

**TRADUCIR: TRANSPORTAR/
SUPERPONER**
UNA RE-FLEXIÓN SOBRE EL
SENTIDO

Juan Barja

Círculo de Bellas Artes (Madrid)

doi:10.17075/rcsxxi.2014.022



Un aspecto esencial a mi entender en mi progresivo acercamiento a la obra poética de Rosalía como modo ‘profundo de lectura’ —luego volveremos a ese término— es mi tarea como traductor, y además por dos veces, de la poesía rosaliana, primero en dos pequeñas ediciones, que ya fueron bilingües, de *Cantares* y *Follas*, y más tarde en este gran volumen —también bilingüe en el caso de los libros originalmente editados en gallego— donde se recoge, más o menos, la poesía completa de Rosalía¹. Es algo que me empezó a interesar primero por motivos biográficos, pues muy probablemente dichos textos deben estar entre los primeros con los que yo imagino de algún modo haber quizá empezado a entender algo como lo que sea poesía, y eso además muy tempranamente, en la biblioteca de mi padre que él heredó de uno de sus tíos donde se reunía la llamada *Biblioteca gallega*, diría yo que en su totalidad. De Añón a Pondal, por no citar sino esos dos nombres entre otros, yo lo leí todo aquello, y allí estaban también naturalmente los distintos libros rosalianos, que no leí —tampoco podría hacerlo— de un modo realmente filológico, sino como un cierto acercamiento a eso que era para mí sin duda una nueva forma de lenguaje; pero esto quizá literalmente o, al menos, palabra por palabra. No es para mí quizá el único caso, pero sí uno de esos ‘in(d)iciales’, como un nuevo indicio en los inicios de la biografía de ese joven al que le interesaba —y le interesa— eso que ahora llamaría *voz*. Algo que tiene cierta relación con lo que dijo antes Henrique Monteagudo para reivindicar en sus poemas una determinada oralidad tal como la oímos en *Cantares* —ahí, en(tre) esos versos; desde luego que sí, pero no sólo. Yo diría que es algo característico de la poesía —y por supuesto desde sus orígenes, donde la más concreta relación entre el canto y la base musical, entre escritura y pentagrama (aunque no se ‘copiara’ de ese modo) fue sin duda evidente y necesaria. Aún hoy yo no puedo —más aun, yo no creo que se pueda— entender el concepto ‘poesía’ prescindiendo de unas pautas rítmicas, con independencia de que éstas sean o no armónicas, pero sí rítmicas evidentemente.

1 Rosalía de Castro (2009): *Poesía completa*, Madrid, Abada Editores.

El caso que llamamos ‘Rosalía’ es de clara excelencia en ese campo y por eso quizá nos propusimos Arturo Leyte y yo este volumen. Ciertamente que no lo hicimos para ustedes, esto es meramente la verdad, dado que no lo hicimos para gente que habla y lee en gallego normalmente ni para quien vive aquí en Galicia, sino que creíamos que había escasez de buenas ediciones —y esperamos haber logrado una (no *la* edición sino *una* edición)— de esa poesía en castellano.

El caso ‘Rosalía’ es especial, y lo es además esencialmente: queríamos mostrarla ‘reunida’, como poeta de todo cuanto hizo fuera en castellano o en gallego, y la vieja edición que preexistía y que incluía todo el *corpus*, aunque hace ya mucho que era inencontrable en librerías, era la realizada en Aguilar; una edición bastante extraña por la fecha de publicación, que creo es del 44, por cuanto que ahí se presentaba toda la poesía de Rosalía, la gallega en gallego, claro está, pero estaba en gallego solamente. Los que no entendían esta lengua, dado que tiene sus dificultades, no disponían de ninguna guía. Por eso nos propusimos realizar una edición completa y manejable, usual y correcta —cierto que no una edición crítica— que ofreciera al que lee en castellano ya no sólo las obras castellanas, sino también los libros en gallego facilitando su versión bilingüe, para que pudieran, de algún modo, acercarse a ese mundo —acercarse a esa lengua: y a esa ‘música’. Ésta es mi disculpa —o, mejor dicho, mi justificación— para estar ahora aquí, habiendo publicado como digo una edición completa de la poesía de una poeta importante, enormemente, y además importante en ‘nuestras lenguas’, a la que se suele situar en el territorio literario de la península ibérica (si se diera algo así como un ‘territorio literario’) siempre al lado de Bécquer. Gustavo Adolfo tuvo gran fortuna en algunos aspectos, pero Rosalía me parece mucho más relevante —y esto de verdad que no lo digo por estar hablando aquí, en Santiago—; Bécquer es un poeta —y sin duda uno grande en ocasiones— que me resulta muy reduccionista, por cuanto es un poeta que ha llevado la poesía escrita en castellano a un camino ligado con exceso con un tema amatorio, y una poesía ‘subjetiva’ —si es que pudiera serlo realmente una que viene caracterizada por tan estrecha ‘subjetividad’— que a mí me parece responsable de uno de los problemas más notorios de la poesía subsiguiente en la limitación de ‘nuestro’ espacio —nuestro espacio poético concreto—, y no digamos de la coetánea, que hoy parece un auténtico desastre aunque los responsables actuales —responsables últimos— son otros... Tiene así claramente un fuerte influjo en la llamada *Generación del*

27, pero, en cambio, yo creo que Rosalía tiene una influencia —Ana Rodríguez Fisher lo señalaba hace un momento— en escritores mucho más potentes, mucho más complejos y completos, como lo son Machado y Unamuno; e incluso, diría, en Juan Ramón. Ahí, en ese espacio hecho de espacios, esa poesía sigue hablándonos poéticamente y sigue hablando de(s) sus problemas (que aún serán, es claro, si se trata en verdad de poesía, de aquello que son —y de aquellos que son— nuestros problemas). Cuando se leen textos que nos traen las voces de otras épocas, de la tragedia griega por ejemplo como una experiencia siempre extrema a más de dos mil años de distancia, cuando los textos reencarnan en nosotros (y nosotros en ellos por lo tanto) cada vez que nos vienen a lectura a partir de una nueva (siempre nueva, siempre ‘primera’), legibilidad, cuando la voz alcanza a ser leída —lo que es decir, *poder* ser leída como si, por fin, lo hubiera sido y si, por fin, lo fuera ‘para siempre’—, es porque hay algo ahí que nos implica más allá de ese tiempo y de los tiempos —más allá y más acá. No es un intento ni una tentación mefistofélica de pro-poner (leer) la poesía ni tampoco los textos donde encarna como modelo eterno o atemporal (por emplear un término más neutro para la perspectiva teológica, que no es la que aquí nos interesa), sino de descifrar y ‘traducir’ —o mejor, recibir y *traducir* desde nosotros y hacia nosotros— esas distintas temporalidades que se re-producen si las obras / cuando las obras vienen realmente a encarnar en lectura en sus momentos —los distintos momentos en que vienen sobre las di-ferencias: donde van. Y yo creo intuir que, en este caso —como dijo una vez Juan de Mairena, basta ver lo que hoy pasa en la calle—, esos textos que hoy son Rosalía han cerrado su círculo de nuevo para ir a caer —a re-caer— sobre eso que llamamos lo *presente*. Y es que se trata de una poesía —y no sólo en lo que hace al ‘contenido’: respecto a los ciclos naturales, las contradicciones inherentes a la propia cuestión de la existencia, la situación y la(s) posición(es) de la(s) mujer(es) y lo ‘femenino’, los problemas sociales acuciantes: campo y ciudad, nación, emigración...— del mayor interés para nosotros, mientras la reducción de lo ‘poético’ al campo estrecho de lo ‘sentimental’ (y, por cierto, que de unos ‘sentimientos’ a su vez reducidos a su mínima, más banal, expresión de parvulario) nos conduciría, como mucho, a los ‘temas’ de ciertos ‘cantautores’, a saber, a productos de consumo —lo mismo da en qué forma se transmitan ni sobre qué soportes se presenten.

Ésas eran, entiendo, dos razones para editar a Rosalía, y editarla también en castellano y para gente que lee en ese idioma —es decir, para España y para América, tal como hoy nos resulta imprescindible (pero ¡qué maravilla que lo sea!). Creo que eso era algo que faltaba. Evidentemente, había un riesgo que no sé si he logrado sortear. En principio traté de disculparme con un breve texto en el que explico que no he traducido (ni sabría) con preocupaciones de filólogo; que traté de inspirarme en Rosalía y en su peculiar entendimiento de la traducción como fenómeno —en los poemas de Ruiz Aguilera que ella pasa al gallego, en sus versiones, y, más aún, en tres poemas suyos que ella misma traduce con una libertad más que notable. Aún podría añadir algunos casos —creo que no es cuestión de repetirlos dado que se detallan en el libro y en ese texto al que me refiero—, pero no es un problema en absoluto —o, por lo menos no lo es solamente— de eso que en el terreno conflictivo de lo que se llama traducción suele entenderse por ‘fidelidad’. O quizá sí lo sea: de otro tipo. Una fidelidad que baje al *ritmo* atendiendo a la *cosa* —a la *poética*— y, en tanto que tal, hacia el *sentido*. Ritmo y sentido pues y, por lo tanto, la cosa misma —en su *aparición*. Eso pretendí hacer —no estoy seguro de si el intento acierta en todo caso, pero sé que quisimos hacer eso. Hay ahí muchos problemas, por ejemplo las diferencias en los ‘diminutivos’, que poseen valores muy distintos cuando se trata de una u otra lengua —no pudiendo, por tanto, ser vertidos de manera mecánica, olvidando el variable uso o, si se quiere, el variado ‘afecto’ a que responden. Y también hay la necesidad de invertir en su orden ciertos versos para así mantenerse en ese ámbito que en la poesía rosaliana (y en lo ‘popular’ de su intención que ahí alcanza a una práctica *política*) es aún, y de modo funcional, el de la tradición del romancero con sus asonancias esenciales. Sobre todo en los dos libros gallegos —algo menos sin duda en *En las orillas del Sar*, lo que marca una clara diferencia en cuanto respecta a su sentido junto a cuanto respecta a su(s) ‘sujeto(s)’— asonancias que huyen y retornan de modo regular cada dos versos, lo que obligaba así a reproducir —reproducir también, pero no sólo— ese ritmo, ese canto, esa cadencia. Claro que al emplear este concepto vamos ya derivando hacia otro asunto que es aquí de la máxima importancia, con aquello que dice y significa la escritura poética o, digamos, la poesía en tanto que escritura.

La cadencia, tomada en el sentido de la poesía como algo que —hasta el presente y ya desde su *origen*— viene en relación con la medida —y así con el

tiempo y con los *tempo*s—, con los ritmos y el ámbito del canto —en tanto que contable y que cantable. Mas también la cadencia en el sentido de lo que dice su *acaecer*, de aquel «caeçer» del que nos habla en su texto Berceo cuando dice (en los *Milagros de Nuestra Señora*): «iendo en romería caeçí en un prado». Cosa que dice su *acaecimiento*, y ahí, al mismo tiempo, su *caída*. Caída, acaso, cadencia... me parece que éstas son cosas absolutamente —y poéticamente— fundadoras. A cada vez: el *casus* y el *acaso* —*casus* como caer, como caída, y el *acaso* que cae, como azar. Como aquello que viene (cuando viene) puestos en *el lugar*, en lo propicio para hacerse presente, en lo que venga, y aquello (impensado) cuyo evento se abre ahí manifiesto como algo que se *da* en ese algo: (en) su *venida*. Y que viene de(sde) algo —en todo (a)caso— en lo que hemos caído —acaecido. Y hay aún otra caída, en nuestra '*historia*', y otra más todavía, en el *lenguaje* —y la lengua, las lenguas en las que ese lenguaje se (nos) da. Pues nosotros caemos en la lengua, pero caemos normalmente en una. Rosalía está en dos, pero es seguro que cayó en un lenguaje (como todos). Que caigamos en *ello* significa que cuanto pensamos y decimos es ya en sí *traducción*, porque nos viene de esa misma estructura: (en) lo decible. Significa también: lo *traducido*, porque cuanto expresamos viene de algo que se expresa a sí mismo como algo que (ya) cae de sí, cuando acaece. Y con ello y por ello (*nos* decimos) viene lo que se da por ese choque de lo que es nuestro ir y esa *venida* («iendo» *versus* «caeçer» dentro de aquello que se da como límite y espacio, por su naturaleza irrebable, donde caímos ya: desde el principio), que percibimos como pensamiento y buscamos llevar, como traslado —traducción otra vez— hacia el afuera. En consecuencia un texto, todo texto, aunque se considere 'original' —siempre tan discutible ese concepto y que además está muy mal traído, pues lo que sea 'originalidad' puede darse tan sólo en relación a lo que se mantiene como origen y jamás como un *novum*, su contrario— siempre es 'traducción' (y 'traducción de traducción', se ha dicho) inevitable. Primero, por lo que hemos señalado sobre el lenguaje y su(s) estructura(s). Segundo, por lo que hemos arrastrado —que hemos hecho venir, en su *venida*— de otras tradiciones y otros textos (di-feridos en tanto que pre-textos, en su con-versación in-terminable): oralidad-escritura por lo tanto en el proceso de nuestra cultura, nunca aquella (imposible —imaginada y en sí misma impensable—) disyuntiva entre escritura *u* oralidad. En tercer lugar, en atención a todo aquello que 'reelaboramos'. Y, además, en un cuarto movimiento, por lo que, una vez reelaborado,

se consigue plasmar, siempre distinto (di-ferente) de aquello que, a su vez, fuimos re-produciendo: al meditarlo. Caída(s), venida(s), acacimiento(s), sucesión-secesión, puesta en abismo en su su(per)ponerse indeci(di)ble...

Terminaré por una reflexión sobre lo que quizás ha iluminado mi modo de entender la traducción en distintos intentos bien concretos y en muy diferentes traducciones —Rosalía de Castro, Walter Benjamin, Georg Trakl, Cesare Ripa, François Rabelais o Fernando Pessoa, entre otros trabajos realizados. Considero esencial ese *proceso* que denominamos traducción —es lo que he pretendido subrayar con los razonamientos anteriores—, dado que, en efecto, me parece que nos hace más libres, que nos hace asumir la mediación —su realidad y su necesidad— lejos de las verdades absolutas, a partir de distintos sentimientos —esos que ahí se nos dan como lenguaje—, permitiendo acceder y penetrar de una manera siempre diferente *hacia* distintos textos y conceptos. Pero es que, además, es una práctica fundamental —por fundamentadora— para comprender esencialmente nuestra realidad operativa, y una que es siempre histórica sin duda, sea esto por suerte o por desgracia; siendo *seres tardíos* como somos —ya en los siglos antiguos se pensaban a sí mismos en tanto que tardíos—, todo nuestro tesoro conceptual viene siempre del hecho inevitable de que siempre (ya) estamos traduciendo. Traduciendo conceptos y herramientas. Por ejemplo, decimos ‘traducción’, pero si lo dijéramos en griego utilizaríamos *metáfora*, es decir, ese término que implica un llevar a través, un trans-portar, tras-ladar, transferir, utilizando los que son los términos latinos, dado que se trata de un ‘traslado’. Como anécdota, recuerdo mi sorpresa estando en Grecia, hace algunos años; iba yo conduciendo en carretera y, de pronto, como una aparición, veo delante de mi parabrisas una camioneta de transporte en cuya trasera se leía: *Metáforas Pandros*. Algo después, en otra camioneta: *Metáforas Nikos*. Así, dos veces en el mismo viaje. Cada una era, pura y simplemente, una camioneta de mudanzas. La escritura es *mudanza* —como todo, y en el sentido más estricto—, como todo traslado es traducción. Una afirmación que ha de decirse —para ser dicha en toda su extensión y en su radical significado— invirtiendo los términos, sin duda.

Al trabajar sobre Walter Benjamin, es decir, a partir de sus trabajos, me encontré —y todo esto tiene también que ver con Rosalía, dado que explica un modo de entender la ‘literalidad’ en traducción— con el ‘caer’ —la caída y la cadencia— de/en lo que llamamos literal; literalidad que no es lo mismo que lo entendido

por fidelidad, sino que se remite a lo que sea esa ‘letra’ —el caer *sobre* la letra, el dar *contra* la piedra de la letra o *con* la materia de la letra, esa materia de lo literal cuya acumulación, como las piedras que forman el camino de la letra, que componen el texto y lo recorren sobre el trazo derecho de la línea, configura esas líneas y esas letras en la densidad de la textura, de su propio tejerse y de su propio trabarse, componerse: como texto. «Literalidad» —ahí no se habla de ‘fidelidad’— y «libertad», tales son los dos términos que Benjamin —en el prólogo-ensayo que encabeza su arriesgada traducción de los «Paysages parisiens» de Baudelaire— va a reivindicar en la tarea². Ahí, entre la(s) letra(s) de ese texto que es, a mi entender, fundamental se me vino a mostrar la diferencia de dos modos distintos de entender, como de pre-tender, la traducción, al menos en el ámbito concreto de las diversas lenguas europeas. En ‘principio’, hay un modo *horizontal* situado en el eje de ordenadas, que es lo que sería la *translatio* —o, de nuevo, lo que es la traducción, lo que es llevar una cosa a otra, o el llevar de una lengua hasta otra lengua, trasladar de un concepto a otro concepto. Mas también, junto a ese primer modo, hay un modo ‘segundo’, y paralelo (pues no es anterior ni posterior), que contiene un concepto *vertical*, uno que no se da en todas las lenguas pero sí en alemán y en holandés; se trata del concepto de *übersetzen*, eso que significa ‘traducir’, pero que no es un *trans-ducere* —un llevar-a-través—, sino, al contrario, algo que real, literalmente, consistiría en un ‘superponer’. Cierto que cuando escucha esa palabra un alemán entiende, en un principio, más o menos lo mismo que nosotros; no escuchará ‘superponer’ —sobre-colocar, sobre-poner— si estamos hablando de *übersetzen*. Él oye sin duda ‘traducir’ de la misma manera que nosotros, que es la ‘operación’ que le interesa. Oye ‘traducir’ sin duda alguna, pero lo dice con ‘super-poner’. Y, cuando se ‘escucha’ de ese modo —y si, ahora, se piensa de ese modo—, se comprenderán mucho mejor los conceptos de *genealogía* y *arqueología* del saber en el sentido en que los usa Nietzsche, como después, aún de otra manera, otra modulación de su *sentido*, un pensador como Walter Benjamin o un historiador como Foucault. Cosas que son significativas para al fin a-tender —interiormente— a aquello que antes he querido entender/definir como cadencia. Como eso que ‘cae’, ‘de-cae’, ‘adhiera’ —un instante quizás, o de manera más estable también— sobre otra cosa, pero ahí conservando, resguar-

2 Walter Benjamin (2010): *La tarea del traductor*, en *Obras*, Libro IV, volumen 1, Madrid, Abada Editores.

dando —de otro modo además— esa otra cosa. Adorno desarrolla ese concepto empleando la imagen de la ‘huella’, la ‘imprenta’ del ‘molde’ (en lo visible), que pre-serva a-sí un texto ‘original’. Klossowski dejó escrito a este respecto lo que él mismo sufrió cuando intentaba realizar cierta traducción de Benjamin, pero teniendo a Benjamin delante (cuando éste buscaba ir conservando todo el texto alemán en el francés, de algún modo com-puestos, super-puestos). Pero también razona el pensador que es en la traducción donde se da nueva vida a la obra, como obra, al llevarla a lectura nuevamente, hacia una nueva legibilidad por la cual continúa su *camino*. Desde esta ‘crucial encrucijada’ queremos entender nuestra tarea: guardando *traslación* y *tradición* a través de un transporte *horizontal*, pero al tiempo también aquella idea de que el texto ‘primero’ sigue estando por ‘*debajo*’ —o quizás, al *interior*— de aquello que es un nuevo texto, la presencia de un texto sobre el otro que se conserva, ahí, *verticalmente*.

Lo fundamental en este *caso* no es que las lenguas vengan —que procedan/deriven— de un origen —nada importa en verdad a este respecto cuál sería, ‘en principio’, aquel origen, ideal, pre-supuesto, de esa lengua que ‘sería’, por fin, ‘original’: la lengua que se habló en el ‘Paraíso’—; lo fundamental es que las lenguas coinciden en un punto de fuga que se sitúa sobre su *horizonte*, el del *sentido* hacia al que se en-caminan. Todas con-tienen algo o, mejor dicho, *todas* contienen *eso*: qué decir. Todas anuncian algo que decir, pero han de decirlo, en todo caso, en la dirección a ese horizonte hacia el cual nunca acaban de decirlo aunque todas lo dicen: en su modo. La tarea infinita —irrenunciable— que re-presenta la superposición, la traslación de aquello: a lo que tienden. Y a lo que tienden como traducción, que es, sin más, otro nombre: del lenguaje.