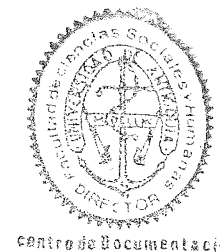


Los cantos de Tassaout



Martha Pulido *

Lo que pretendo presentar en este artículo es una ilustración de la experiencia singular del traductor literario, en particular, del traductor de una obra poética. El trabajo que el traductor emprende no se relaciona con el objeto libro y con la palabra de una manera simplista, sino con la multiplicidad de universos que en ellos se condensan. De ahí la incapacidad de los manuales de traducción para presentar fórmulas que servirán, de una vez y para siempre, para resolver en pocos minutos los problemas que enfrenta el traductor literario. Es bastante raro que el traductor encuentre en un manual un ejemplo idéntico al pasaje que está traduciendo. Podría pensarse que en la literatura un tema es

presentado a partir de enunciados que serían un denominador más o menos común, según la época, el país, según si el autor es un hombre, una mujer. Pero no es así, cada autor elabora y construye su tema hasta operar en él una transformación tal, de manera que las lágrimas que resbalan por las mejillas de María, en la **María** de Jorge Isaacs, nunca serían las mismas que resbalarán por las mejillas de Virginie, en **Paul et Virginie** de Bernardin de Saint-Pierre.

Comencemos entonces por distinguir por lo menos dos de los problemas con los que el traductor se encontrará en el desarrollo de su actividad a partir de un texto literario.

Primero, el problema de la transmisión de los sentimientos y de los tipos de sensibilidad expuestos en el texto original, pero

9. VIGOSKII, L. S. Op. cit., p. 108.

* La autora es profesora en la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia.

anterior a esto, el problema del grado de percepción de dichos sentimientos y sensibilidades por parte del traductor:

Segundo problema, el estilo, el carácter que el autor le impone a la obra. No se trata solamente de determinar si la obra es de carácter realista o de ficción, si se trata de un cuento de hadas o de una novela psicológica, de un poema épico o de un soneto. Se trata también, y sobre todo, de descubrir el corpus de conocimientos y de sensibilidades pertinentes al autor para que dicha obra fuera posible. El grado de conocimiento y las correlaciones que se establezcan entre dicho corpus y la obra, modificarán la percepción del lector-observador que es el traductor y, en consecuencia, la versión que dará de la obra.

Se trata entonces de reproducir en la lengua de llegada, la arquitectura lingüística, estilística y conceptual de la obra original. Pero se trata también de mucho más.

Paul Valéry habla de la actividad literaria como la actividad más abstracta ⁽¹⁾. ¿Cómo realizar una actividad sistemática, práctica como la traducción para un asunto tan abstracto? Un asunto en el que "...la diversidad más caprichosa, los motivos más variados, las sensaciones, los sentimientos, la razón, las pasiones y las circunstancias, los temperamentos y los dones más diferentes, vienen a desgastarse, a manifestarse y a organizarse, para producir cuentos, poemas, sistemas; todo lo que el poder de transformación más libre, puede condensar en obras y librar a un consumo incierto, a la lectura, a la atención, al desprecio o al asombro de una cantidad indeterminada de desconocidos, ac-

tuando sobre algunas miles de palabras de las cuales explota las posibilidades innumerables de combinación" ⁽²⁾.

Al analizar algunas de las dificultades, algunos de los problemas compartidos con frecuencia por los traductores literarios y exponer lo que es factible de suceder en este trabajo de búsqueda que es la traducción literaria, surgen entre otras las siguientes preguntas:

—¿De qué manera convertir este asunto abstracto en un asunto operacional que supone una relación con las teorías de la traducción?

—¿Cómo traducir también la sensibilidad, la parte afectiva, el estado en el que se construyó el poema, así como su concepción estética?

—¿Cómo reproducir un conjunto que en su totalidad transmita ese mismo sentimiento?

El traductor literario tendrá claridad sobre las nociones de ritmo, de forma, de paralelismo, de equivalencia. El oficio del traductor será intentar atrapar la parte afectiva y la concepción estética contenidas en la sintaxis gramatical, dando gran importancia a la sintaxis musical, teniendo en cuenta que —en el caso de la poesía— la sintaxis gramatical no ordena el poema, es el poema el que ordena la sintaxis. Tratando siempre de imaginar los efectos que su traducción puede provocar. Creo que una manera de adquirir los principios fundamentales de la práctica de la traducción literaria es practicar al lado de un guía que dé ejemplo. ¡Qué mejor guía que el traductor mismo!

Sin negar la validez de la teoría, veamos pues la práctica de la traducción con

el traductor mismo. Podríamos enumerar principios y preceptos generales que funcionan para la traducción literaria, a sabiendas de que, aunque es necesario, esto no es suficiente. El caso de traducción que expondré se propone comunicar mucho más que un *modus operandi*, un modo de percepción, se trata de ver operar al traductor, pero se trata también de observar cómo reacciona frente a la obra que se empeña en traducir. Se trata de hacer comprender que el trabajo de la traducción literaria no se realiza de un tirón. Es un trabajo que toma mucho tiempo, que se va logrando poco a poco, que es necesario retocar, como se retoca una obra pictórica, corregir a veces un elemento minúsculo pero que es definitivo en la consolidación de la traducción. Es un trabajo complejo el trabajo de la traducción literaria, como lo es la actividad literaria, la que en nuestro medio con frecuencia se ha querido relacionar con el facilismo. Las frases claras y sencillas que se pueden leer en una obra, son seguramente el resultado de muchos silencios, de innumerables horas frente a la página en blanco, de tachones, reescrituras, de una depuración del lenguaje que se lleva a cabo para lograr el objetivo de comunicar una idea, una vitalidad, un gusto. Es un trabajo aún más difícil en nuestra época, puesto que se hace imposible medirlo en las unidades de tiempo que utilizamos a nivel académico, institucional o editorial, y sin embargo, nos vemos sometidos a unos límites temporales, y por qué no decirlo, a parámetros de producción y a factores económicos.

DE LA GEOGRAFIA FISICA A LA GEOGRAFIA POETICA

Voy a referirme al concepto de **tradittore**, aplicado al traductor, **traduttore-tradi-**

ttore. Dicho adjetivo ha sido atribuido al traductor en relación con el carácter de in traducibilidad que presentan ciertas obras literarias, dando a entender que el traductor se ve confrontado con la imposibilidad de resolver determinados problemas en el curso de su trabajo de traducción de un texto literario, problemas, por ejemplo de transposiciones inadecuadas, equivalencias fallidas, formas onomásticas desconocidas, entre otros. En las dos ilustraciones que traigo a colación quiero referirme al controvertido atributo, argumentando la posibilidad de que el traductor sea un **tradittore**, pero en el sentido de la divulgación del secreto. Una de las acepciones de la palabra traidor es la de aquel que es infiel porque revela un secreto, porque saca a la luz una obra o aspectos de esa obra, que sin la traducción hubieran permanecido ocultos. El traductor posee un poder primordial que radica en el conocimiento de las diferentes lenguas con las que trabaja. Cuando efectúa la traducción, es **tradittore** porque pone a disposición de aquél que carece del conocimiento que posee el traductor, la obra vernacular.

Voy a referirme a la traducción poética en particular, considerando estos argumentos aplicables a la traducción literaria en general, partiendo de un ejemplo extremo. Digo extremo puesto que se trata de un caso de traducción poética, de una lengua minoritaria, a la lengua francesa. En este caso, el traductor, —traidor, porque reveló el encanto de esta poesía que había permanecido en secreto, debido a su carácter de tradición oral y seguramente debido también a sus condiciones geográficas y distantes, de cierta manera, de la Europa intelectual— descubre una sensibilidad particular enmarcada en un paisaje que le era hasta entonces desconocido, pasando así de una geografía física a una

1. Paul Valéry. "Présentation du Musée de la Littérature" in *Regards sur le monde actuel*, éd. Gallimard, París, 1945, pp. 360-367.

2. *Ibid.*, p. 361-362.

geografía poética y decidiendo finalmente traicionar el secreto de esos paisajes y revelarlo a Occidente, utilizando el francés como lengua vehicular.

Los Cantos de Tassaout, son traducidos del Tachelhaït al francés por René Euloge, poeta y traductor que llega a conocer estos cantos gracias a Mririda n'Aït Attik, hetaira de esta región del Alto Tassaout, por donde cruza un río del mismo nombre. El Tachelhaït es una lengua hablada, pero no escrita, lo que hizo aún más difícil la tarea del traductor. Estos Cantos populares están compuestos de máximas antiguas, preislámicas, en donde la magia y la religión se confunden, son poesía hecha por todos, sin buscar reconocimiento de autoría, aún menos categoría intelectual alguna.

El traductor pasa un tiempo considerable en esta región (cerca de 50 años), conoce su geografía, su lengua, los ritos y costumbres de sus habitantes, para intentar atrapar el encanto de las imágenes y el sabor de esta poesía berbera. Después de estos años de vivencia y queriendo resucitar los recuerdos de aquellos valles, emprende la tarea de traducción.

"Llegando desde un mundo lejano, he aquí los Cantos de Tassaout. Llegan a nosotros como esas interminables humaredas azules, exhalando perfumes de tulla y de pino, que en la tarde se elevan hasta los rincones más olvidados del Valle del Alto Atlas, tan lejano a pesar de encontrarse a las puertas de la vieja Europa. Es mi vivo deseo que mi interpretación no haya desfigurado en exceso su belleza natural, anónima y sin embargo tan personal...". René Euloge, Anglet, 1959, haciendo la presentación de su trabajo de traducción al francés de los Cantos de Tassaout.

Presento aquí la traducción de dos de esos poemas al español y los respectivos textos en francés:

LES CHANTS DE LA TASSAOUT

Par Mririda N'Aït Attik

traduits du Tachelhaït par René Euloge

traducción al español de Martha Pulido

Mririda

On m'a surnommée Mririda, Mririda,
Mririda, l'agile rainette des prés...
Je n'ai pas, je n'ai pas ses yeux d'or
Je n'ai pas, je n'ai pas sa blanche gorge,
Je n'ai pas, je n'ai pas sa verte tunique.

Mais ce que j'ai comme elle, Mririda,
Ce sont mes **zerarit**, mes **zerarit** ⁽³⁾
Qui volent jusqu'aux bergeries,
Ce sont mes **zerarit**, mes **zerarit**
Dont on parle dans toute la vallée
Et de l'autre côté des montagnes,
Mes **zerarit** qui émerveillent et font envie...

Car dès mes premiers pas parmi les
champs,
J'ai pris doucement les rainettes agiles,
Craintives et frissonnantes dans mes
mains,
Et j'ai pressé longtemps leur gorge blanche
Sur mes lèvres d'enfant el puis de jeune
fille.

Ainsi m'ont-elles transmis la vertu merveilleuse

3. Les You-You (**zerarit** ou **tarorit** en tachelhaït) sont des stridulations vocales propres aux femmes arabes ou berbères.

De cette **baraka** ⁽⁴⁾ qui leur donne un chant,
Un chant si clair, si vibrant et si pur
Par les nuits d'été baignées de lune,
Un chant pareil à celui du cristal,
Pareil au bruit clair de l'enclume
Dans l'air plus sonore qui précède la pluie...

Et grâce au don que m'a fait Mririda
On me nomme:... Mririda, Mririda...
Celui qui me prendra pourra sentir
Dans sa main, dans sa main battre mon
cœur,
Comme souvent sous mes doigts j'ai senti
Battre le cœur affolé des rainettes...

Dans les nuits baignées de lune,
Il m'appellera Mririda, Mririda,
Le doux sobriquet qui m'est cher.
Pour lui je lancerai mes **zerarit** aiguës,
Mes **zerarit** stridentes, prolongées,
Qu'admirent les hommes et jaloussent les
femmes,
Et telles que jamais n'en connut la vallée...

Mririda

Me han apodado Mririda, Mririda,
Mririda, de los prados la rana ágil...
No tengo, no tengo yo sus ojos de oro,
No tengo, no tengo yo su blanco pecho,
No tengo, no tengo yo su verde túnica.

Mas lo que tengo como ella, Mririda,
Son mis **zerarit**, mis **zerarit**
Que vuelan hasta los establos,
Son mis **zerarit**, mis **zerarit**
De los que en todo el valle se habla
Y más allá de las montañas,
Mis envidiados **zerarit** que maravillan...

4. La **baraka** "faveur divine qui donne la chance", est une puissance mystérieuse, surnaturelle et bienfaisante dont sont revêtus les saints, certains personnages en renom, des animaux, des arbres, parfois des lieux tels que sommets, carrefours, sources, grottes...

Pues desde mis primeros pasos por los
campos,
Atrapé dulcemente las ágiles ranas
Temerosas, temblorosas en mis manos,
Y apreté largo tiempo contra su blanco
pecho
Mis labios juveniles, mis labios infantiles.

Transmitiéronme así la virtud maravillosa
De esta **baraka** que les ofrece un canto,
Un canto tan claro, tan vibrante y tan puro
En noches de verano bañadas de luna,
Un canto semejante al del cristal,
A la resonancia clara del yunque
En el aire más sonoro que precede a la
lluvia...

Y gracias al don que me otorga Mririda
Me llaman... Mririda, Mririda...
Aquél que me tome podrá sentir
En su mano, en su mano latir mi corazón,
Como tantas veces bajo mis dedos sentí
Latir el corazón enloquecido de las ranas.

En las noches bañadas de luna,
El me llamará Mririda, Mririda,
Dulce apodo que me es caro.
Para él lanzaré mis **zerarit** agudos,
Mis **zerarit** estridentes, prolongados,
Que admiran los hombres y envidian las
mujeres,
Zerarit tales que jamás había escuchado
este valle.

Invocation à la lune

Lune, O lune! Soleil de la nuit,
Qui fais et défais les saisons,
Toi dont la toute puissance donne à la
Terre
Les nuits qui engendrent la fécondité,
Toi qui as appris aux gens de la glèbe

tura, pero no en el momento de la traducción. No es escritor y, sin embargo, debe conocer los caminos de la escritura y actuar en su actividad de traductor como si lo fuera, cuidándose de no sobrepasar la altura del autor que está traduciendo, es decir, sin desbordarse en creatividad. Defino al traductor como el funámbulo que se arriesga a caminar en la cuerda floja, consciente de que el peor espectáculo que pueda dar es el de caerse. Conservando el equilibrio, gracias a un alto grado de concentración, el funámbulo llega hasta el otro extremo, termina su trabajo de traducción, habrá algo de diversión para él mismo y para los espectadores-lectores que recibieron la traducción realizada, pero su categoría depasará con dificultad la del saltimbanqui. A pesar de que arriesga y expone en la cuerda floja sus capacidades intelectuales y creativas, no logrará el mismo reconocimiento que el autor recibe pero sí

el placer del lector; me refiero tanto al lector-traductor, que logra penetrar en la intimidad de la obra gracias al trabajo de traducción, como al lector-espectador a quien el traductor está librando su secreto. Su destino se asemejará quizás al destino del **Artista del Trapecio** de Kafka, que no baja a tierra, por temor, por falta de deseo, pero que tampoco está satisfecho allá arriba sentado en un trapecio. El destino del traductor es el de la insatisfacción y el de la incompletud; si se le permitiera, siempre estaría revisando y corrigiendo la obra traducida.

El traductor literario podría asimilarse como dice Voltaire al pez volador, que no es ni solamente pez, ni solamente ave, sino los dos a la vez, si se remonta muy alto en los aires se lo comen las aves, y si se deja caer en las aguas se lo comen los peces.

BIBLIOGRAFIA

STEINER, George, *Después de Babel, Aspectos del lenguaje y de la traducción*, (trad. de Alfonso Castañón y Aurelio Mayor), México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

VALERY, Paul, *Regards sur le monde actuel*, Paris Gallimard, 1945.

N'AIT ATTIK, Mririda, *Les Chants de la Tassaout*, traduits du dialecte Tachelaït par René Euloge, Maroc éd., Casablanca, 1972.