

Aleksandra Jackiewicz

Uniwersytet Warszawski

a.jackiewicz@student.uw.edu.pl

**Las normas en la traducción poética:
estudio comparativo de las traducciones del poema
Pierwsza przechadzka de Leopold Staff al español**

Los problemas que pueden surgir a los traductores de la poesía polaca al español tienen que ver no solo con las diferencias entre dos sistemas lingüísticos, sino también con las diferencias extralingüísticas que surgen de la inexistencia de los mismos contextos históricos y socioculturales en el binomio polaco-español. La traducción de obras versificadas requiere un previo análisis de componentes tanto estructurales como estilísticos, cuya realización es imprescindible para salvar en el texto meta la identidad de la obra original. De ahí que entremos en el ámbito de unas habilidades específicas que cada traductor debería poseer tales como la competencia lingüística (vocabulario, formación de palabras, ortografía, estructura de la frase, etc.), la competencia sociolingüística (contexto general sociohistórico, modo, tono, campo, finalidad de la traducción, etc.) y la competencia de escritura que permite establecer la coherencia estética entre el texto de partida y el texto de llegada [Beeby en: Hurtado Albir, 2008: 390]. Asimismo, tal como sostienen Beltrán y Murcia Soriano, en la traducción poética no se puede perder de vista hechos tales como el universo de interrelaciones referenciales del sistema formal de la lengua con respecto al ámbito cultural en el que se circunscribe cada uno de los idiomas, las restricciones y las posibilidades ofrecidas por las respectivas tradiciones poéticas, las implicaciones metaliterarias que resultan del desarrollo del género en un eje espacial y temporal determinado, la relación entre lengua y literatura desde la perspectiva de los hablantes de una lengua y, finalmente, la especificidad de los temas tratados y el modo de tratarlos [1998: 167-168]. El proceso de traducción se hace todavía más complicado si tenemos que enfrentarnos con una concepción poética profundamente enraizada en la tradición y

cultura de un país, tal como lo es la poesía de Leopold Staff. Las obras de Staff, llamado el “poeta de tres generaciones” y considerado uno de los más renombrados representantes del escenario literario de la Joven Polonia y del período de entreguerras en Polonia, se caracterizan por el empleo de distintos recursos estilístico-poéticos que tienen como objetivo revelar la realidad de aquellos tiempos. De ahí que entre una multiplicidad de expresiones que encontremos en estos versos destacan las que aprovechan los juegos lingüísticos para hacer referencia al contexto sociocultural, así como a las experiencias personales del mismo poeta. Por consiguiente, uno de los mayores problemas en la traducción de la poesía de Staff reside en la organización lingüística y extralingüística de cada una de sus obras, la cual refuerza la potencia expresiva de los versos.

Quisiéramos centrarnos en este artículo en las dificultades traductorales que derivan de una variedad de imágenes que Staff crea en sus versos con el fin de describir el mundo observado. Nuestro análisis toma en consideración la concepción de la traducción como “experiencia de lo extranjero” (*l'épreuve de l'étranger*) y las tendencias deformantes del texto de partida que la imposibilitan distinguidas por Antoine Berman [2005: 9-10]¹. Las ideas propuestas por el teórico francés nos permitirán verificar hasta qué punto las soluciones adoptadas por los traductores le han alejado al receptor meta de los elementos propios de la realidad de partida, alterando al mismo tiempo la identidad y la lógica de las representaciones originales. En este lugar, conviene resaltar que la traducción como “experiencia de lo extranjero”, tal como la concibe Berman, trata de establecer una relación desde lo Propio, que es la obra meta, hacia lo Extranjero, que es la obra original, que consiste en confrontar entre sí los elementos que forman parte de la cultura fuente con los elementos

¹ En el presente estudio nos servimos de la siguiente tipología de tendencias deformantes elaborada por el teórico francés: 1) la racionalización; 2) la aclaración; 3) la expansión; 4) el ennoblecimiento y vulgarización; 5) el empobrecimiento cualitativo; 6) el empobrecimiento cuantitativo; 7) la destrucción de ritmos; 8) la destrucción de redes significantes subyacentes; 9) la destrucción de sistematismos; 10) la destrucción de sistemas vernáculos o su exotización; 11) la destrucción de locuciones e idiotismos; 12) la anulación de la superposición de lenguas. La traducción de los nombres de las tendencias deformantes al español la debemos a Claudia Ángel y Martha Pulido.

ajenos, con el fin de mostrar la obra extranjera en su extrañeza pura [2005: 4]. Tenemos que ver aquí con la “extranjerización” de la traducción, cuyo objetivo fundamental es mostrar el máximo respeto hacia el texto original a través de poner la mayor atención posible al otro sistema lingüístico con la intención de acercar al lector a lo ajeno, acceder a lo más profundo de la obra, así como enriquecer el repertorio de la lengua de llegada.

El propósito del presente artículo es realizar el estudio comparativo entre el poema *Pierwsza przechadzka* [Staff, 1955: 289-290] y sus traducciones al español, la primera es de Gitta Maria Sten y Juan Rejano publicada en 1953 y la segunda es de Maria Dembowska y Samuel Feijóo publicada en 1984, con el fin de averiguar si la manera específica de poetizar la realidad observada se ha conservado en las versiones meta, así como establecer en qué medida se le ha posibilitado al receptor hispanohablante experimentar los atributos ajenos del mundo representado. En cuanto al procedimiento analítico que llevamos a cabo en este trabajo, nos proponemos desarrollar una crítica relativa no solo al programa estilístico ofrecido por el poeta, sino también a las cualidades formales de la obra, dado que éstas también influyen en el plano semántico. Las decisiones tomadas por los traductores están sometidas a un procedimiento análogo.

Miremos ahora el poema original junto con sus versiones españolas:

PIERWSZA PRZECHADZKA

EL PRIMER PASEO

Będziemy znowu mieszkać w swoim domu,

Otra vez vamos a vivir en casa,

Będziemy stąpać po swych własnych schodach.

a subir otra vez nuestra escalera.

Nikt o tym jeszcze nie mówi nikomu.

Nadie habla de ello a nadie todavía,

Lecz wiatr już o tym szeptce po ogrodach.

mas ya lo dice el viento en los jardines.

Nie patrz na smutnych tych ruin zwaliska.

No mires estos tristes escombros. Y no llores.

Nie płacz. Co prawda, lzy to rzecz niewieścia.

Las lágrimas son cosa –claro está– de mujeres.

Widzisz: żyjemy, choć śmierć była bliska.	La muerte estuvo cerca y, no obstante, vivimos.
Wyjdźmy z tych pustych ulic na przedmieścia.	Salgamos de estas calles solas a los suburbios.
Mińmy bezлюдne tramwajów przystanki...	Pasemos las desiertas paradas del tranvía.
Nędzna kobieta u bramy wylomu	Una pobre mujer junto a un zaguán
Sprzedaje chude, blade obwarzanki...	está vendiendo escuálidas rosquillas.
Będziemy znowu mieszkać w swoim domu.	Otra vez vamos a vivir en casa.
Wystawy puste i zamknięte sklepy.	En los aparadores no hay nada. Están las tiendas
Życie się skryło chyba w antypodach.	cerradas. Huyó acaso la vida a los antípodas.
Z pudłem grzebyków stoi biedak ślepy...	Con su caja de peines un ciego está parado.
Będziemy stąpać po swych własnych schodach.	Otra vez a subir vamos nuestra escalera.
Ty drzysz od chłodu. Więc otul się szalem.	Envuélvete en el chal: tú tienes frío.
Bez nóg, bez ramion, w brunatnej opończy,	Jóvenes mutilados, con su pardo capote,
Młodzi kalecy siedzą przed szpitalem.	sentados a la puerta del hospital están.
Widzisz: już pole. Tu miasto się kończy.	Aquí termina –mira– la ciudad. ¿Ves el campo?
Zwalone leżą dokoła parkany,	En torno yacen bardas derruídas.
Dziecko się bawi gruzem na chodniku,	Sobre la acera juega con escombros un niño.
Kobieta pierze w podwórku łachmany	Una mujer su ropa lavando está en el patio.
I kogut zapał krzykliwie w kurniku.	Resuena el gallinero de agudos cacareos.

Kot się pod murem przeciąga leniwo,	El gato, perezoso, se estira junto al muro.
Na rogu człowiek rozmawia z człowiekiem...	Habla un hombre con otro hombre junto a la esquina.
Znowu w sklepiku zjawi się pieczywo	De nuevo el pan la tienda llenará con su aroma,
I znów zabrzęczą rano bańki z mlekiem.	tintinearán los carros de la leche temprano.
Przejdą dni ciężkie klęski i rozgromu	Se alejarán los días, se borrará el desastre.
I zapomnimy o ranach i uszkodzeniach...	Al fin daños y heridas iremos olvidando.
Będziemy znowu mieszkać w swoim domu,	Otra vez vamos a vivir en casa,
Będziemy stąpać po swych własnych schodach.	a subir otra vez nuestra escalera.

(Trad. de Gitta Maria Sten y Juan Rejano [Rejano, 1953: 49])

EL PRIMER PASEO

De nuevo podemos vivir en nuestra casa.
 Nuestras escaleras volveremos a pisar.
 Aún nadie lo dice, ni sabe lo que pasa.
 El viento lo murmura, lo avisa al soplar.

No mires de las ruinas esos montones tristes.
 Aunque pueda llorar una mujer –no llores.
 A pesar de la muerte cercana –existes.
 Dejemos estas calles para ver las flores.

Crucemos las paradas del tranvía, vacías...
 Una mujer humilde en una terraza
 vende los pálidos y magros panecillos...
 De nuevo podremos vivir en nuestra casa.

Las vitrinas vacías y las cerradas tiendas.
La vida se esconde en un lejano lugar.
Una caja de peines un pobre ciego vende.
Nuestras escaleras volveremos a pisar.

Toda tiembles de frío. Cúbrete con tu chal.
Sin piernas y sin brazos, en oscura capa
los jóvenes inválidos van al hospital.
Ya es el campo. La ciudad se nos escapa.

Alrededor puedes ver los cercados rotos.
Un niño juega con un pedazo de ladrillo.
Una mujer en el patio remoja sus trapos.
Y en el gallinero canta un gallo chillón.

Un gato oscuro con pereza se estira.
De nuevo a la tienda el pan llegará.
Dos hombres se hablan tranquilos en la esquina.
Y las latas de leche temprano sonarán.

Días difíciles, de calamidad, pasan.
Memorias de heridas debemos olvidar.
De nuevo viviremos en nuestra casa.
Nuestras escaleras volveremos a pisar.

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo [Suárez Recio, 1984: 31-32])

El presente poema, publicado en 1946, es de carácter muy peculiar, dado que Staff describe el estado en el cual se encuentra Polonia justo después de la Segunda Guerra Mundial. Aquí el sujeto lírico dirige sus palabras a su mujer que también tiene que enfrentarse con esta trágica realidad. La expresividad de los versos se hace todavía más específica si tomamos en consideración el hecho de que Staff mezcla en su poema un tono muy natural con unas expresiones de un carácter terrible, lo que hace que se intensifique la expresividad de las imágenes originales. La intensidad de emociones que experimentamos en este poema consiste en

que al lado de las expresiones que el lector polaco conoce muy bien de la vida cotidiana tales como *dom*² (“casa”), *schody* (“escalera”), *tramwaj* (“tranvía”), *przystanek* (“parada”), *sklepy* (“tiendas”) aparece el léxico que normalmente asociamos a otro tipo de emociones, pero son al mismo tiempo palabras muy significativas, por ejemplo, *ruiny* (“ruinas”), *nędzna kobieta* (“mujer pobre”), *śmierć* (“muerte”), *gruzy* (“escombros”), *młodzi kalecy* (“jóvenes mutilados”), *kłęska* (“derrota”), lo que veremos claramente en el análisis de algunos de los versos originales y sus traducciones al español.

Teniendo en cuenta la estructura métrica y rítmica de la obra, cabe señalar que ésta se relaciona muy fuertemente con el plano semántico, ya que se observa la precisión de los versos. En este caso, el texto original consta de ocho estrofas, cada una formada por cuatro versos endecasílabos. En cuanto al sistema de rimas que aparece en la obra, aquí también hay regularidad que se debe al hecho de que Staff aplica a cada estrofa rimas perfectas cruzadas, formando así el esquema “abab”, gracias a lo cual se intensifica el efecto estético y afectivo que el texto produce en el receptor de partida.

Pasemos ahora a comentar la estructura formal de las dos traducciones de este poema. En primer lugar, fijémonos en la versión realizada por Sten y Rejano. Uno de los primeros descuidos en esta traducción que llama la atención es el número de sílabas que aquí oscila entre nueve y dieciséis, mientras que en el original tenemos solamente versos endecasílabos. Cabe notar que solo los versos de la primera estrofa mantienen la regularidad métrica del original, es decir, todos son de once sílabas. Otra observación que altera la obra de Staff es el hecho de no reflejar las rimas que aparecen en la versión polaca. Si cotejamos la traducción con el original, resulta que solo algunos versos riman en asonante y consonante, mientras que una buena parte de la versión hispana no presenta ningunas rimas, con lo cual se perturba significativamente la regularidad de los versos polacos.

Una situación parecida la notamos también en la traducción de Dembowska y Feijóo en la que el número de sílabas oscila entre diez y

² Las traducciones provisionarias de las respectivas palabras polacas y españolas incluidas a continuación entre comillas y entre paréntesis son nuestras, a menos que se indique lo contrario.

catorce, con lo cual no se mantiene aquí la precisión métrica del original. Al reflexionar sobre las rimas empleadas por los traductores, resulta que en este caso se han esforzado más por reflejar la estrategia de Staff en la versión meta, dado que en la mayoría de las estrofas se mantienen las rimas asonantes y consonantes cruzadas, en consecuencia de lo cual la versión de Dembowska y Feijóo parece ser más rítmica. Por otra parte, debemos resaltar que el hecho de no salvar todas las peculiaridades en los textos meta se hace todavía más visible si tomamos en cuenta que aquí el contenido del original está fuertemente relacionado con su aspecto formal.

Ahora bien, la siguiente parte de nuestro estudio la dedicamos al cotejo detallado de los versos originales y las soluciones traductorales por nosotros seleccionadas y resumidas en el presente cuadro:

Versión original	GMS/JR1³	MD/SF
<i>Lecz wiatr już o tym szepce po ogrodach</i>	mas ya lo dice el viento en los jardines	El viento lo murmura, lo avisa al soplar
<i>Wyjdźmy z tych pustych ulic na przedmieścia</i>	Salgamos de estas calles solas a los suburbios	Dejemos estas calles para ver las flores
<i>Nędzna kobieta u bramy wylómu</i>	Una pobre mujer junto a un zaguán	Una mujer humilde en una terraza
<i>Sprzedaje chude, blade obwarzanki</i>	está vendiendo escuálidas rosquillas	vende los pálidos y magros panecillos...
<i>Bez nóg, bez ramion, w brunatnej opończy</i>	Jóvenes mutilados, con su pardo capote	Sin piernas y sin brazos, en oscura capa
<i>Młodzi kalecy siedzą przed szpitalem</i>	sentados a la puerta del hospital están	los jóvenes inválidos van al hospital
<i>Kobieta pierze w podwórku lachmany</i>	Una mujer su ropa lavando está en el patio	Una mujer en el patio remoja sus trapos
<i>I znów zabręczą rano bańki z mlekiem</i>	tintinearán los carros de la leche temprano	Y las latas de leche temprano sonarán

Nuestras observaciones las empezaremos por el verso: *Lecz wiatr już o tym szeptce po ogrodach* traducido como “mas ya lo dice el viento en los jardines” (GMS/JR) y “El viento lo murmura, lo avisa al soplar” (MD/SF). En este caso, fijémonos en el verbo *szeptac* (“murmurar”), relativo al viento que simboliza la llegada de la nueva realidad, que solo en la segunda traducción se sustituye literalmente, mientras que en la primera versión observamos el empleo del verbo “decir” que pertenece al mismo campo semántico, pero es de significado muy amplio, con lo cual no se transmite por completo el carácter específico de la expresión original. Asimismo, conviene notar que en la traducción de Dembowska y Feijóo se observa el empleo del verbo “soplar” que está ausente en el verso original y que aparece en lugar de la expresión *po ogrodach* (“en los jardines”) que se omite por completo en la versión española, siendo una manipulación de la imagen representada. Por otra parte, esta solución se debe a la intención de los traductores de mantener la rima consonante “pisar-soplar” presente en esta estrofa.

Otro fragmento que llama nuestra atención es el verso: *Wyjdźmy z tych pustych ulic na przedmieścia* traducido como “Salgamos de estas calles solas a los suburbios” (GMS/JR) y “Dejemos estas calles para ver las flores” (MD/SF). En este caso, fijémonos que Sten y Rejano vierten el verso polaco literalmente, mientras que Dembowska y Feijóo adoptan una libre paráfrasis del original, pues desaparece en esta traducción el adjetivo *pusty* (“vacío”) propio de las calles, así como el sustantivo *przedmieścia* (“suburbios”) que se sustituye por la expresión “ver las flores” que está ausente en el original, con lo cual observamos aquí una sobreinterpretación del comunicado. No obstante, debemos aclarar que esta decisión otra vez tiene que ver con el esmero de los traductores por el mantenimiento de las rimas cruzadas que en este caso forman las palabras “llores-flores”.

A continuación, queríamos enfocarnos en el verso: *Nędzna kobieta u bramy wylomu* traducido como “Una pobre mujer junto a un zaguán” (GMS/JR) y “Una mujer humilde en una terraza” (MD/SF). El elemento que llama más nuestra atención es el sustantivo *wylom* (“brecha”),

³ Empleamos las siguientes abreviaturas de los nombres de los traductores: GMS/SR (Gitta Maria Sten y Juan Rejano), MD/SF (Maria Dembowska y Samuel Feijóo).

relativo a una “rotura o abertura irregular, especialmente en una pared o muralla” [DRAE⁴], que se sustituye, respectivamente, por “zaguán” y “terrazza”. A la luz de estas soluciones, resulta que ninguna de las palabras españolas corresponde con el término polaco, en consecuencia de lo cual se transforma por completo el significado y la sugestividad de la imagen original. Tal como hemos podido notar antes, la adopción del sustantivo “terrazza” por Dembowska y Feijóo, a pesar de producir un evidente falseamiento de significado, tiene que ver con el mantenimiento de la rima cruzada que forman las palabras “terrazza-casa”.

Otro fragmento que parece interesante desde el punto de vista de su traducción es el verso: *Sprzedaje chude, blade obwarzanki* traducido como “está vendiendo escuálidas rosquillas” (GMS/JR) y “vende los pálidos y magros panecillos...” (MD/SF). En este caso, Staff se sirve de los adjetivos *chudy* (“delgado” o “flaco”) y *blady* (“pálido”) para referirse a *obwarzanek* (“rosquilla” o “bublik”), formando así su personificación. Al reflexionar sobre las versiones españolas de este fragmento, fijémonos que en la primera traducción se omite por completo el adjetivo polaco *blady* y se emplea la palabra “escuálido” que, efectivamente, transmite el significado y la sugestividad del mencionado adjetivo polaco *chudy*. Por su parte, Dembowska y Feijóo vierten el verso polaco literalmente, salvando ambos adjetivos. Aquí, cabe notar que en esta traducción aparece el sustantivo “panecillo” relativo a un “pan pequeño equivalente en peso a la mitad de una libreta” [DRAE], que se adopta con la intención de referirse al mencionado *obwarzanek* que es una rosquilla de pan típica de Polonia Menor y en particular de la ciudad de Cracovia.

Un caso igualmente interesante presentan los versos: *Bez nóg, bez ramion, w brunatnej opończy / Młodzi kalecy siedzą przed szpitalem* traducidos como “Jóvenes mutilados, con su pardo capote / sentados a la puerta del hospital están” (GMS/JR) y “Sin piernas y sin brazos, en oscura capa / los jóvenes inválidos van al hospital” (MD/SF). Al reflexionar sobre la primera traducción de este fragmento, a través del cual Staff compara la trágica realidad después de la guerra con la cotidianidad, resulta que Sten y Rejano omiten en su versión la expresión *bez nóg*,

⁴ Empleamos la abreviatura DRAE para referirnos al *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, [on-line] <http://rae.es/>.

bez ramion (“sin piernas, sin brazos”) que intensifica la expresividad de la imagen original, y cuya falta provoca una evidente pérdida difícil de recuperar. En cuanto a la versión realizada por Dembowska y Feijóo, resulta que ambos versos se traducen literalmente, excepto la expresión *siedzą przed szpitalem* (“sentados delante del hospital”) que se sustituye por la expresión “van al hospital”, pero la cual mantiene hasta un cierto punto el significado original. A la luz de estas soluciones, parece que la segunda versión le acerca más al lector hispanohablante a la realidad representada en este fragmento, mientras que la versión de Sten y Rejano constituye una simplificación considerable de los versos originales.

A continuación, nos ocuparemos del fragmento: *Kobieta pierze w podwórku lachmany* traducido como “Una mujer su ropa lavando está en el patio” (GMS/JR) y “Una mujer en el patio remoja sus trapos” (MD/SF). Como podemos observar, el presente verso, a pesar de parecer fácil de traducir, se vierte de distintas maneras que corresponden solo parcialmente con la imagen original. En este caso, nos referimos sobre todo al sustantivo *lachmany* (“andrajos”) que se sustituye, respectivamente, por “ropa” (GMS/JR) y “trapos” (MD/SF). A la luz de estas soluciones, resulta que solo la segunda versión consigue reflejar la imagen original, mientras que la adopción del sustantivo “ropa”, a pesar de pertenecer al mismo campo semántico, no transmite la sugestividad de la expresión polaca, puesto que sacrifica cualidades de un andrajo tales como viejo, roto o sucio que refuerzan la potencia expresiva de todo el verso.

Por último, queríamos enfocarnos en el verso: *I znów zabręczą rano bańki z mlekiem* traducido como “tintinearán los carros de la leche temprano” (GMS/JR) y “Y las latas de leche temprano sonarán” (MD/SF). En primer lugar, fijémonos en el verbo polaco *brzęczeć* (“sonar”) que los traductores reemplazan, respectivamente, por los verbos “tintinear” y “sonar”, siendo una traducción literal que, a nuestro parecer, consigue transmitir el significado original. Otro elemento que llama nuestra atención en este verso es la expresión *bańki z mlekiem* (“bidones de leche” o “lecheras”) relativa a un “recipiente con cierre hermético, que se destina al transporte de líquidos” [DRAE]. Al reflexionar sobre las versiones hispanas del término polaco, vemos que Sten y Rejano adoptan la expresión “carros de la leche”, mientras que Dembowska y Feijóo se sirven de la locución “latas de leche” que transmiten, en cierta medida, la idea de Staff, pero originan al mismo tiempo un falseamiento de la

imagen original, puesto que los “carros” y “latas” no son propios de la realidad representada en el poema ni producen este sonido específico al que el poeta polaco hace referencia en este verso. Desde luego, tales soluciones, a pesar de la existencia de equivalentes exactos de las palabras originales, probablemente se deben a distintos contextos socioculturales en el binomio polaco-español, con lo cual provocan un distanciamiento entre el autor y el lector, lo cual dificulta la reproducción de un efecto emotivo y estético en el receptor meta, siendo al mismo tiempo una injerencia en la estrategia poética de Staff.

Ahora bien, las soluciones adoptadas en las traducciones del poema *Pierwsza przechadzka* aquí analizadas demuestran una inconsecuencia de los traductores en el proceso de traducción, ya que no se ha realizado de manera escrupulosa la estrategia análoga a la que Staff emplea en su obra.

Conviene resaltar que ambas parejas de traductores se han centrado más en la traslación del argumento del poema a favor de resignar de la transmisión de la estructura métrica y rítmica propia del original. En consecuencia, la precisión de los versos de Staff, que podría incluso considerarse la dominante poética de todo el texto, queda sustituida por una irregularidad de los versos meta, siendo así un exponente de algunas tendencias deformantes señaladas por Berman que no le posibilitan al lector hispanohablante experimentar lo específico del texto de partida. En este caso, nos referimos a dos fenómenos: la destrucción de ritmos y la expansión que traslucen en el aumento en la longitud de algunos versos españoles, así como en una insuficiente atención de los traductores al sistema de rimas empleado por el poeta polaco, especialmente en la versión realizada por Gitta Maria Sten y Juan Rejano.

En lo que concierne a las modificaciones en el plano semántico, cabe admitir que las imágenes construidas por los traductores corresponden solo hasta un cierto punto con las imágenes originales, puesto que tanto el lenguaje como los recursos estilísticos empleados en las versiones españolas se desvían del programa poético realizado por el poeta en su obra. De ahí que entre las tendencias deformantes ofrecidas por Berman, podamos distinguir fenómenos tales como la aclaración, la destrucción de sistematismos, el empobrecimiento cualitativo y la destrucción de sistemas vernáculos.

Ahora bien, la aclaración trasluce en la traducción de expresiones polacas tales como *wystawy puste, w antypodach, człowiek rozmawia z człowiekiem, znowu w sklepiku zjawi się pieczywo* que determinan el carácter específico del texto, y que se reconstruyen en el texto meta mediante una descripción, pues leemos las siguientes soluciones: “en los aparadores no hay nada” (GMS/JR), “en un lejano lugar” (MD/SF), “dos hombres se hablan tranquilos” (MD/SF), “de nuevo el pan la tienda llenará con su aroma” (GMS/JR). Todo ello conduce a una racionalización de las imágenes originales.

La destrucción de sistematismos trasluce en una recomposición de las estrofas originales, especialmente, en los versos de la quinta y la séptima estrofas. Desde luego, esta tendencia se vincula con las normas que establece la lengua meta, pero nos parece que la reorganización de las estrofas polacas se ha realizado de manera incoherente y según una interpretación subjetiva de los traductores, en consecuencia de lo cual se han enturbiado los postulados principales del texto, así como se ha alterado la estrategia del mismo autor. Finalmente, la asistematicidad de las estrofas puede ser percibida por el receptor meta y así hacer que él no las viva como un texto “verdadero”.

Finalmente, las dos traducciones muestran el empobrecimiento cualitativo y la destrucción de sistemas vernáculos que se notan sobre todo en el empleo del léxico que no tiene la misma riqueza icónica, la cual tiene que ver con las expresiones que “hace imagen” en el texto, que la palabras originales y que sacrifica al mismo tiempo la destreza de Staff en el manejo del lenguaje. Aquí, nos referimos a la omisión en la traducción de Sten y Rejano del fragmento *bez nóg, bez ramion*, o la omisión de la expresión *po ogradach* en la traducción de Dembowska y Feijóo. Asimismo, cabe observar que los traductores usan sinónimos de las palabras polacas, aunque éstas tengan sus equivalentes exactos en la lengua meta, por ejemplo, *wyłom, brunatny, lachmany, bańki z mlekiem* que se sustituyen, respectivamente, por “zaguán” (GMS/JR), “terrace” (MD/SF), “oscuro” (MD/SF), “ropa” (GMS/JR), “carros de la leche” (GMS/JR), “latas de leche” (MD/SF). Todo ello provoca unas evidentes pérdidas en la “superficie de iconicidad” de los versos originales que el poeta construye con la intención de revelar la manera específica en la que el sujeto lírico describe la realidad que le rodea.

De lo expuesto arriba, se puede sacar la conclusión de que las versiones hispanas del poema *Pierwsza przechadzka*, siguiendo la tipología de la traducción poética propuesta por Efim Etkind, constituyen un ejemplo de la “traducción-alusión” [1982: 18-27]⁵. Esta modalidad se caracteriza por la transmisión de algunos criterios estéticos del texto de partida, por ejemplo, se mantienen las rimas aplicadas por el autor, sin embargo, no se realiza aquí toda la estrategia poética del original. Así, la “traducción-alusión” pretende más bien despertar la imaginación del lector mostrando recursos poético-estilísticos inspirados en el poema original solo en algunos versos del principio del texto de llegada. De ahí que observemos en tal traducción cierta inconsecuencia en el proceso traductor, pues en el texto meta no se salva el programa estético que el autor realiza en los versos de partida. Efectivamente, hay que admitir que ambas parejas de traductores se han esmerado en el mantenimiento de las rimas en los versos meta, procurando al mismo tiempo reflejar las imágenes propias del original. No obstante, es inevitable notar que esta estrategia se ha realizado parcialmente, puesto que el esquema de rimas propio de los versos polacos se ha conservado solo en algunas estrofas meta. Una situación parecida la hemos observado también en la transmisión de los recursos poético-estilísticos aplicados por Staff, ya que aquí tampoco se ha realizado todo el programa del autor, siendo resultado de la mencionada propensión, especialmente de Dembowska y Feijóo, a construir las rimas cruzadas a favor de una incuestionable manipulación de las imágenes originales. Finalmente, las soluciones adoptadas por los traductores tales como la omisión, la traducción parafrástica, la introducción de palabras de significado distinto al original, tienen como consecuencias el falseamiento de sentido y el debilitamiento de los efectos icónicos relativos a la realidad representada en el texto de partida.

⁵ Nos referimos a la siguiente tipología de la traducción poética elaborada por el teórico ruso: 1) la traducción-información; 2) la traducción-interpretación; 3) la traducción-alusión; 4) la traducción-aproximación; 5) la traducción-recreación; 6) la traducción-imitación.

Bibliografía

- Beltrán, G., Murcia Soriano, A. (1998), “Mała antologia problemów przekładu poezji polskiej na hiszpański”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 4, pp. 167-181.
- Berman, A. (2005), “La traducción como experiencia de lo/del extranjero. La traduction comme épreuve de l'étranger”, Ángel C., Pulido M. (trads.), *Colección Hermes. Traductología: Teoría y Práctica. Cuadernos Pedagógicos*, 2, Medellín, pp. 1-27.
- Brzozowski, J. (2011), *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, [on-line] <http://rae.es/> – 24.06.2015.
- Dubisz, S. (ed.) (2006), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1-4, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Etkind, E. (1982), *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'Homme, Lausanne.
- Hurtado Albir, A. (2008), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- Rejano, J. (1953), *Poemas de la Nueva Polonia*, Imprenta E. Muñoz Galache, México.
- Sandauer, A. (1955), *Poeci trzech pokoleń*, PIW, Warszawa.
- Soto Bueno, D.R., “Bases para la traducción-recreación al español de poemas escritos en francés”, [on-line] <http://www.entreculturas.uma.es/n6pdf/articulo04.pdf> – 22.06.2015.
- Staff, L. (1955), *Wiersze zebrane*, t. 5, PIW, Warszawa.
- Suárez Recio, M. (ed.) (1984), *Poesía polaca. Antología*, Editorial Arte y Literatura, La Habana.

STRESZCZENIE

Normy w przekładzie poetyckim: studium porównawcze tłumaczeń wiersza *Pierwsza przechadzka* Leopolda Staffa na język hiszpański

Celem artykułu jest ukazanie trudności, które napotyka tłumacz, przystępując do przekładu specyficznych cech rzeczywistości ukazanej w wierszu *Pierwsza przechadzka* Leopolda Staffa, które wynikają zarówno z różnic strukturalnych, jak i kulturowych między dwoma językami. Studium porównawcze między tekstem oryginalnym a jego przekładami na język hiszpański ma wykazać, na ile tłumacze uświadamiali sobie wyjątkowość wiersza oraz czy zdołali przenieść w procesie przekładu wspomniane realia do świata czytelnika hiszpańskojęzycznego. Zaproponowana analiza realizowana jest w oparciu o koncepcję przekładu jako „doświadczenia obcego” (*l'épreuve de l'étranger*) w świetle teorii Antoine'a Bermiana, a także o wybrane zagadnienia teorii przekładu poetyckiego wypracowane przez Efima Etkinda. Powyższe koncepcje przekładoznawcze mają nam pomóc w określeniu, które z cech charakterystycznych wersów Staffa mieli na względzie tłumacze hiszpańskojęzyczni oraz w jaki sposób podjęte w procesie przekładu rozwiązania translatorskie wpłynęły na rzeczywistość ukazaną w oryginalnym utworze.

Słowa kluczowe: przekład poezji, tendencje deformujące, Leopold Staff, Antoine Berman

SUMMARY

Norms in poetry translation: a contrastive study of the poem *Pierwsza przechadzka* by Leopold Staff and its translations into Spanish

The aim of the article is to show the difficulties which might be encountered by the translator who revolves to transfer a specific features of the reality presented in the poem *Pierwsza przechadzka* by Leopold Staff. These difficulties stem from structural and cultural differences between Polish and Spanish. The contrastive study of the source text and their translations into Spanish will show to what extent the translators understood the uniqueness of Staff's poem and if they managed to convey

reality they depict to the Spanish reader. The present study is based on the theory of translation as “the experience of the foreign” (*l'épreuve de l'étranger*) put forward by Antoine Berman as well as on the selected theories of Efim Etkind. They are employed to determine which features typical of Staff's poem were essential for their translators into Spanish and how the translation choices they made influenced the reality depicted in the source text.

Key words: poetry translation, deforming tendencies, Leopold Staff, Antoine Berman