transformaciones, pero sin alejarse ni desvirtuar el universo estético, semántico y formal del poema de la lengua de origen. No se crea un poema idéntico, sino análogo. Este tipo de traducción es subjetiva y artística. En la cultura de origen, el poema traducido ofrece efectos comunicativos y estéticos equivalentes a la lectura del poema original.

La traducción-imitación es una labor más libre del traductor, quien no recrea el poema original, sino que organiza el enunciado para adaptarlo a su propia sensibilidad. El universo estético y funcional del poema original se transforma. A diferencia de la traducción-recreación que conserva la estructura y evocaciones del poema original, la traducción-imitación

ofrece una estructura diferente y un sistema de imágenes e ideas que difieren del universo poético del texto de origen.

Si el traductor opta por imitar o recrear el poema en la lengua meta, se presenta también el problema de la enunciación poética y la expresión del “yo” lírico, que supone un desafío de interpretación y recreación, para hacer existir la voz lírica en el poema de llegada. La labor poética del traductor consistirá en una búsqueda y elaboración artística del lenguaje con una voz propia que produzca los mismos efectos y emociones que el “yo” poético del texto original.

A continuación, una vez presentados los tipos de traducciones propuestos por Etkind y la problemática de la enunciación poética y la voz del “yo” lírico, nos centraremos en la recepción de la poesía simbolista francesa en España, a través de traductores-escritores, y más concretamente en el análisis de diversas traducciones de dos poemas de uno de los poetas por los que más se interesaron los modernistas españoles, Paul Verlaine: “Soleils couchants” y “Chanson d’Automne”, dos de sus poemas más sonoros, melancólicos y representativos de *Poèmes saturniens* (1866). Las versiones elegidas de ambos poemas en español son, por orden cronológico, de Manuel Machado (1905), Emilio Carrere (1921), Lluís Guarner (1947) y Juan Herrero (2001).

2. Recepción de la poesía simbolista francesa en España

Apoyando la vertiente de la posibilidad de traducir la poesía, en Francia comenzó la renovación de la traducción poética con Nerval y su traducción del *Faust*, al recrear la expresividad y lírica alemana en moldes de la poesía popular francesa. Valéry en *Variations sur les Bucoliques* (1944) traduce y comenta poemas de Virgilio, además de teorizar así sobre la traducción poética. El enfoque de traducción poética que ofrece Efim Etkind (1982: 253-256) se apoya en los planteamientos de Valéry, a los que también hace referencia Octavio Paz en *El signo y el garabato* (1973): “el ideal de la traducción poética, según alguna vez lo definió Valéry de manera insuperable, consiste en producir con medios diferentes efectos análogos” (1991: 73).

Sin embargo, antes de que Valéry teorizara sobre la traducción poética, los poetas modernistas hispánicos, influenciados por la estética simbolista, ya se habían interesado por la traducción de poesía como labor de recreación. Este movimiento de renovación poética fue iniciado por Rubén Darío y continuado por Amado Nervo, Manuel Machado, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, entre otros. A principios del siglo XX, los pioneros en introducir la estética modernista en España fueron los colaboradores de la revista *Helios* (1903-1904) mediante traducciones al castellano del poema “Cloches du dimanche” del belga Georges Rodenbach, por Ramón Pérez de Ayala (en el primer número, abril, 1903); y cuatro poemas de Verlaine traducidos en verso por Juan Ramón Jiménez (junio, 1903). En

1913 se publicó una antología dirigida por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún: *La poesía francesa moderna. Antología ordenada y anotada*, en la que colaboran 28 traductores, muchos de ellos escritores, como Pedro Salinas, Emilio Carrere y Juan Ramón Jiménez. La antología incluye poemas del Parnaso y del Simbolismo francófono; entre los autores traducidos: Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Georges Rodenbach, Albert Samain, Paul Claudel, y solamente dos poetisas, la condesa Mathieu de Noailles y Lucie Delarue-Mardrus.

En cuanto al conocimiento de Verlaine por los modernistas españoles, la obra verleniana fue introducida en España gracias al escritor bohemio Alejandro Sawa y el pintor Enrique Cornuty, amigos personales de Verlaine. El pintor Ricardo Baroja comenta cómo Cornuty vibraba de emoción al recitar el poema “Chanson d’Automne”:

Era verdaderamente admirable oírle no recitar, sino cantar a su manera las poesías de Verlaine:
Les sanglots lonnnnngs
des violonnnnns...
de l’autommmme...
blessent monnnnn coeurrrr...
d’unnnnne lanngueur...
monotonnnne...
(Ferrerres, 1975: 61)

Efectivamente, la poesía de Verlaine es sonora y melancólica, es poesía otoñal, y una de sus funciones, además de la de producir placer estético, es la de ofrecerse al canto, es muy musical, “de la Musique avant toute chose!”, insiste en su *Art poétique* (1874).

Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado, que conocían la lengua francesa, habían leído a Verlaine y fueron los primeros en interesarse en traducirlo. También el poeta y traductor Teodoro Llorente publicó en 1906 una antología ilustrada de *Poetas franceses ilustres del siglo XIX*, que incluye ocho poemas de Verlaine en castellano. A continuación analizaremos cuatro versiones diferentes en lengua española de los poemas “Soleils couchants” y “Chanson d’Automne” de Verlaine, por Manuel Machado (1905), Emilio Carrere (1921), Lluís Guarner (1947) y Juan Herrero (2001) respectivamente.

3. Versiones en castellano de dos poemas de Paul Verlaine

Poemas originales

Paul Verlaine (1844 – 1896)

I
SOLEILS COUCHANTS

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s’oublie
Aux soleils couchants.
Et d’étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
À des grands soleils
Couchants sur les grèves.

Poèmes saturniens, París, Le livre de
Poche Classique, 1996, p.51

V
CHANSON D’AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l’automne
Blessent mon cœur
D’une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l’heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;

Et je m’en vais
Au vent mauvais
Qui m’emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Poèmes saturniens, París, Le livre de
Poche Classique, 1996, p.56

En el poema “Soleils couchants” confluyen el sueño dulce y la pesadilla. El plural de “soleils” remite a un paisaje irreal, que fusiona el alba y el ocaso, a la vez que se recrea una ósmosis del “yo” poético con la naturaleza. Encontramos un paisaje soñado, reflejo del estado de ánimo del poeta, quien reflexiona sobre la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo y la inevitable muerte. El paisaje y el “yo” están teñidos de melancolía, protagonista del poema.

Todos los versos son de cinco sílabas. Los ocho primeros sugieren una estética más dulce y melodiosa. Las aliteraciones de /l/ (“mélancolie”, “soleils”, “qui s’oublie”) y /ʃ/ (“champs”, “couchants”, “chants”), la constante rima /abababab/ y el léxico del verso 6 “Berce de doux chants” remiten a imágenes de la infancia y al ritmo del vaivén de una cuna o al sonido de una nana. La repetición es un elemento de la poesía de Verlaine que contribuye a su aproximación al canto. En este poema la reiteración de “La mélancolie” (versos 3 y 5) insiste en el estado del alma del “yo” poético, que se fusiona con el paisaje solar: “Mon cœur qui s’oublie / Aux soleils couchants” (versos 7-8). Los ocho últimos versos sugieren

imágenes discordantes, próximas a la alucinación y relacionadas con la senectud. Los sueños extraños (v.9) provocan un sentimiento de amenaza, y los elementos relacionados con el ocaso recrean una escena decadente donde los “fantômes vermeils” que desfilan como en un cortejo fúnebre son símbolos del inmovilismo del poeta y de una pérdida de identidad o miedo a la muerte. La escena dulce y melancólica de los ocho primeros versos se transforma en imágenes oníricas inquietantes en la segunda parte del poema.

“Chanson d’Automne” posee una estética muy musical. Sus tres estrofas de seis versos cortos, de cuatro y tres sílabas (versos tercero y sexto de cada estrofa), confieren una forma idéntica a la canción, como explicita el título. Además, la primera estrofa incluye léxico de instrumentos musicales, “des violons”, y todo el poema contiene aliteraciones /l/, /n/, /m/ y una rima constante /aabccb/ que otorga resonancias muy sugestivas. En cuanto a la temática, es un poema de la decadencia, del ocaso. El otoño es símbolo de esta proximidad de la muerte y sirve de pretexto a la melancolía del “yo” poético, pues enlaza la naturaleza otoñal exterior con el paisaje del alma del poeta, quien se siente como marioneta de los elementos naturales: “Et je m’en vais / Au vent mauvais / Qui m’emporte” (versos 13-15). Ambos paisajes (el exterior y el interior) se fusionan al final del poema: “Pareil à la / Feuille morte.” (versos 17-18).

“La mélancolie” (versos 3 y 5) de “Soleils couchants” y el verso “Monotone” (6) de “Chanson d’Automne” son elementos clave de ambos poemas y de la estética de la poesía verlainiana, rica en aliteraciones, musicalidad, imágenes de soledad y decadencia y correspondencias entre la naturaleza y el estado del alma del poeta. Diversos autores, traductores y críticos en *Verlaine y los modernistas españoles* (Ferrerres, 1975: 75-78) consideran ambos conceptos, monotonía y melancolía, como característicos del poeta francés, e influyeron a poetas españoles como Bécquer y Espronceda.

A continuación reunimos y analizamos cuatro versiones diferentes en castellano de los dos poemas elegidos de Verlaine. Observaremos qué concepción de la traducción poética prefieren los respectivos traductores y cómo se trasladan sentido y sonido, contenido y forma de la lengua francesa a la española.

Versión I

Manuel Machado (1874 - 1947)

XXXII

Soles ponientes

Un albor débil – vierte en los campos – la melancolía – de los soles ponientes. – La melancolía – mece en dulces cantos – mi alma que se olvida – al sol poniente. – Y sueños extraños – como soles – ponientes en la playa – fantasmas bermejos – desfilan sin tregua – desfilan semejantes – á grandes soles – ponientes en las playas.

Poemas saturnianos, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1908, p.62

XXXVI

Canción de otoño

Los largos sollozos – de los violines – del otoño –
hieren mi corazón – de una languidez – monótona.
Agitado y pálido – al dar la hora, - me acuerdo, -
de los antiguos días – y lloro – y me dejo ir – al mal
viento – que me lleva – aquí y allá – igual á la –
hoja muerta.

Poemas saturnianos, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1908, pp. 65 - 66

Manuel Machado realiza traducciones poéticas en prosa, lo que se aleja visual y, por ende, formalmente de los originales en verso. Atendiendo a la clasificación de Etkind, se trata de ejemplos de traducción-información. Machado traslada el contenido semántico del poema, es fiel al léxico y se limita a traducir literalmente al castellano los versos franceses, sin otorgarle forma poética al texto en lengua meta. Si decíamos anteriormente que el poema como texto artístico es un reto para el traductor por su sistema de conflictos, el hecho de traducir en prosa priva al texto traducido de cualquier problema entre rima y métrica, sonidos y sentido, etc.: “C’est quand on traduit des vers en prose qu’on remplace les conflits propres à la forme poétique par un texte privé de tout conflit” (Etkind, 1982: 17).

En su versión de “Soleils couchants” Machado traduce “grèves” por “playas”. El concepto de la playa suele tener connotaciones estivales, de vacaciones, de lugar de ocio; concepciones muy distintas a la carga semántica y evocadora que posee “grèves”, relacionado con la muerte, como un lugar de estancamiento y fin indiscutible.

En “Canción de otoño”, la presentación en prosa alejaría al poema del formato en verso propio de la canción. En lengua española, el poema traducido de Machado no contiene la función del canto; su contenido semántico incluye cierta musicalidad y ritmo interno, pero todo el poema no aparece configurado como una canción, lo que es clave en el poema original.

En ambas traducciones, el lector de la versión en español puede recibir el contenido de los poemas de Verlaine, pero no su esencia completa. La prosa, aunque no prive totalmente de carácter artístico, rompe la identidad original del poema.

Versión II

Emilio Carrere (1881 - 1947)

Soles ponientes

UNA aurora fría
vierte en el trigal
su melancolía
de hora vespéral.
La melancolía
como una canción
mece el alma mía,
mientras muere el día.
Sueños irreales
cruzan por mi frente
como fantasmales
sombas del poniente.
Son a sus reflejos
fantasmas bermejos;
pasan por mi mente,
cual soles irreales
en los arenales
rojos del poniente.

Poemas saturnianos, Madrid, Ediciones
Mundo Latino, 1921, p.71

Canción de otoño

LA queja sin fin
del flébil violín
otoñal
hiere el corazón
de un lánguido son
letal.

Siempre soñando
y febril cuando
suena la hora,
mi alma refleja
la vida vieja
y llora.

Y arrastra un cruento
perverso viento
a mi alma incierta
aquí y allá
igual que la
hoja muerta.

Poemas saturnianos, Madrid, Ediciones
Mundo Latino, 1921, p.85

Las versiones de Emilio Carrere son claros ejemplos de traducción-recreación. El resultado en ambos poemas es un texto organizado con gran carga sonora y rítmica que evoca el estado del alma del poeta reflejado en la naturaleza exterior: el paisaje irreal del ocaso en “Soles ponientes” y el otoño en “Canción de otoño”. Carrere respeta el contenido semántico de ambos poemas, aunque lo modifica y adapta creando un poema análogo en lengua española.

En el primer poema, ningún verso incluye el sintagma del título “Soles ponientes” como sí ocurre en el original, que menciona literalmente “Des soleils couchants” en el verso cuarto y en un encabalgamiento en los versos 15 y 16 “A des grands soleils / Couchants sur les grèves”. Sin embargo emplea el traductor versos regulares de seis sílabas con rimas constantes, aunque con distinta organización al poema original /ababacaadedeffedde/. Además, la versión de Carrere posee dieciocho versos, dos más que el original. A pesar de que efectúa cambios en el léxico, la configuración semántica y rítmica no se aleja mucho del poema original. Algunas de los elementos reformulados son: el uso del adjetivo “fría” del primer verso para caracterizar a la aurora (evoca matices del color frío, que contrastan con el tono “bermejo” de la segunda parte del poema), la traducción de “champs” por “trigal” (verso 2), “hora vespéral” (verso 4).

En “Canción de otoño” se conserva en la versión de Carrere el formato de canción, organizada en tres estrofas con versos breves (de 6 sílabas en alternancia con versos de 4 y 3

sílabas). Tanto su léxico como su disposición formal evocan musicalidad. Además, Carrere dispone las rimas en castellano con la misma disposición que en el poema original /aabccb/ y sitúa encabalgamientos en los mismos versos que en el poema de Verlaine. En cuanto a los elementos formales, se podría decir que se trata de un calco muy logrado del original; respecto a los elementos del contenido, existen algunas variaciones semánticas: el “cruento / Perverso viento” (versos 13-14) enfatiza las connotaciones negativas o amenazantes de la naturaleza con el uso de dos adjetivos en lugar de uno solo en el original “Au vent mauvais” (verso 14). En la traducción de Carrere no aparece el concepto de “monótono” (verso 6 en el original), elemento clave de la estética de la poesía verlainiana.

Versión III

Lluís Guarner (1902 - 1986)

I
 Soles ponientes
 Un débil albor
 en los campos vierte
 la melancolía
 del sol poniente.
 La melancolía
 en sus cantos mece
 mi alma, que se olvida
 al sol poniente.
 Y sueños extraños,
 cual soles ponientes
 y fantasmas rojos
 pasan por mi mente,
 pasan semejantes
 a soles ponientes
 que en las playas dejan
 sus luces murientes

V
 CANCIÓN DE OTOÑO

Largos sollozos
 de violines
 de otoño
 al corazón
 hieren de un son
 monótono.

Todo agitado,
 pálido, cuando
 suena la hora,
 mi alma recuerda
 días pasados
 y llora.

Marcharse dejo
 por el mal viento
 a mi alma, incierta,
 aquí y allá
 igual que la
 hoja muerta.

Obras poéticas, Madrid, Aguilar, 1947, p.77 *Obras poéticas*, Madrid, Aguilar, 1947, p.83

El poeta Guarner ofrece versiones cercanas a los poemas originales, pero no captura toda la complejidad evocadora de los textos. Podemos hablar de ejemplos de traducción-aproximación. Estéticamente, el traductor utiliza la forma poética, emplea la rima aunque no de forma sistemática. Realiza traducciones más o menos literales del contenido semántico de las obras, pero reelabora elementos lexicales y cambia la estructura sintáctica en algunos versos.

En su versión “Soles ponientes” todos los versos son de seis sílabas. Aparecen en los ocho primeros rimas asonantes: “vierte”, “poniente”, “mece”, y “melancolía”, “olvida”; mien-

tras que los ocho últimos versos incluyen rimas consonantes: “ponientes”, “muriertes”. El traductor realiza cambios sintácticos respecto a los poemas originales: invierte los versos “Verse par les champs” (verso 2) y “Berce de doux chants” (verso 6) colocando con rima asonante los verbos al final: “en los campos vierte / en sus campos mece”. Guarner traduce “grèves” por “playas” (verso 15) como hace Manuel Machado, pero el verso dieciséis describe las “luces murientes” que explicitan las connotaciones de decadencia y muerte características del paisaje con el ocaso reflejo del alma del poeta. También traduce el adjetivo “vermeils” (verso 12) por “rojos”; quizás evocando así un paisaje más monocromo e intenso que los posibles reflejos rojos y dorados que sugiere “bermejo”. El traductor realiza cierta labor de interpretación y recreación.

Guarner realiza una labor similar en “Canción de otoño”. El poema posee rima asonante distribuida de forma irregular, y solamente aparece una rima consonante en la tercera estrofa: “incierta”, “muerta”. En cuanto al contenido semántico, realiza una traducción más o menos literal del original en francés, aunque traduce el “je” (versos 10, 12) por “mi alma” (verso 10) y además la caracteriza de “incierta” (verso 15). La versión en castellano puede cumplir la función de canto, produce un efecto musical de melancolía; pero se aleja del sentido global y la carga evocadora del poema de Verlaine.

Versión IV

Juan Herrero Cecilia

SOLES PONIENTES

Un débil albor
vierte por los campos
la melancolía
del sol del ocaso.
La melancolía
mece con sus cantos
mi alma que se olvida
al sol del ocaso.
Y sueños extraños
como rojos soles
muriendo en los campos,
fantasmas enormes,
pasan sin descanso,
pasan y parecen
soles que enrojecen
muriendo en los campos.

“Traducciones de poemas simbolistas franceses” in *Estudios de Filología Moderna*, UCLM, 2001, p.215

CANCIÓN DE OTOÑO

El largo gemir
del suave violín
otoñal

embarga mi alma
de lánguida calma
vesperal.

Todo sofocado
y pálido, cuando
da el reloj la hora,
recuerdo el buen tiempo,
tan lejano y muerto,
y mi alma... llora.

Y siguen mis pasos
al viento malvado
que me arrastra y lleva
de acá para allá,
como arrastra a la
seca hoja yerta.

“Traducciones de poemas simbolistas franceses” in *Estudios de Filología Moderna*, UCLM, 2001, p.217

Juan Herrero realiza una labor de apropiación y recreación al traducir los poemas de Verlaine, creando versiones análogas en la lengua-cultura meta. En ambas traducciones dota a los poemas de rima y un ritmo interno que sugiere la melancolía de los matices visuales de color en “Soles ponientes” y sonoros en “Canción de otoño”.

En cuanto a “Soles ponientes” todos los versos son hexasílabos y con una rima constante muy cercana (salvo por el primer verso) a la del poema original: /-abababaacacadda/. Los ocho primeros versos en castellano mantienen la estética más dulce y posee la misma estructura sintáctica que el poema de Verlaine; sin embargo, en la segunda parte del poema, Juan Herrero recrea los elementos semánticos sin eliminar por ello la carga evocativa de amenaza de la naturaleza. Los “fantômes vermeils” son “fantasmas enormes” (verso 12) en la versión en castellano. La presencia del adjetivo “enorme” remite a la posición del poeta - pequeño, inmóvil - frente a lo inabarcable y que produce miedo. Las evocaciones visuales bermejas de la segunda parte del poema se sugieren mediante las tonalidades rojizas intensas en los versos 10, “como rojos soles”, y 15, “soles que enrojecen”. Finalmente, el oxímoron en el verso final “muriendo en los campos” contrapone la muerte (metafórica por el paisaje del ocaso, y por las reflexiones del “yo” poético respecto al fin inevitable) y la vida (sugerida por la fertilidad de los campos).

“Canción de otoño” presenta la forma poética cercana a la canción, con tres estrofas de versos hexasílabos excepto los versos tercero, “otoñal”, y sexto, “vesperal”. El traductor distribuye la rima de forma constante e idéntica a la estructura rítmica del poema original: /aabccb/. La disposición sonora y rítmica es muy cercana a los textos originales. Respecto al contenido semántico y la sintaxis, algunos elementos son modificados, pero se mantiene la carga emocional y evocadora del conjunto poético. Por ejemplo, el traductor introduce adjetivos, inexistentes aunque subyacentes en el poema original, que caracterizan el paisaje y sugieren un cúmulo de sensaciones *in crescendo*: desde el “suave violín” (verso 2) al “buen tiempo / tan lejano y muerto” (versos 10-11) hasta el último verso “seca hoja yerta” que enfatiza la inmovilidad y frialdad de la muerte, tanto del paisaje otoñal como del alma del poeta. Ambos poemas traducidos por Juan Herrero producen en lengua castellana efectos similares a los de la lectura de los poemas de Verlaine.

4. Conclusión

A partir de los enfoques de traducción poética que ofrece Etkim, resulta interesante observar en la práctica la multiplicidad de posibilidades de traducir un poema. Como hemos observado, mediante la recepción de la poesía simbolista en España y en especial el interés de autores modernistas por la poesía de Paul Verlaine, diferentes poetas han elaborado traducciones más o menos cercanas al texto original.

Mediante el análisis de las distintas versiones en español de “Soleils Couchants” y

“Chanson d’Automne” de Verlaine, hemos visto tan solo unos ejemplos de la diversidad de posibilidades de traducir un poema: las versiones de Manuel Machado son ejemplos de traducción-información en prosa, las de Emilio Carrere de traducción-recreación, Lluís Guarner realiza una labor de traducción-aproximación, y Juan Herrero recrea los poemas originales en francés para producir efectos estéticos y evocadores análogos en la lengua meta, manteniendo así la carga emocional del conjunto poético.

Particularmente en las versiones de Carrere y Herrero, quienes han llevado a cabo una labor de recreación, cabría preguntarnos sobre la enunciación poética y la voz del “yo” lírico en las versiones traducidas. El traductor que reformula y “recrea” realiza una labor de interpretación, organización del lenguaje y recreación del universo poético en la lengua de llegada, creando así una nueva voz poética, un “yo” lírico, análoga a la voz del texto original; mientras que el traductor que “informa”, como en las versiones de Machado, o se limita a trasladar el contenido semántico de una forma literal o lo expresa en prosa, no llega a apropiarse del “alma” del poema, y deja expresarse a la voz poética original, aunque desfigurada en la lengua meta. En el primer caso podemos hablar de un acto de creación en el que el texto poético tiene dos voces y autores: el poeta originario y el poeta-traductor; mientras que en el segundo caso, podríamos poner en cuestión el estatus artístico del poema traducido y considerarlo simplemente un “traslado” de una lengua-cultura a otra, sin implicación del traductor en el universo poético.

El texto poético es potencialmente traducible y versionado *ad infinitum*. Como ejemplo, y traspasando el ámbito de la poesía escrita, el poema “Chason d’Automne” ha sido versionado en canción por Charles Trenet (1968) y por Léo Ferré (1986), entre otros. El hecho de convertirlo en canción lleva la musicalidad que evoca el texto fuera de lo textual, cumple la función del canto del poema. Las distintas infinitas versiones y adaptaciones de un texto poético contribuyen a enriquecer el poema y su universo evocado. Me uno a la opinión de Alberto Álvarez Sanagustín, quien hace un “elogio del traductor y de la traducción que enriquece la cultura y las lenguas en contacto, que abre nuevas posibilidades a la expresividad, a la imaginación y al entendimiento del mundo.” (Álvarez Sanagustín, 1991: 270)

Para concluir, podríamos poner en cuestión qué tipo de traducción es mejor o peor, o qué características debería poseer la traducción ideal - si la hay. Sin ánimo de entrar aquí en el debate y sin tener el poder ni la intención de juzgar la obra traducida, podríamos reflexionar sobre la labor del traductor. Si obviamos los diferentes factores que influyen en la traducción poética (edad, experiencia, estado de ánimo, etc. del traductor) al menos uno es esencial, y es que el traductor “ideal” de poesía debería ser sensible a la poesía. Como expone Octavio Paz: “El buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta [...] o un poeta que, además, es un buen traductor” (Paz, 1991: 71).

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ SANAGUSTÍN, Alberto. 1991. "La traducción poética" in LAFARGA MADUPELL, Francisco & María Luisa DONAIRE FERNÁNDEZ (eds.). *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 261-270.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique & Fernando FORTÚN. 1913. *La poesía francesa moderna. Antología ordenada y anotada*. Madrid, Renacimiento.
- ETKIM, Efim. 1982. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana, L'Age d'Homme.
- FERRERES, Rafael. 1975. *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid, Gredos.
- HERRERO CECILIA, Juan. 1995. "La traducción poética como reelaboración y recreación: análisis de versiones al español de poemas de Baudelaire y Verlaine" in LAFARGA MADUEL, Francisco, Albert RIBAS & Mercedes TRICÁS PRECKLER (coords.). *La traducción: metodología, historia, literatura. Ambito hispanofrancés*. Barcelona, PPU, 273-280.
- HERRERO CECILIA, Juan. 2001. "Traducciones de poemas simbolistas franceses" in *Estudios de Filología Moderna*, n.º 2, UCLM, 210-219.
- HERRERO CECILIA, Juan. 2002. "Problemas y aspectos de la traducción poética: comentarios sobre la traducción en verso de dos poemas de Baudelaire y uno de Verlaine" in *Estudios de Filología Moderna*, n.º 3, UCLM, 45-64.
- PAZ, Octavio. 1991. *El signo y el garabato*. Barcelona, Seix Barral.
- VERLAINE, Paul. 1996. *Poèmes saturniens*. París, Le livre de Poche Classique.
- VERLAINE, Paul. 1908. *Poemas saturnianos* (Traducción al castellano de Manuel Machado). Madrid, Librería de Fernando Fé.
- VERLAINE, Paul. 1921. *Poemas saturnianos* (Traducción en verso de Emilio Carrere). Madrid, Ediciones Mundo Latino.
- VERLAINE, Paul. 1947. *Obras poéticas* (Traducción de Lluís Guarner). Madrid, Aguilar.
- VIVIER, Robert. 1960. *Traditore: Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques*. Bruselas, Palais des Académies.