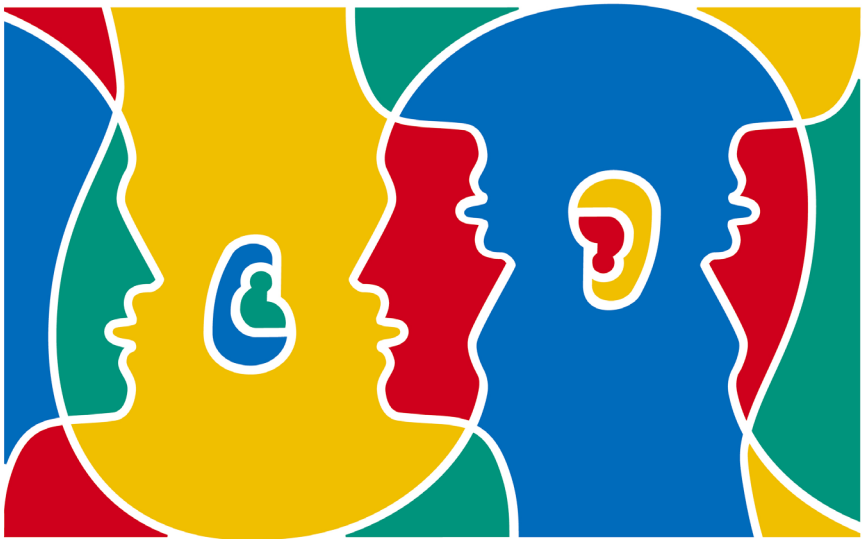


LynX

A Monographic Series in Linguistics and World Perception

Intercomprensión románica



Violeta Martínez-Paricio
Manuel Pruñonosa-Tomás
editores

LynX

A Monographic Series in Linguistics and World Perception

Published jointly by

Department of Spanish and Portuguese

University of Minnesota (USA)

34 Polwell Hall, 9 Pleasant St. S. E., Minneapolis, MN 55455

Departament de Teoria dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació

Universitat de València (Spain)

Av. Blasco Ibáñez 32, 46010 València

Editors:

Carol A. Klee (University of Minnesota)

Àngel López García-Molins (Universitat de València)

Assistant Editor:

Enrique N. Serra Alegre (Universitat de València)

Advisory Board:

Silvia Betti (*Alma Mater Studiorum -*

Università di Bologna / ANLE)

Maria Vittoria Calvi (*Università degli Studi di Milano*)

Miguel Casas Gómez (*Universidad de Cádiz*)

Ana María Cestero Mancera (*Universidad de Alcalá*)

Matteo De Beni (*Università degli Studi di Verona*)

Floriana Di Gesù (*Università degli Studi di Palermo*)

Adolfo Elizaincín (*Universidad de Montevideo*)

Maitena Etxebarria Arostegi (*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea*)

Milagros Fernández Pérez (*Universidade de Santiago de Compostela*)

Chrystelle Fortineau-Bremond (*Université Rennes 2*)

Michaël Grégoire (*Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand*)

Xabier Laborda Gil (*Universitat de Barcelona*)

Luis Fernando Lara (*Colegio de México*)

Jingsheng Lu (*Shanghai International Studies University*)

Luis Luque (*Università Ca' Foscari di Venezia*)

Giovanna Mapelli (*Università degli Studi di Milano*)

Igor Melčuk (*Université de Montréal*)

Michael Metzeltin (*Universität Wien*)

Francisco Ocampo (*University of Minnesota*)

Constanza Padilla de Zerdán (*Universidad Nacional de Tucumán - CONICET*)

Joel Rini (*University of Virginia*)

Elena Rojas (*Universidad Nacional de Tucumán*)

Francis Tollis (*Université de Pau et des Pays de l'Adour*)

José del Valle (*The Graduate Center, City University of New York*)

Alfonso Zamorano Aguilar (*Universidad de Córdoba*)

Klaus Zimmermann (*Universität Bremen*)

Orders Single or back issues can be ordered through any bookseller or subscription agent or directly at the following address:

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

SERVEI DE PUBLICACIONS

Carrer Arts Gràfiques, 13

46010 - VALÈNCIA (Spain)

Fax: +34 963 864 067

Design by Enric Serra (Universitat de València)

Printed at Guada Impresores, S.L.

c/ Montcabrer, 26

46960 Pol. Ind. de Aldaia-València (Spain)

ISSN 2171-7702

ISBN 978-84-9133-088-2 doi: 10.7203/10550/59382

INTERCOMPRESIÓ ROMÁNICA

Separata · Separata ·
Tiré à part · Estratto ·
Offprint · Sonderdruck

Violeta Martínez-Paricio
Manuel Pruñonosa-Tomás
editores

Universitat de València
2017

Esta publicación ha sido financiada con la ayuda concedida por Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport, AORG/2016/027.

Este trabajo se ha podido realizar también gracias a la ayuda postdoctoral *Juan de la Cierva - Formación* (FJCI-2015-24202) y al proyecto de investigación FFI2016-76245-C3-3-P financiados por MINECO y FEDER, en que consta como investigadora Violeta Martínez-Paricio.

© Los autores y editores 2017

Diseño: Enric Serra Alegre (Universitat de València)

Maquetación: Violeta Martínez-Paricio y Manuel Pruñonosa-Tomás
(Universitat de València)

Cubierta: Consejo de Europa. Día europeo de las lenguas (2016),
Logo. <http://edl.ecml.at/Portals/33/images/EDL_Logo1.jpg>

doi: 10.7203/10550/59382

ISBN: 978-84-9133-088-2

Depósito legal: V-1837-2017

ÍNDICE

De intercomprensión románica. Perspectivas y alcances.....	5
<i>Violeta Martínez-Paricio y Manuel Pruñonosa-Tomás</i>	
Cuestiones traductológicas entre lenguas afines: el caso de las traducciones de <i>El bosque de serbal</i> y <i>Leonardo da Vinci: obstinado rigor</i> , de Teresa Garbí	21
<i>Luna Sanfratello</i>	
La traducción poética desde la experiencia de un traductor	37
<i>Evelio Miñano Martínez</i>	
La tercera lengua o el reto de traducir a un autotraductor	51
<i>Angelica Lambru</i>	
La submorfología como ayuda para la intercomprensión románica	63
<i>Michaël Grégoire</i>	
Intercomprensión entre lenguas en contacto: portugués/español	75
<i>María Rosa Álvarez Sellers</i>	
Intercomprensión y mediación lingüística entre español e italiano	89
<i>Maria Vittoria Calvi</i>	
Lingüística-didáctica del español para italianos: una sinergia entre intercomprensión y contrastividad	107
<i>Floriana Di Gesù</i>	
La intercomprensión tipológica en el enclave de las lenguas de los europeos	123
<i>María Matesanz del Barrio</i>	
Hacia una competencia intercomprensiva e intercultural en la enseñanza-aprendizaje de lenguas en Europa	141
<i>Carla Amorós-Negre</i>	

LA TRADUCCIÓN POÉTICA DESDE LA EXPERIENCIA DE UN TRADUCTOR

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València
evelio.minano@uv.es

Las reflexiones que siguen son las de un traductor relativamente tardío, que llegó inesperadamente a ejercitar ese arte, sin haberse formado previamente como traductor o traductólogo. ¿Tendrán alguna validez? ¿Habrà seguido aquí, como se dice, la ciencia a la experiencia? Lo que vamos a exponer no pretende alcanzar mayor validez que la del testimonio de alguien sobre algo a lo que dedica muchos esfuerzos, activando para ello todas las destrezas que ha podido desarrollar. No es, pues, propiamente una contribución a los estudios traductológicos, salvo que se encuentre algún interés en observar cómo una vocación poética se convierte en vocación por traducir y cómo un traductor habla de su propia experiencia, intenta comprender las mayores dificultades con que se ha enfrentado y el modo de superarlas, si es que lo consigue. Una experiencia que, en este caso, se circunscribe a la traducción literaria, principalmente poética y dramática, del francés al español.

1. DE LA VOCACIÓN POÉTICA A LA TRADUCCIÓN

Desconocemos si el itinerario intelectual que nos condujo a la traducción ha sido transitado por otros, total o parcialmente, aunque intuimos que algo parecido ocurre en otras latitudes. Para proporcionar al hipotético lector elementos de juicio sobre esas reflexiones, describiremos sucintamente el itinerario personal que nos ha llevado a ejercitar este arte. Quien suscribe estas líneas,

compaginó durante muchos años la investigación en literatura, principalmente poesía de lengua francesa, con su vocación por la creación poética. Un día quedó abocado al *silencio poético*: la vena, por así decir, se había secado. Por una razón o por otra, que no corresponde exponer aquí, su voz se quedó estéril para la poesía. La voluntad de decir persistía, como si las palabras siguieran por dentro en ebullición igual que antes, pero no sabía responder a esta pregunta que se hacía: escribir, sí, pero ¿qué escribir? Afortunadamente, la tensión interna entre *querer decir* y *no saber qué decir* se apaciguó por medio de la traducción, cuando tomó conciencia de que las facultades, las destrezas, los conocimientos que activaba para traducir poesía no diferían en nada sustancial de lo que hacía para escribir poesía. El ahora traductor tenía una imagen de sí traduciendo casi igual de la que tenía de sí escribiendo sus propios versos, como si se tratara de una misma *vivencia* del lenguaje y la poesía, diferenciada si acaso por leves matices. Pero en esos matices estaba, precisamente, lo que permitía, sortear el *silencio creativo*: la cuestión ya no era *qué escribir* sino *qué traducir*. Crear de primera mano se había vuelto imposible; en cambio, hacer algo muy parecido—esto es traducir— a partir de algo ya escrito no solo se hacía posible, sino que suscitaba una pasión como la de antaño por los propios versos. Decidir *qué escribir* era una montaña infranqueable en comparación con decidir *qué traducir*, que parecía una colina transitable. Crear a partir de lo ya creado parecía un amable sucedáneo de la creación, ahora imposible para el que antes quería ser poeta.

Desde nuestra experiencia, escribir y traducir literatura son dos actividades muy cercanas, como ya se ha afirmado. En nuestro caso, creemos que la proximidad de ambas operaciones se acentuó por el talante poético que teníamos cuando nos topamos con el silencio creativo. Dicho talante en aquellos momentos era en parte *normativo*: desde hacía años habíamos optado

por escribir poesía respetando marcos previamente establecidos, casi siempre métricos y, en concreto sonetos. Puede parecer paradójico, pero nuestra impresión era que el respeto de las normas no frenaba sino que estimulaba la escritura, como si el impulso creativo aumentara su intensidad al tener que franquear barreras. El paso de esa escritura a la traducción poética fue fácil en la medida en que esta se nos presentó como una escritura poética que se asentaba sobre el respeto de unas normas previamente aceptadas. Unas normas que se pueden resumir en el *principio de equivalencia* entre el texto origen y el texto meta. Un principio que, de todos modos, no es ninguna panacea para nuestro afán de comprender el propio proceder, como expondremos más adelante.

2. DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS A LA TRADUCCIÓN

La otra vía que nos condujo a la traducción son nuestros estudios e investigaciones literarias. Y es que traducir poesía también es, al menos para nosotros, una forma de estudiar o investigar la poesía. Muchas de las operaciones que se efectúan sobre un texto poético para traducirlo son, de hecho, perfectamente aprovechables en una investigación sobre este. Traducir, además, proporciona una mayor profundidad en la investigación de una obra literaria, pues permite vislumbrar aspectos desapercibidos en ella. Efectivamente, al pasar un texto de una lengua a otra, tal vez por efectos del contraste entre lenguas, se profundiza en la observación y se asimila más intensamente la obra –seguramente porque lo hacemos a través de dos lenguas–, lo cual no puede sino redundar en la calidad de la investigación. Además, al fin y al cabo, tanto el crítico como el traductor son mediadores: uno aporta con sus investigaciones elementos para enriquecer la recepción lectora, otro amplía esa recepción a lectores de otras lenguas, con los que busca compartir su lectura de una obra.

Por otra parte, no concebimos traducir un texto poético sin estudiarlo en profundidad, aplicando instrumentos de la investigación literaria; entre otras razones, porque el traductor necesita tomar conciencia de los componentes de un texto poético que contribuyen a darle sentido. En ese primer paso el instrumental crítico e investigador es de gran ayuda. Y también lo sigue siendo en el segundo, cuando, una vez comprobado que no se puede trasladar todo de una lengua a otra, se debe elegir qué se va a conservar, descartar o transformar, y de tal modo que se propicie construir un sentido en el texto meta lo más próximo posible al del texto origen. El investigador y el creador se reúnen en esta compleja operación, que más posibilidades de acierto tendrá cuanto mayor sintonía haya entre uno y otro, pues eso permitirá ver con mayor claridad qué es lo más valioso del texto origen, aquello que hay que intentar preservar, dentro de los límites que impone una construcción de sentido meta lo más próxima posible a la de origen. No pensamos que se puedan dar meras recetas, ni ordenar de un modo fijo las prioridades para esa operación. Pero, para nosotros, hay un principio básico: la conciencia de la similitud, o identidad, de la reacción lectora ante el texto origen y el texto meta es la señal que indica al traductor que está en el buen camino. Pero incluso este principio admite un matiz, pues la reacción lectora del traductor a su propio texto oscila entre dos polos: la suya personal y la que presume en los hipotéticos lectores para los que traduce. Del talante del traductor dependen los sacrificios que está dispuesto a hacer de su propia traducción, pensando en que no él sino otros son los destinatarios finales de esta.

Más concretamente, el investigador creador que da aliento al traductor, tiene una tarea importante: jerarquizar los elementos que contribuyen a crear sentido en el poema. Y por crear sentido, no entendemos la mera descodificación de las palabras del poema, sino una compleja operación en que se semantizan

fenómenos textuales de muy diferentes niveles –ritmo, figuras, sintaxis, voz y escucha, sentido de las palabras, etc.– y se combinan entre sí en la mente del lector quien, activando diversas competencias, construye finalmente el sentido en su marco cultural. El ritmo nos puede servir de ejemplo: ¿tiene el mismo valor el ritmo métrico en una novela medieval que en un poema parnasiano? Todo indica que cuanto más profundamente se investigue en ambas obras, más posibilidades habrá de acierto en la respuesta. Así, podríamos decir que en la novela en verso tiene prioridad el relato sobre el verso, mientras que un poema parnasiano, sobre todo si tiene ambición de perfección formal, conservar un ritmo perfecto, a costa de una mayor oblicuidad en sentido de las palabras, permite una construcción de sentido más acorde con la del texto origen.

3. EL TRADUCTÓLOGO, EL CRÍTICO Y EL TRADUCTOR

Regresamos así al principio de equivalencia, del que hemos hablado. Ese principio ha guiado la traducción y, ahora, ya tenemos el texto origen y el texto meta que hemos elaborado. El traductor procede entonces a un particular desdoblamiento interno de su voz y escucha: lee el texto origen y el texto meta construyendo el sentido de cada uno de ellos y sopesa su reacción lectora ante ambos, a la luz del principio de equivalencia. Desde nuestro punto de vista, por muchas precauciones que se hayan tomado, por mucho que haya contribuido la investigación y la crítica, lo enigmático que hay en la creación poética se infiltra en la gestión de ese principio mismo de equivalencia: cuando el traductor sopesa su reacción lectora ante ambos textos –lo que le puede llevar a corregir su trabajo para buscar una mayor proximidad entre ambas– apela al final a su subjetividad. El poeta asoma así bajo el traductor, sobre todo en las traduc-

ciones de poemas donde elementos emotivos, asociativos o irracionales son determinantes para la construcción del sentido.

Esto hace de todo traductor un particular *traductólogo y crítico de sí mismo*, haya tenido o no esta formación. Algo debe haber de ambas figuras en todo traductor si este ejerce, como creemos que debe ser, una crítica de su propia labor: elegir una traducción entre varias posibles lo exige y hace del traductor, de alguna manera, un estudioso de sus propias traducciones. El planteamiento mismo de lo que se pretende alcanzar en una traducción y de las estrategias que se van a seguir para sortear las dificultades, también hace del traductor una suerte de traductólogo y crítico de sí mismo. Tantas más posibilidades de acierto habrá en la decisión final cuantas más reflexiones críticas y traductológicas con fundamento haya hecho el traductor sobre su propia labor.

No obstante, desde nuestra experiencia personal, se vislumbra un riesgo en el acercamiento excesivo entre el traductor, por un lado, y el crítico y traductólogo, por el otro. Es posible que sea una aprehensión subjetiva; aun así vamos a intentar exponerla. Traducir poesía es, desde nuestra perspectiva, una enseñanza constante de la tolerancia y de la resistencia al fracaso. No concebimos la existencia de traducciones perfectas; podrán ser más o menos acertadas; pero perfectas, no, ya sea porque lo que se ha escrito en una lengua no se puede escribir igual en otra, ya sea porque, como muestra la historia de la literatura, la obra origen es *una* pero sus traducciones son una *pluralidad virtualmente infinita*, incluso en la misma lengua; todo lo que se puede hacer es escribir en otra lengua un texto meta muy parecido al texto origen —más que un *reflejo*, una *refracción* de este— en aplicación del principio de equivalencia de que hemos hablado. Además, al contrastar las lenguas en la traducción salta a la vista lo relativas que son una y otra; la falta de correspondencia absoluta entre ellas nos enseña que ninguna es perfecta; y eso

puede contribuir a fortalecer, en ese y otros ámbitos, nuestro sentido de la tolerancia y el respeto.

Todo esto produce, al menos en nuestro caso, una intensa sensación de fracaso, por mucho que sepamos que no se puede volver a escribir en una lengua exactamente lo mismo que se ha escrito en otra. Esa sensación de fracaso se plasma, más concretamente, en la necesidad de arriesgarse en muchas ocasiones: se elige entre varias opciones de traducir, percibiendo no solo lo lejos que queda la solución del original, sino también lo enigmático en el fondo mismo de nuestra decisión. De alguna manera, el traductor se desdobra imaginariamente en dos voces y contrasta su reacción ante, por un lado, el texto origen y, por otro, las diferentes propuestas de texto meta. Entonces, tras sopesar en esa imaginaria balanza, optamos por la solución que nos hace reaccionar del modo más cercano al texto origen. Ciertamente, no todo es subjetividad ni mucho menos: una parte de la comparación se basa en características conceptualizables y racionalmente comparables entre el texto origen y el texto meta –estilo, ritmo, léxico, etc.–, pero a menudo es algo enigmático, que no sabríamos decir, lo que finalmente nos lleva a tomar una decisión. Tal vez esto sea lo que hace de la traducción poética propiamente un *arte*: el enigma de la creación poética se encarna en el enigma de la traducción poética. Y entonces, el *fracaso* de la traducción poética sería, paradójicamente, lo que permite su *éxito* creativo. Aquí es donde vemos nosotros el riesgo de identificar traductor, crítico y traductólogo. A menos de aceptar que la crítica y la traductología aplicadas por el traductor a su propio trabajo tienen límites, este puede caer en una parálisis angustiosa al comprobar que no puede entender *totalmente* ni su fracaso ni, quizás, su *éxito* creativo ... Dicho de otro modo, la presión de la autocrítica traductológica en el traductor debe aplicarse con la exacta presión que provoca una reacción adelante, y no un estancamiento.

4. DIFICULTADES, RETOS Y ESTRATEGIAS GENERALES

Las dificultades más importantes que percibimos en la traducción emanan de los planteamientos anteriores: sintonía, gestión del principio de equivalencia, determinación del grado de oblicuidad, proximidad de las lenguas y transposiciones métricas.

4.1. Sintonía

Tal vez lo más decisivo sea conseguir una buena *sintonía* con el texto origen. Entendemos que se produce esa sintonía cuando, una vez asimilada, estudiada e investigada la obra que se pretende traducir, conseguimos elaborar, al menos en parte, el texto meta como si el autor hubiera escrito directamente en la lengua meta. Desde otra perspectiva, es como si la voz propia del traductor, a fuerza de frecuentar el universo poético de origen, hubiera dejado anidar en ella otra voz híbrida, hecha de la voz origen y de la suya. Si es imposible escribir *Las flores del mal* de Baudelaire en español, también lo es que nuestra voz de traductor quede, por absoluta sintonía, totalmente suplantada por la del poeta francés en español. Es una bella ilusión, pero solo eso: una ilusión. Otra cosa es que el traductor genere una voz híbrida, hecha de la suya y de la de Baudelaire, para guiarse en la reescritura en otra lengua que es, a fin de cuentas, la traducción. Esa sintonía es lo que permite que en algún momento de nuestro trabajo podamos optar, si de ese modo satisfacemos otra exigencia prioritaria, no por la traducción directa del texto meta sino por lo que Baudelaire *hubiera podido escribir* si lo hubiera hecho en español. En otras palabras, la sintonía regula de algún modo la oblicuidad necesaria en la traducción poética, orientándola hacia soluciones que, aun cuando parcialmente desviadas del texto meta, *habrían podido ser escritas* por Baudelaire en lengua meta.

No negaremos la falta de consistencia de este planteamiento, que tal vez no sea sino una refracción imaginaria en el traductor de su propio quehacer. Hay, al menos, una importante incertidumbre en cuanto al ámbito origen con el que se busca sintonía. Y es que, teóricamente, ese ámbito puede ir desde el poema concreto que se traduce hasta la obra completa del autor, pasando por grados intermedios como el poemario, solo la obra poética del autor, solo la obra del mismo período, etc. Paralelamente, podremos tener traducciones con oblicuidad en sintonía con una obra concreta, un conjunto de obras, la obra completa del autor, etc. Todo indica que cuanto mayor sea el ámbito origen de la sintonía, se dispondrá de más recursos para la oblicuidad, pero también se correrán más riesgos de desvíos excesivos del texto concreto que se traduce. Pongamos un ejemplo: el poema que traducimos de Baudelaire es métricamente perfecto, pero en nuestra traducción hay un verso que necesita un error métrico para respetar otra prioridad que nos hemos fijado. Ahora bien, como en otros poemas Baudelaire tiene errores, podemos aceptar, pues, ese error en sintonía con la obra poética general del Baudelaire. Este ejemplo nos permite vislumbrar la incertidumbre que hay en la sintonía: dependiendo de la amplitud elegida en el ámbito origen dispondremos de más o menos amplitud para la oblicuidad de la traducción. ¿Pero con qué ámbito origen hay que sintonizar, un ámbito que va desde el texto concreto que se está traduciendo hasta la obra completa del autor? No lo sabríamos decir. La primera dificultad de la traducción consiste, pues, una vez elegido el ámbito origen, entrar en sintonía con el mismo. Y eso solo se puede hacer asimilando la obra de diversas formas –leer ante todo, pero también, estudiar, investigar– hasta formar una suerte de patrón de conducta para la voz híbrida que hemos dejado anidar en la nuestra.

4.2. Gestión del principio de equivalencia y grado de oblicuidad

La siguiente dificultad con que nos encontramos es la adecuada gestión del principio de equivalencia y de la oblicuidad en nuestra traducción. Aun cuando, como hemos dicho, subyace algo enigmático en el principio de equivalencia, cuanto más claro sea para nosotros tanto mejor, pues de algún modo, permitirá que tengamos una oblicuidad equilibrada en toda la traducción, que, así, será una obra traducida antes que una sucesión de poemas traducidos.

Una buena gestión del principio de equivalencia nos obliga a un estudio en profundidad de la obra con el fin de establecer un orden de prioridad en los componentes de esta que permiten construir su sentido. Reconocemos que no hemos formalizado todos esos componentes, pero confiamos en que unos ejemplos aclaren nuestro proceder. ¿Hemos de considerar que la métrica se debe respetar ante todo, haciendo pues que el significado de las palabras, las figuras mismas o la sintaxis pasen a segundo plano? La respuesta dependerá de la importancia que le demos a la métrica en la construcción del sentido, que no será la misma, por poner un ejemplo extremo, en un poema parnasiano que en una novela en verso. En un poema de ideas, con alcance filosófico, ¿qué ha de ser prioritario? ¿El respeto escrupuloso de las ideas, las figuras, la métrica, el estilo? Nosotros optaríamos por lo primero, donde intentaríamos aplicar la mínima oblicuidad posible, siendo más laxos con los demás componentes. También caben soluciones de compromiso: a modo de ejemplo, la métrica se nos antoja importante pero vemos en su respeto escrupuloso al traducirla un riesgo de excesiva oblicuidad en el sentido de las palabras. Tal vez entonces la solución consista en elegir un marco métrico más flexible en la traducción, que permita una menor oblicuidad en los otros elementos. Una buena gestión del principio de equivalencia nos obliga, pues, a enfrentarnos pre-

viamente con la decisión de qué queremos prioritariamente conservar a lo largo de la obra. Esa dificultad se apareja con otra: el margen de oblicuidad que nos vamos a dar, pues una excesiva oblicuidad sobrepasará los límites de la traducción para convertirse en una adaptación en otra lengua. Confesaremos otra vez nuestra ignorancia: no podemos establecer con precisión los límites de la oblicuidad. En cambio, sí podemos exponer nuestro proceder: estamos dispuestos a alejarnos –siempre y únicamente por necesidad– del texto meta hasta el punto en que la traducción concreta se opone a la sintonía con la obra origen: Baudelaire no habría escrito ese verso de ninguna manera si lo hubiera hecho en español. Otra vez asoma en el traductor el poeta para evaluar la oblicuidad.

4.3. Traducir de francés a español

Nuestras traducciones siempre han sido entre francés y español, por lo que carecemos de experiencia para detectar con claridad las dificultades específicas de la traducción entre esas dos lenguas. Aun así, creemos que traducir poesía entre estas dos lenguas románicas –y quizás ocurra lo mismo entre otras del mismo tronco– entraña dos dificultades específicas.

La primera se deriva de la proximidad de las lenguas: esa proximidad es tal que abundan los falsos amigos y que, además, es fácil caer en la trampa del texto meta gramaticalmente correcto pero poco adecuado, porque corresponde a usos marcados en la lengua meta que no se corresponden con los de la lengua origen. En otros términos, la equivalencia gramatical puede ir acompañada de divergencias diatópicas, diastráticas o diafásicas, que distorsionan en gran medida la traducción. Este problema aún es más acuciante cuando el traductor es bilingüe o casi bilingüe: debe tener mucho cuidado para que su escucha del texto meta sea solo española y no se deje contaminar por la escucha

francesa. En nuestro caso, eso se convierte a veces en una obsesión: desconfiamos en un primer momento de muchas de nuestras traducciones porque sospechamos que las escuchamos con un oído no solo español sino también francés. Eso nos obliga en numerosas ocasiones a comprobar que nuestro pequeño texto meta sospechoso está libre de galicismos ocultos.

La otra dificultad estriba en la métrica, pues aun cuando español y francés sean lenguas románicas, el acento fónico, pilar del ritmo métrico, es muy diferente en una y otra, al tiempo que las métricas clásicas normativas presentan sorprendentes diferencias. En este ámbito, echamos de menos una métrica comparada hispano-francesa que ayude al traductor a transponer el ritmo de una lengua a otra cuando traduce poesía. La principal dificultad estriba en qué metro elegir para la traducción, y que características del mismo se van a salvar: cómputo silábico, pausas y rima. Ante la ausencia de la métrica comparada antes mencionada, nos limitaremos a exponer tres consideraciones. En primer lugar, lo más práctico es traducir los versos franceses por versos españoles más largos, al menos con una sílaba métrica más. Así lo aconsejan el hecho de que el verso francés, como las palabras francesas sea oxítono –por lo que un cómputo español de dicho verso sumaría una sílaba métrica– y que, por lo general, las palabras francesas, en las que han caído las sílabas latinas postónicas sean más cortas que las francesas. De todos modos, sea cual sea el metro elegido –igual o superior en una o dos sílabas– el traductor se encontrará frecuentemente con otra dificultad: no cabe todo el verso francés en el español o, al contrario, sobra verso español para el verso francés. Cuanta mayor sintonía haya con el texto origen, tantas más posibilidades de acierto habrá en la solución adoptada, ya sea eliminando lo menos importante, ya sea añadiendo algo que *podría haber escrito* el autor en español, ya sea trasladando a otro verso lo que no cabe en uno. Esta última operación, de hecho, trae consigo otra dificul-

tad: establecer los límites textuales en que se pueden compensar las pérdidas, una cuestión ligada a los diferentes ámbitos de origen con que se puede establecer la sintonía. Y para terminar le queda otra cuestión por resolver al traductor: debe elegir si su métrica meta es *sourcière* (domesticadora) o *cibliste* (extranjerizante); una elección que, de hecho, no solo concierne a la métrica sino a toda la traducción. A modo de ejemplo, la métrica clásica francesa prohíbe el encabalgamiento, cosa que no ocurre en la española. Si traducimos como *ciblistes*, renunciaremos a los encabalgamientos entre hemistiquios y versos, lo cual hará que el ritmo meta esté más cerca del ritmo origen; en cambio, si hacemos uso de esos encabalgamientos, al tiempo que no estaremos tan constreñidos por la métrica, el ritmo meta sonará menos *francés*. Solo son dos ejemplos de las dificultades que se plantean al traductor cuando debe trasladar la métrica de un texto francés a la métrica española.

Estas son las reflexiones que un traductor, a lo largo de diecisiete años de experiencia, ha ido elaborando. Todas ellas son relativas a una vivencia personal y están, por supuesto, abiertas a desarrollos, rectificaciones y críticas. Ponen de manifiesto que traducir es una aventura intelectual apasionante no solo por la intensa vivencia que trae consigo de la literatura y del lenguaje, sino también por los enigmas que aún encierra este arte.



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA



GENERALITAT VALENCIANA

CONSELLERIA D'EDUCACIÓ, INVESTIGACIÓ, CULTURA I ESPORT

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

De partament de **T**eoria dels **L**lenguatges
i **C**iències de la **C**omunicació

ISBN 978-84-9133-088-2



9 788491 330882