

Introducción

El propósito de este trabajo es analizar la recepción en España de una de las obras fundamentales en la historia de la literatura universal: *Les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire. Para ello, resumimos en un primer capítulo las distintas valoraciones de las que ha sido objeto el poeta francés por parte de la crítica española, desde las primeras referencias que se hacen a su obra a mediados de siglo XIX hasta finales del siglo pasado. Este estudio diacrónico permite apreciar los cambios de opinión que Baudelaire ha suscitado en nuestros críticos, desde el calificativo de «ultrasatánico», que le dedicó Juan Valera, a la elogiosa consideración actual de «padre de la lírica moderna» o «poeta de la modernidad». En estas primeras páginas se estudia igualmente la presencia de Baudelaire en la obra de algunos de los poetas españoles más relevantes del siglo XX y se intenta explicar las razones por las que *Les Fleurs du mal* ha sido traducida más de veinte veces en nuestro país en un espacio relativamente reducido de tiempo, pues, aunque hace más de un siglo que esta obra se publicó en Francia, la mayoría de las traducciones se ha acumulado durante las últimas décadas.

Los siguientes capítulos se dedican a la descripción de estas traducciones. Aunque se han tenido en cuenta todas las versiones publicadas en España, desde la de Eduardo Marquina en 1905 hasta la de Ignacio Caparrós en 2001, no todas ellas aparecen mencionadas explícitamente en este trabajo. Ello habría resultado infructuoso dado el objetivo que ha presidido nuestro estudio. Puesto que hemos pretendido ofrecer un resumen de los distintos acercamientos de los traductores a la obra de Baudelaire, nos ha parecido innecesario cansar al lector mencionando traducciones muy similares —cuando no idénticas— entre sí. Como

se explicará con más detalle en páginas posteriores, la publicación de una nueva traducción no implica necesariamente una nueva lectura de la obra original. Por ello, hemos elaborado un corpus con las versiones que mejor ilustran las distintas poéticas de traducción que se han ido sucediendo con el paso de los años. La selección de estas traducciones, en consecuencia, no debe interpretarse como un juicio de valor, ya que se ha realizado con un criterio exclusivamente descriptivo: se comentarán aquellas que mejor nos permiten describir las diferentes normas de traducción que hemos detectado en la reescritura de *Les Fleurs du mal*.

Hemos optado por versiones que hubiesen vertido al español la totalidad de la obra francesa, y no traducciones de poemas aislados. Nos decantamos por esta opción porque no pretendemos limitarnos a constatar procedimientos concretos de reescritura, sino deducir cuál era el concepto de traducción desde el que habían trabajado los traductores; explicaciones éstas que no pueden fundamentarse en la traducción de un único poema descontextualizado, sino que exigen un corpus de textos en los que poder corroborar distintas hipótesis. Sólo hemos recurrido a traducciones de poemas aislados cuando nos ha parecido que su comparación con el resto de los textos resultaba interesante para contrastar métodos de traducción diferentes.

Para describir las normas de traducción se ha utilizado como punto de partida la actitud de los traductores hacia los elementos métricos de los poemas originales, pues de esta actitud se derivan importantes consecuencias en otros planos del texto. Dado que las convenciones métricas limitan de forma evidente los procedimientos de traducción, una de las primeras decisiones que han de tomar los traductores concierne a su postura ante estos moldes rítmicos convencionales, de ahí que los hayamos utilizado como «trampolín» desde el que adentrarnos en otros planos del proceso traslativo. Si los elementos métricos se han revelado como un punto de partida idóneo para analizar el comportamiento de los traductores, es, en primer lugar, porque la actitud que han adoptado hacia los metros de la obra original suele coincidir con el método general de traducción de toda la obra; así, quienes optan en la versión española por la fidelidad formal hacia metro francés suelen mostrar el mismo grado de fidelidad en el resto de los niveles lingüísticos; y quienes optan por las denominadas *equivalencias dinámicas* también recurren a este tipo de procedimientos en la traducción de otras unidades funcionales del poema. Esto hace que las primeras conclusiones que se extraen al

observar las formas métricas utilizadas por el traductor suelen reflejar con escaso margen de error el concepto de traducción desde el que se ha realizado cada versión. Por otra parte, el carácter preliminar de las decisiones métricas queda demostrado igualmente por la firmeza con que los traductores las mantienen a lo largo de toda la obra. La postura hacia los elementos métricos suele permanecer invariable independientemente del poema que se esté traduciendo. Son pocos los traductores que hacen una valoración específica del metro en cada composición y van alterando su estrategia en cada texto.

La actitud y la finalidad descriptiva que han presidido nuestro trabajo no pretenden esconder que el análisis de los textos se ha realizado desde determinadas posiciones teóricas que han determinado los resultados obtenidos. Un análisis sobre la traducción de los elementos métricos implica necesariamente un determinado concepto de metro, del que se derivan, por ejemplo, los elementos que se han tenido en cuenta en la descripción. Por esta razón, antes de comenzar la descripción en sí de las traducciones, hemos considerado necesario dedicar varios capítulos a explicar nuestros presupuestos teóricos sobre el concepto de metro y la relación que éste mantiene con nociones vecinas, como las de ritmo o verso.

La descripción métrica de los poemas no sólo exige una acotación previa del concepto de metro, sino también una delimitación clara de los elementos que forman parte de estos esquemas. Dado que todo metro se manifiesta en un verso concreto, es necesario distinguir entre los elementos que forman parte del esquema abstracto y aquellos que, por el contrario, aparecen en el verso pero no son parte integrante de este molde. La falta de consenso que existe tanto en la métrica francesa como en la española a la hora de definir la composición de los metros demuestra la importancia de esta delimitación en cualquier estudio de estas características. Ante las múltiples opciones que se nos planteaban, hemos optado por delimitar los elementos métricos recurriendo al método funcionalista de la conmutación. Para saber cuándo un elemento pertenece o no al esquema métrico, creemos que la opción más adecuada es eliminarlo mentalmente del verso y observar si éste seguiría siendo regular o no sin su presencia. En caso afirmativo, hay que concluir que el elemento eliminado no es métricamente funcional, pues su desaparición no ha entrañado cambios relevantes. Sin embargo, si al desaparecer dicho elemento el verso deja de ser métrico, su funcionalidad queda demostrada.

En estos capítulos de teoría métrica, hemos considerado igualmente necesario ofrecer una comparación de los sistemas métricos francés y español, cuya finalidad ha sido la de exponer las posibilidades de que dispone un traductor para reproducir prosódicamente en español los metros franceses. Creemos que para poder valorar plenamente las decisiones de los traductores es necesario observar en primer lugar las posibilidades de traducibilidad que existen entre los códigos métricos. Las diferentes estrategias de traducción no pueden valorarse de la misma manera cuando se traduce entre métricas cercanas que cuando se hace entre códigos literarios y lingüísticos totalmente dispares. En este último caso, la decisión de no traducir el metro puede que sea la única posible, por lo que ni siquiera podrá considerarse una decisión del traductor, sino sencillamente un imperativo que se deriva de las divergencias entre los sistemas de versificación. No es este el caso de las métricas francesa y española, muy similares entre sí por los elementos lingüísticos de que se componen.

El análisis de las traducciones permite alcanzar como conclusión más relevante que la evolución en las normas de traducción responde fundamentalmente a la evolución del sistema literario español y no a criterios puramente traductológicos —en otras palabras: no es el concepto de traducción el que hace que varíen las versiones con el paso del tiempo, sino los cambios en los gustos literarios—. En cualquier caso, no creemos que esta subordinación de las traducciones al resto de obras literarias deba trasladarse igualmente al terreno de la reflexión traductológica. Nos referimos concretamente a las dudas epistemológicas de algunos traductólogos que se interrogan sobre si el análisis de las traducciones y, sobre todo, la explicación de las decisiones del traductor, deben fundamentarse desde una teoría propia de la traducción o si, por el contrario, la actividad traductora en esta tipología textual debe considerarse como una parcela de la actividad literaria. La multidisciplinariedad de los estudios de traducción es algo ya aceptado, pero no lo es tanto la jerarquía entre las distintas disciplinas en las que puede apoyarse el traductólogo. Pensamos que la primera decisión que determina el resto del proceso traslativo se deriva del concepto de traducción. La poética de traducción es el factor más determinante y, en consecuencia, al que hay que acudir para poder explicar por qué la traducción de una obra extranjera se ha realizado de una determinada manera. El primer interrogante al que responde el traductor, aunque no lo haga conscientemente, es *¿qué es una traducción?*, o, en otros términos: *¿qué debe esperarse de una*

traducción? Tanto el método como todos los procedimientos lingüísticos a los que recurrirá están determinados directa o indirectamente por la respuesta a esta pregunta. Así pues, aunque muchos elementos de una traducción literaria estén determinados por las convenciones de la literatura nacional, en última instancia, la presencia o ausencia de estos rasgos se deriva de la poética de traducción de la que se ha partido. La lingüística, la crítica literaria o la teoría de la literatura ayudan a la descripción de traducciones, pero, a nuestro juicio, es necesaria una teoría de la traducción con un objeto de estudio propio que englobe a todas ellas como herramientas auxiliares, lo que incide, una vez más, en la necesidad de considerar a las traducciones como el resultado de una práctica social que genera un subsistema textual propio —independientemente de que, en determinados momentos o lugares, la poética de traducción imperante haga que este subsistema textual se asemeje en mayor o menor medida a la literatura nacional—.

Permítasenos recordar una obviedad que, por serlo, corre el riesgo de pasar inapercibida: los poemas originales no han cambiado desde su publicación y, sin embargo, las traducciones españolas sí lo han hecho. Constatemos, pues, que los textos originales son tan sólo uno de los muchos criterios que influyen en el traductor —y, en ocasiones, como se verá en las siguientes páginas, ni siquiera es el más determinante—. Dado que en la reformulación de un poema no todo es producto del acto de traducir, el establecimiento de equivalencias pierde relevancia en un estudio descriptivo en favor de una constatación y explicación del comportamiento de los traductores. Por esta razón, el punto de partida de esta descripción de las traducciones no han sido los poemas franceses sino sus versiones españolas. Los estudios que optan por comenzar la descripción a partir de los textos originales, delimitando en ellos las unidades las unidades significativas para observar a continuación cómo se han traducido en las versiones, se centran en los problemas que *a priori* se le van a plantear al traductor por las inadecuaciones entre las lenguas o entre las convenciones literarias. Se trata de estudios fundamentalmente contrastivos en los que se ponen de manifiesto las diferencias entre los códigos y las consiguientes pérdidas de matices que se han producido durante el proceso de traducción. Pensamos, por el contrario, que la delimitación de las unidades de traducción no puede realizarse *a priori* y de forma rígida observando el texto original. Sólo tras el cotejo de las versiones españolas con los poemas franceses podrán apreciarse

cuáles han sido las unidades significativas, pues éstas no se derivan de segmentos lingüísticos preestablecidos, sino de las prioridades que los traductores hayan establecido en cada texto concreto.

El partir de los textos traducidos se debe igualmente, como se acaba de señalar, al carácter secundario que en ocasiones poseen los textos originales, que sólo ayudan a comprender el origen de *algunas* de las decisiones que se han tomado durante el proceso de traducción: sólo algunas, pues no todo lo que aparece en una traducción se deriva forzosamente del texto original. Precisamente la traducción de los elementos métricos constituye un ejemplo adecuado para ilustrar este hecho. Hay traductores en cuyos textos se aprecia la voluntad de *traducir* realmente el metro francés, es decir, de encontrarle una equivalencia en español —ya sea desde el punto de vista formal o funcional—. Sin embargo, entre las versiones españolas que componen nuestro corpus hemos observado que hay traducciones en las que la presencia del componente métrico no guarda ninguna relación con la métrica de los versos de Baudelaire, y no porque el traductor no haya sido capaz de encontrar equivalencias, sino sencillamente porque no fue su voluntad: la configuración métrica de su texto no responde a los metros del poema francés sino tan sólo a los gustos personales del traductor.

Estos casos nos han generado dudas sobre si realmente ciertas unidades del texto de llegada puedan ser consideradas *traducciones* de determinadas unidades del texto original. Algunas escuelas adoptan una actitud relativista y proponen que, ante la duda, se considere traducción todo aquello que sea recibido como tal. No compartimos este relativismo absoluto. Es cierto que es posible hacer pasar por traducciones textos que no lo son; y, a la inversa, presentar traducciones como si fuesen textos originales. Pero creemos que estos equívocos no afectan al concepto de traducción, que sí admite, por el contrario, una definición esencial. Una esencia que aparece más visible en el acto de lectura. Consideramos que las traducciones forman un subsistema textual propio porque se leen de forma distinta a los textos originales: a partir del momento en que el lector tiene conciencia de estar leyendo una traducción, independientemente de que su creencia se corresponda o no con la realidad, su acercamiento al texto, su forma de leerlo —su acto intencional— es distinto al que se pone en práctica cuando se está leyendo un texto que se considera original. Esta especificidad lectora consiste en que la traducción está afectada permanentemente por la sombra de otro texto que se con-

sidera anterior: todos los elementos presentes en una traducción se leen no desde su presencia, sino como sustitutos de otro texto cuya huella persiste en la versión alternativa que se propone. De ahí que la traducción haya sido utilizada como bandera precisamente por quienes han propuesto esta forma de lectura negativa para todo tipo de textos.

Una teoría de la traducción como la que preside nuestro trabajo, enmarcada en la corriente de los Estudios descriptivos de traducción, no sólo admite posibles ampliaciones, sino que las necesita, pues, aunque por razones metodológicas la descripción se vaya realizando progresivamente en estudios parciales, la aspiración última debe ser la elaboración de una teoría general de todas las traducciones que se van incorporando a la literatura de nuestra lengua. Así pues, el trabajo que presentamos lo consideramos una investigación parcial, que surge de investigaciones previas y pretende ser completado en estudios posteriores.