

PENSAR LA POESÍA**DE UN TEXTO A OTRO: APUNTES Y EXPERIENCIAS DE TRADUCCIÓN**SALVADOR BIEDMA^{1*}**RESUMEN**

El artículo aborda, desde diversos enfoques, temas relacionados con la experiencia de la traducción. Los traductores parten de un texto para llegar a otro que nunca va a ser idéntico al original, pero, obligados a tomar decisiones y asumir pérdidas, buscan que resulte de algún modo equivalente. El texto propone ejemplos concretos para seguir pensando la traducción.

PALABRAS CLAVE

TRADUCCIÓN – POESÍA – LITERATURA – IDIOMAS – EDICIÓN

Se ha escrito mucho sobre la traducción, se sigue escribiendo. Buena parte de los que han pensado el tema dicen que traducir es imposible y, sin embargo, se hace. Se traduce peleando contra la imposibilidad (lo que no escapa a la generalidad de las cosas). O bien, si usamos las famosas palabras de Gramsci, con el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad. Porque uno busca que un texto distinto, necesariamente distinto, exprese algo que nunca va a ser idéntico al original. Entonces, la traducción resulta siempre una –más o menos lograda– aproximación. Quizá, para quien no ha enfrentado el desafío de traducir, sirva pensar en los sinónimos: una palabra distinta que expresa algo similar; no algo igual, sino un equivalente. Por otra parte, al traducir, como al encarar cualquier tarea, en la imaginación existe un ideal y en lo concreto se hace lo que se puede.

¿Qué sería una buena traducción de poesía? Una que respete la voz del poema original, creo, pero el asunto se torna espinoso porque difícilmente dos personas interpreten del mismo modo cuál es esa voz o dónde está lo central de un poema. Como señalan casi

¹ Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Ha trabajado como periodista, corrector, editor, librero y traductor. Publicó las novelas *Además, el tiempo* (2013) y *Siempre empuja todo* (2018), el libro de poesía *Quizá fuera volviendo* (2017) y el libro-álbum *A una vaca* (con ilustraciones de P. Fernández, 2021).

todos los que han tratado este asunto, siempre se pierde algo en el proceso de traducción (lo cual ocurre también en cada acto de una persona). Para pensar en términos concretos: si se traduce un poema rimado, mantener la rima en la traducción implicará seguramente forzar mucho más las palabras de cada verso, ajustar las expresiones en función de tal objetivo. Quien traduzca con rima necesita conocer bien los entresijos de ese arte. Habrá que decidir, entonces, si se pierde la rima o se pierde un uso de la lengua menos forzado. ¿Cómo definir cuál de estas elecciones supone una pérdida más grande, qué respeta en mayor medida la voz del poema? Está claro: no hay una respuesta cierta ni unánime.

Un traductor se ve obligado a tomar decisiones ante cada palabra. Hace poco, alguien que afrontaba por primera vez la experiencia de traducir me hablaba de las diversas posibilidades que se le presentaban en unos pocos versos en apariencia simples. Me explicaba sus motivos para defender una alternativa y otra, le resultaba desesperante tener que definirse. Eso ocurre todo el tiempo en la traducción. Para citar un ejemplo conocido, hay razones para traducir el título de la famosa novela de Kafka como *La transformación* y también como *La metamorfosis*. Los traductores muchas veces nos interesamos por debatir estos temas con una pasión tal vez incomprensible para otros; podemos pasar horas escuchando, pensando o discutiendo si una palabra resulta más aproximada al original que otra, aunque entendamos que en tantísimos casos no habrá una respuesta unívoca.

Sabemos que la traducción no es un proceso mecánico o automático, aunque en algunas instancias el procedimiento tal vez se acerque a esos adjetivos. Se puede traducir un primer borrador “palabra por palabra” para luego revisarlo muchas veces atendiendo a los matices que surgen a cada instante. Ya en ese primer paso, de cualquier modo, se hace imprescindible tomar decisiones. Por ejemplo, el famoso verso de Emily Dickinson *I felt a Funeral, in my Brain* supone desde la primera palabra una elección: la normativa del inglés no admite el sujeto tácito, a diferencia del castellano. Entonces, ¿elegimos “Sentí” o “Yo sentí”? Me inclinaría por “Sentí”. Sonaría más forzado, menos “natural”, iniciar el verso con un innecesario “Yo” y el original no tiene un tono forzado. En cambio, la inserción de la coma en medio del verso es tan extraña (poco “natural”) en inglés como en nuestro idioma, lo mismo que la utilización de las mayúsculas, un sello personal de la poeta. “Sentí un Funeral, en mi Cerebro”. Vale agregar: se hace muy difícil que los poemas de Dickinson en castellano se parezcan al

original en inglés, con su toque clásico, su especial sonoridad, su tono sencillo (por llamarlo de algún modo), sus temas abstractos y la novedad de ciertas metáforas e imágenes.

La traducción es un modo de leer. Desde hace tiempo trabajo en relación con los libros. Como periodista, corrector, asistente editorial, editor, librero, traductor. En mi caso, corregir o editar textos traducidos, incluso de idiomas que ignoro por completo, fue y es una gran escuela para traducir. Cada uno de los oficios nombrados arriba implica un modo de leer distinto. Muchas de esas tareas requieren una lectura con lupa, aunque sin perder una visión amplia. Varios de estos trabajos comparten un conjunto de conocimientos, mecanismos, procesos. En la corrección, la edición, la traducción, uno avanza por capas. Se lee algo por primera vez para corregir, editar o traducir sabiendo que esa lectura resultará insuficiente, que seguro se pasan por alto demasiadas cosas. La primera lectura se puede entender como una primera capa. Hace falta volver al texto, leerlo –trabajándolo desde la corrección, la edición o la traducción– otra vez: una capa más, la segunda. A veces, conviene retomar por tercera o cuarta vez sólo fragmentos específicos. Un texto no se puede revisar infinitamente porque nunca se publicaría y quedaríamos girando en falso en la noria de la obsesión. Además, uno se acerca a un texto ajeno con la ventaja de mirarlo “desde afuera”. Llegado un punto, después de varias lecturas, se pierde esa perspectiva; sobre todo, en la corrección y en la edición.

La traducción es para mí la tarea que más capas requiere. Muchas veces, uno toma una decisión en la quinta lectura y en la sexta o en la undécima decide volver atrás o acaso optar por una versión nueva. O encuentra algo al leer por vigésima vez y dice “cómo no me di cuenta de esto antes”. Hubo que pasar por varias capas para notarlo, tal vez dejar que corriera el tiempo entre una lectura y la siguiente. Esto le ocurre a cualquier lector con textos en su propio idioma: descubre años después un sentido que no se había presentado en lecturas anteriores.

Parece importante reconocer lo falibles que somos, tratar de que el texto quede perfecto porque nunca va a quedar perfecto, porque siempre algo se escapa y surgen decisiones que no son las que uno mismo tomaría en otro momento. Recuerdo que, para un poema de Hilda Hilst, había decidido, en una de tantas relecturas, traducir *bruma* (en portugués) como “niebla”. Luego consideré mucho mejor usar “bruma” también en castellano. Con un motivo extra: el padre de Hilst, fundamental para la autora, había usado el seudónimo Luís Bruma al firmar algunos textos. Todavía no me explico cómo

opté en un momento por “niebla” cuando podía usar la misma palabra (¿la misma?) que el poema original. Sin embargo, tal vez esa vacilación fue un paso necesario dentro del proceso.

Hay diferencias, desde luego, entre traducir prosa y traducir poesía. En la traducción de poesía, además de lupa, se usa microscopio. Con el verso como unidad de sentido, queda un espacio muy acotado para resolver los problemas (apasionantes, desesperantes) que se plantean en el contacto entre dos idiomas distintos, en esa caricia plagada de fricciones. En prosa no existen el corte de verso ni la rima y tampoco se usa –al menos en general– la métrica, todos elementos que tienen su significación en cualquier poema. A la vez, la sonoridad del texto resulta aún más importante en poesía que en un cuento, una novela o un ensayo. Acaso no moleste mucho que un párrafo tenga cinco líneas más en el idioma de llegada; en cambio, hay un problema evidente si un verso breve pasa a ser largo. En un sentido similar, me parece indudable que un poema debería tener la misma cantidad de versos en el idioma de llegada que en el idioma original, criterio que no todos los traductores comparten. Y, de manera análoga, creo que en prosa es ideal mantener la cantidad de oraciones y párrafos.

Pedro Aznar se ha mostrado como un traductor refinadísimo en su disco doble *Aznar canta Brasil*, para el cual versionó en castellano muchas de las canciones. Me llama la atención y me atrae que haya decidido, en la letra de “Quereres”, de Caetano Veloso, mudar dos lugares a Buenos Aires. La letra original menciona a Pernambuco y Leblon y Aznar los “tradujo” a los barrios de La Boca y Belgrano (“donde quieres La Boca, soy Belgrano”). Logró un equivalente no sólo idiomático, sino también espacial, con referencias que resultan más cercanas a la cultura de muchos argentinos. Desde luego, podría haber dejado Pernambuco y Leblon, no habría resultado difícil entender el sentido de la letra por el contexto, pero tomó otro camino que, creo, yo no me habría animado a emprender.

El proceso de traducción tiene una lógica que uno internaliza a partir de la experiencia y que no es fácil de transmitir. Alguien habituado a hacer traducciones se encuentra constantemente con personas que dominan mucho mejor el portugués, el inglés, el alemán, el idioma que sea –incluso profesores o hablantes nativos–; sin embargo, en la búsqueda de equivalentes adecuados entre dos lenguas, esas personas se sorprenden ante la “naturalidad” y la precisión de un traductor. Entonces se hace patente un proceso que cualquiera va adoptando en la experiencia de traducir, lo aprendido con el oficio. Como

si existiera un conocimiento que permanece oculto salvo en ocasiones muy específicas: un conocimiento que no se relaciona tanto con lo que uno sepa de la otra lengua, aunque quizá sí con la consciencia del propio idioma materno y de su historia.

Hay un libro breve y muy agudo de Paul Ricœur que se llama *Sobre la traducción*. Lo releo y me siento tentado a citar muchas de las frases. Voy a caer en la tentación dos veces: “la alta poesía de un Paul Celan bordea lo intraducible, bordeando primero lo indecible, lo innombrable, en el corazón de su propia lengua tanto como en la distancia entre dos lenguas” (Ricœur, 2005, p. 57) y “siempre es posible decir lo mismo de otra manera” (Ricœur, 2005, p. 52). Quiero resaltar dos conceptos del libro. El primero, la importancia del deseo en la traducción, que acaso se vincule en parte también a la posibilidad de ampliar el horizonte de la propia lengua y, agregando, a las ganas de compartir lo que uno lee cuando no resulta accesible para otros. El segundo, el vínculo de la traducción con la extranjería: la experiencia de un “yo” con un “otro” (un extranjero, un extraño, nos pone siempre ante un otro). Ricœur habla en este aspecto sobre la “hospitalidad lingüística”, que estaría dada cuando “el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero” (Ricœur, 2005, p. 28). El idioma como casa, el hecho de que uno habite una lengua y pueda abrir las puertas de ese hogar.

El traductor, desde luego, tiene una voz. Con sus gustos, sus *tics* lingüísticos. La edad, el lugar de nacimiento, las lecturas, las costumbres y experiencias van conformando un modo de decir las cosas y también un modo de escucharlas. Un traductor nunca podrá deshacerse de eso. Seguramente, a la hora de interpretar a un personaje, un actor amolda su voz a ese “otro” al que va a darle vida. Asume una voz ajena que es y no es su voz. El traductor hace algo análogo: no puede deshacerse de su voz, pero al mismo tiempo debe construir lo que diría en otro idioma el poema de un autor polaco del siglo XIX o de un autor brasileño del siglo XXI (y tiene que pensar a la vez en el público porque, mientras a un lector argentino le sonará raro y hasta chocante “fresa”, a un lector español no le resultará natural “frutilla”). Si un actor seguramente se documenta para pensar en un personaje de 1920, el traductor hace lo propio. Y hay que tener cuidado para no hacerle decir, al personaje o al texto, lo que uno diría ni hacerle callar lo que uno callaría. Hace poco leí dos versiones en castellano de un poema en inglés y vi que en ambas habían suprimido una interjección; el original decía *Ah* al inicio de una estrofa, no encontré ningún motivo para que se borrara directamente eso.

Se cree que la traducción, como la escritura, es una tarea que se practica de manera solitaria. Sin embargo, en casi todos los casos hay muchas manos y muchas voces. Para llegar a un libro, por ejemplo, existe una cadena en la que suelen intervenir (diría que es deseable que intervengan) editores, correctores, diseñadores, imprenteros, distribuidores... Un editor o un corrector pueden hacerle notar al traductor que se olvidó de un verso, que lo pasó por alto, para señalar algo burdo que resulta más habitual de lo que cualquiera imaginaría. Por otra parte, el traductor arma un diálogo imaginario con el texto. Y, además, emprende su tarea acompañado por una tradición más o menos establecida a partir de las innumerables traducciones que se hicieron antes; esa tradición está en su cabeza y sobre sus espaldas. Un caso ejemplifica cómo pesan ciertas costumbres: tan habituados estamos al título *Madame Bovary* que suena raro escuchar *La señora Bovary*; cuando la editorial Alba publicó la novela de Flaubert con este último título, en 2012, salió un artículo en el diario español *El País* que empezaba aclarando: “No es un error”.

Algunas anécdotas acaso sirvan para ilustrar ciertas decisiones y muestren cómo a veces quien traduce lee cantidad de páginas, consulta decenas de documentos, analiza toneladas de imágenes o piensa durante días para dar, en algunos casos, con una sola palabra. Guillermo Piro ha contado cómo se obsesionó por encontrar un equivalente en castellano para un arma de otra época que aparecía mencionada en un texto en alemán. El relato de su búsqueda sonaba como la aventura de un expedicionario. Eso forma parte del oficio de traducir. Recuerdo que en un poema de Hilda Hilst me topé con *o Rosa*. Un amigo brasileño me hizo ver que, por el contexto, se trataba de una alusión a João Guimarães Rosa. El artículo definido *o* dejaba en claro que no se refería a una mujer llamada Rosa, tampoco al color rosa (en portugués, *cor*, “color”, es femenino) ni a la flor, que bien podían aparecer personificados en aquel verso. Una opción hubiese sido traducirlo como “el Rosa”, pero persistían dos problemas: podía entenderse que se personificaba el color rosa (porque en castellano “color” es masculino) y me sonaba poco “natural” traducirlo así (en portugués es común usar el artículo antes de un apellido, en castellano no). Luego de importunar a varios amigos pidiéndoles su opinión, decidí traducirlo como “don Rosa”. La elección, que lógicamente a muchos les resultará nimia, casi ridícula, fue un tema que ocupó mi cabeza durante días y que aún considero importante. Esa obsesión al borde de la irracionalidad es propia de los

traductores, tanto como la desmesurada alegría al dar con una solución que uno cree adecuada.

Muchas decisiones en la traducción parecen cercanas al capricho. Hace unos años, me encontré con que no estaba disponible en castellano el *Diario de una chica adolescente*, publicado bajo el seudónimo Grete Lainer, un libro que Freud había calificado como “una pequeña joya” y que tenía alrededor, además, una historia muy atractiva. Se trata del diario íntimo de una chica desde los once hasta los catorce años. Elegí usar el “vos” y no el “tú” para traducirlo. Sabemos que un libro situado entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX en general se traduce usando el “tú”. Sin embargo, tuvo más peso en mi decisión el interés por la soltura –para lectores actuales del Río de la Plata– de la voz de una chica en sus anotaciones privadas.

A diferencia del alemán y el castellano, el inglés no distingue el trato formal e informal para la segunda persona (*you*). El traductor se ve obligado, cuando lo encuentra, a decidir algo que el autor no definió: si los personajes se tratan formal o informalmente. En caso de que elija el trato informal, debe optar además entre el tuteo y el voseo. A la vez, *you* puede ser el plural de la segunda persona: “ustedes” o “vosotros”. Los adjetivos en inglés no indican género ni número. Así, resulta que una frase en apariencia tan simple como *you are tired* (el adjetivo podría ser cualquier otro), si no existe un contexto que la aclare, brinda al menos diez opciones de traducción con sentidos más o menos diversos: tono formal o informal, variantes de género y número, usos de la lengua de llegada según la región. “Usted está cansada”, “usted está cansado”, “tú estás cansada”, etcétera. Esto sin contar que el castellano permite el uso del sujeto tácito, que en este caso resultaría lógico. Hay entonces ocho opciones más. Un total de al menos dieciocho posibles traducciones para tres palabras. Se podría buscar una alternativa que evite el problema del género, como “usted está exánime”, pero el registro no parece equivalente. Si bien exageré la falta de contexto, son muchos los poemas escritos en inglés en segunda persona que no nos permiten saber si se le está hablando a una mujer o a un varón, lo que lleva, entre otras cosas, a un uso muy atento de sinónimos y paráfrasis en caso de queelijamos mantener esa ambigüedad.

Al hablar de traducción, suelen citarse posturas extremas y opuestas. Por ejemplo, la letra del texto o su espíritu, la literalidad o la versión libre, la preocupación por el ritmo o por el sentido, la legibilidad en el idioma de llegada o un extrañamiento que señale que hubo una traducción de por medio... Al traducir, sin embargo, se negocia con los

matices, no con los extremos. Porque aun la más literal de las versiones tiene algo de versión libre, hasta la traducción más atenta a la forma está cuidando también el sentido, incluso la más “fiel” de las traducciones involucra una “traición”. Dudo al escribir lo último: es demasiado común hablar de traducciones fieles y de traductores traidores y se suele hacer en términos abstractos, sin que resulte claro qué significa eso ni a qué debería mantenerse fiel un traductor; conviene abandonar, pienso, esa idea tan repetida. Por otra parte, sabemos que las lenguas no son puras, nunca lo han sido, y que viven evolucionando.

Traducir implica una actitud de responsabilidad, cuidado, respeto y mucha paciencia. En relación con el texto, con el autor, con los lectores, con los idiomas. Corresponde entonces acercarse a la tarea con humildad y, agregaría, tener siempre presentes estos versos de Ida Vitale sobre lo que hace un traductor:

Ante un orden de palabras ajenas,
rebelde sometido,
ofrece el canto de toda su memoria,
las reviste de nueva piel
y con amor
las duerme en nueva lengua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Collera, V. (14 de marzo de 2012). La señora Bovary. *El País*.
https://elpais.com/cultura/2012/03/14/actualidad/1331728652_770425.html.
- Hilst, H. Baladas (Trad. Biedma, S.). Buenos Aires: Caleta Olivia, 2017.
- Hilst, H. Del deseo (Trad. Biedma, S.). Ciudad de Córdoba: Postales Japonesas, 2020.
- Ingberg, P. Escribir palabras ajenas: Notas sobre traducción. Villa María: Eduvim, 2019.
- Lainer, G. Diario de una chica adolescente (Trad. Biedma, S.). Buenos Aires: Paidós, 2018.
- Paz, O. Traducción: Literatura y literalidad. Barcelona: Tusquets Editores, 1971.
- Ricœur, P. Sobre la traducción (Trad. Willson, P.). Buenos Aires: Paidós, 2005.

Vitale, I. Poesía reunida. Barcelona: Tusquets Editores, 2017.