

Criterios de traducción

Manuel Barbeito / Manuela Palacios

Di Michael Ignatieff que a traducción é unha metáfora do noso profundo desexo de meternos na pel do outro. Trátase, logo, dun exercicio de imaxinación que tenta construír unha paradóxica identidade na alteridade, unha unión co outro, co lonxano e o descoñecido, poñéndose no sitio del, pero con coidado de non desprazalo e recoñecendo o perigo de facelo. A alteridade da poesía estonia con respecto á cultura galega é como unha profunda sima pola que os tradutores imos como funámbulos na corda frouxa. As dificultades son moitas, pero con este traballo pretendemos non tanto a quimera de acadar a equivalencia absoluta co orixinal como abriremos fronteiras, contribuírmos á diseminación e á transformación do orixinal noutros ouvidos, permitirmos a existencia da poesía estonia noutros contextos alleos.

25

Os poemas desta escolma son conscientemente intertextuais, plurilingües e multiculturais. Kaplinski gusta de se mergullar no magma do significado para fixar, aínda que de xeito provisional, o sentido das verbas xaponesas: “*yūgen, sabi e mono-no-aware*: / escuridade, misterio / e feitizo ou tristura polo que hai”. Ehin desafia os lindes nacionais e as súas alusións derruban fronteiras: “os meus tentáculos apreixan moscova e tallinn / son marsalkka e mohammed ali / o meu puño segue a liña mannerheim”. Krull cuestiona as narrativas dominantes do pasado: “porque Buda xa falara. / E Cristo e Mahoma e Aristóteles”. Esta intertextualidade subverte a noción do orixinal, e a nosa versión galega, feita ao través dunha versión inglesa, mais co inestimábel asesoramento de Jüri Talvet á hora de cotexar o noso texto co estonio, non fai máis que redundar neste desafío ás orixes.

Entendemos, polo tanto, esta traducción como proceso de transformacións no que a cadea de significados torna máis longa e no que unha traducción remite sempre a outra. Por esta razón, a nosa proposta non pretende nin pode ser unha traducción definitiva, senón un instrumento máis de

traballo para outros tradutores que xogarán con similitudes e diferencias nunha evolución inesgotábel. Unhas versións seguirán as pegadas das outras, igual que o abreinte que no poema de Runnel se arroiba nas pegadas do solpor. A traducción é un labor colectivo e esta escolma ponno en evidencia coa plural intervención de participantes de diversos eidos e de diversas linguas baixo a destra dirección dos editores, Jüri Talvet e Arturo Casas.

Somos conscientes de que o traslado a outra lingua, a outros significantes, non deixará incólume o sentido dos textos estonios, mais se estes son de seu múltiples e contradictorios na súa significación tentaremos facerlles xustiza e construímos unha versión igualmente polisémica e dividida. Confiamos en que os novos significantes en galego achegarán aos poemas orixinais posibilidades insospeitadas. A traducción galega torna, deste xeito, nunha especie de “outro” orixinal e a imposibilidade da fidelidade, entendida como identidade total, convértese na condición indefectíbel do feito de traducir. Os poemas estonios aquí escollidos revélanse, na terminoloxía de Barthes, como textos *scriptibles*, textos que invitan aos lectores a rachar co fluír lineal na procura de ecos, referencias e connotacións que serán fonte de pracer –como o “po cheo de luz e / repenique”, que cisca a memoria ao se esmiuzar, no poema de Mihkelson–, polo que será esta re-escritura a que tentaremos salientar coa dimensión creativa da traducción.

26

Ao tratarse dunha escolma de poemas de autores distintos, tentamos captar as diferencias de estilos, evitando caer nunha linguaxe neutra e homoxeneizadora das diversas sensibilidades; non en balde afirma Nida que o traductor debe ter o don da mímica para encarnar as actitudes e as verbas do poeta. Esta tarefa viuse dalgún xeito dificultada pola carencia dunha canteira de traduccións de poesía estonia ao galego, ou mesmo ao castelán, da que se poderían ter extraído posibles solucións a problemas concretos.

A poesía estonia aquí representada gusta de contrastar o poético co cotián, o discurso sinxelo coa exuberancia verbal, a personificación da natureza coa desaparición do suxeito, o ton afoutado coa incerteza ontolóxica, o *ego* da consciencia co desexo agochado no inconsciente, mais non impón un termo da oposición sobre o outro, senón que deixa que se desestabilicen mutuamente. O poema de Kaplinski “Todo o que foi e puido ter sido” desafiá a interpretación única coas lindes borrosas da súa sintaxe –“a terra garda a lembranza dos mares as buguinas están amoreadas na calcaria e-a pedra de gra vixía o sono do que foi coral”–, a falta de puntuación na xustaposición de oracións revela o significado do verso como algo precario, provisorio, que

forza aos lectores a se desprazaren ás apalpadelas, a facer e refacer frases e oracións, a consideraren simultaneamente significados diferentes. Na nosa versión, os tradutores non podemos menos que permitir unha inestabilidade e indeterminación semellantes, no canto de emprendermos a procura ilusoria dun significado transcendente. Estamos convencidos de que a presentación de construcións alternativas da realidade, así como de patróns e recursos estilísticos da poesía estonia, contribúen a arrequencer a tradición literaria galega.

A non fixación do significado non implica a arbitrariedade total. Non reproducimos un orixinal idéntico, pero seguimos as súas pegadas, intentamos axustar o poema estonio á lingua galega; facerlle, en galego, xustiza. Esforzámonos en respectar ese contraste entre o poético e o cotián, que era o trazo definitorio da literariedade para os formalistas rusos, ese xogo que non impón un dos polos da oposición senón que os mantén en suspenso, ou para dicilo en linguaxe pre-estructural, un xogo que require a “suspension of disbelief” da que falaba Coleridge.

Os tradutores atópanse continuamente na situación de teren que decidir entre distintas formas excluíntes de fidelidade ao orixinal. Fomos coidadosos en manter a distribución da frase no verso, pero este criterio pode chocar con outros; por exemplo, para manter a musicalidade pode ser necesario optar por cambiar esa distribución, como ocorre no poema “Enféitate querida”, de Hando Runnel: “vaimos alí / pola rúa de grava cantando – / ¡já festa!”. Outras veces o ritmo non está tan marcado na versión inglesa, pero márcase na nosa tradución para dar conta da insistencia que existe naquela. É o caso de “Non quero que volvan outros tempos dourados”, do mesmo autor: “NON QUERO QUE VOLVAN OUTROS TEMPOS DOURADOS, / quero ser feliz xusto aquí e namais, / tanto por certo como un poida selo, / ¡quero ser feliz ou non ser, e xa está!”.

A relación entre a versificación e a secuencia sintáctica é un dos elementos básicos que determinan o ritmo dun poema porque afecta ás pausas. Pode haber coincidencia entre a pausa sintáctica e a da versificación, pero tamén é posíbel que o verso pare no medio da secuencia sintáctica, ou que a secuencia sintáctica acabe no interior do verso. As mutuas interferencias entre secuencia sintáctica e versificación exercen sempre unha maior ou menor violencia sobre a linguaxe cotiá e mesmo chegan a producir determinados efectos semánticos, como nestes versos de “Por qué non escapo ao estranxeiro”, de Paul-Eerik Rummo: “Amar (quero dicir: poder / ser débil

[...])”. Mentres dura a pausa, despois de “poder”, súxírese a idea de *poderío*, que logo se ve negada no verso seguinte. Como consecuencia, desestabilízase o intento de fixación do significado. Outro elemento que tendemos a manter foi a orde da frase da versión inglesa. A sintaxe inglesa soporta menos alteracións na orde da frase que a galega, por iso unha variación no inglés convertíase case nun imperativo á hora de traducila. Igualmente, tentamos manter as figuras poéticas que afectan á orde da frase, como a anáfora, o quiasmo, ou o zeugma.

No que se refire ao son, tentamos manter a musicalidade en termos xerais, subliñando a cadencia da frase cando existía na versión inglesa, pero obviamente non por medio dos mesmos recursos. En “Acompañei Iunichiro a Tallinn”, de Jaan Kaplinski, por exemplo, tratamos de buscar a musicalidade mercé á aliteración: “Polo camiño pasamos diante de árbores brotando, / brancas anémonas solitarias, brétema de primavera”. En canto á rima, respectouse alí onde foi posíbel, pero non constituíu un elemento que se privilexiase na tradución á hora de elixirmos entre alternativas excluíntes. No caso de “O pai era un borrachón”, de Hando Runnel, resultou especialmente doado reproducila: “O pai enganaba ás xentes, / a nai enganaba ao pai, / e os fillos moi prudentes / sospeitan de canto hai”.

28

As eleccións ás que se enfronta o traballo do traductor teñen tamén a miúdo unha dimensión de *política lingüística*, en especial cando se intervén no marco de sistemas culturais e lingüísticos non normalizados ou en conflito. Baixo coordenadas deste tipo, a miúdo por simple cesión perante o engado de solucións diferencialistas respecto da lingua forte das dúas en conflito, as escollas na tradución poden limitar a riqueza e o vigor da lingua de recepción cando esta ocupa a posición de debilidade no marco diglósico referido. Nós, en todo caso, procuramos evitar ese tipo de estratexias.