

LOS AVATARES DEL POEMA
LA MUERTE DE LOS AMANTES EN ESPAÑOL

Arlette VEGLIA
Carolina FOULLIOUX
Universidad Autónoma de Madrid

Decidimos comentar las diferentes versiones españolas de este poema de las *Flores del Mal* a raíz del análisis lingüístico estrictamente estructuralista que sobre el mismo realizó M. Molho en Madrid durante una comunicación en la Universidad Autónoma. Nos preguntamos entonces ¿Cómo apprehende el “archilector” español a Baudelaire a través de las traducciones? Y, como todo traductor es ante todo un lector que descodifica el texto, esto es, que lo analiza lingüística y poéticamente, empezaremos por leer el poema (véase el texto en la p. 281).

Vamos a comparar tres versiones (en realidad existen al menos dos más) desde un punto de vista semántico y sintáctico, verso a verso.

La versión S corresponde a Martínez Sarrión (ediciones la Gaya Ciencia, igualmente editada por Alianza Editorial). La versión P es de Carlos Pujol (ediciones Planeta). La versión G, por fin, es la que hizo Jacinto Luis Guereña (ediciones Visor de Poesía).

En lo que a tipografía se refiere, constatamos que, si bien los traductores han respetado globalmente la forma del soneto (2 cuartetos + 2 tercetos), no ocurre lo mismo con la puntuación (las comas, situadas en fin o a mitad de verso, han sido a menudo omitidas, a veces sin razón alguna). La mayúscula de “Angel” no siempre se ha respetado por olvido ¿quizás? lleno de consecuencias semánticas.

En cuanto a versificación, los traductores no respetaron ni la métrica ni la rima de los versos. Este poema está compuesto en decasilabos que, así como lo señaló M. Molho, se apartan del modelo tradicional del decasilabo lírico francés (es decir, de los fragmentos métricos 4 + 6): Bonnaventure des Périers, en el

siglo XVI, denominó este ritmo de verso (5+5) el “taratentara” (cuya quinta sílaba está generalmente acentuada). Para finalizar vemos que son rimas cruzadas, hecho bastante excepcional para un cuarteto de soneto.

Nada de lo anterior ha sido respetado en las versiones españolas; pero esto no es forzosamente un reproche. La función poética del poema, el significado, supera al significante poético.

Primer verso: “Nous aurons des lits pleins d’odeurs légères”.

He aquí un verso sencillísimo, formado por lexías prosaicas (adjetivo tomado en el sentido propio de relativo a la prosa) empezando por el verbo “*nous aurons*”, situado —como suele hacerlo Baudelaire— a principio del enunciado para darle impulso al poema, ponerlo en movimiento. Este verbo es común a los tres complementos directos (lits, divans, fleurs) y lo traduciremos por “*tendremos*” y no por “*poseeremos*” (nous possèderons) que adolece de sobredeterminación y de una sinalefa poco eufónica. Tenemos que rechazar también la traducción “habrá” (il y aura), que se limita a una simple constatación de la realidad en la que no está implicado el sujeto.

El adjetivo monosílabo “*plein*” marca un estado real que nunca podrá expresarse por medio de una relativa subjuntiva “que exalen” (qui puissent exhaler) ya que ésta nos sitúa en el plano de lo no real, de lo hipotético.

La traducción de “*odeur*” por “efluvio” o “aroma” parece poco correcta puesto que en español “efluvio” es “olor que se mantiene en el aire” y “aroma” “olor que produce placer” cuando aquí se trata de olores ligeros.

Proponemos en consecuencia: “Tendremos lechos llenos de suaves olores”.

En lo que al **segundo verso** se refiere, observamos en la versión S la transgresión sintáctica de “como sepulcros” que conlleva un contrasentido chocante: el complemento directo de “*aurons*” es “divanes” y no “sepulcros”.

Por lo demás, la traducción de “*tombeaux*” por “sepulcros”, voz de ásperas sonoridades despoja de toda connotación positiva a la palabra “*tombeaux*” cuya nasal refleja la profundidad de la bienhechora sombra y que no carece de equivalente bisílabo en español. Traduciremos pues “divanes profundos como tumbas”.

Del **tercer verso** destacaremos el adjetivo “*étranges*” y el sustantivo “*étagères*”.

Étranges significa aquí “exóticas”: se trata de una constatación y no de una perplejidad del autor frente a esas flores como

parece haber entendido C. Pujol que lo traduce por “extrañisimas”. Con la traducción “insólitas” se pierde todo el misterio aportado por la *a* nasal. En ese sentido “étranges” se opone a “étagères”, denotación cotidiana y real del cuarto que puede traducirse por “estantes” o “anaqueles” y no por “consolas” (console) que se aleja en exceso del significado. Proponemos “y extrañas flores sobre anaqueles”.

En el siguiente verso (**verso n° 4**) se nos plantean varios problemas para la traducción del adjetivo “éclores”:

—de orden semántico: resulta en efecto muy difícil de mantener en español el matiz poético de la palabra ya que la traducción de “éclore” es “abrirse” (= s’ouvrir). El “estallar” (= éclater) de la versión P añade una idea de violencia que no existe. De ahí los diversos subterfugios morfosintácticos empleados por los traductores para eludir el participio “abiertas” de duras sonoridades:

—de orden sintáctico: el uso del gerundio “abriéndose” traería consigo un ligero constrasentido puesto que la abertura de las flores es un hecho pasado y no simultáneo al verbo “nous aurons”; por otra parte “éclores” se refiere a “pour nous” y no a “nous aurons” en cuyo caso el término hubiera sido “épanouies”.

El uso —en las versiones S y P— de una relativa (“que se abrieron” o “que estallaron”) respeta el sentido mas sobrecarga considerablemente el verso.

En cuanto a “pour nous”, el “nosotros” español resulta tan pesado explica el “nuestras” de la versión S aunque comete una disgresión: estas flores no son nuestras sino para nosotros.

La versión P, que de “cielo” hace sujeto activo, raya en el error puesto que no es el cielo quien hace brotar las flores. Los cielos, plural dual está tomado aquí en el sentido de climas, regiones. El dual “cieux” tiene no obstante cierta connotación platónica, más pagana que religiosa, y refleja la nostalgia que de lo exótico, de los perfumes y de las bellas extranjeras siente el poeta. Esta es la razón por lo cual optaremos por la traducción “cielos” plural en vez de un singular que tendría en español, por falta de dualidad, un significado más “religioso”.

Esto nos lleva a proponer: “abiertas para nosotros bajo cielos más bellos”.

El **primer verso del segundo cuarteto** suscita pocos comentarios, a no ser el empecinamiento por parte de los traductores en no utilizar la expresión “a porfía” como equivalente

de “à l’envi” (prefieren “al límite”) y la marcada sobredeterminación de términos como “avivando” o “prodigando”. Sin embargo, optaremos como ellos por la voz “ardor” que traduce perfectamente esta “Chaleur” e introduce la metáfora del fuego que encontraremos en los versos siguientes.

Traducimos pues: “usando a porfía sus últimos ardores”.

En el **sexto verso**, los traductores no han respetado lo que nos parece primordial.

La idea de dualidad expresada a la par por el ritmo binario y por la repetición de “deux” es importante: Es preciso ser dos para poder fundirse en la unidad. Pero vemos como es eludida la repetición de “nos deux” sea por olvido, sea por el empleo de “ambos” que suele ser anafórico, esto es, recoger elementos previamente citados, caso que no es el presente.

La palabra “*coeur*” es sustituida por “tú y yo” cuando aquí “*coeur*” representa —como lo señalaba muy pertinentemente M. Molho— “la extensión de la persona”, una parte significativa de la persona (que ha empezado a difuminarse con respecto al “*nous*” inicial).

Por esta razón la sustitución de “*coeur*” por “*tú y yo*” (= *toi et moi*) nos resulta tan conflictiva como el empleo del futuro próximo “vamos a ser” (= *nous allons être*): el tono familiar resulta chocante y malogra la metáfora del cuarteto sobre el reflejo de los dos fuegos.

Obtenemos: “nuestros dos corazones serán dos grandes antorchas”.

En el **verso nº 7**, las traducciones de “*doubles*” son variadas:

—si lo traducimos por “indistintas”, caemos en el falso sentido puesto que dichas luces son claramente distintas, individuales;

—si lo traducimos por “duplicadas” sobreentendemos que ambas luces son idénticas cuando lo único que comparten es su progreso.

—por fin, si lo traducimos por “luces dobles” da la impresión en español que de cada antorcha emanan dos luces, que no es el caso.

Reflèteront: la única traducción posible es un activo futuro “reflejarán” y no “se verán reflejadas” (= *se verront reflétées*) que despoja la acción de su aspecto activo.

Traducimos este séptimo verso: “que reflejarán sus dobles resplandores”.

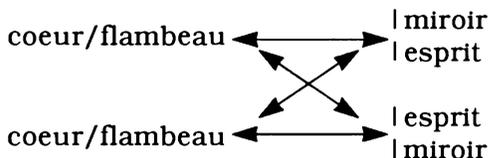
En el **octavo verso** los tres traductores han coincidido en traducir “*esprit*” por “*alma*” ya que en español “*espíritu*” o bien designaría la inteligencia o bien pertenecería al campo semántico de la muerte (= un revenant).

Otro punto en común de las tres versiones, justificado por la especificidad de la lengua española, es la omisión de “*ces*”, demostrativo cuyo débil valor enfático puede marcarse en español con el uso del artículo indeterminado o simplemente por la entonación.

Pero las divergencias vuelven con:

—la omisión de “*nos deux*”, traducido sin razón aparente alguna por “en las almas” que trae consigo la pérdida de la dualidad anteriormente iniciada;

—la sustitución de “*miroir*” por “un día”, sustitución comprensible desde el punto de vista eufónico (puesto que la voz “*espejo*” no da la sonoridad tan evocadora como misteriosa de “*miroir*”) mas —desde nuestro punto de vista— imposible porque “*miroir*” es una palabra clave en la arquitectura del poema, cuya estructura podría esquematizarse de la forma siguiente:



Cuyo punto de intersección sería el destello único.

—Por último, el traducir “*jumeaux*” por “*idénticos*” no refleja la connotación genética, afectiva si no que se limita a expresar lo doble.

De esta forma obtenemos: “en nuestras dos almas, espejos gemelos”.

El **primer verso del terceto** no presenta grandes dificultades de traducción, a no ser la elección entre “*tarde*” “*crepúsculo*” o “*atardecer*” para designar “*un soir*”. Preferimos “*atardecer*” por ser más exacto a la par de poético.

Por su aparente trivialidad “*fait de*” ha sido omitido por los traductores. No obstante, al calificar “*le soir*” y al tener por complementos dos adjetivos de color sustantivados, desaparece totalmente su trivialidad formal. Por esta razón lo traduciremos por “todo él de...”

En cuanto a “*de color rosa*” por “*Rose*”, correcto desde el estricto punto de vista gramatical español, nos parece recargado.

Para el verso noveno proponemos: “un atardecer todo él de rosa y azul místico”.

El verso siguiente gira alrededor de la oposición “*échanger/unique*”. Normalmente se intercambia una cosa por otra, esto es dos cosas distintas; sin embargo, en lengua standard pensamos en “intercambiar *un* beso, *una* sonrisa, una mirada”: la dualidad se disuelve en la unión. El autor de la versión “nos daremos un último fulgor” (= nous nous donnerons) pensaba seguramente en esta estructura.

Grande es la tentación de traducir “nous échangerons” por “nos fundiremos”, pero entonces perderíamos aquel movimiento cruzado del reflejo contenido en “nous échangerons” y anteriormente en “*refléchiront*”; con lo cual optamos por “intercambiaremos”.

“*Unique*” aparece con “sólo”, “último” y “tan sólo”; y si bien admitimos el sinónimo “sólo” en vez de “único”, sobredeterminación tanto la sustitución por “último” (= dernier) como la insistencia marcada por “uno tan sólo”.

Obtenemos: “intercambiaremos un único destello”.

El **decimoprimer verso** no plantea prácticamente ningún problema salvo quizás el de la comparación: preferimos con mucho “cual” por más poético, a “igual” —muy técnico—, o a “como” excesivamente prosaico.

Los tres traductores, al padecer la dificultad de traducción de “*tout*” (= très = muy) han optado por sobredeterminar “*chargé de*” y olvidarse de “*tout*”; el resultado es “hecho de”, “grávido de”, “hinchado de”. Les seguimos en esta vía y proponemos “colmado de” o “preñado de” cuyas sonoridades más poéticas nos dan: “cual largo sollozo preñado de adioses”.

El **verso n° 12** presenta tres dificultades, tres variantes:

—La ausencia de mayúscula ante “*Ángel*” que convierte al Ángel en uno cualquiera cuando es el mediador con lo Sagrado, aquel que hará posible la resurrección eterna (Cf. Rilke: l’habitant de la grande unité);

—La traducción de “*entrouvrant*”: este participio presente tiene un valor de relativo (qui entrouvre) que no queda reflejado en la estructura española “al + infinitivo”, equivalente del francés “en entrouvrant” que tan sólo marca un valor temporal puntual de simultaneidad; esta construcción conllevaría además un contrasentido puesto que el Ángel abre las puertas para entrar y reanimar los espejos, y estas puertas son aquellas que permitirán al alma, al espíritu salir para el más allá;

—Por esta razón es difícil aceptar tanto la omisión del artículo definido como su sustitución por un indefinido (cuya forma plural no se expresa en español): “entreabriendo puertas” es como si el Ángel abriese cualquier puerta ¿ni que se hubiese vuelto loco!.

Proponemos: “Y, más tarde, un Ángel, entreabriendo las puertas”.

En el **penúltimo verso**, uno de los traductores suprime el verbo “venir” y de paso la forma del futuro cuando la llegada del Ángel es primordial para la escenificación, eso sin contar con las connotaciones proféticas contenidas en “vendrá”.

Por otra parte, el traducir “ranimer” por “que reavive” (= qui puisse réanimer), relativa subjuntiva, supone una concepción errónea; “viendra” es aquí un futuro más premonitorio que hipotético.

Obtenemos pues: “vendrá a reanimar, fiel y jubiloso”.

En cuanto a la traducción de “*ternis*” por “turbios” (= troubles) en el **último verso**, es contrasentido: los espejos ya no reflejan las antorchas que se apagaron al intercambiar su único destello; por eso están “sin luz”, “sin brillo”, sin la luz de la vida.

En consecuencia, proponemos “los espejos sin luz y las llamas muertas”.

En resumen, nos encontramos frente a tres tipos de traducción:

—pertinentes (aunque no siempre muy logradas) que reflejan correctamente la sustancia del contenido lingüístico del poema original y expresan lo que quería decir el poeta aunque no respeten el “cómo” lo dijo el poeta.

—traducciones que conllevan una distorsión de significado más o menos grave.

—traducciones claramente erróneas generadas por una mala interpretación del texto.

Estas variantes del error pueden proceder desde el punto de vista formal tanto de añadidos, sustituciones, omisiones o falta de respeto a lo que Mounin llama “universaux formels” (metáforas, litotes, etc...) como de la dificultad que supone el reproducir la estructura prosódica de una lengua que deriva de la estructura de la sílaba, de la estructura silábica de la lexía o de su acentuación. En este poema, en francés, tenemos monosílabos y bisílabos, los únicos en presentar la última sílaba —como

apunta Claudel en sus "reflexions sur la Poésie": "... le défaut du français est de venir, d'un mouvement accéléré, se précipiter la tête en avant sur la dernière syllabe"— el español tiene cuatro tipos de lexías según la acentuación. Esto quiere decir que las diferencias fónicas y acentuales impiden un calco métrico y rítmico: resulta inútil intentar traducir decasílabos franceses por decasílabos españoles que no son usuales —no ser los de Bécquer— cuando el español prefiere claramente los alejandrinos y los versos libres.

Estas reflexiones parecen conllevar cierta "intraducibilidad" —y valga la palabra— de la poesía. Pero en dos lenguas y en dos culturas tan —aunque sea relativamente— cercanas como la francesa y la española, se pueden establecer relaciones referenciales, y el poder poético de un discurso puede pasar de una lengua a otra siempre que no se imponga el ritmo original sino que se transpongan sus valores; lo importante es restituir la música del poema, y más aún su ritmo profundo que su ritmo prosódico, utilizando todos los "trucos" sin que éstos —por supuesto— le causen ningún perjuicio al significado.

Y quien habla de respeto al significado habla de acatar los universales poéticos sutanciales (Mounin) —en este caso la muerte de los amantes y su posterior resurrección— así como de acatar las denotaciones y connotaciones semánticas y semióticas: hemos visto como la omisión de una simple mayúscula (A de Ángel) puede cambiar el significado de un poema.

El texto es —según afirmaba M. Molho— "un noeud de rapports visibles" pero también es una red compleja de relaciones implícitas que ha de reconstruir el traductor. Le resulta muy difícil incluso a veces imposible reflejar todas y cada una de las facetas de un texto —y no digamos de un poema— o conservar el soplo poético sin traicionar el pensamiento del autor. Georges Ribemont-Dessaignes, en su introducción de la traducción de los sonetos de Miguel Ángel apunta: "on ne traduit pas la poésie sans lui être, malgré soi, infidèle".

Para concluir podemos citar a André Belmich, traductor de García Lorca, que dice "La traduction, c'est comme un rodéo: parfois la bête est plus forte et vous envoie mordre la poussière. Les petites humiliations nous rappellent à la modestie de notre rôle".

NOUS AURONS DES LITS PLEINS D'ODEURS LÉGÈRES

Poseeremos lechos colmados de aromas (S)
habrá lechos que exhalen leve efluvio (P)
Tendremos camas de olores suave (G)

DES DIVANS PROFONDS COMME DES TOMBEAUX,

Y, como sepulcros, divanes hondísimos (S)
y divanes profundos como tumbas, (P)
y divanes tan profundos como tumbas, (G)

ET D'ÉTRANGES FLEURS SUR DES ÉTAGÈRES,

E insólitas flores sobre las consolas (S)
y en un estante flores extrañísimas (P)
y en los estantes flores extrañas abriéndose (G)

ÉCLOSES POUR NOUS SOUS DES CIEUX PLUS BEAUX

Que estallaron, nuestras, en cielos más cálidos (S)
que un cielo más hermoso hizo brotar. (P)
para nosotros bajo cielos más puros. (G)

USANT A L'ENVI LEURS CHALEURS DERNIÈRES,

Avivando al limite postreros ardores (S)
Prodigando los últimos ardores. (P)
Con su calor postrero y usándolo a porfia. (G)

NOS DEUX COEURS SERONT DEUX VASTES FLAMBEAUX,

Serán dos antorchas ambos corazones (S)
vamos a ser tú y yo grandes antorchas, (P)
nuestros corazones serán dos grandes antorchas, (G)

QUI RÉFLÉCHIRONT LEURS DOUBLES LUMIÈRES

Que, indistintas luces, se reflejarán (S)
y su luz duplicada se verá (P)
sus luces dobles se reflejarán (G)

DANS NOS DEUX ESPRITS, CES MIROIRS JUMEAUX

En nuestras dos almas, un día gemelas (S)
en las almas, idénticos espejos. (P)
en nuestras dos almas, espejos gemelos. (G)

UN SOIR FAIT DE ROSE ET DE BLEU MYSTIQUE

Y, en fin, una tarde rosa y azul místico, (S)
Un crepúsculo rosa y azul místico (P)
Y en un atardecer de color rosa y azul místico (G)

NOUS ÉCHANGERONS UN ÉCLAIR UNIQUE

Intercambiaremos un solo relámpago (S)
nos daremos un último fulgor (P)
intercambiaremos un relámpago, uno tan sólo, (G)

COMME UN LONG SANGLOT, TOUT CHARGÉ D'ADIEUX:

Igual a un sollozo grávido de adioses. (S)
como un largo sollozo hecho de adioses. (P)
henchido de adioses, como un largo sollozo; (G)

ET PLUS TARD UN ANGE, ENTR'OUVRANT LES PORTES,

Y más tarde, un Ángel, entreabriendo puertas, (S)
Más tarde abriendo puertas vendrá un ángel (P)
y luego, un Ángel, al entreabrir las puertas, (G)

VIENDRA RANIMER, FIDÈLE ET JOYEUX,

Vendrá a reanimar, fiel y jubiloso, (S)
que reavive gozoso y siempre fiel (P)
fiel y jubiloso acudirá a reavivar (G)

LES MIROIRS TERNIS ET LES FLAMMES MORTES.

Los turbios espejos y las muertas llamas. (S)
los espejos sin luz, las llamas muertas. (P)
los espejos turbios y las llamas muertas. (G)

LA MORT DES AMANTS

*Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieus plus beaux.*

*Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux.
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.*

*Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux:*

*Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.*

LA MUERTE DE LOS AMANTES

*Tendremos lechos llenos de suaves olores,
Divanes profundos como tumbas,
Y extrañas flores sobre anaqueles,
Abiertas para nosotros bajo cielos más hermosos.*

*Usando a porfía sus últimos ardores
Nuestros dos corazones serán dos grandes antorchas,
En nuestras dos almas, espejos gemelos.*

*Un atardecer todo él de rosa y azul místico,
Intercambiaremos un único destello,
Cual largo sollozo preñado de adioses.*

*Y, más tarde, un Ángel, entreabriendo las puertas,
Vendrá a reanimar, fiel y jubiloso,
Los espejos sin luz y las llamas muertas.*

