

**CUANDO EL TRADUCTOR DEBE SER AUTOR TAMBIÉN: LA
TRADUCCIÓN DEL SONETO *AS KINGFISHERS CATCH FIRE,
DRAGONFLIES DRAW FLAME...*, DE GERARD MANLEY HOPKINS, COMO
CASO PARADIGMÁTICO**

Fernando Cid Lucas¹

Instituto de Investigaciones Socio-Económicas, UCB de La Paz

Bernardo Santano Moreno²

Departamento de Filología Inglesa, Universidad de Extremadura

Dios mezcló las lenguas para dar trabajo a los traductores.³

(Valeriu Butulescu)

Resumen

En el presente artículo se traduce y analiza el soneto del escritor inglés Gerard Manley Hopkins (1844-1889) *As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame...* El ingenio de este poeta supone en muchas ocasiones un reto para el traductor, ya que exige, además del conocimiento de la lengua origen y de llegada, su misma inventiva creadora. Así pues, se presentan aquí dos posibles traducciones: la primera, más académica, y la segunda deliberadamente libre y quizá heterodoxa. Esta última puede ser cuestionada por su forma, pero no por lo que al espíritu o intencionalidad subyacente de Hopkins se refiere.

Palabras clave: Literalidad, traducción, traductor, soneto, versión.

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0543-7119>; Email: fcid525@gmail.com.

² ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9642-0178>; Email: santano@unex.es.

³Frase de Valeriu Butulescu traducida al español desde el italiano luego de ser vertida en este idioma desde el rumano original.

Abstract

In this paper, the sonnet *As Kingfishers Catch Fire, Dragonflies Draw Flame*, by the English writer Gerard Manley Hopkins (1844-1889), is translated and analysed. An author endowed with great inventiveness, Hopkins' compositions are often a challenge for the translator, since they require, in addition to knowledge of the source and target languages, a creative inventiveness parallel to that he possessed. Thus, two possible translations are presented here: the first, more academic, and the second deliberately free and perhaps heterodox. The latter can be questioned for its form, but not as far as Hopkins' underlying spirit or intentionality is concerned.

Keywords: Literality, translation, translator, sonnet, version.

1. Nota introductoria a la(s) traducción(es).

¿Qué sucedería si al intentar traducir un texto descubriéramos que lo que se quiere comunicar no es posible si no es a través de la lengua origen? ¿Qué sucede cuando la idea de dejar por el camino elementos de nuestra traducción nos atormenta, cuando un poeta tan original y creativo como Gerard Manley Hopkins no permite ejecutar una traducción digamos «limpia» o, más expresivamente, «fiel»? ¿Qué sucede cuando un autor como el citado pone a prueba nuestra destreza como traductores? ¿Debemos serle «fieles» nosotros entonces? Nos referimos, por ejemplo, a situaciones como cuando nos vamos a dormir con el texto en la mente, incapaces de olvidarlo, y saltamos del lecho porque pensamos haber encontrado una posible solución al acertijo y necesitamos escribir con urgencia. En ocasiones, el desafío es tal que cuando una solución al reto que supone el texto origen asalta nuestra mente es urgente anotarla en un papel o en el ordenador para no dejarla escapar.

La solución más fácil sería rechazar o eliminar siempre todo aquello que no termina de encajar en nuestra traducción y hacer como que nada ha pasado; o traducir como quien se viste sin mirar, pensando que una camisa es una camisa, sin hacer caso a los colores, los

estampados, el diseño, el tipo de botones, si combina con el pantalón o con los zapatos, etc.

No se descubre nada nuevo, sin embargo, al decir que tal vez (aunque hay que escribir estas palabras con toda precaución) cuando traducimos entre lenguas hermanas, las denominadas «lenguas afines» (Greco, 2006), la tarea resulta más fácil que cuando se hace entre lenguas pertenecientes a ramas distintas. Dice el cáustico Jorge Luis Borges: «Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción» (Borges, 1996, p. 239). Sí, en efecto, la traducción es un problema, pero un problema gustoso, puesto que traducir es una elección libre, fruto de un amor inherente hacia la literatura, más que un puro acto “mecánico” (Calvo, 2016). Traductores caudales, medianos y chicos -parafraseando las *coplas* de Jorge Manrique- estarán de acuerdo en esto; y no fue solo Borges quien así se expresó al respecto: numerosos traductores y estudiosos han dejado frases para fijar en nuestro lugar de trabajo, recuérdese ahora, por ejemplo, lo dicho por Peter Newmark: «El traductor debe respetar escrupulosamente una buena redacción dando cuenta de su lenguaje, estructuras y contenidos, trátase de textos científicos, poéticos, morales, filosóficos o de ficción. Si la redacción es mala, normalmente su deber es mejorarla, aunque esté ante un escrito técnico o un libro de éxito comercializado y común.» (Newmark, 1991, p. 34). Así, siguiendo la cita de Newmark, no se trata, pues, como reza el título de la obra de Umberto Eco, de *Dire quasi la stessa cosa* (*Decir casi la misma cosa*, de 2010): no es un «uno más uno igual a dos». Valga como prueba de ello que el texto del semiólogo turinés lleva muy inteligentemente como subtítulo las palabras *Esperienze di traduzione*, puesto que cada traducción suma una nueva experiencia al traductor (así nos lo dice nuestra experiencia como traductores). En cuanto a esto, la primera definición de «experiencia» del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española dice: «1. f. Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo» (Real Academia Española, s.f.). Aplicada a lo que aquí nos ocupa,

⁴ El subrayado es nuestro.

nos parece muy real la definición del DRAE de: «haber sentido, conocido o presenciado» un texto, ya que pasará muchas horas con nosotros, vivirá en casa con nosotros, lo llegaremos a conocer como conocemos a los miembros de nuestra familia; lo compartiremos con amigos, lo daremos a ver a los demás en lecturas privadas antes de entregarlo a la imprenta, lo cuidaremos, lo mimaremos para que esté impecable, para que nada puedan decir de él y, finalmente, lo lanzaremos al mundo vestido de la forma más elegante, como quien prepara a un hijo para la vida y lo advierte antes de independizarse, y como los hijos permanecen asidos a nosotros mientras nosotros vivamos, también nuestros textos estarán con nosotros de por vida. Pero, volviendo a la traducción como problema, el autor de *Il nome della rosa* (de 1980) nos dice al respecto:

Che cosa vuol dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire cosa significhi “dire la *stessa* cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire* [...] (Eco, 2010, pp. 9-10).

Así, desde la misma historia que esconde cada palabra en sus respectivos idiomas, el traductor transita por territorio hostil, todo terreno es movedizo y todo cuidado es poco. Se llega incluso a dudar, como dice el propio Umberto Eco, de lo que significa «decir».

Ante tal dificultad, es verdad de Perogrullo que lo mejor sería aprender el idioma en el que se encuentra el texto y disfrutar de la obra en su primera pose. Pero si lo que queremos es traducir, el camino a seguir es otro bien distinto. Las dificultades acechan. Por ejemplo, los problemas vendrán con los múltiples sentidos que esconden algunos sonetos de William Shakespeare, lo mismo que resultará problemático trasladar al inglés los poemas del mexicano Ramón López Velarde (1888-1921) o los del argentino Oliverio Girondo (1891-1967), ambos

autores poseedores de un estilo muy personal que se diluye en cualquier otra lengua, empecinados con los juegos de palabras, con el uso de vocablos ampulosos, con las “volteretas” de los significados, etc.; o traducir las palabras «vacías» de significado del japonés, o enfrentarnos a un soneto en tagalo en el que topamos con la palabra «kilig». ¿Cómo resolveríamos entonces en español -y en dos sílabas- traducir el «tener mariposas en el estómago por un súbito enamoramiento irracional»? ¿Cómo componer, pues, el rompecabezas? ¿Por dónde comenzar?

Así, nuestra propuesta de traducción del soneto en inglés⁵ *As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame...* es la versión elaborada a partir de la creación de un soneto en español que pretende ser fiel al espíritu del poema original. Somos conscientes nosotros, como traductores, de que a todas luces es imposible trasladar el contenido completo a nuestra lengua respetando con toda fidelidad la estructura tan estricta de dicha estrofa.

2. Primera traducción del soneto.

No negamos tampoco al lector que para nosotros traducir el soneto de Hopkins ha sido como aceptar nuestra participación en una especie de juego después de habernos explicado las normas. Hemos jugado con las palabras en inglés y luego con las palabras en español, conscientes en todo momento, eso sí, de que esa no es siempre una norma rígida a la hora de afrontar una traducción. Decimos esto porque el lenguaje de Hopkins es caprichoso, juguetón... pareciera que se entretuviera con la sucesión de cadencias musicales en sus versos (léase para esto, por ejemplo, la refinada aliteración en: *Stones ring; like each tucked string tells*). Así, verá el lector que el soneto que traducimos ahora está construido en gran parte con monosílabos. Y en un primer momento, haciendo caso solo y exclusivamente al texto, respondimos (podemos decir que «de forma instintiva») con un texto al pie de la letra,

⁵ Con todas las características definitorias del soneto en inglés, sensiblemente diverso del soneto italiano o español.

que es el que escribimos a continuación junto al poema original en inglés. Resulta imposible, por la falta de términos en español, que uno y otro tengan el mismo número de sílabas y sigan la misma medida:

Tabela 1

As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame;	Igual que el alción se inflama, las libélulas destellan;
As tumbled over rim in roundy wells	del mismo modo al precipitarse por el brocal redondo de los pozos
Stones ring; like each tucked string tells, each hung bell's	suenan las piedras; así cada cuerda pulsada, cada campana colgada
Bow swung finds tongue to fling out broad its name;	al voltearse halla lengua para lanzar lejos su nombre;
Each mortal thing does one thing and the same:	cada mortal cosa hace una cosa y lo mismo:
Deals out that being indoors each one dwells;	saca ese ser que mora dentro de cada uno;
Selves — goes itself; myself it speaks and spells,	su mismidad —es lo que es; mi yo dice y expresa,
Crying What I dó is me: for that I came.	exclamando lo que hago es lo que soy: para eso vine.
I say móre: the just man justices;	Digo más: el justo hace justicia;
Keeps grace: thát keeps all his goings graces;	guarda la gracia: la gracia que guardan sus acciones;
Acts in God's eye what in God's eye he is —	actúa a ojos de Dios como es a ojos de Dios—
Christ— for Christ plays in ten thousand places,	Cristo— pues Cristo se halla en diez mil lugares,
Lovely in limbs, and lovely in eyes not his	bello en miembros, y bello en ojos que no son los suyos
To the Father through the features of men's faces.	ante el Padre en los rasgos de los rostros humanos.

3. En desacuerdo con lo anteriormente acordado. Segunda traducción del soneto de Hopkins.

Concordará el lector con que podemos decir que con lo realizado hemos “salvado” la traducción. Seamos optimistas y pensemos que no se nos pondrían grandes objeciones al respecto. Ahora bien, si leemos nuestra versión, de poema tiene poco: las palabras se ensortijan, luchan por significarse... es un soneto hecho en español con catorce grandes y añosas raíces retorcidas de manglar, como las que aparecen en la ilustración número 1. El

resultado, sin embargo, se aleja de la traducción esperada (más literaria y precisa), y es por ello que se recurrió a otra solución para el soneto de Hopkins, aunque este segundo resultado se aleja por completo de la idiosincrasia del soneto inglés y respira -y mucho, y conscientemente- del soneto en español (transformándose en algo que «es» y «no es» a la vez, como la Alicia de Carroll reflejada en el espejo (Cohen & Wakeling, 2003).

Pactamos, pues, escribir un soneto castellano en el que jugaremos con la fonética, intentaremos que las palabras sean más cortas, que sea el soneto que Hopkins hubiese escrito de haber sido español (y que nadie se escandalice), o al menos, el que hubiese creado de haber querido escribirlo en este idioma. No podemos asegurar que la fidelidad *ad litteram* haya sido lo que ha primado en el momento «mágico» de la redacción, pero siempre ha sido el soneto original el que ha estado presente mientras componíamos. El lector juzgará nuestro resultado:

Como fulgen libélula y alción,
y en los pozos las piedras al caer,
como cuerda o campanas al tañer,
de su nombre hacen amplia difusión,

cumple así cada cosa su misión:
el ser que mora dentro hace emerger
su mismidad —lo que es; mi proceder,
grita: lo que hago soy: mi propia acción.

Y digo más: el justo hace justicia,
guarda la gracia: gracia de lo que hace;
como es a ojos de Dios, así él oficia—

Cristo— pues Cristo en todas partes yace,
bello en miembros, y siempre una delicia

que al Padre el rostro humano le complace.

Confesamos que en el resultado tal vez nos reconocemos más a nosotros mismos, los traductores, que al autor traducido. Y esto no habría sido tal vez lo convenido (según las normas de la traductología más ortodoxa), aunque nos dejamos seducir también por corrientes menos, duras que casi llegan a convertir al traductor en coautor (Newmark, 1991), aunque nosotros habríamos querido ser invisibles y entregar al lector de la versión española un Hopkins «español». Como explicación de la ecuación, hay como origen, como elemento motivador de nuestro trabajo, una labor «A» que ha dado lugar a una labor «B». Hemos empleado en este ejercicio toda nuestra experiencia en la traducción, también hemos leído sobre las características y el estilo de Hopkins (Abbott, 1955; Monticelli, 2005) a fin de intentar “fundirnos” con él. Ahora bien, mientras que «A» no consigue nuestra satisfacción como traductores, «B» hace que nos sintamos poetas nosotros mismos y culpables de una premeditada «traición». Ahora, ante las dos traducciones del poema de Hopkins, nos resulta difícil decantarnos por una u otra. Coincidimos en la fidelidad de la primera porque “vemos” en ella al autor. Sin embargo, en cuanto a cuestiones estilísticas, la segunda traducción nos satisface mucho más, nos resulta más amable al oído, nos hace sentir el poema., tal vez porque nos hemos separado algo más del medidor y hay más libertad en el resultado.

4. El distintivo Hopkins.

Habrá percibido el lector que Hopkins es un poeta de preferencias metafísicas, influenciado también por los prerrafaelitas y por las lecturas bíblicas⁶ (Martin, 1991). Buena parte de su poesía quiere entrar en la realidad insondable de Dios (Martin, 1991). El ansia por la representación divina está presente -según el soneto- en todos los lados hacia donde el poeta dirige su mirada, en todos ellos (pre)siente la presencia de Dios. Nosotros, en concreto, hemos querido cuidar mucho este aspecto a la hora de construir nuestros versos,

⁶ No olvidemos su completa formación jesuítica.

no podíamos dejar escapar este empeño. No podemos negar que en el poema de Hopkins subyace una preocupación teológica, como, por ejemplo, puede verse en los dos últimos verso del soneto del que nos ocupamos; Hopkins se esfuerza también por crear una correlación entre lo que nos circunda, puesto que: *Christ plays in ten thousand places*, como pequeños caminos o veredas que sirven para llegar hasta Dios.

Dicho esto, presentamos nuestra segunda traducción tal vez no como tal, sino como una «variación» similar a la que hacen los artistas con aquellas «frases» musicales que más les gustan y que luego tocan alterando algunas notas, omitiendo otras, añadiendo algunas más, siempre, no obstante, respetando el núcleo... Y, es que, una traducción, como una lengua, está perennemente en marcha (Matamoro, 2006, p. 167), y si dicen de alguna que es la traducción “definitiva”, será porque se está quieto, sin leer, sin hablar..., ya que poco tendremos que buscar para encontrar libros, artículos, blogs (nótese cómo en Internet proliferan en los últimos años las denominadas «traducciones independientes», algunas de ellas de gran calidad) sobre casi cualquier obra o autor que harán que cuestionemos este adjetivo. Basta decir que nosotros, los propios traductores, estamos constantemente aprendiendo y olvidando palabras, construcciones verbales, etc. Lo que ayer funcionaba y era armonioso en nuestras cabezas hoy puede no serlo ya. Quizá el papel se nos queda corto, incluso el formato digital tal y como hoy lo entendemos. Quizá en el futuro existirá una nueva forma de editar las traducciones, con enlaces sobre las palabras y las frases que nos lleven a otras posibilidades de traducción, a opciones más correctas por contemporáneas, por académicas o estilosas. Quizá el futuro de la traducción sea un trabajo grupal con un equipo alrededor del mundo moviéndose a la vez en un continuo *work in progress*, que no puede perseguir aquello de la «versión definitiva» o del «bueno para imprenta», puesto que – y escribimos esto pensando en nuestras propias experiencias como traductores- no habrá ya ni imprenta ni nada definitivo.

Y tenemos muy en cuenta las atronadoras palabras del demiurgo Borges cuando sentenció: «Suele presuponerse que cualquier texto original es incorregible de puro bueno, y

que los traductores son unos chapuceros irreparables, padres del frangollo y la mentira. Se les infiere la sentencia italiana de *traduttore traditore* y ese chiste basta para condenarlos» (Borges, 1926, p. 4). Polémico, como en casi todas sus manifestaciones, no le falta algo de razón al argentino, ya que más de una y más de cien han sido las traducciones «chapuceras» a lo largo de la historia (Tolosa Igualada, 2013). Por supuesto, nosotros no estamos defendiendo nuestro trabajo a capa y espada, pero sí nuestra satisfacción por el resultado conseguido, como orgullosos padres de un bebé bonito.

Concluimos entonces que la traducción de un texto como el de Hopkins tiene sentido y resulta más completa cuando se hace de una manera que podríamos calificar de «vital», esto es: acompañada con la experiencia del traductor. Esta funciona como alternativa al dominio total de la lengua de partida y permite sentir cada uno de los recursos que emplea el autor, los juegos de palabras o el ritmo de la lengua, el cual es imposible recrear incluso entre lenguas íntimamente emparentadas. Traducir es, en nuestra opinión, lo más parecido a vivir (siquiera por un breve tiempo) en otro país, aceptar otras reglas, otros hábitos, otras normas de comportamiento, etc.

En cuanto a la lengua de partida, ya se ha escrito muchas veces aquello de la abundancia de monosílabos y bisílabos en inglés, palabras que en español son imposibles de traducir manteniendo el conteo silábico. Cuando pensamos, por ejemplo, en «bell» (campana), esta nos exige sumar dos sílabas más a nuestra cuenta. Si la hemos de combinar en el mismo verso con «tell» (decir, contar, transmitir), el resultado va siendo cada vez más abultado en el conteo final de las sílabas en español.

Así, si el lector tiene a bien diseccionar nuestro trabajo, verá que hemos «jugado» a traducir versos en donde el conteo final era casi el doble. En la cabeza sabíamos lo que queríamos decir, pero bajo yugo del soneto nos era muy complicado decirlo. Y decimos «jugar» porque el traductor «juega» con el texto y «juega» consigo mismo, con el texto prueba a mejorarlo, a refinarlo; y, a la par, se pone a prueba a sí mismo frente al texto y frente a él,

sin la certeza de saber cuál será el resultado.

Llegados a este punto, la experiencia de la traducción como creación (o subcreación) no nos resulta descabellada. «Traducir es crear», ha escrito Maite Solana (Solana, 2002). Nos envalentonamos ante esta idea cuando leemos las palabras de Yves Bonnefoy: «la traducción de la poesía es poesía en sí misma» (Bonnefoy, 2002, p. 13); o al releer *Traducciones/Perversiones* (de 2011), el libro de Leopoldo María Panero que nos ha acompañado como breviario en más de una experiencia como traductores. En *Edición bilingüe* (de 2006), un poemario de la escritora argentina Silvana Franzetti, queda patente que es muy fácil romper la frontera de lo que queda traducido o lo que queda interpretado. «Poemas en espejo», los ha llamado la autora (Franzetti, 2006), y nosotros nos encontramos muy a gusto con esta denominación, máxime cuando tenemos un poema frente al otro: el original de Hopkins y el ejercicio de traducción. No se trata de una parodia, no hay intención paródica en nuestro propósito, ya que dicho ejercicio literario queda lejos de lo que hemos pretendido nosotros. La originalidad y la radicalidad de las propuestas del libro de Franzetti se basan en el hecho de que sus poemas son traducciones del castellano al castellano de poemas que ella misma ha escrito, siguiendo una serie de pautas para reglar tanto las transformaciones como los elementos que se respetan en las composiciones. Más allá de la experimentación, la estructura del poemario se organiza en torno a un desdoblamiento ficticio de la autora (la autora es ella misma y otra más aún) con el fin de crear una alteridad necesaria para llevar a cabo el ejercicio de apropiación (¡de sus propios versos!). Y juega todavía más con lo que sería el poema y con aquello que no es. De este modo, en su poemario se barajan diversas posibilidades, con el «y si...» asegurando así la idea de que en verdad se pueden crear fisuras entre la traducción y el paratexto (llegándose incluso a invertirse uno y otro), ya que ambos elementos surgen de forma natural.

Y permítanos el lector citar un ejemplo más de lo que nos ha ayudado en nuestra labor, antes de concluir nuestro breve trabajo: el delicioso libro del poeta norirlandés Derek Mahon

(1941-2020). Quienes conozcan su potente poesía no creerán que haya dado a la imprenta un libro como *Adaptations* (Mahon, 2006), que no es un libro de traducciones «y nada más», como se ha dicho, ya que desde el título nos está confesando que los poemas de Pasolini, Valéry o Rilke (¡calíbrese la nómina!) han sufrido esta «adaptación» mahoniana, ya que en la traducción son palpables los rasgos estilísticos del escritor norirlandés..

Mahon, uno de los poetas recientes mejor considerado de entre los de expresión en inglés (Kim, 2018), no puede frenarse a la hora de trasladar los poemas de sus colegas a otra lengua distinta de la de su escritura original. Y en la nota de presentación que los editores publicaron sobre este libro escribieron lo siguiente:

Not translations, properly speaking, but versions of their originals, Derek Mahon's *Adaptations* contains imaginative, recreative and recreational adaptations, done over the years 'with the idle intensity of doodles', ask to be read 'almost like original poems in English, allowing their sources to remain audible'. Many of them started life in previous publications and now reappear, some slightly revised, in a new context. Some are published here for the first time (The Gallery Press, 2006).

Volviendo a nuestro trabajo, e hilando con lo que hemos dicho en este epígrafe, nuestras traducciones del soneto, la primera y la segunda, no contienen sólo la voz de Hopkins, sino también las nuestras. En el caso de la segunda mucho más, ya que hemos querido que sea así. Es lo que podríamos decir un soneto «a tres voces» (la de Hopkins y las nuestras) o incluso más (al menos una palabra dudosa se consultó a alguien más). Por tanto, al hablar de querer poner sobre el papel la voz de Hopkins original y luego la que «debería» tener en español, más las nuestras, que, aunque queramos, no dejan de estar presentes también, se nos plantea una buena parte de la ecuación que hemos querido resolver ante el lector ¿Cuál de los dos caminos que hemos seguido ha sido el mejor, el más seguro? ¿Qué traducción es la más honesta? Hopkins y sus traductores se acompañan, se abrazan Bernardo y Fernando a un autor desdoblado, naturalmente, sin saberlo él.

Siguiendo con los juegos del soneto hopkinsiano, ahora nos proponemos poner en cursiva todo aquello que en español pertenece a dicho autor:

Como fulgen libélula y alción,
y en los pozos las piedras al caer,
como cuerda o campanas al tañer,
de su nombre hacen amplia difusión,
cumple así cada cosa su misión:
el ser que mora dentro hace emerger
su mismidad —lo que es; mi proceder,
grita: lo que hago soy: mi propia acción.

Y digo más: el justo hace justicia,
guarda la gracia: gracia de lo que hace;
como es a ojos de Dios así él oficia—

Cristo— pues Cristo en todas partes yace,
bello en miembros, y siempre una delicia
que al Padre el rostro humano le complace.

Jugamos. Está claro que sin cada uno de los versos de Hopkins no habría ninguno de los nuestros. Ni Bernardo ni Fernando habrían asociado estas palabras, no las habrían hecho trabajar unas junto a otras de no haber sido por Hopkins. Pero ahora vamos a seguir con la segunda parte del juego, escribiendo en cursiva tan sólo lo que pensamos que es nuestro trabajo como traductores:

Como fulgen libélula y alción,
y en los pozos las piedras al caer,
como cuerda o campanas al tañer,
de su nombre hacen amplia difusión,

cumple así cada cosa su misión:

el ser que mora dentro hace emerger
su mismidad —lo que es; mi proceder,
grita: lo que hago soy: mi propia acción.

Y digo más: el justo hace justicia,
guarda la gracia: gracia de lo que hace;
como es a ojos de Dios así él oficia—

Cristo— pues Cristo en todas partes yace,
bello en miembros, y siempre una delicia
que al Padre el rostro humano le complace.

No se trata de un error de tipografía. Los dos sonetos que acaban de leer son el mismo. Se trata de una contradicción coherente con la que nos encontramos muy cómodos. Que nos movemos en espirales que se sustentan en la creación es obvio, y aunque nos pongamos muy serios y afirmemos que nuestra primera y última idea fue la de la traducción fiel, siempre encontraremos huecos para elucubrar, clarificar, señalar a pie de página, etc. Si no, que alce la mano quien después de haber publicado una traducción no la habría modificado, no habría cambiado una palabra por otra o cambiado de lugar un término por otro. Si nos piden una justificación, escribimos esto al amparo de las palabras de la escritora y traductora Nuria Barrios: «No hay traducción definitiva. Se habla de que tienen que ser renovadas cada 20 o 25 años. Eso demuestra que la literatura puede ser leída de distintas formas a lo largo del tiempo. Eso es maravilloso.» (Sainz Borgo, 2022).

Continuando con este juego infinito, nosotros, como traductores, pensamos que el resultado habría sido distinto de haber sido elaborado por uno solo de nosotros dos, y nos habría gustado seguir con el juego y haber traducido entre tres, luego entre cuatro, entre cinco,

entre diez, llegar hasta donde el juego lo hubiese permitido (abrimos aquí una invitación a quien quiera sumarse); haber señalado quién traduce qué o quienes traducen qué, superponiendo voces y más voces.

Hay una escena memorable en la película *Amadens* (de 1984), que ambos autores de este artículo amamos y que sirve para dar luz a lo que decimos, en la que Mozart trata de explicar al emperador José II de Austria cómo una, dos, tres... y hasta diez voces se van fundiendo en una sola en perfecta armonía:

Mozart: [...] al final del segundo acto, por ejemplo, la escena comienza con un simple dueto, sólo un marido y una mujer que discuten. De repente, irrumpe una criada y se produce... una situación muy divertida... el dúo se convierte en trío, y cuando el criado del marido, que conspira con la criada, entra, el trío es un cuarteto, hasta que aparece un jardinero viejo y estúpido y el cuarteto se convierte en quinteto... y sigue, sigue, sigue... sexteto, septeto, octeto... ¿Cuánto tiempo creéis que puedo sostenerlo así, majestad?

Emperador José II: No tengo ni idea...

Mozart: Adivinad. Adivinad, majestad. Imaginaos el máximo que cualquiera pueda sostenerlo y luego... dobladlo.

Emperador José II: Pues... ¿Seis? ¿Siete minutos? ¿Ocho minutos...?

Mozart: ¡Veinte, señor! ¡Veinte minutos! Veinte minutos seguidos de música, sin recitativos. Señor, sólo la ópera nos permite eso, en una comedia, si habla más de una persona al mismo tiempo, hay tanto ruido que no se entiende una palabra, pero con la ópera, con la música... con la música podemos hacer que veinte personas hablen al mismo tiempo y ya no es ruido, sino una perfecta armonía.[...] (Miguel Sánchez#mito, 2016).

Concluimos, pues, nuestras pequeñas notas nacidas al calor de un juego de traducción escribiendo que traducir nos permite también eso a lo que alude el Mozart del film (que no es sino una «traducción» del Mozart de una obra de teatro de Peter Shaffer, quien «tradujo» al Mozart original): buscar la armonía de cuántas más voces mejor, multiplicando hasta el infinito y transformar el ruido en armonía. Quizá esa sea una fórmula (un tanto ilusa, no lo

negamos) sentimental para una definición poética de lo que es la traducción. Y que tal vez la solución ante la traducción de poetas o poemas como el que señalamos, de los que nos roban el sueño, sea la redacción de artículos como este, publicados en revistas como esta, en un marco lógico, con un discurso lógico en el que hemos plasmado muchos de nuestros problemas y preocupaciones antes, durante y después del proceso de nuestra amada traducción.

Referencias bibliográficas

- Abbott, C. (1955). *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*. Oxford University Press.
- Bonnefoy, Y. (2002). *La traducción de la poesía (traducción y prólogo de Arturo Carrera)*. Pretextos.
- Borges, J. L. (agosto 1, 1926). Las dos maneras de traducir. *La Prensa*, 4.
- Borges, J. L. (1996). Las versiones homéricas. En J. L. Borges, *Obras completas. (vol. I)* (239-243). Emecé.
- Calvo, J. (2016). *El fantasma del libro. La vida en un mundo de traducciones*. Seix Barral.
- Cohen, M. N. & Wakeling, E. (2003). *Lewis Carroll & His Illustrators. Collaborations & Correspondence, 1865-1898*. Macmillan.
- Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Bompiani.
- Franzetti, S. (2006). *Edición bilingüe*. Vox Senda.
- Greco, S. (2006). Lenguas afines. *redELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE*, 6, 77-86. https://www.educacionyfp.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Revista/2006_06/2006_redELE_6_06Greco.pdf?documentId=0901e72b80df9f3f.
- Kim, Y. (2018). Derek Mahon's Poetry: Guilt, Poetic Responsibilities, and the Autonomy of Art. *The Yeats Journal of Korea*, 55, 1-21.
- Mahon, D. (2006). *Adaptations*. Gallery Press.

- Martin, R. B. (1991). *Gerard Manley Hopkins: A Very Private Life*. Putnam.
- Matamoro, B. (2006). El español en América. ¿independencia o autonomía?. En W. Dahmen, G. Holtus et al. -Eds., *Lengua, historia e identidad. Perspectiva española e hispanoamericana*. Gnv, 159-172.
- Miguel Sánchez#mito (18 septiembre 2016). *Amadeus (1984) película completa en castellano* [Video]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=HL_AS2PKtlw&t=8742s.
- Monticelli, F. (2005). Teologia e poesia nell'opera di Gerard Manley. *ACME. Annali della Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Milano*, 58, 397-414. <https://riviste.unimi.it/index.php/ACME/index>.
- Newmark, P. (1991). La teoría y el arte de la traducción. *Letras*, 22-23, 29-58.
- The Gallery Press (2006). Adaptations. <https://gallerypress.com/product/adaptations-derek-mahon/>.
- Real Academia Española. (s.f.). Experiencia. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 19 de agosto, 2022, de <https://dle.rae.es/experiencia>.
- Sainz Borgo, K. (marzo 8, 2022). Nuria Barrios: «Lo de Amanda Gorman fue absurdo, el activismo no cabe en la traducción». *ABC*, 41.
- Solana, M. (diciembre 20, 2002). Traducir es crear (I). *Centro Virtual Cervantes*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_02/20122002.htm
- Tolosa Igualada, M. (2013). *Don de errar. Tras los pasos del traductor errante*. Universitat Jaume I Publicacions.