

RECREANDO EL PAISAJE OTOÑAL EN LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE LA POESÍA POLACA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Aleksandra Jackiewicz

Universidad de Varsovia
Polonia

a.jackiewicz@student.uw.edu.pl

Resumen. El propósito de este artículo es señalar las posibles dificultades de traducción poética con las que tropiezan los traductores al recrear en los textos meta las imágenes relativas al ambiente otoñal presentes en la poesía polaca de la primera mitad del siglo XX de autores como Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Konstanty Ildefons Gałczyński y Adam Ważyk. Nuestra atención se centra en la organización lingüística y extralingüística de las obras originales, es decir, en expresiones que muestran unos profundos vínculos entre las peculiaridades del entorno otoñal observado y las experiencias personales que pueden resultar complicadas desde el punto de vista de la traducción. Nos proponemos realizar un estudio comparativo entre los versos de partida y sus versiones españolas que tiene como objetivo averiguar si la organización estilístico-formal de las obras teñidas de melancolía otoñal se ha conservado en los textos de llegada. La base del análisis la constituirán los fragmentos seleccionados de los textos originales junto con las traducciones publicadas en *Poesía polaca. Antología* (1984). Nuestro estudio se basa en la concepción de la traducción como «experiencia de lo extranjero» (*l'épreuve de l'étranger*) y las tendencias deformantes del texto de partida que la imposibilitan, distinguidas por Antoine Berman.

Palabras clave. Traducción. Poesía. Otoño. Recreación. Berman. Etkind.

Abstract. Recreating the Autumn Scenery in the Translations of the Polish Poetry from the First Half of 20th Century into Spanish. The aim of the article is to show the difficulties which might be encountered by the translator who resolves to translate the representation of autumn scenery in the Polish poetry from the first half of 20th century of the authors such as Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Konstanty Ildefons Gałczyński and Adam Ważyk. The contrastive study of the source texts and their translations into Spanish will show to what extent the translators understood the uniqueness of this poetry and the strategy employed by the poets. The aim of such a juxtaposition is to determine whether the translation choices made by the translators reveal their awareness of the specific formal and stylistic structure of poems. The corpus of texts which are to be analysed encompasses four translations of Polish poets' works into Spanish published in the collection *Poesía polaca. Antología* (1984). A starting point for the study is the theory of translation as "the experience of the foreign" (*l'épreuve de l'étranger*) put forward by Antoine Berman.

Keywords. Translation. Poetry. Autumn. Recreation. Berman. Etkind.

La transmisión de las connotaciones referentes al plano de diferencias culturales que pueden surgir entre las diversas culturas son susceptibles de producir problemas de traducción. Los elementos textuales que anuncian un entorno local relativo al clima, el espacio, la geografía, la cotidianidad o a la situación actual sociohistórica con frecuencia resultan problemáticos a la hora de transferirlos a otra lengua. La tarea del traductor se puede complicar aún más si la trasposición de los cultuemas aparece en los textos poéticos. Por tanto, es nuestro propósito señalar ciertas dificultades de traducción con las que pueden tropezar los traductores de la poesía polaca de la primera mitad del siglo XX. El eje principal de las obras que quisiéramos analizar en este artículo es el otoño y el paisaje otoñal en que transcurre el argumento de los versos originales. En este caso, esta estación del año constituye un fondo para la descripción de la realidad observada, así como de los sentimientos del sujeto lírico que está sumergido en un ambiente melancólico, frecuentemente de carácter no idílico, y de esta manera expresa sus inquietudes y sensaciones.

Teniendo en cuenta la complejidad de transmitir las peculiaridades del otoño polaco, que rara vez es similar a los otoños en los países de habla hispana, aludimos en este artículo a la concepción de la traducción como «experiencia de lo/del extranjero» (*l'épreuve de l'étranger*) y las tendencias deformantes del texto de partida que la imposibilitan, distinguidas por Antoine Berman (2005). Al analizar los versos originales y sus traducciones al español, nos serviremos de las tendencias deformantes de los textos de partida que, según el teórico francés, imposibilitan esta experiencia, haciendo hincapié en modificaciones tales como la aclaración, el empobrecimiento cualitativo, la destrucción de ritmos, la destrucción de sistematismos y la destrucción de sistemas vernáculos. Las ideas propuestas por Berman nos propiciarán verificar si, y hasta qué punto, las soluciones adoptadas por los traductores hispanos le han alejado al receptor meta de los elementos textuales relativos al entorno otoñal representado en los poemas originales. Desde luego, al reflexionar sobre las eventuales modificaciones que han sufrido las imágenes otoñales presentes en los textos de partida, conviene recalcar que nos centraremos también en la manera de verter sus cualidades formales, dado que el plano del argumento y la forma nunca pueden ir separados, y así constituyen la identidad y potencia expresiva de todo poema.

Antes de pasar al análisis comparatista de las obras originales y sus traducciones al español, cabe señalar que el paisaje otoñal está presente en muchos poemas escritos en la primera mitad del siglo XX, con lo cual elegimos solo algunos para esbozar este tipo de estrategia poética. De ahí que la base del estudio la constituirán los fragmentos seleccionados de cuatro obras: “Zachód jesienny” [Atardecer de otoño], de Leopold Staff; “Odwiedziny miejsc ulubionych w młodości” [Visita a los lugares preferidos en la juventud]; de Jarosław Iwaszkiewicz, “Rozmowa liryczna” [Conversación lírica], de Konstanty Ildefons Gałczyński y “Trzecia jesień” [El tercer otoño], de Adam Ważyk, junto con sus versiones españolas realizadas por Maria Dembowska, Samuel Feijóo, Barbara Sikorska, Andrzej Sobol-Jurczykowski, Francisco de Oráa y publicadas en *Poesía polaca. Antología*, en 1984. Esta selección se debe al hecho de que cada uno de estos poemas es diferente, puesto que representa otra concepción artística. Sin embargo, es el otoño el elemento que une los distintos puntos de vista de la realidad observada, aunque cada uno de estos poetas concibe estos culturemas desde distintas ópticas.

En primer lugar, queríamos enfocarnos en el poema “Zachód jesienny” [Atardecer de otoño], de 1936 y escrito por Leopold Staff, uno de los más renombrados poetas polacos, cuya creación abarca tres etapas literarias: el modernismo, el período de entreguerras y los años de posguerra:

Przeszłość jak ogród zazarowany,
Przyszłość jak pełna owoców misa.
Liści opadłych złote dywany,
Winograd ognia strzępami zwisa.

El pasado, como un jardín encantado;
como una fuente de frutos, el futuro.
El tapiz de hojas de oro formado,
las hojas de uva de color purpúreo.

Zmierzch, jak dzieciństwo, roztacza cudy,
Barwne muzyki miast myśli przędzie.
Nie ma pamięci i nie ma złudy.
Wszystko jest prawdą. Wszystko jest wszędzie.

La tarde, en la niñez, es una perfección.
En vez de pensar, una música hace tejer.
No tiene recuerdos, ni tiene ilusión.
Todo es verdad. Todo está por doquier.

Sok purpurowe rozpiera grono
Na dni jesiennych wino wyborne.
Wszystko dziś piękne było. Niech płoną
Rudoczerwone lasy wieczorne.

El fruto de la uva su jugo comprime.
Para el otoño –excelente vino.
Hoy todo fue bello. Que el ocaso queme
los bosques con el resplandor coralino.

(Staff, 1978: 283)

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo
en: Suárez Recio, 1984: 25–26)

En este caso, el otoño constituye un punto de partida para reflexionar sobre el pasado y el futuro. El tono de la obra es muy poético, incluso melancólico. Predomina un estilo metafórico, las imágenes otoñales y los atributos de esta estación le sirven al sujeto lírico para expresar sus inquietudes relativas al pasado y al futuro. Al analizar el aspecto formal del poema original, observamos una regularidad relativa tanto a los versos, que todos son decasílabos, como a las rimas, pues se trata de rimas perfectas cruzadas. En cuanto a la

transmisión de estas cualidades al texto meta, resulta que el número de sílabas en los versos españoles oscila entre diez y catorce, aunque debemos señalar que predominan los versos dodecasílabos. Por su parte, las rimas quedan reflejadas con la regularidad propia del original, es decir, los traductores mantienen las rimas cruzadas asonantes y consonantes.

Pasando al cotejo detallado de los fragmentos seleccionados de ambos textos, querríamos detenernos en primer lugar en el verso *Winograd ognia strzepam zwiśa*, traducido como “las hojas de uva de color purpúreo” (MD/SF¹). Aquí lo interesante y quizá lo problemático reside en el sustantivo *winograd* (“la vid”), el cual queda sustituido por “las hojas de uva” (MD/SF), así que se mantiene la idea original, aunque es un ejemplo de la traducción parafrástica. Conviene resaltar también que en este mismo verso aparece el adjetivo “purpúreo”, que está ausente en el original, y que los traductores emplean para conservar la rima asonante cruzada “futuro” – “purpúreo” en las cláusulas del segundo y cuarto verso. De ahí observamos en el verso meta la tendencia de la aclaración, que consiste en explicar las sugerencias y las expresiones poco claras que el autor del texto original introduce en su obra.

Otro caso interesante lo observamos en el fragmento *Sok purpurowe rozpiera grono*, traducido como “El fruto de la uva su jugo comprime” (MD/SF). En este caso, tiene que ver con un procedimiento opuesto, dado que se omite en la traducción el adjetivo “purpúreo”, propio del original, para no provocar un aumento en la longitud del verso. Los traductores otra vez muestran una propensión a la conservación de las cualidades formales del texto de partida.

A continuación, cabe reflexionar sobre la traducción del verso *Na dni jesiennych wino wyborne* que se sustituye por “Para el otoño –excelente vino” (MD/SF). Aquí llama la atención la expresión *dni jesiennych* (“días otoñales”), que se reduce al sustantivo “otoño” (MD/SF), siendo una simplificación de la estructura del verso original. De esta manera, surge la tendencia del empobrecimiento cualitativo, que concierne a la omisión o sustitución de palabras o expresiones por otras unidades lingüísticas que no poseen la misma riqueza sonora, semántica o “icónica”. De ahí se producen pérdidas en la llamada “superficie de iconicidad”, producida tanto en prosa como en poesía, con lo cual se anula gran parte de su significancia y de aquello que hace que el texto nos hable (Berman, 2005: 16). En consecuencia, se aminoran los atributos de la mencionada estación del año, así como surge el riesgo de suavizar la sugestividad del comunicado. Desde luego, conviene subrayar que los traductores intentan así evitar el aumento en el número de sílabas en la estrofa analizada.

Finalmente, querríamos enfocarnos en el verso *Rudoczerwone lasy wieczorne*, traducido como “los bosques con el resplandor coralino” (MD/SF). Aquí el elemento relativo al ambiente otoñal reside en el adjetivo *rudoczerwone* (“rojos”), que se sustituye por la palabra “coralino” (MD/SF), que refleja perfectamente la imagen original, de ahí que no se produzca ninguna alteración del comunicado.

En segundo lugar, nos detendremos en dos estrofas del poema “Odwiedziny miejsc ulubionych w młodości” [Visita a los lugares preferidos en la juventud], de Jarosław

¹ Empleamos las siguientes abreviaturas de los nombres de los traductores: MD/SF (Maria Dembowska y Samuel Feijóo), BS/FO (Barbara Sikorska y Francisco de Oraá), ASJ/FO (Andrzej Sobol-Jurczykowski y Francisco de Oraá).

Iwaszkiewicz, poeta, novelista, dramaturgo y ensayista del período de entreguerras y los años de posguerra:

Wilgotne, zimne i groźące deszczem
Przepływają obłoki – jesienne łabędzie
Przychodzę tutaj znowu, by zobaczyć jeszcze,
Czy mnie ten zmarły obraz bardzo wzruszać będzie.

Woda płynąca rzeczki uniosła widoki
Dawniejsze, na swej szklistej powłoce odbite,
Nic nie zostało z tego – tylko te obłoki
Zawsze w stado pierzaste i pierzchliwe zbite.

(Iwaszkiewicz, 1968: 412)

Amenazando lluvia, húmedas, frías
flotan las nubes, pasan, cisnes de otoño en viaje.
Aquí llegué de nuevo, por ver si todavía
me emocionará mucho este muerto paisaje.

El riachuelo fluyendo se llevó los paisajes
de antaño en su cristal reflejados. Ya, nada
de eso quedó, tan sólo esas nubes en viaje
aglomeradas en espantadiza manada.

(Trad. de Barbara Sikorska y Francisco de Oraá
en: Suárez Recio, 1984: 52–53)

Como podemos observar, el lector experimenta en este poema un ambiente melancólico, nostálgico, donde el otoño aparece como una estación a la que vuelve el sujeto lírico al reflexionar sobre su juventud. En cuanto a la forma de las estrofas originales, conviene recalcar la regularidad de los versos, que son tridecasílabos, excepto el primer verso, que es de once sílabas. Las rimas perfectas construidas por el poeta en las cláusulas de los versos forman el esquema cruzado. Al contrastar estas cualidades con la versión española, resulta que el número de sílabas oscila entre once y catorce, aunque la mayoría de los versos son trideca y tetradecasílabos. Una situación parecida la notamos también en el estudio de las rimas en las cláusulas de los versos hispanos, que constituyen un reflejo completo de la composición original.

Pasando al análisis de las soluciones traductorales concernientes a los atributos del otoño presentes en el poema, queríamos enfocarnos en el verso *Przepływają obłoki – jesienne łabędzie*, traducido como “flotan las nubes, pasan, cisnes de otoño en viaje” (BS/FO). En este caso, cabe recalcar que los traductores consiguen transmitir la imagen original, es decir, la de un cisne que queda comparado con una nube. De esta manera, el receptor hispanohablante experimenta una riqueza semántica análoga a la que ha experimentado el receptor polaco, incluso a pesar de la introducción de la expresión “en viaje” (BS/FO), que está ausente en el texto original. Esta solución se debe a la conservación de la rima perfecta cruzada “viaje” – “paisaje” en las cláusulas del segundo y cuarto verso.

Manteniéndonos en este ámbito de los atributos de los cisnes, otro ejemplo interesante presenta el verso *Zawsze w stado pierzaste i pierzchliwe zbite*, traducido como “aglomeradas en espantadiza manada” (BS/FO). En este caso, nos ocuparemos de la aliteración *pierzaste i pierzchliwe* (“plumosos y espantadizos”), sustituida por un solo adjetivo, “espantadizo” (BS/FO), con lo cual surge una reducción de la imagen original, así como la tendencia del empobrecimiento cualitativo, puesto que desaparece en el proceso traductor la riqueza sonora propia del original. Por otra parte, conviene resaltar que esta solución, tal como hemos podido observar antes, se debe a la atención de los traductores hacia la

longitud de los versos de partida y las rimas aplicadas por el poeta polaco. De esta manera, resulta perfectamente transmitido del significado original, pero se debilita al mismo tiempo el efecto eufónico producido por la falta de la mencionada aliteración.

En tercer lugar, queríamos concentrarnos en el poema “Rozmowa liryczna” [Conversación lírica] de 1950, escrito por Konstanty Ildefons Gałczyński, poeta y autor satírico cuya poesía se caracteriza por su doble sentido: todo sentimiento o reflexión sería conlleva al mismo tiempo un intento burlón, y viceversa (Suárez Recio, 1984: 159):

– Powiedz mi, jak mnie kochasz.
– Powiem.
– Więc?
– Kocham cię w słońcu. I przy blasku światec
Kocham cię w kapeluszu i w berecie.
W wielkim wietrze na szosie i na koncercie.
W bzach i brzozach, i w malinach, i w klonach.

I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.
I gdy jajko roztłukujesz ładnie –
nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.
W taksówce. I w samochodzie. Bez wyjątku.
I na końcu ulicy. I na początku.
I gdy włosy grzebieniem rozdzielisz.
W niebezpieczeństwie. I na karuzeli.
W morzu. W górach. W kaloszach. I boso.

Dzisiaj. Wczoraj. I jutro. Dniem i nocą.
I wiosną, kiedy jaskółka przylata.
– A latem jak mnie kochasz?
– Jak treść lata.
– A jesienią, gdy chmurki i humorki?
– Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.
– A gdy zima posrebrzy ramy okien?
– Zimą kocham cię jak wesoły ogień.
Blisko przy twoim sercu. Koło niego.
A za oknami śnieg. Wrony na śniegu.

(Gałczyński, 2008: 581)

–Dime, ¿cómo me quieres?
–Te diré.
–¿Cómo, pues?
–Te amo en el sol y a la luz de las velas.
Te amo en la boina y en el sombrero.
En el concierto y en el viento de la carretera.
Entre las lilas y los abedules, entre los álamos y las zarzas.

Cuando duermes. Cuando con atención trabajas.
Cuando rompes un huevo, fascinada,
incluso cuando se te cae la cuchara.
En el taxi. En el automóvil. Sin excepción.
Al principio de una calle y a su terminación.
Cuando peinas tu pelo.
En el peligro. En el columpio.
En el mar. Con zapatos y descalza. En el coche.

Hoy, ayer y mañana, cuando llegan las golondrinas.
–Y en el verano, ¿cómo me amas?
–Como el contenido del verano.
–¿Y en el otoño, entre las nubes, lluvias y rabias?
–Incluso cuando pierdes los paraguas.
–¿Y cuando el invierno platea los marcos de las ventanas?
–En el invierno te amo como el fuego con sus llamas.
Cerca, muy cerca de tu corazón.
Afuera la nieve. En la nieve los cuervos.

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo
en: Suárez Recio, 1984: 165–166)

En esta obra, el paisaje otoñal, entre otros, le sirve al sujeto lírico para preguntar a su amada por el amor que ésta siente hacia él. Prevalece en los versos el tono satírico, muy gracioso y romántico al mismo tiempo. La naturaleza y diversidad de las estaciones del año forman un ambiente específico para reflexionar sobre el amor. En lo que

concierno a la forma de esta obra, cabe resaltar que ésta es irregular, pero representa un sistema de rimas bien definido, puesto que el autor introduce las rimas asonantes y consonantes, tanto cruzadas como gemelas. Al confrontar estas peculiaridades con el modo de su transmisión al español, resulta que el texto meta se caracteriza por un aumento en la longitud de los versos, en consecuencia de lo cual el poema entero parece más extenso. De ahí tenemos que ver la tendencia de la destrucción de ritmos. Tal como hemos indicado antes, el ritmo con frecuencia se relaciona con el plano semántico de los textos poéticos, así como produce en el lector determinadas impresiones sensoriales. Asimismo, mientras que la prosa se caracteriza más bien por una multiplicidad de ritmos, la poesía suele presentar un determinado sistema de versificación, con lo cual es más fácil destruirlo en el proceso de traducción y hacer que se produzcan pérdidas imposibles de recuperar. De esta manera, el traductor debería hacer todo lo posible para mantener la estructura rítmica del original, intentando respetar no solo la versificación o las rimas, sino también la puntuación, cuya modificación, tal como sostiene Berman, también puede afectar el ritmo del texto (2005: 17). Volviendo al análisis de las cualidades formales de la traducción, debemos resaltar que los traductores consiguen construir un esquema de rimas parecido al del poeta polaco, sirviéndose de las rimas asonantes y consonantes.

Ahora bien, el cotejo de los fragmentos seleccionados de ambos textos lo empezaremos por el verso *W bzach i brzozach, i w malinach, i w klonach*, traducido como “Entre las lilas y los abedules, entre los álamos y las zarzas” (MD/SF). Desde luego, este fragmento no presenta cualidades del otoño polaco, pero sí que muestra otros elementos textuales que pueden resultar interesantes y quizá problemáticos desde el punto de vista de su traducción. En este caso, queríamos detenernos en los sustantivos polacos *maliny* (“frambuesas”) y *klony* (“arces”), que se sustituyen, respectivamente, por “zarzas” (MD/SF) y “álamos” (MD/SF). Podríamos constatar que, desde el punto de vista la expresividad de la imagen, estos cambios no influyen en la potencia “icónica” del original, puesto que los términos meta pertenecen al mismo campo semántico. Por otra parte, dado que el verso meta resulta mucho más largo que el verso original, que consta de doce sílabas, la aplicación de los equivalentes literales de los sustantivos originales no provocaría un aumento adicional en la longitud del verso español, pues las palabras “frambuesas” y “arces” constan en conjunto de cinco sílabas. Asimismo, el empleo de la traducción literal permitiría conservar la rima asonante en la cláusula de este verso y del verso siguiente que, en este caso, sería formada por las palabras “frambuesas” – “trabajas”, y no “zarzas” – “trabajas”, tal como lo observamos en la traducción de Dembowska y Feijóo. De ahí que no encontremos ningún inconveniente en mantener la fidelidad hacia el texto original, lo que posibilitaría evitar el empobrecimiento cualitativo. Además, conviene aludir a la cuestión de si el proceso traductor debería limitarse a la transmisión del sentido del texto de partida, puesto que la labor de la letra es, en este caso, también muy importante, pues gracias a ella en la traducción “se restaura el proceso de significancia propio a las obras (que va más allá de su sentido) y por otra parte, transforma su propia lengua” (Berman, 2005: 27). De esta manera, la traslación que funciona como una mera

restitución del sentido, probablemente no desempeñe una aportación tan importante en la modificación de las lenguas traduccientes, tal como lo hace la traducción ceñida a la letra del texto original.

Un ejemplo igualmente interesante y relativo al otoño polaco lo demuestra el verso *A jesienią, gdy chmurki i humorki?*, traducido como “¿Y en el otoño, entre las nubes, lluvias y rabias?” (MD/SF). En este caso, nos llaman la atención los diminutivos *chmurki* (“nubecitas”) y *humorki* (“humoritos”) que se sustituyen, respectivamente, por tres sustantivos: “las nubes” (MD/SF), “lluvias” (MD/SF) y “rabias” (MD/SF). En primer lugar, observamos aquí la tendencia a la aclaración del original, dado que los traductores introducen el término “lluvias”, relativo al tiempo que hace en otoño, que está ausente en el verso polaco, lo cual podría justificarse en que para los habitantes de países de habla hispana esta estación del año resulta desconocida. Por tanto, el empleo de un solo término, “nubes”, le podría parecer al receptor meta no tan expresivo y comprensible como lo es para el lector de partida. En segundo lugar, en la traducción de este verso notamos la tendencia a la destrucción de sistemas vernáculos, que se trasluce en la falta de los diminutivos en la versión española que el poeta introduce en su obra. La alteración de los elementos propios de la lengua vernácula en el proceso de traducción constituye un ataque a la textualidad de la obra original que se observa, tal como hemos indicado, en la eliminación de los diminutivos, la sustitución de verbos por series nominales o de verbos de acción por verbos con sustantivos (Berman, 2005: 21). Desde luego, este tipo de soluciones traductorales se debe a la idea de acercar el texto original al lector de llegada, hacerlo más inteligible, incluso cuando para esto tengan que aplicarse varias modificaciones a nivel lexical. Sin embargo, dicho método con frecuencia conlleva a la “naturalización” de los elementos ajenos propios del texto de partida, imposibilitando que la cultura meta se abra a lo extranjero. Volviendo a nuestro análisis, podríamos constatar que la decisión de los traductores de no transmitir los diminutivos originales se debe al hecho de que la lengua polaca admite, en mayor medida, el uso de estas expresiones. Por otra parte, en la poesía escrita en español el empleo de los diminutivos no es tan frecuente, dado que éstos introducen un tono demasiado coloquial e incluso acariciante. De ahí que los traductores hispanos decidan no utilizar estas formas en sus traducciones (Beltrán; Murcia Soriano, 1998: 169). Por último, queríamos resaltar que en el fragmento analizado tampoco se conserva la aliteración *chmurki i humorki* (“nubecitas y humoritos”), puesto que los traductores se sirven de la palabra “rabias” (MD/SF), que no se parece, desde el punto de vista eufónico, al resto de los términos introducidos en este verso, con lo cual otra vez tiene que ver con la tendencia del empobrecimiento cualitativo. No obstante, conviene aclarar que esta decisión es un resultado de una estrategia traductora muy bien pensada, ya que permite construir la rima interna entre las palabras “lluvias” – “rabias”, así como proporciona el mantenimiento de la rima en las cláusulas de éste y el siguiente verso, entre las palabras “rabias” – “paraguas”, lo cual efectivamente le acerca al lector hispanohablante a la estética del poeta polaco.

Por último, queríamos pasar al estudio de cuatro estrofas de la obra “Trzecia jesień” [El tercer otoño] de 1941, escrita por Adam Ważyk, otro gran poeta, ensayista y traductor del período de entruéguerras y los años de posguerra, vinculado con el movimiento vanguardista:

Tam na pewno za oknem jesień liści złotych, trzecia jesień od czasu, jak wyszedłeś z domu, i nad stołem, gdzie jeszcze nie ostygł twój dotyk, tam żona, od niechcienia, jakby po kryjomu

Jedynym twoim domem jest ta jesień rdzawa, zamieć liści po trzykroć nad tobą zawisła, to szumi popiołami zdmuchnięta Warszawa, to dopływa do stóp twych nie zniemczona Wisła.

Jest tylko jesień nasza, jesień wojująca, nie ta, co osypała się po świeżych tropach kłęski, i nie ta druga, która liście strąca żałobne, ale wściekły, ogromny listopad

nadziei, buchający ogniem zamiast złota, insurrekcją parzących nadwiślańskich liści, błogosławionym gniewem, kiedy kłutwę miotasz i zaciskasz na cynglu palec nienawiści.

(Ważyk, 1982: 75–76)

Seguro hay un otoño dorado tras la puerta, tercer otoño desde que te fuiste de casa; tibio aún el contacto de tu mano en la mesa en que, como escondiéndose, tu esposa, con des gana

Es tu único hogar ese oxidado otoño, montón de hojas tres veces sobre ti está colgado, susurra con cenizas la Varsovia en escombros, a tus pies llega un Vístula nunca germanizado.

Sólo está nuestro otoño guerrero de hojas rojas, no el que cayó en las huellas del desastre reciente, ni el que deja caer sus enlutadas hojas, sino un rabioso otoño, el tremendo noviembre

de esperanza, de hojas ardientes, vistulanas, insurrectas, que estalla en fuegos y no en oros, otoño de la ira bendita, cuando lanzas tu maldición y aprietas el gatillo con odio

(Trad. de Andrzej Sobol-Jurczykowski y Francisco de Oraá en: Suárez Recio, 1984: 180–181)

Al reflexionar sobre el argumento de este poema, podemos observar que el paisaje otoñal constituye para el sujeto lírico un espacio para evocar al amor perdido durante la guerra, así como para describir el estado de Polonia después de la ocupación. Asimismo, el otoño funciona aquí como un símbolo de amor entre los protagonistas de los versos. En lo que concierne al aspecto formal del texto original, cabe notar que todos los versos son tridecasílabos, y las rimas son cruzadas, tanto asonantes como consonantes. Contrastando estas características formales con la versión española, resulta que el número de sílabas en los versos meta oscila entre doce y quince, aunque se nota un predominio de los versos trideca y tetradecasílabos, con lo cual podemos admitir que los traductores se han esforzado por la conservación de la regularidad rítmica del texto original. Una situación parecida la observamos también en cuanto a la transmisión de las rimas que también se conservan en el esquema original, gracias a lo cual se refuerza la potencia expresiva y emotiva propia de las imágenes originales.

Pasando al análisis detallado de las soluciones adoptadas por los traductores, queríamos detenernos en primer lugar en el verso *Tam na pewno za oknem jesień liści złotych*, traducido como “Seguro hay un otoño dorado tras la puerta” (ASJ/FO). Aquí lo interesante reside en la expresión *jesień liści złotych* (“otoño de hojas doradas”) que se sustituye por “un otoño dorado” (ASJ/FO), con lo cual se transmite por completo la imagen original,

a pesar de la omisión del sustantivo *liście* (“hojas”), que permite evitar el aumento en la longitud del verso meta.

Otro ejemplo relativo al entorno otoñal lo presenta el verso *Jedynym twoim domem jest ta jesień rdzawa*, vertido como “Es tu único hogar ese oxidado otoño” (ASJ/FO). En este caso, lo interesante reside en la expresión *rdzawa jesień*, que contiene en sí los colores típicos de esta estación del año, y la que se traduce literalmente al español, pues leemos en el verso “oxidado otoño” (ASJ/FO), gracias a lo cual se conserva el color local propio de la imagen original.

A continuación, nos detendremos en el verso *zamieć liści po trzykroć nad tobą zawisła*, traducido como “montón de hojas tres veces sobre ti está colgado” (ASJ/FO). Aquí nos llama la atención la expresión *zamieć liści* (“ventisca de hojas”), referente al caos que domina el mundo, que se traduce como “montón de hojas” (ASJ/FO), con lo cual se transmite hasta un cierto punto la sugestividad de la representación original, aunque al mismo tiempo se produce el empobrecimiento cualitativo, puesto que el sustantivo *zamieć* (“ventisca”) posee una fuerza “icónica” mayor a la de la palabra “montón”, que pertenece a un campo semántico muy amplio y no vinculado tan estrechamente con el tiempo y los fenómenos meteorológicos. Desde luego, esta solución traductora se debe a la concisión y brevedad de los versos meta.

En cuarto lugar, queríamos enfocarnos en el verso *Jest tylko jesień nasza, jesień wojująca*, traducido como “Sólo está nuestro otoño guerrero de hojas rojas” (ASJ/FO). Conviene resaltar que en este caso el poeta polaco otra vez recurre a los atributos del otoño polaco para referirse a la situación dramática del país durante los tiempos de la ocupación alemana. Nos llama la atención la manera de transmitir al verso meta la locución *jesień wojująca* (“otoño guerrero” ASJ/FO) que se traduce literalmente, pero los traductores añaden a ella la expresión “de hojas rojas”, que está ausente en el original, lo cual se debe a la conservación de las rimas cruzadas en las cláusulas de los versos que forman esta estrofa: “rojas” – “hojas” y “reciente” – “noviembre”. Desde luego, este cambio lo podríamos considerar como una aclaración, no obstante, tal como hemos indicado arriba, es una transformación lógica y necesaria desde el punto de vista de la estrategia poética del poeta polaco.

Otro ejemplo interesante reside en el fragmento *klęski, i nie ta druga, która liście strąca żalobne*, traducido como “ni el que deja caer sus enlutadas hojas” (ASJ/FO). Aquí lo relativo al entorno otoñal demuestra la expresión *liście strąca żalobne*, que se transmite literalmente como “deja caer sus enlutadas hojas” (ASJ/FO), conservando al mismo tiempo la sugestividad de la imagen original.

Una situación parecida la muestra también el verso *żalobne, ale wściekły, ogromny listopad*, traducido como “sino un rabioso otoño, el tremendo noviembre” (ASJ/FO). Aquí nos referimos a la personificación del “noviembre” presente en la expresión *wściekły, ogromny listopad* (“rabioso, enorme noviembre”) que se traduce literalmente, pero con un detalle: se añade el sustantivo “otoño” al adjetivo “rabioso”, siendo una aclaración del original. Desde luego, es una aclaración justificada por el mantenimiento del mismo número de sílabas de los versos que forma esta estrofa. Al mismo tiempo, no surge ninguna alteración de la imagen original.

Por último, queríamos detenernos en el verso *blogoslawionym gniewem, kiedy kłatwę miotasz*, traducido como “otoño de la ira bendita, cuando lanzas” (ASJ/FO). En este caso, nos interesa la expresión *blogoslawionym gniewem* (“la ira bendita” ASJ/FO) a la que los traductores también añaden el sustantivo “otoño”, que está ausente en la versión original, probablemente con el fin de no dejar olvidar al receptor meta la figura de esta estación del año, que cumple el papel principal en la descripción de la realidad observada. Desde luego, esta solución se relaciona con las normas según las cuales se construyen las frases en la lengua española, de ahí observamos aquí la tendencia de la destrucción de sistematismos del texto original que concierne a todo tipo de cambios a nivel de la construcción de frases y expresiones, el uso de los tiempos, etc. En consecuencia, el texto de llegada resulta más homogéneo que el original, pero al mismo tiempo menos coherente y menos consistente, lo cual supone una seria injerencia en la estrategia del autor. Este fenómeno atestigua también la postura del traductor que al verter el original, recurre a todo tipo de lectura para ampliar su horizonte literario, con lo cual la traslación con frecuencia muestra una variedad de estilos entremezclados entre sí. Sin embargo, no podemos olvidar que esta asistematicidad del texto meta, que se origina como efecto de las tendencias deformantes, es percibida por el lector, ya que rara vez produce en él un efecto estético y no lo vive como un texto “verdadero” (Berman, 2005: 20). No obstante, en cuanto a la solución adoptada por Sobol-Jurczykowski i Oraá, el hecho de introducir la palabra “otoño” no enturbia la sistematización interna del verso, así como permite no perder el objeto principal de la descripción proporcionada por Ważyk. Además, esta transformación la asociamos otra vez con el mantenimiento del mismo número de sílabas en los versos de la estrofa, en la que prevalecen los versos tridecasílabos, propios de la versificación original.

Ahora bien, dadas las observaciones sobre las traducciones españolas de los cuatro poemas que hemos elegido como base de este análisis, no cabe duda de que los traductores se han esforzado por transmitir los atributos otoñales presentes en los textos de partida, tanto desde el punto de vista formal como semántico, intentando así realizar una estrategia análoga a la que los poetas polacos emplean en sus obras.

Efectivamente, se han notado en las versiones hispanas unas modificaciones en el plano métrico y rítmico de los poemas originales, siendo al mismo tiempo un exponente de algunas tendencias deformantes que enturbian, en cierta medida, el programa poético realizado por el de sus autores. En este caso, nos referimos a la destrucción de ritmos que concierne sobre todo al aumento en la longitud de los versos de llegada, donde el número de sílabas supera la concisión de los versos de partida. Por otra parte, debemos admitir que este tipo de la desviación de los originales procede del mencionado esmero de los traductores por la transmisión de las rimas, el cual atestigua el hecho de que la mayoría de los versos hispanos posee rimas, tanto asonantes como consonantes, siendo al mismo tiempo un reflejo de la intención de los poetas. En lo referente a los cambios en el plano semántico, cabe admitir que las imágenes ofrecidas por los traductores se corresponden con las imágenes originales, pero de manera inconsecuente, dado que tanto el lenguaje como los recursos estilísticos empleados en los textos meta se desvían del programa estilístico realizado en los textos de partida.

Sin embargo, al reflexionar sobre estas traslaciones desde el enfoque de la tipología de traducción poética propuesta por Efim Etkind (1982), podríamos constatar que todas las traducciones sometidas al estudio las podemos clasificar como ejemplos de la “traducción-recreación”, incluso teniendo en cuenta todas las modificaciones que han sufrido los textos originales. Nos referimos a una traducción que busca recrear el poema original en su conjunto semántico y formal, de manera que, ni el sentido se ve mermado por una literalidad que destruye la armonía estética —y, por tanto, también, el mismo sentido del poema—, ni la forma se ve ensalzada hasta el punto de traicionar el sentido del texto de partida (Soto Bueno, 2014: 95). En este caso, la tarea del traductor consiste en crear una nueva obra poética que refleje, sin ir más allá de la estética del poeta, las características de la obra original relativas tanto a su contenido como a su forma, ofreciendo así una versión que fluya del mismo modo, pero en otro código lingüístico. Nuestra evaluación se debe al hecho de que los traductores han conseguido ofrecerle al lector hispanohablante los textos que posibilitan experimentar lo ajeno del otoño polaco, así como provocan en él un espejismo, es decir, la impresión de como si los autores escribieran sus versos en un idioma que no es su lengua materna (Pegenaute Rodríguez, 1996: 30). Desde luego, es inevitable notar que no se han salvado en el proceso de traducción todas las peculiaridades de las obras originales, lo cual es resultado de una sobreinterpretación de los textos, así como de una evidente propensión de los traductores a conservar las cualidades formales de los versos de partida. Por otra parte, debemos tener en cuenta que toda traducción conlleva unos sacrificios que surgen de las posibilidades expresivas y los géneros de la tradición poética de la lengua meta, de ahí que creamos que las soluciones adoptadas por las tres parejas de traductores logran recrear en los textos meta el entorno otoñal tanto lingüístico como extralingüístico representado en los poemas originales.

Résumé. Ztvárnění podzimní krajiny ve španělských překladech polské poezie první poloviny 20. století. Článek poukazuje na problémy, se kterými se setkávají překladatelé při uměleckém překladu polské poezie první poloviny 20. století, zejména při ztvárnění podzimní přírody. Autorka článku analyzuje jazykovou i mimojazykovou stránku původních veršů polských autorů, jako jsou Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Konstanty Ildefons Gałczyński a Adam Ważyk. Zvláštní pozornost věnuje výrazovým prostředkům, které vyjadřují úzkou souvislost mezi pozorovanou podzimní krajinou a osobními prožitky básníků, jež bývají v překladu velmi obtížně postižitelné. Cílem bylo srovnat polské verše, plné podzimní melancholie, s jejich španělskými překlady a ověřit, do jaké míry byla v cílovém jazyce zachována jejich původní stylistická a formální organizace. Studie metodicky vychází z myšlenek teoretika překladu Antoina Bermana, který zastává názor, že literární překladatel při převodu uplatňuje svou „zkušenost cizího“ (*l'épreuve de l'étranger*) a zároveň si je vědom toho, že ve výchozím textu budou vždy obsaženy určité prvky, které ho znemožňují.

Bibliografía

- BELTRÁN, Gerardo; MURCIA SORIANO, Abel (1998). “Mała antologia problemów przekładu poezji polskiej na hiszpański”. *Między oryginałem a przekładem*, 4, pp. 167–181.
- BERMAN, Antoine (2005). “La traducción como experiencia de lo/del extranjero. La traduction comme épreuve de l'étranger”. *Colección Hermes. Traductología: Teoría y Práctica. Cuadernos Pedagógicos*, 10, pp. 1–28.
- ETKIND, Efim (1982). *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- GAŁCZYŃSKI, Konstanty Ildelfons (2008). *Farlandia*. Warszawa: Bellona S.A.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław (1968). *Wiersze zebrane*. Warszawa: Czytelnik.
- PEGENAUTE RODRÍGUEZ, Luis (1996). “Alexander Fraser Tytler y su *Ensayo sobre los Principios de la Traducción*: la corriente normativo-prescriptiva en la traductología”. *Hieronymus Complutensis. El mundo de la traducción*, 3, pp. 23–33.
- SOTO BUENO, Daniel Ricardo (2014). “Bases para la traducción-recreación al español de poemas escritos en francés”. *Entreculturas*, 6, pp. 89–114.
- STAFF, Leopold (1978). *Poezje wybrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SUÁREZ RECIO, Marietta (ed.) (1984). *Poesía polaca. Antología*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- WAŻYK, Adam (1982). *Wiersze wybrane*. Warszawa: Czytelnik.

Aleksandra Jackiewicz
Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich
Uniwersytet Warszawski
ul. Oboźna 8
00-927 WARSZAWA
Polonia