

LITERATURA COMPARADA Y TRADUCCIÓN: DOS VERSIONES ARGENTINAS DEL *SPLEEN* BAUDELERIANO

Santiago Venturini

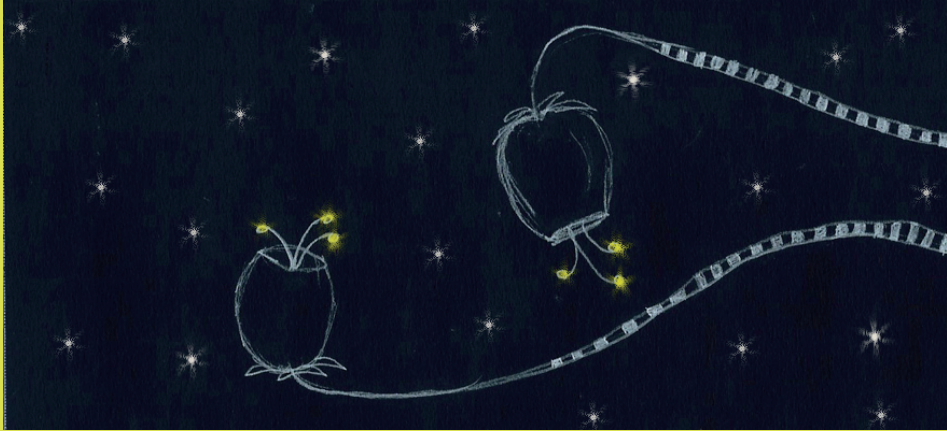
Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

Cita recomendada || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura comparada y traducción: dos versiones argentinas del *spleen* baudeleroiano" [artículo en línea], *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 131-141, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/santiago-venturini.html> >

Ilustración || Caterina Cerdà

Artículo || Recibido: 19/09/2010 | Apto Comité Científico: 02/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El vínculo entre literatura comparada y traducción permite construir un marco de lectura que desafía el enfoque clásico de la traducción y potencia los alcances del texto traducido. Este artículo explora las posibilidades de dicho vínculo a través de la lectura de dos traducciones argentinas de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, lectura que insistirá en el trabajo de reescritura que supone toda traducción.

Palabras clave || Literatura comparada | Traducción | Reescritura | Charles Baudelaire

Summary || The link between Comparative Literature and translation challenges the classic approach of translation, and allows widening the scope of translated text. This paper explore this relationship through the analyze of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* appeared in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Key-words || Comparative Literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire

0. Literatura comparada y traducción: un marco de lectura

Existen al menos dos modos de concebir el vínculo entre la literatura comparada y los estudios sobre traducción. Intercambiando los términos en el marco de una relación de inclusión, es posible plantear dos series diferenciadas de interrogantes y asignarle al vínculo diferentes alcances. Este intercambio aparece básicamente relacionado con las dos respuestas posibles a la pregunta sobre los límites de estas disciplinas, que se encuentran por tradición vinculadas: así, es posible considerar a los estudios de la traducción como «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006) o sostener, como lo hizo Susan Bassnett hace más de una década (1993), la necesidad de que se produzca una inversión –similar a la que Roland Barthes estableció entre la semiología y la lingüística–, que haga que los estudios de la traducción dejen de constituir un subcampo de la literatura comparada para pasar a ser la disciplina mayor que la ampara (solución mediante la cual Bassnett intentó poner fin a lo que definió como el «largo debate inconcluso» sobre el estatus disciplinar de la literatura comparada, habilitado por la crítica que René Wellek le asestó a la disciplina en 1958)¹.

Más allá de esta ambigüedad, lo que interesa remarcar es la existencia de ese nexo consolidado entre dos disciplinas, o más bien, entre la disciplina literatura(s) comparada(s) y el fenómeno de la traducción –el que, por otra parte, se definió como el objeto de una disciplina específica hace escasas décadas–. En este sentido, existe un modo espontáneo de pensar el vínculo entre literatura comparada y traducción: el que define a esta última como un acontecimiento y una práctica central para el comparatismo, en tanto se sitúa en el punto de cruce de diferentes lenguas, literaturas y culturas. Desde este punto de vista, la traducción es la actividad «sintética» por excelencia, aquella que opera en la intersección misma de las lenguas y las poéticas, y aquella que posibilita, por su cumplimiento mismo, el cumplimiento de otros acercamientos analíticos a los textos que se ponen en relación.

No obstante, esto no ha sido siempre así. En un artículo dedicado a los avatares de este vínculo, André Lefevere señalaba que, en sus inicios, la literatura comparada tuvo que enfrentarse a una doble competencia: el estudio de las literaturas clásicas y el estudio de las literaturas nacionales, y que optó por sacrificar a la traducción «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². Y, si bien la traducción se volvió necesaria para la disciplina, apenas esta intentó moverse más allá de la comparación entre las literaturas europeas, todas las traducciones fueron hechas, criticadas y juzgadas adoptando el parámetro

NOTAS

- 1 | Afirma Bassnett: «El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa» (Bassnett, 1998: 101)
- 2 | «Para establecer el derecho a su propio territorio académico, la literatura comparada abdicó del estudio de lo que debería haber sido, justamente, una parte importante de su esfuerzo» (Lefevere, 1995: 3).

indefinible de la «exactitud», que «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las literaturas nacionales» (Lefevere, 1995: 4).

El pensamiento crítico del siglo XX le confirió a la traducción la trascendencia que no había poseído históricamente y la postuló como un objeto de estudio definido. Si bien esta emancipación se alcanzó ya superada la mitad del siglo, está claro que existen textos contemporáneos cruciales sobre la práctica anteriores a este período. En este sentido, el prefacio de Walter Benjamin a su traducción alemana de los *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, titulado «La tarea del traductor» (1923), constituye un aporte insoslayable que, no obstante, no siempre ha sido valorado. Mucho se ha dicho sobre este texto –recordemos las lecturas, canónicas, de Paul De Man (1983) y Jacques Derrida (1985)–, cuyas formulaciones fueron decisivas para una conceptualización de la traducción tal como la presentará décadas después el posestructuralismo. Recuperemos, al menos, una de las ideas que organizan este escrito: «Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas– el original se modifica» (Benjamin, 2007: 81). A través de esta proposición, que puede parecerle obvia al lector contemporáneo, Benjamin destaca en los años veinte el inevitable carácter inventivo de toda traducción y liquida la concepción del texto traducido como copia o reproducción de un original, aunque sin atacar al par dicotómico original/traducción, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Renuncia que llevará a cabo, como lo señala Lawrence Venuti, el pensamiento posestructuralista –especialmente la deconstrucción–, que replanteó de manera radical los tópicos tradicionales de la teoría de la traducción al desarticular la relación jerárquica entre «original» y «traducción» a través de nociones como la de «texto». En el pensamiento posestructuralista «original» y «traducción» se igualan, ostentan el mismo carácter heterogéneo e inestable de todo texto, y se organizan a partir de diversos materiales lingüísticos y culturales que desestabilizan el trabajo de la significación (Venuti, 1992: 7). A partir de este reconocimiento, recuperamos una sintética fórmula derrideana: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

De este modo, la traducción dejó de ser una operación de transcripción para volverse una operación de escritura productiva, de re-escritura donde lo que se escribe ya no es el peso del texto extranjero como estructura monumental, sino una representación de ese texto: esto es, una invención. Ya no es cuestión de traspasar

de una configuración lingüístico-cultural a otra un sentido estable –como sucede con las concepciones platónicas y positivistas del sentido que para Maria Tymoczko siguen operando en la formación de traductores en Occidente (Tymoczko, 2008: 287-288)–, sino de una práctica de creación que escribe una lectura, una práctica ideológica cumplida no sólo por el traductor –que se vuelve ahora un agente activo y no un mero «pasador de sentido» (Meschonnic, 2007)–, sino por todo un aparato de importación que abarca reseñas, comentarios, estudios preliminares, críticas, etc., y en el que intervienen diferentes figuras.

En estas nuevas coordenadas, la traducción puede definirse como una práctica «manipuladora», en la medida en que modela una imagen de los autores y de los textos extranjeros desde esquemas propios: «La traducción es, claro está, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una determinada ideología y una determinada poética, y como tal, manipulan a la literatura para hacerla funcionar en una determinada sociedad, de un modo determinado» (Lefevre y Bassnett en Gentzer, 1993: IX). Esta cita reproduce la ya célebre afirmación de Theo Hermans: «Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un determinado propósito. Además, la traducción representa un ejemplo crucial de lo que sucede en la relación entre diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales» (1985: 11-12).

Asumir el estatus que acabamos de conferirle a la traducción implica reconfigurar el vínculo entre esta y la literatura comparada. Porque al dejar de definirse en los términos restrictivos de la mediación o la transferencia del sentido estable de un texto «original», y al adquirir la autonomía de un acto de reescritura de otro texto según una ideología, una serie de pautas estéticas y de representaciones sobre la otredad, la traducción abandona su rol de práctica instrumental y aparece como la práctica privilegiada que condensa un rango de cuestiones y problemáticas relacionadas con las articulaciones mayores de lo nacional y transnacional, de lo vernáculo y lo extranjero. La traducción se vuelve el acontecimiento comparatístico por excelencia, la práctica clave de lo que Nicolás Rosa denomina la «semiosis comparativa»:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Dos versiones argentinas del *spleen* de Baudelaire

Una vez explicitado el enfoque de la traducción que privilegiamos en este trabajo, lo que nos proponemos a continuación es reflexionar sobre el caso particular de las traducciones argentinas de *Les fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire. Nos centraremos en dos traducciones integrales de *Les fleurs du mal*, y dos ediciones muy diferentes: la que puede definirse como la traducción inaugural de Baudelaire en Argentina, realizada por la poeta Nydia Lamarque – publicada por la editorial Losada en 1948 y reeditada numerosas veces hasta la fecha–, y la firmada por Américo Cristófalo para la colección *Colihue Clásica* de la editorial Colihue, publicada originalmente en 2006, y que aparece como el último eslabón de las traducciones argentinas.

La diferencia entre la fecha de publicación de la traducción de Nydia Lamarque –tardía, si se tiene en cuenta que una primera traducción al español, incompleta, aparece en 1905³– y la de Américo Cristófalo, da cuenta de la vigencia del nombre de Charles Baudelaire en la línea de las traducciones de poesía francesa en Argentina; nombre que, junto al de Stéphane Mallarmé y Arthur Rimbaud –la tríada fundadora de la moderna poesía francesa– atraviesa diferentes décadas⁴.

Lo que nos interesa a continuación es ensayar una lectura en cruce de los poemas de Baudelaire y de las reescrituras de Nydia Lamarque y de Américo Cristófalo. No utilizaremos el cotejo según el uso frecuente que se le ha dado en el estudio de traducciones, esto es, como método para relevar un repertorio de estrategias de traducción implementadas en cada caso con el fin de identificar «desvíos» con respecto al original. Como ha señalado André Lefevere, pensar una nueva relación entre la literatura comparada y la traducción implica dejar de lado el enfoque normativo, aquel que pretende diferenciar traducciones «buenas» de traducciones «malas», para concentrarse en otras cuestiones, como la búsqueda de las razones que hacen que ciertas traducciones hayan sido o sean muy influyentes en el desarrollo de ciertas culturas y literaturas (Lefevere, 1995: 9). En este sentido, lo que nos proponemos es leer la serie conformada por estos textos, con el fin de poner en evidencia modos disímiles de articulación con la poética de Baudelaire, dos reescrituras que se configuran como formas de escritura literaria diferenciadas en las que se vincula lo vernáculo con lo extranjero, y que están sostenidas en una ideología.

Para esto, vamos a circunscribir nuestro análisis a uno de los poemas titulados «Spleen» que se incluye dentro de una de las cinco secciones que estructuran *Les fleurs du mal*: «Spleen e Ideal».

NOTAS

3 | Se trata de la traducción del español Eduardo Marquina, una versión marcada por las convenciones estéticas modernistas. Como ha señalado Antonio Bueno García, la traducción de la obra de Charles Baudelaire en España es un hecho que se produce tardíamente, no por ignorancia de los escritores de la época –para los que Baudelaire fue una reconocida influencia– sino por «los problemas de censura de la segunda mitad del siglo XIX». García llega a afirmar que, más allá de la traducción de Marquina a principios de siglo XX y de otras dos versiones publicadas en los años cuarenta, «la restauración del espíritu de Baudelaire y por lo tanto de su obra no se produce hasta después de la 2ª Guerra Mundial, y en España hasta bien entrados los años sesenta» (Bueno García, 1995).

4 | Además de las dos traducciones que abordamos en este trabajo, podemos recuperar la traducción en prosa de *Las flores del mal* firmada por Ulises Petit de Murat (1961) y la presencia de Baudelaire en antologías como *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) o *Poesía francesa del siglo XIX*: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), ambas preparadas por el poeta Raúl Gustavo Aguirre.

Walter Benjamin señaló que el *spleen* baudelairiano «expone la vivencia en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún halo de prehistoria. Ningún aura» (1999: 160). En este sentido, el *spleen* marca la muerte del sujeto del idealismo «de educación iluminista o lírica romántica» (Cristóbal en Baudelaire, 2005: 15), y lo expone a un vacío. En el marco de la poética baudelairiana, *ideal* y *spleen* aparecen como dos valores cuya ubicuidad impacta tanto en el ámbito de una ideología de la poesía como de la verbalización y la articulación textual –en la medida en que ambos tienen un claro alcance lingüístico–: «Unas veces cree, y otras no; unas veces se remonta con el *ideal*, y otras se hunde en el *spleen* [...] Es fácil observar los poemas que provienen de estas dos perspectivas contrarias» (Balakian, 1967: 50). En la cadena del poema, *ideal* y *spleen* marcan, respectivamente, el triunfo de lo que Bonnefoy llama «alquimia poética», de su dinámica, de su funcionamiento, pero también el movimiento de su retirada o su retroceso, la contradicción de la retórica poética con aquello que se percibe más allá: es el encuentro de la poesía con la nada, que se produce, sin embargo, dentro de la corroborada posibilidad del poema –no hay fracaso material de la poesía en Baudelaire–. De Campos señala que:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

Así, el vocabulario lírico usual se confronta con inusitadas citas «alegóricas», que irrumpen en el texto a la manera de un «acto de violencia» (2000: 36). *Ideal* y *spleen* marcan la contraposición de lo consonante y la disonancia, de la retórica poetizante romántica, de su poder de evocación y trascendencia, con una retórica más austera, de carácter prosaico, que socava a la poetización a través de la imposición en el texto de otro movimiento, negativo (lo negativo se lee en términos de impugnación de una representación consolidada de lo poético).

Una primera lectura de las traducciones de Nydia Lamarque y Américo Cristóbal permite observar que se trata de escrituras regidas por dos «retóricas poéticas»⁵ completamente diferentes, que en el marco de la traducción se basan en un conjunto de decisiones que determinan la reescritura del texto de partida. Estas retóricas son asumidas y explicitadas por cada uno de los traductores en ese dispositivo paratextual clave de toda traducción, que se monta para justificar lo realizado, para intentar precisar su justo sentido, para resguardarlo: la introducción.

NOTAS

5 | Como lo señala Noé Jitrik, el poema es un lugar, un soporte material sobre el que se llevan a cabo ciertas operaciones que están «regidas por retóricas, en un sentido tanto restringido de retórica –normativas, convenciones rígidas– como amplio –la obediencia a o la subversión de las reglas– y aun pretensiones o intentos de “no-retórica”, cuyo efecto, operativamente hablando, es, no obstante, la identificación de un texto como poema» (Jitrik, 2008: 63).

Así, en su introducción, Nydia Lamarque recurre, para explicar su proceder, a dos maestros: Hölderlin y Chateaubriand. Del segundo –traductor de *El paraíso perdido* de Milton al francés–, la traductora extrae su metodología de traducción, que sintetiza en una fórmula precisa: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un vidrio» (en Baudelaire, 1947: 39), lo que implica la búsqueda de un isomorfismo entre original y traducción, isomorfismo léxico, sintáctico, métrico. Más de medio siglo después, luego de la traducción pionera de Lamarque, Américo Cristófalo construye una lectura académica y elabora hipótesis más complejas. Sostiene que su traducción se construye en base a dos conjeturas: la primera, que la métrica y la rima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristófalo en Baudelaire, 2006: XXVI) y la segunda, la exposición del conflicto doble de los ritmos baudelairianos:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Teniendo en cuenta estos posicionamientos, podemos recuperar los primeros versos de uno de los poemas del «Spleen» para saber de qué estamos hablando:

1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
3. De vers, de billets doux, de procès, de romances,
4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
6. C'est un pyramide, un immense caveau,
7. qui contient plus de morts que la fosse commune.

(Charles Baudelaire)

1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.
2. Un arcón atestado de papeles extraños,
3. de cartas de amor, versos, procesos y romances,
4. con pesados cabellos envueltos en balances,
5. menos secretos guarda que mi triste cabeza.
6. Es como una pirámide, como una enorme huesa,
7. con más muertos que la común fosa apetece.

(Nydia Lamarque)

1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.
2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas,
3. versos, cartitas de amor, procesos, romances,
4. sucios pelos enredados en recibos,
5. guarda menos secretos que mi triste cabeza.
6. Es una pirámide, una sepultura inmensa
7. que contiene más muertos que una fosa común.

(Américo Cristófalo)

El cotejo nos permite advertir los rasgos distintivos de cada traducción. En el caso de Lamarque, el imperativo métrico supedita todas las demás elecciones e impacta directamente en la inteligibilidad de los versos. Se complica la sintaxis –predominan los hipérbatos–, se compromete la articulación del sentido del verso, se añaden nuevos lexemas y se suprimen otros para sostener los esquemas de rima. No intentamos echar sombras sobre esta traducción –a la que se le debe reconocer su estatuto de trabajo inaugural–, sino que nos interesa marcar su contradicción, pues la traducción de Lamarque acaba por obtener todo lo contrario de lo que enunció como su mandato: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Por su parte, Américo Cristófalo, que en la introducción a su traducción revisa las versiones anteriores –entre ellas la de Lamarque⁶–, abandona la rima, lo que le permite realizar un trabajo de reescritura más próximo al texto francés: los versos son, sintácticamente, menos complejos que los de la versión de Lamarque, más claros. Cristófalo construye un poema regido por otra retórica, despojada de todos aquellos «procedimientos de poetización» que aparecen en la traducción de Lamarque, aunque alguien podría preguntarse si al eliminar la rima de su traducción no se pierde, en parte, esa tensión entre *ideal* y *spleen* que caracteriza a la poética de Baudelaire.

Pero para apreciar lo que Lamarque y Cristófalo hacen con el *spleen* baudelairiano (*tedio*, para Cristófalo; *hastío*, para Lamarque), es suficiente concentrarse en uno sólo de los versos citados, el cuarto, que citamos ahora aisladamente:

- ...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)
- ...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)
- ...sucios pelos enredados en recibos (Cristófalo)

Verso metonímico que con su extensión mínima enseña las apuestas de cada traducción. La selección léxica muestra dos registros completamente diferentes: Lamarque produce un verso

NOTAS

6 | Cristófalo sostiene que la traducción de Nydia Lamarque se asemeja a la de Eduardo Marquina, al que esta condena: «Lamarque [...] se queja amargamente de las infidelidades de Marquina, elige simetrías métricas –de otro modo cree faltar al original–, dice mantener la prosodia, la rima, dice ser escrupulosa con la adjetivación. Pero el efecto de pompa, de fatuidad y afectación en el tono es el mismo, la misma dominancia de procedimientos de poetización, y de confusa articulación de sentido» (Cristófalo en Baudelaire, 2006: XXV).

más solemne, apoyado en una imagen delicada, sutil, un verso de factura modernista («pesados cabellos envueltos en balances»); mientras que Cristófalo anula cualquier efecto de poeticidad en esa dirección. Simplifica la selección léxica («sucios pelos» en lugar de «pesados cabellos») y construye una imagen más cruda, de corte realista. Ambas traducciones potencian la imagen baudeleriana, pero en direcciones opuestas: Lamarque la conduce hacia la intensidad lírica, Cristófalo la vuelve hacia lo prosaico.

Hay otras cuestiones que pueden apreciarse en la lectura cruzada de estos poemas, por ejemplo la presencia de un calco en la versión de Lamarque, *boudoir*, (que Cristófalo traduce como *tocador*), que marca toda una actitud hacia la lengua extranjera; vemos el mismo contraste en la elección léxica, que además de estar ligada a la reconstrucción estética del poema, marca reelaboraciones diferentes de las imágenes baudelerianas, como en el caso de este verso:

- ...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
- ...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
- ...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófalo)

Aquí, Nydia Lamarque y Américo Cristófalo llevan a cabo una lectura gramatical diferente de la alianza «vague épouvante»: Lamarque se inclina por una imagen abstracta (toma a *vague* como adjetivo de *épouvante*), mientras que la imagen en que se basa Cristófalo tiene algo de instantánea marítima (toma *vague* como sustantivo: *ola*), es más referencial.

Estos dos trabajos de reescritura le confieren al texto baudeleriano un alcance diferente, montan dos imágenes de Baudelaire que responden a convenciones y valores estéticos también diferenciados. De este modo, no hacen sino poner en evidencia la verdadera naturaleza del acto traductivo. Si es cierto e innegable que se trata, en todo momento, de la traducción de un texto previo, preexistente –de un «original»–, también es cierto e innegable que la traducción es una práctica profundamente crítica y creativa que sobrepasa las fronteras de la reproducción de un texto –sus formas se mueven desde la apropiación hasta la subversión–, una práctica que en el pasaje de un texto a otro enseña todo el espesor de su poder.

Bibliografía

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristófalo, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristófalo y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica (y otros ensayos)*. Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia, Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», *Derrida en castellano*, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», *Orbis Tertius*, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.

COMPARATIVE LITERATURE AND TRANSLATION: TWO ARGENTINEAN VERSIONS OF THE BAUDELAIREAN SPLEEN

Santiago Venturini

National University of the Litoral (Argentina) / CONICET

Recommended citation || VENTURINI, Santiago (2011): "Comparative literature and translation: two Argentinean versions of the Baudelairean spleen" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 4, 131-141, [Consulted on: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/en/santiago-venturini.html> >

Illustration || Caterina Cerdà

Translation || Loli Castillo

Article || Received: 19/09/2010 | International Advisory Board's suitability: 02/11/2010 | Published on: 01/2011

License || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



Abstract || The link between Comparative Literature and translation creates a new reading framework that challenges the classic approach to translation, and allows the widening of the scope of the translated text. This paper explores this relationship through the analysis of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* published in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Keywords || Comparative literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire

0. Comparative literature and translation: a reading framework

There are at least two ways to conceive the link between comparative literature and translation studies. Exchanging the terms in the framework of an inclusion relationship, it is possible to consider two differentiated series of questions and to assign different scopes to the link. This exchange appears basically related to the two possible answers to the question about the limits of these disciplines, that are traditionally linked: so, it is possible to consider translation studies as “one of the traditional areas of comparatism” (Gramuglio, 2006) or to support, as Susan Bassnett did more than a decade ago (1993), the need for a reversal to happen –similar to the one Roland Barthes established between semiology and linguistics–, to make translation studies stop constituting a minor field of comparative literature in order to be the major discipline that shelters it (solution through which Bassnett tried to put an end to what he defined as the “unfinished long debate” on the status of the discipline of comparative literature, empowered by the criticism blow that René Wellek gave to the discipline in 1958)¹.

Beyond this ambiguity, what is important to underline is the existence of this consolidated link between two disciplines, or I should rather say, between the discipline of comparative literature(s) and the phenomenon of translation –which, on the other hand, defined itself as the object of a specific discipline barely some decades ago–. In this sense, there is a spontaneous way of thinking about the link between comparative literature and translation: the one that defines translation as an event and a central practice for comparatism, since it locates itself at the meeting point of different languages, literatures and cultures. From this point of view, translation is the activity which is “synthetic” par excellence, the one that operates at the very intersection of languages and poetics, and the one that makes possible, because of its fulfilment, the fulfilment of other analytic approaches to the texts relating to each other.

Nevertheless, this has not always been this way. In an article devoted to the vicissitudes of this link, André Lefevere pointed out that, in the beginning, comparative literature had to face a double competence: the study of classical literatures and the study of national literatures, and that it chose to sacrifice translation “on the altar of academic respectability, as it was defined at the moment of its origin”². And, although translation became necessary for the discipline, it hardly tried to move beyond the comparison between European literatures, all the translations were made, criticized and judged, adopting the indefinable parameter of “accuracy”, that “corresponds to the use made of translation in education, of classical literatures as well as of

NOTES

1 | Bassnett asserts that: “The field of comparative literature has always claimed the studies on translation as a subfield, but now, when the last ones are establishing themselves, for their part, firmly as a discipline based on the intercultural study, offering as well a methodology of a certain rigor, both in connection with the theoretical work and with the descriptive one, the moment has come in which comparative literature has not such an appearance to be a discipline on its own, but rather to constitute a branch of something else” (Bassnett, 1998: 101).

2 | “In order to establish the right to its own academic territory, comparative literature abdicated the study of what it should have been, precisely, an important part of its effort” (Lefevere, 1995: 3).

national literatures” (Lefevere, 1995: 4).

The critical thinking of the XXth century conferred translation the transcendence it had not had historically and postulated it as a clearly-defined object of study. Although this emancipation was achieved already in the second half of the century, it is clear that there are crucial contemporary texts about practices previous to this period. In this sense, the preface by Walter Benjamin to his German translation of the *Tableaux Parisiens* by Charles Baudelaire, entitled “The Task of the Translator” (1923), constitutes an unavoidable contribution that, nevertheless, has not always been appraised. A lot has been said on this text –let’s remind the readings, canonical, by Paul De Man (1983) and by Jacques Derrida (1985)–, whose formulations were decisive for a conceptualization of translation the way it was presented some decades later by post-structuralism. Let’s recover, at least, one of the ideas that organize this document: “No translation would be possible if its supreme aspiration would be similarity with the original. Because in its survival –that should not be called this way unless it means the evolution and the renovation all living things have to go through– the original is modified” (Benjamin, 2007: 81). Through this proposition, that can seem obvious to the contemporary reader, Benjamin emphasizes, in the twenties, the inevitable inventive nature of any translation and destroys the conception of the translated text as a copy or a reproduction of the original, although without attacking the dichotomical pair original/translation, “distinction that Benjamin will never renounce nor devote some questions to” (Derrida, 1985).

A renunciation that will be carried out, as Lawrence Venuti points out, by the poststructuralist thought –especially deconstruction–, that again raised the question in a radical way of the traditional topics of the theory of translation through the dismantling of the hierarchical relationship between the “original” and the “translation” through notions such as “text”. In the poststructuralist thought “original” and “translation” become equals, they hold the same heterogeneous and unstable nature of any text, and they organize themselves from several linguistic and cultural materials that destabilize the work of signification (Venuti, 1992: 7). From this acknowledgment, we recover a synthetic Derridean formula: “There is nothing else but original text” (1997: 533).

Thus, translation stopped being an operation of transcription in order to be an operation of productive writing, of re-writing in which what is written is not anymore the weight of the foreign text as a monumental structure, but a representation of this text: that is, an invention. It is not anymore a question of transferring a linguistic and cultural configuration to another one a stable meaning –as happens with the platonic and positivist conceptions of the meaning that, according to Maria Tymoczko, are still operating in the education and

training of translators in the West (Tymoczko, 2008: 287-288)—, but a practice of creation that writes a reading, an ideological practice accomplished not only by the translator—that becomes now an active agent and not a mere “passer of sense” (Meschonnic, 2007)—, but by a whole machinery of importation that covers outlines, comments, preliminary studies, criticism, etc., and in which a variety of figures are involved.

In these new coordinates, translation can be defined as a practice that is “manipulative”, if it models an image of the authors and of the foreign texts from patterns of their own: “Translation is, of course, a rewriting of an original text. Any rewriting, whatever its intention, reflects a particular ideology and particular poetics, and as such, they manipulate literature in order to make it work in a particular society, in a particular way” (Lefevere and Bassnett in Gentzler, 1993: IX). This quote reproduces the already famous assertion by Theo Hermans: “From the point of view of the target literature, any translation implies a degree of manipulation of the source text with a particular purpose. Besides, translation represents a crucial example of what happens in the relationship between different linguistic, literary and cultural codes” (1985: 11-12).

To assume the status that we have just conferred to translation implies to re-shape the link between this later and comparative literature. Because when it stops being defined in the restrictive terms of mediation or transfer of the stable meaning of an “original” text, and when it attains the autonomy of an act of rewriting of another text according to an ideology, a series of aesthetic guidelines and of representations on otherness, translation gives up its role of instrumental practice and appears as the privileged practice that condenses a rank of questions and problematic issues related to the articulations greater than what is national and transnational, vernacular and foreign. Translation becomes the event related to contrastive linguistics par excellence; the key practice of what Nicolás Rosa calls the “comparative semiosis”:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Two Argentinean versions of the *spleen* by Baudelaire

Once the approach to translation that we favour in this work is specified, what we intend now is to reflect on the particular case of

the Argentinean translations of *Les fleurs du mal* (1857) by Charles Baudelaire. We will focus on two comprehensive translations of *Les fleurs du mal*, and two very different publications: the one that can be defined as the inaugural translation of Baudelaire in Argentina, carried out by the female poet Nydia Lamarque –published by the publishing house Losada in 1948 and reprinted numerous times to date–, and the one signed by Américo Cristófalo for the *Colihue Clásica* collection from the publishing house Colihue, published originally in 2006, and that appears as the last link of the chain of Argentinean translations.

The difference between the date of publication of the translation by Nydia Lamarque –belated, if we take into account that a first translation to Spanish, incomplete, came out in 1905³– and the one by Américo Cristófalo, reports the currency of the name of Charles Baudelaire along the lines of translations of French poetry in Argentina; name that, next to the names of Stéphane Mallarmé and Arthur Rimbaud –the founder triad of modern French poetry– survives through different decades⁴.

What interests us now is to try out a cross-reading of the poems by Baudelaire and the rewritings by Nydia Lamarque and Américo Cristófalo. We will not use the comparison according to the frequent use that has been given to it in the study of translations, that is, as a method to reveal a collection of translation strategies implemented in each case with the purpose of identifying “diversions” with regard to the original. As André Lefevere has pointed out, to think about a new relationship between comparative literature and translation implies to set aside the approach with regulations, the one that pretends to differentiate between “good” translations and “bad” translations, to concentrate on other questions, such as the search of the reasons that make some translations having been or being very influential in the development of certain cultures and literatures (Lefevere, 1995: 9). In this sense, what we intend is to read the sequence of these texts, with the purpose of demonstrating dissimilar ways of articulation with the Baudelairean poetics, two rewritings that take shape as different forms of literary writing in which the vernacular and the foreign are linked, and that are backed up by an ideology.

In order to do this, we are going to confine our analysis to one of the poems entitled “Spleen” that is included in one of the five sections that structure *Les fleurs du mal*: “Spleen and Ideal”.

Walter Benjamin pointed out that the Baudelairean *spleen* “shows life experience in its nakedness. The melancholic sees with terror that the earth relapses into a merely natural state. It does not exhale any halo of prehistory. Nor any aura” (1999: 160). In this sense, the *spleen* marks the death of the character of idealism “either of enlightened or

NOTES

3 | We are talking about the translation by the Spaniard Eduardo Marquina, a version marked by modernist aesthetic conventions. As Antonio Bueno García has pointed out, the translation of the works by Charles Baudelaire in Spain is a fact that takes place belatedly, not due to ignorance of the writers of that period –for whom Baudelaire was a recognized influence– but for “the censorship problems of the second half of the XIXth century”. García gets even to declare that, over and above the translation by Marquina at the beginning of the XXth century and two more versions published in the forties, “the restoration of Baudelaire’s spirit and therefore of his works does not take place until after the Second World War, and in Spain until well into the seventies” (Bueno García, 1995).

4 | Besides the two translations that we tackle in this work, we can take again the prose translation of *Las flores del mal* signed by Ulises Petit de Murat (1961) and the presence of Baudelaire in anthologies like *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) or *Poesía francesa del siglo XIX: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), both of them prepared by the poet Raúl Gustavo Aguirre.

lyrical and romantic education” (Cristóbal in Baudelaire, 2005: 15), and exposes him to emptiness. In the framework of Baudelairean poetics, *ideal* and *spleen* appear as two values which ubiquity has a profound impact both on the sphere of an ideology of poetry, and on the verbalization and the textual organization –as long as both have a clear linguistic scope–: “Sometimes he believes, and sometimes he does not; sometimes he rises with the *ideal*, and sometimes he falls to pieces into the *spleen* [...] It is easy to observe the poems that come from these two opposite perspectives” (Balakian, 1967: 50). In the chain of the poem, ideal and spleen mark, respectively, the victory of what Bonnefoy calls “poetic alchemy”, of its dynamics, of its operation, but also the movement of its withdrawal or its retreat, the contradiction of the poetic rhetoric with what is perceived further away: it is the meeting of poetry with nothingness, that happens, nevertheless, inside the corroborated possibility of the poem –there is no material failure of poetry in Baudelaire–. De Campos points out that:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

So, the usual lyrical vocabulary faces up to unusual “allegorical” quotes, which burst in the text in the style of an “act of violence” (2000: 36). *Ideal* and *spleen* mark the comparison of the consonant and the dissonance, of the romantic poetical rhetoric, of its power of evocation and transcendence, with a more austere rhetoric, of prosaic nature, that undermines the poetization through the imposition in the text of another movement, negative (the negative is read in terms of the contesting of a consolidated representation of the poetic).

A first reading of the translations by Nydia Lamarque and Américo Cristóbal makes it possible to observe that we are talking about writings ruled by two completely different “poetic rhetorics”⁵, which in the translation framework are based on a combination of decisions that determine the rewriting of the source-language text. These rhetorics are assumed and stated explicitly by each of the translators in this paratextual mechanism that is relevant to any translation, set up in order to justify what has been carried out, to try and specify its exact sense, to protect it: the introduction.

So, in her introduction, Nydia Lamarque, in order to explain her actions, turns to two masters: Hölderlin and Chateaubriand. From the second one –translator of *Paradise Lost* by Milton into French–, the female translator extracts her translation methodology, that she summarizes in one precise formula: “To trace Baudelaire’s poems

NOTES

5 | As Noé Jitrik points out, the poem is a place, a material support on which certain operations are carried out that are “governed by rhetoric, in both a limited sense of rhetoric –strict rules and conventions– as in a wide sense –the obedience to or the subversion to the rules– and even pretensions or attempts of “non-rhetoric”, which effect, operatively speaking, is, nevertheless, the identification of a text as a poem” (Jitrik, 2008: 63).

on a glass” (in Baudelaire, 1947: 39), which implies the search for an isomorphism between the original and the translation, the lexical, syntactic, metrical isomorphism. More than a half century later, after the pioneering translation by Lamarque, Américo Cristófaló builds an academic reading and develops more complex hypotheses. He maintains that his translation is built up on the basis of two conjectures: the first one, that metrics and rhyme “are not strictly bearers of sense” (Cristófaló in Baudelaire, 2006: XXVI) and the second one, the exposition of the double conflict about the Baudelairean rhythms:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Taking into account these positions, we can get back the first verses of one of the poems of “Spleen” to know what we are talking about:

1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
3. De vers, de billets doux, de procès, de romances,
4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
6. C'est un pyramide, un immense caveau,
7. qui contient plus de morts que la fosse commune.

(Charles Baudelaire)

1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.
2. Un arcón atestado de papeles extraños,
3. de cartas de amor, versos, procesos y romances,
4. con pesados cabellos envueltos en balances,
5. menos secretos guarda que mi triste cabeza.
6. Es como una pirámide, como una enorme huesa,
7. con más muertos que la común fosa apetece.

(Nydia Lamarque)

1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.
2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas,
3. versos, cartitas de amor, procesos, romances,
4. sucios pelos enredados en recibos,
5. guarda menos secretos que mi triste cabeza.
6. Es una pirámide, una sepultura inmensa
7. que contiene más muertos que una fosa común.

(Américo Cristófaló)

The comparison allows us to notice the distinctive characteristics of each translation. In the case of Lamarque, the metrical imperative is conditional on all the other choices and has a direct impact on the intelligibility of the verses. The syntax gets more complicated – hyperbatons predominate –, the organization of the sense of the verse is compromised, new lexemes are added and some are suppressed in order to hold the rhyme patterns. We are not trying to cast a shadow on this translation –to which we have to admit its statute of inaugural work–, but we are interested in showing its contradiction, since the translation by Lamarque ends up obtaining quite the opposite of what he enunciated as his mandate: “Each word has to be respected and reproduced as things that do not belong to us” (Lamarque in Baudelaire, 1947: 39).

As far as he is concerned, Américo Cristófaló, who in the introduction to his translation goes through the previous versions –among them is the translation by Lamarque⁶–, gives up the rhyme, which allows him to carry out a work of rewriting closer to the French text: the verses are, syntactically, less complex than those in Lamarque version, clearer. Cristófaló builds a poem governed by another rhetoric, stripped of all those “processes of poetization” that appear in the translation by Lamarque, although someone could wonder if the elimination of rhyme in his translation does not imply, partly, the loss of this tension between ideal and spleen that characterizes Baudelairean poetics.

But in order to appreciate what Lamarque and Cristófaló do with the Baudelairean *spleen* (*tedium*, for Cristófaló; *weariness*, for Lamarque), it is enough to concentrate on only one of the aforementioned verses, the fourth one, which we mention now isolated:

- ...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)
- ...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)
- ...sucios pelos enredados en recibos (Cristófaló)

A metonymic verse that with its minimum length shows the best of each translation. The lexical selection displays two completely different records: Lamarque produces a more solemn verse, leant

NOTES

6 | Cristófaló maintains that the translation by Nydia Lamarque resembles the one by Eduardo Marquina, whom she condemns: “Lamarque [...] bitterly complains about the unfaithfulness of Marquina, who chooses symmetrical poetic measures –otherwise he thinks he would not respect the original–, she says she maintains the prosody, the rhyme, she says she is scrupulous about the adjectivation. However, the effect of pomp, of conceit and affectation in the tone is the same, the same dominion of procedures of poetization, and of confused articulation of a meaning” (Cristófaló in Baudelaire, 2006: XXV).

on a delicate, subtle image, a verse with a modernist flavour (“heavy hair wrapped in accounts”); whereas Cristófaló destroys any effect of poeticity in this direction. He simplifies the lexical selection (“dirty hairs” instead of “heavy hair”) and he builds a harsher image, in a realist style. Both translations strengthen the Baudelairean image, but in opposite directions: Lamarque leads it towards a lyrical intensity, Cristófaló makes it more prosaic.

There are other questions that can be appreciated in the cross-reading of these poems, for example the presence of a repeated pattern in the version by Lamarque, *boudoir*, (that Cristófaló translates as *tocador* or *dressing table*), which expresses a whole attitude towards the foreign language; we see the same contrast in the lexical choices, that apart from being bound to the aesthetic reconstruction of the poem, marks re-elaborations that are different from the Baudelairean images, as in the case of this verse:

...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófaló)

Here, Nydia Lamarque and Américo Cristófaló carry out a grammatical reading that is different from the alliance “vague épouvante”: Lamarque inclines herself towards an abstract image (she interprets *vague* as an adjective of *épouvante*), whereas the image on which Cristófaló bases himself has something of a maritime snapshot (he interprets *vague* as a noun: *wave*), it is more referential.

Both these works of rewriting grant to the Baudelairean text a different scope; they assemble two images by Baudelaire that respond to conventions and aesthetic values that are also differentiated. In this way, they do nothing but demonstrating the true nature of the translative act. Even if it is true and undeniable that we are talking, all the time, about the translation of a previous text, pre-existing –of an “original”–, it is also true and undeniable that translation is a deeply critical and creative practice, that exceeds the borders of the reproduction of a text –its forms move from appropriation to subversion–, a practice that in the passage of a text to another shows all the thickness of its power.

Works cited

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristófalo, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristófalo y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica (y otros ensayos)*. Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia, Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», *Derrida en castellano*, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», *Orbis Tertius*, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.

LITERATURA COMPARADA I TRADUCCIÓ: DUES VERSIONS ARGENTINES DE L' *SPLEEN* BAUDELERIÀ

Santiago Venturini

Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

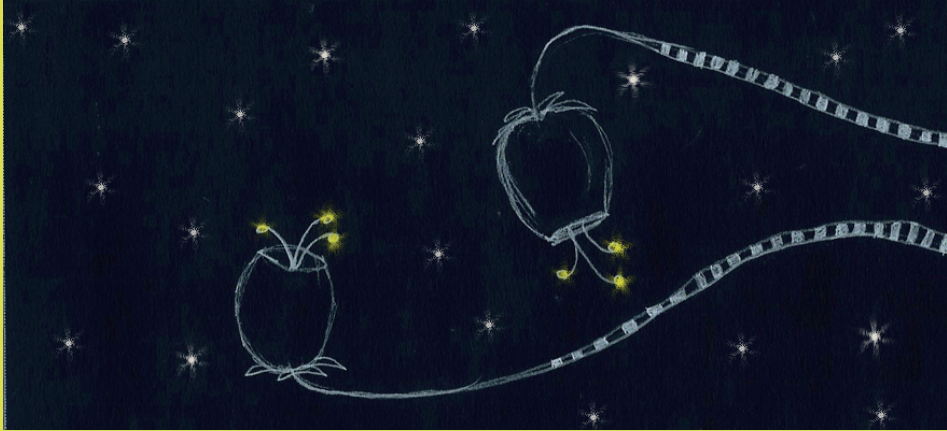
Cita recomanada || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura comparada i traducció: dues versions argentines de l'*spleen* baudelerià" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 131-141, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/santiago-venturini.html> >

Il·lustració || Caterina Cerdà

Traducció || Montse Meneses

Article || Rebut: 19/09/2010 | Apte Comitè Científic: 02/11/2010 | Publicat: 01/2011

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Abstract || El vincle entre literatura comparada i traducció permet construir un marc de lectura que desafia l'enfocament clàssic de la traducció i potencia l'abast del text traduït. Aquest article explora les possibilitats del vincle esmentat a través de la lectura de dues traduccions argentines de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, lectura que insistirà en el treball de reescriptura que suposa tota traducció.

Paraules clau || Literatura comparada | Traducció | Reescriptura | Charles Baudelaire.

Abstract || The link between Comparative Literature and translation creates a new reading framework that challenges the classic approach to translation, and allows the widening of the scope of the translated text. This paper explores this relationship through the analysis of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* published in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Keywords || Comparative literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire.

0. Literatura comparada i traducció: un marc de lectura

Existeixen almenys dues maneres de concebre el vincle entre la literatura comparada i els estudis sobre traducció. Tot intercanviant els termes en el marc d'una relació d'inclusió, és possible plantejar dues sèries diferenciades d'interrogants i assignar al vincle abasts diferents. Aquest intercanvi apareix bàsicament relacionat amb les dues respostes possibles a la pregunta sobre els límits d'aquestes disciplines, que es troben per tradició vinculades: així, és possible considerar els estudis de traducció com «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006) o sostenir, com va fer Susan Bassnett fa més d'una dècada (1993), la necessitat que es produeixi una inversió —semblant a la que Roland Barthes va establir entre la semiologia i la lingüística— que faci que els estudis de la traducció deixin de constituir un subcamp de la literatura comparada per passar a ser la disciplina major que l'empara (solució mitjançant la qual Bassnett va intentar posar fi a allò que va definir com el «largo debate inconcluso» sobre l'estatus disciplinar de la literatura comparada, habilitat per la crítica amb què René Wellek va colpejar la disciplina l'any 1958)¹.

Més enllà d'aquesta ambigüitat, allò que interessa remarcar és l'existència d'aquest nexa consolidat entre dues disciplines, o més ben dit, entre la disciplina literatura(es) comparada(es) i el fenomen de la traducció —que, per una altra banda, es va definir com l'objecte d'una disciplina específica fa escasses dècades—. En aquest sentit, existeix un mode espontani de pensar el vincle entre literatura comparada i traducció: el que defineix aquesta última com esdeveniment i pràctica central per al comparatisme, per tal com se situa en el punt d'encreuament de diferents llengües, literatures i cultures. Des d'aquest punt de vista, la traducció és l'activitat «sintètica» per excel·lència, la que opera en la pròpia intersecció de les llengües i les poètiques, i la que possibilita, pel seu acompliment, l'acompliment d'altres acostaments analítics als textos que s'hi posen en relació.

Malgrat tot, això no ha estat així sempre. En un article dedicat als avatars d'aquest vincle, André Lefevere assenyalava que, en els inicis, la literatura comparada va haver d'enfrontar-se amb una doble competència: l'estudi de les literatures clàssiques i l'estudi de les literatures nacionals, i que va optar per sacrificar la traducció «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². I, si bé la traducció es va fer necessària per a la disciplina, quan aquesta va intentar moure's més enllà de la comparació entre les literatures europees, totes les traduccions es van fer, criticades i jutjades adoptant el paràmetre indefinible de l'«exactitud», que «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las

NOTES

1 | Afirma Bassnett: «El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa» (Bassnett, 1998: 101).

2 | «Para establecer el derecho a su propio territorio académico, la literatura comparada abdicó del estudio de lo que debería haber sido, justamente, una parte importante de su esfuerzo» (Lefevere, 1995: 3).

literaturas nacionales» (Lefevere, 1995: 4).

El pensament crític del segle XX va conferir a la traducció la transcendència que no havia posseït històricament i la va postular com un objecte d'estudi definit. Si bé aquesta emancipació es va assolir un cop superada la meitat del segle, queda clar que existeixen textos contemporanis crucials sobre la pràctica anteriors a aquest període. En aquest sentit, el prefaci de Walter Benjamin a la seva traducció alemanya dels *Tableaux Parisiens* de Charles Baudelaire, titulat «La tarea del traductor» (1923), constitueix una aportació indefugible que, malgrat tot, no sempre ha estat valorat. S'ha dit molt sobre aquest text —recordem les lectures, canòniques, de Paul De Man (1983) i Jacques Derrida (1985)—, les formulacions de les quals van ser decisives per a una conceptualització de la traducció tal com la presentarà dècades més tard el postestructuralisme. Recuperem, almenys, una de les idees que organitzen aquest escrit: «Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia —que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas— el original se modifica» (Benjamin, 2007: 81). A través d'aquesta proposició, que pot semblar òbvia per al lector contemporani, Benjamin destaca en els anys vint l'inevitable caràcter inventiu de tota traducció i liquida la concepció del text traduït com a còpia o reproducció d'un original, tot i que no ataca el parell dicotòmic original/traducció, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Renúncia que durà a terme, com assenyala Lawrence Venuti, el pensament postestructuralista —especialment la deconstrucció—, que va replantejar de manera radical els tòpics tradicionals de la teoria de la traducció en desarticlar la relació jeràrquica entre «original» i «traducción» a través de nocions com la de «texto». En el pensament postestructuralista «original» i «traducción» igualen, ostenten el mateix caràcter heterogeni i inestable de tot text, i s'organitzen a partir de diversos materials lingüístics i culturals que desestabilitzen el treball de la significació (Venuti, 1992: 7). A partir d'aquest reconeixement, recuperem una sintètica fórmula derridiana: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

D'aquesta manera, la traducció va deixar de ser una operació de transcripció per tornar-se una operació d'escriptura productiva, de reescriptura, on allò que s'escriu ja no és el pes del text estranger com a estructura monumental, sinó una representació d'aquest text, és a dir, una invenció. Ja no és qüestió de traspasar un sentit estable d'una configuració lingüístico-cultural a una altra —com succeeix amb les concepcions platòniques i positivistes del sentit que per a Maria Tymoczko continuen operant en la formació de traductors

a Occident (Tymoczko, 2008: 287-288)—, sinó d'una pràctica de creació que escriu una lectura, una pràctica ideològica acomplida no només pel traductor —qui ara esdevé un agent actiu i no un mer «pasador de sentido» (Meschonnic, 2007)—, sinó per tot un aparell d'importació que abraça ressenyes, comentaris, estudis preliminars, crítiques, etc., i en el qual intervenen diferents figures.

En aquestes noves coordenades, la traducció pot definir-se com una pràctica «manipuladora», en la mesura en què modela una imatge dels autors i dels textos estrangers des d'esquemes propis: «La traducción es, claro está, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una determinada ideología y una determinada poética, y como tal, manipulan a la literatura para hacerla funcionar en una determinada sociedad, de un modo determinado» (Lefevere y Bassnett en Gentzer, 1993: IX). Aquesta cita reproduïx la ja cèlebre afirmació de Theo Hermans: «Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un determinado propósito. Además, la traducción representa un ejemplo crucial de lo que sucede en la relación entre diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales» (1985: 11-12).

Assumir l'estatus que acabem de conferir a la traducció implica reconfigurar el vincle entre aquesta i la literatura comparada. Perquè en deixar de definir-se en els termes restrictius de la mediació o la transferència del sentit estable d'un text «original», i en adquirir l'autonomia d'un acte de reescriptura d'un altre text segons una ideologia, una sèrie de pautes estètiques i de representacions sobre l'alteritat, la traducció abandona el rol de pràctica instrumental i apareix com la pràctica privilegiada que condensa un rang de qüestions i problemàtiques relacionades amb les articulacions majors d'allò nacional i transnacional, d'allò vernacular i allò estranger. La traducció es torna en l'esdeveniment comparatístic per excel·lència, la pràctica clau d'allò que Nicolás Rosa anomena la «semiosis comparativa»:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Dues versions argentines de l'*spleen* de Baudelaire

Un cop explicitat l'enfocament de la traducció que privilegiem en aquest treball, el que ens proposem a continuació és reflexionar sobre

el cas particular de les traduccions argentines de *Les fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire. Ens centrarem en dues traduccions integrals de *Les fleurs du mal*, i dues edicions molt diferents: la que pot definir-se com la traducció inaugural de Baudelaire a Argentina, realitzada per la poetessa Nydia Lamarque —publicada per l'editorial Losada l'any 1948 i reeditada nombroses vegades fins ara—, i la signada per Américo Cristófolo per a la col·lecció *Colihue Clásica* de l'editorial Colihue, publicada originalment l'any 2006, i que apareix com l'última baula de les traduccions argentines.

La diferència entre la data de publicació de la traducció de Nydia Lamarque —tardana, si es té en compte que una primera traducció a l'espanyol, incompleta, apareix l'any 1905³— i la d'Américo Cristófolo, dóna compte de la vigència del nom de Charles Baudelaire en la línia de les traduccions de poesia francesa a Argentina; nom que, juntament amb el de Stéphane Mallarmé i Arthur Rimbaud —la tríada fundadora de la moderna poesia francesa—, travessa diferents dècades⁴.

El que ens interessa a continuació és assajar una lectura creuada dels poemes de Baudelaire i de les reescriptures de Nydia Lamarque i d'Américo Cristófolo. No utilitzarem l'acarament segons l'ús freqüent que se li ha donat en l'estudi de les traduccions, és a dir, com a mètode per rellevar un repertori d'estratègies de traducció implementades en cada cas amb l'objectiu d'identificar «desvíos» respecte de l'original. Com ha assenyalat André Lefevere, pensar una nova relació entre la literatura comparada i la traducció implica deixar de banda l'enfocament normatiu, aquell que pretèn diferenciar traduccions «buenas» de traduccions «malas», per concentrar-se en altres qüestions, com la recerca de les raons que fan que certes traduccions hagin estat o siguin molt influents en el desenvolupament de certes cultures i literatures (Lefevere, 1995: 9). En aquest sentit, el que ens proposem és llegir la sèrie que conformen aquests textos, amb l'objectiu de posar en evidència modes diferents d'articulació amb la poètica de Baudelaire, dues reescriptures que es configuren com a formes d'escriptura literària diferenciades en les quals es vincula allò vernacular amb allò estranger, i que se sostenen en una ideologia.

Per això circumscriurem la nostra anàlisi a un dels poemes titulats «Spleen» que s'inclou dins d'una de les cinc seccions que structuren *Les fleurs du mal*: «Spleen e Ideal».

Walter Benjamin va assenyalar que l'*spleen* baudelairià «expone la vivència en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún halo de prehistoria. Ningún aura» (1999: 160). En aquest sentit, l'*spleen* marca la mort del subjecte de l'idealisme «de educación iluminista o

NOTES

3 | Es tracta de la traducció de l'espanyol Eduardo Marquina, una versió marcada per les convencions estètiques modernistes. Com ha assenyalat Antonio Bueno García, la traducció de l'obra de Charles Baudelaire a Espanya és un fet que es produeix tardanament, no per ignorància dels escriptors de l'època —per a qui Baudelaire fou una reconeguda influència— sinó per «los problemas de censura de la segunda mitad del siglo XIX». García arriba a afirmar que, més enllà de la traducció de Marquina a principis del segle XX i d'altres dues versions publicades als anys quaranta, «la restauración del espíritu de Baudelaire y por lo tanto de su obra no se produce hasta después de la 2ª Guerra Mundial, y en España hasta bien entrados los años sesenta» (Bueno García, 1995).

4 | A banda de les dues traduccions que abordem en aquest treball, podem recuperar la traducció en prosa de *Les flors del mal* signada per Ulises Petit de Murat (1961) i la presència de Baudelaire en antologies com *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) o *Poesía francesa del siglo XIX: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), ambdues preparades pel poeta Raúl Gustavo Aguirre.

lírica romàntica» (Cristófolo en Baudelaire, 2005: 15), i l'exposa en un buit. En el marc de la poètica baudelairiana, *ideal* i *spleen* apareixen com dos valors la ubiqüitat dels quals impacta tant en l'àmbit d'una ideologia de la poesia com de la verbalització i l'articulació textual — en la mesura en què ambdós tenen un clar abast lingüístic—: «Unas veces cree, y otras no; unas veces se remonta con el *ideal*, y otras se hunde en el *spleen* [...] Es fácil observar los poemas que provienen de estas dos perspectivas contrarias» (Balakian, 1967: 50). En la cadena del poema, *ideal* i *spleen* marquen, respectivament, el triomf d'allò que Bonnefoy anomena «alquímia poètica», de la seva dinàmica, del seu funcionament, però també el moviment de la seva retirada o el seu retrocés, la contradicció de la retòrica poètica amb allò que es percep més enllà: és la trobada de la poesia amb el no-res, que es produeix, no obstant això, dins de la corroborada possibilitat del poema —no hi ha fracàs material de la poesia a Baudelaire—. De Campos assenyalava que:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

Així, el vocabulari líric usual es confronta amb inusitades cites «alegòriques», que irrompen en el text a la manera d'un «acto de violència» (2000: 36). *Ideal* i *spleen* marquen la contraposició d'allò consonant i la dissonància, de la retòrica poetitzant romàntica, del seu poder d'evocació i transcendència, amb una retòrica més austera, de caràcter prosaic, que soscava la poetització a través de la imposició, en el text, d'un altre moviment, negatiu (allò negatiu es llegeix en termes d'impugnació d'una representació consolidada d'allò poètic).

Una primera lectura de les traduccions de Nydia Lamarque i Américo Cristófolo permet observar que es tracta d'escriptures regides per dues «retòriques poètiques»⁵ completament diferents, que en el marc de la traducció es basen en un conjunt de decisions que determinen la reescriptura del text de partida. Aquestes retòriques són assumides i explicitades per cadascun dels traductors en aquest dispositiu paratextual clau de tota traducció, que es munta per justificar allò que s'ha fet, per intentar precisar-ne el just sentit, per resguardar-lo: la introducció.

Així, en la seva introducció, Nydia Lamarque recorre, per explicar la seva manera de fer, a dos mestres: Hölderlin y Chateaubriand. Del segon —traductor d' *El paradís perdut* de Milton al francès—, la traductora n'extreu la seva metodologia de traducció, que sintetitza en una fórmula precisa: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un

NOTES

5 | Com assenyalava Noé Jitrik, el poema és un lloc, un suport material sobre el qual es duen a terme determinades operacions que són «regides por retóricas, en un sentido tanto restringido de retórica —normativas, convenciones rígidas— como amplio —la obediencia a o la subversión de las reglas— y aun pretensiones o intentos de “no-retórica”, cuyo efecto, operativamente hablando, es, no obstante, la identificación de un texto como poema» (Jitrik, 2008: 63).

vidrio» (a Baudelaire, 1947: 39), la qual cosa implica la recerca d'un isomorfisme entre original i traducció, isomorfisme lèxic, sintàctic, mètric. Més de mig segle després, després de la traducció pionera de Lamarque, Américo Cristófalo construeix una lectura acadèmica i elabora hipòtesis més complexes. Sosté que la seva traducció es construeix al voltant de dues conjectures: la primera, que la mètrica i la rima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristófalo en Baudelaire, 2006: XXVI) i la segona, l'exposició del conflicte doble dels ritmes baudelairens:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Si tenim en compte aquests posicionaments, podem recuperar els primers versos d'un dels poemes del «Spleen» per saber de què estem parlant:

1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
3. De vers, de billets doux, de procès, de romances,
4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
6. C'est un pyramide, un immense caveau,
7. qui contient plus de morts que la fosse commune.

(Charles Baudelaire)

1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.
2. Un arcón atestado de papeles extraños,
3. de cartas de amor, versos, procesos y romances,
4. con pesados cabellos envueltos en balances,
5. menos secretos guarda que mi triste cabeza.
6. Es como una pirámide, como una enorme huesa,
7. con más muertos que la común fosa apetece.

(Nydia Lamarque)

1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.
2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas,
3. versos, cartitas de amor, procesos, romances,
4. sucios pelos enredados en recibos,
5. guarda menos secretos que mi triste cabeza.
6. Es una pirámide, una sepultura inmensa
7. que contiene más muertos que una fosa común.

(Américo Cristófalo)

L'acarament ens permet advertir els trets distintius de cada traducció. En el cas de Lamarque, l'imperatiu mètric supedita la resta d'eleccions i impacta directament en la intel·ligibilitat dels versos. Es complica la sintaxi —predominen els hipèrbats—, es compromet l'articulació del sentit del vers, s'afegeixen nous lexemes i se'n suprimeixen d'altres per sostenir els esquemes de rima. No intentem fer obscura aquesta traducció —a la qual cal reconèixer l'estatus de treball inaugural—, sinó que ens interessa marcar-ne la contradicció, ja que la traducció de Lamarque acaba obtenint tot el contrari del que enuncia com el seu mandat: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Per la seva banda, Américo Cristófolo, que en la introducció a la seva traducció revisa les versions anteriors —entre les quals hi ha la de Lamarque⁶—, abandona la rima, la qual cosa li permet fer un treball de reescriptura més proper al text francès: els versos són, sintàcticament, menys complexos que els de la versió de Lamarque, més clars. Cristófolo construeix un poema regit per una altra retòrica, desposseïda de tots aquells «procedimientos de poetización» que apareixen en la traducció de Lamarque, tot i que algú podria preguntar-se si en eliminar la rima de la seva traducció no es perd, en part, aquella tensió entre *ideal* i *spleen* que caracteritza la poètica de Baudelaire.

Però, per apreciar allò que Lamarque i Cristófolo fan amb l'*spleen* baudelèria (*tedio*, per a Cristófolo; *hastío*, per a Lamarque), és suficient concentrar-se en tan sols un dels verbs citats, el quart, que citem ara aïlladament:

...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)

...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)

...sucios pelos enredados en recibos (Cristófolo)

Vers metonímic que amb una extensió mínima ensenya les apostes de cada traducció. La selecció lèxica mostra dos registres completament diferents: Lamarque produeix un vers més solemne, recolzat en una imatge delicada, subtil, un vers de factura modernista («pesados cabellos envueltos en balances»), mentre que Cristófolo anul·la qualsevol efecte de poèticitat en aquesta direcció. Simplifica la selecció lèxica («sucios pelos» en comptes de «pesados cabellos») i construeix una imatge més crua, de tall realista. Ambdues traduccions potencien la imatge baudelèria, però en direccions oposades: Lamarque la condueix cap a la intensitat lírica, Cristófolo l'adreça cap allò prosaic.

Hi ha altres qüestions que es poden apreciar en la lectura creuada d'aquests poemes, per exemple, la presència d'un calc en la versió

NOTES

6 | Cristófolo sosté que la traducció de Nydia Lamarque s'assembla a la d'Eduardo Marquina, que ella condemna: «Lamarque [...] se queja amargamente de las infidelidades de Marquina, elige simetrías métricas —de otro modo cree faltar al original—, dice mantener la prosodia, la rima, dice ser escrupulosa con la adjetivación. Pero el efecto de pompa, de fatuidad y afectación en el tono es el mismo, la misma dominancia de procedimientos de poetización, y de confusa articulación de sentido» (Cristófolo en Baudelaire, 2006: XXV).

de Lamarque, *boudoir*, (que Cristófaló tradueix com a *tocador*), que marca tota una actitud envers la llengua estrangera; veiem el mateix contrast en l'elecció lèxica, que a més d'estar lligada a la reconstrucció estètica del poema, marca reelaboracions diferents de les imatges baudelerianes, com en el cas d'aquest vers:

- ...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
- ...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
- ...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófaló)

Aquí, Nydia Lamarque i Américo Cristófaló duen a terme una lectura gramatical diferent de l'aliança «vague épouvante»: Lamarque s'inclina per una imatge abstracta (pren *vague* com a adjectiu d'*épouvante*), mentre que la imatge en què es basa Cristófaló té alguna cosa d'instantània marítima (pren *vague* com a substantiu: *ola*), és més referencial.

Aquests dos treballs confereixen al text baudelerià un abast diferent, munten dues imatges de Baudelaire que responen a convencions i valors estètics també diferenciats. D'aquesta manera, només fan que posar en evidència la veritable naturalesa de l'acte de traducció. Si és cert i innegable que es tracta, en tot moment, de la traducció d'un text previ, preexistent —d'un «original»—, també és cert i innegable que la traducció és una pràctica profundament crítica i creativa que sobrepassa les fronteres de la reproducció d'un text —les seves formes es mouen des de l'apropiació fins a la subversió—, una pràctica que, en passar d'un text a un altre, ensenya tot el gruix del seu poder.

Bibliografía

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristófalo, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristófalo y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica (y otros ensayos)*. Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia, Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», *Derrida en castellano*, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», *Orbis Tertius*, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.

LITERATURA KONPARATUA ETA ITZULPENA: BAUDELAIREREN *SPLEEN*-ARI ARGENTINAN EMANDAKO BI BERTSIO

Santiago Venturini

Universidad Nacional del Litoral (Argentina) / CONICET

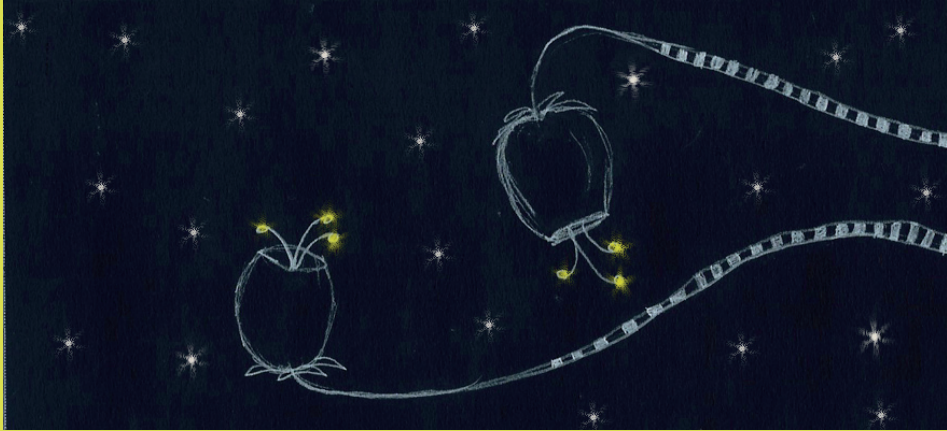
Aipatzeko gomendioa || VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura konparatua eta itzulpena: Baudelaireren *spleen*-ari Argentinan emandako bi bertasio " [artikulua linea], *452ºF Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 4, 131-141, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/santiago-venturini.html> >

Ilustrazioa || Caterina Cerdà

Itzulpena || Amaia Dones

Artikulua || Jasota: 19/09/2010 | Komite zientifikoak onartuta: 02/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Literatura konparatuaren eta itzulpenaren arteko loturak literatura lan baten irakurketarako esparru berri bat eraiki dezake, eta horrela itzulpenaren ikuspegi klasikoari erronka bota eta testu itzuliari irismen handiagoa eman. Artikulu honek lotura horren aukerak aztertzen ditu Argentinan egindako Charles Baudelaire-ren *Les fleurs du mal*-en bi itzulpenen eredu hartuta. Itzulpen oro berridazketa lan bat dela oinarritzko elementua izango da.

Gako-hitzak || Literatura konparatua | Itzulpena | Berridazketa | Charles Baudelaire

Summary || The link between Comparative Literature and translation challenges the classic approach of translation, and allows widening the scope of translated text. This paper explore this relationship through the analyze of two versions of Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal* appeared in Argentina during the 20th century, stressing the nature of translation as an act of rewriting.

Key-words || Comparative Literature | Translation | Rewriting | Charles Baudelaire

0. Literatura konparatua eta itzulpena: irakurketarako esparru bat

Bi dira gutxienez aukerak literatura konparatua eta itzulpenari buruzko ikasketak lotzeko. Inklusio harreman batetik terminoak elkartrukatuz gero, posible da bi zalantza mota planteatzea eta lotura horri irismen maila desberdinak ezartzea. Elkartruke honen oinarria badirudi lotuta dagoela tradizioz lotura daukaten bi diziplina hauen mugak zeintzuk diren galdetzean bilatzen dugun erantzunekin: horrela, posible da itzulpen ikasketak izatea «una de las áreas tradicionales del comparatismo» (Gramuglio, 2006), edo aldarrikatzea, Susan Bassnett-ek duela hamarkada bat baino gehiago (1993) egin bezala, goitik beherako aldaketa baten beharra (Roland Barthes semiologia eta hizkuntzalaritzaren artean egindakoaren antzekoa), eta ondorioz itzulpen ikasketak literatura konparatuaren azpiatala izateari utzi eta arlo honetako diziplina nagusi izatera igarotzea (konponbide honen bidez Bassnett saiatu zen amaitzen “eztabaida amaituezin luzea” literatura konparatuaren estatus diziplinarrari buruzkoa, René Wellek-ek diziplinari 1958an egindako kritikaren ondorioz piztua)¹.

Anbigutasunaz haratago, interesgarriena da bi diziplinen arteko lotura sendoa dela ikustea, edo, hobeto esanda, literatura konparatu(en) diziplina eta itzulpenaren fenomenoaren (diziplina bezala duela hamarkada gutxi definitu zena) arteko lotura. Zentzu honetan, literatura konparatua eta itzulpenaren arteko loturari buruz modu espontaneoan pentsatzeko aukera badago: itzulpena konparatismoaren gertakizun eta praktika nagusi bezala definitzen duena, hizkuntza, literatura eta kultura desberdinen bidegurutzean baitago. Ikuspegi honetatik, itzulpena ekintza “sintetiko” nagusia da, hizkuntza eta poetiken bidegurutzean bertan kokatuta lan egiten duena, eta berau betetzen delako, harremanetan jartzen diren testuetako beste gertaera analitiko batzuk betetzen dituena.

Hala eta guztiz ere, hau ez da beti horrela izan. Lotura honen gorabeherari buruzko artikulu batean, André Lefeverek dio literatura konparatuak bere hastapenetan eskumen bikoitz bati egin behar izan ziola aurre: literatura klasikoaren ikerketa eta literatura nazionalena, eta itzulpena sakrifikatzea aukeratu zuela «en el altar de la respetabilidad académica, tal como se definía en el momento de su origen»². Eta, nahiz eta itzulpena beharrezkoa zen diziplinarentzako, ez zen saiatu Europako literaturez haratago mugitzen, eta egindako itzulpen guztiak sortu, kritikatu eta epaitu ziren “zehaztasunaren” parametro definiezinetik, zeina «corresponde al uso que se hace de la traducción en la enseñanza, tanto de las literaturas clásicas como de las literaturas nacionales» (Lefevère, 1995: 4).

OHARRAK

1 | Dio Bassnettek: «El campo de la literatura comparada ha reivindicado siempre los estudios de la traducción como subcampo, pero ahora, cuando los últimos se están estableciendo, por su parte, firmemente como disciplina basada en el estudio intercultural, ofreciendo además una metodología de cierto rigor, tanto en relación con el trabajo teórico como con el descriptivo, ha llegado el momento en que la literatura comparada ya no tiene tanto la apariencia de ser una disciplina propia, sino más bien de constituir una rama de otra cosa» (Bassnett, 1998: 101).

2 | «Para establecer el derecho a su propio territorio académico, la literatura comparada abdicó del estudio de lo que debería haber sido, justamente, una parte importante de su esfuerzo» (Lefevère, 1995: 3).

XX mendeko pentsamendu kritikoak itzulpenari historikoki izan ez duen garrantzia eman zion, eta ikasketa arlo definitu bezala postulatu zuen. Nahiz eta emantzipazio hau mende erdia pasatu eta gero lortu, argi dago badaudela garai honen aurretik itzulpenari eskainitako testu garaikide garrantzitsuak. Zentzu honetan, Walter Benjaminek Charles Baudelairereren *Tableaux Parisiens*-en alemanera egindako itzulpenaren aurre-hitza, "Itzultzailearen eginkizuna" izenburua duena (1923), ekarpen handia da, baina beti ez zaio merezi duen balioa eskaini. Asko esan izan da testu honi buruz (gogora ekarri ditzagun Paul De Man-en (1983) eta Jaques Derridaren (1985) irakurgai kanonikoak), baina ez da ahaztu behar bertan egindako formulazioak erabakigarriak izan zirela hamarkada batzuk beranduago postestrukturalismoak garatutako itzulpenaren ikuspegia definitzeko. Ekarki dezagun hona behintzat idazlan hau antolatzen duten ideietako bat: «Ninguna traducción sería posible si su aspiración suprema fuera la semejanza con el original. Porque en su supervivencia –que no debería llamarse así de no significar la evolución y la renovación por las que pasan todas las cosas vivas– el original se modifica» (Benjamin, 2007: 81). Proposamen honekin, egungo irakurleari logikoa irudituko zaiona, Benjaminek hogeigarren hamarkadan jada itzulpenaren izaera asmatzailea beharrezkotzat aldarrikatu zuen, eta itzulitako testua jatorrizkoaren kopia dela sustatzen duen ideiarekin amaitzen du, nahiz eta jatorrizkoa/itzulia bikote dikotomikoari ez dion aurka egiten, «distinción a la cual Benjamin no querrá nunca renunciar ni tampoco consagrar algunas preguntas» (Derrida, 1985).

Lawrence Venutik dioen bezala, ukatze hau pentsamendu postestrukturalistak (batez ere deskonstrukzioak) beteko du. Horretarako, erroetik birplanteatu zituen itzulpenaren teoriaren topiko tradizionalak "jatorrizkoa" eta "itzuliaren" arteko harreman hierarkikoa desegin zuenean "testua" bezalako nozioak erabiliz. Pentsamendu postestrukturalistan "jatorrizkoa" eta "itzulia" maila berean daude, eta testu orok duen izaera heterogeneo eta ezegonkorra biek dute. Material linguistiko eta kultural desberdinek antolatzen dituzte biak, eta ondorioz zentzua ezegonkortzen dute (Venuti, 1992: 7). Hau onartuta, Derridaren formula sintetiko bat gogora ekarri dezakegu: «No hay más cosa que texto original» (1997: 533).

Modu honetan, itzulpena transkripzio lana izatetik idazketa lan produktiboa izatera pasa zen. Berridazketa lan berri honetan garrantzitsuena jada ez zen atzerriko testua estruktura monumentaltzat hartzea, baizik eta testu honen irudikapen bat egitea: hau da, asmatzea. Jada ez dugu konfigurazio linguistikokultural batetik bestera zentzu egonkor bat pasatzea bezala ikusiko itzulpena (zentzuaren ikuspuntu platoniko eta positibistekin geratzen den bezala, Maria Tymoczkoen ustetan (Tymoczko, 2008: 287-288) mendebaldeko itzultzaileen prestakuntzan oraindik garrantzitsua

dena), baizik eta irakurgai bat idazten duen sortze ekintza bat bezala. Ekintza honetan, itzulzaileaz gain (“zentzuaren eramaile” (Meschonnic, 2007) bihurtzen zaigu) beste hainbat eragilek ere betetzen dute sortzaile lana, inportazio aparatu oso batek ere eragiten baitu, besteak beste aipameneak, komentarioek, aurretiaz egindako ikerketek eta kritikek.

Koordenatu berri hauetatik ikusita itzulpena praktika “manipulatzailer” gisa defini dezakegu, atzerriko egileen eta testuen irudia modelatzen baitu bere eskema propioetatik: «La traducción es, claro está, una reescritura de un texto original. Todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una determinada ideología y una determinada poética, y como tal, manipulan a la literatura para hacerla funcionar en una determinada sociedad, de un modo determinado» (Lefevre y Bassnett en Gentzer, 1993: IX). Aipu honek Theo Hermansen baieztapen ezaguna baieztatzen du: «Desde el punto de vista de la literatura meta, toda traducción implica un grado de manipulación del texto fuente con un determinado propósito. Además, la traducción representa un ejemplo crucial de lo que sucede en la relación entre diferentes códigos lingüísticos, literarios y culturales» (1985: 11-12).

Itzulpenari onartu diogun estatus berri honen eraginez itzulpenaren eta literatura konparatuaren arteko lotura berreraiki behar dugu. Izan ere, itzulpen prozesua jada ez dugu definituko “jatorrizko” baten zentzu egonkorren bitartekaritza edo transferentzia gisa. Ideologia zehatz bat, gidalerro estetiko batzuk eta bestearen errepresentazioa arautzen duten pausu batzuk jarraitzen dituen berridazketa autonomo gisa hartuko dugu. Ondorioz, itzulpena ez da izango praktika instrumental bat eta maila pribilegiatuagoa emango diogu, nazionala eta nazioartekoa, tokikoa eta atzerrikoa gainditzen duten arazo eta problematikari aurre egin behar dion praktika gisa onartuko dugu. Itzulpena ekintza konparatistiko gorena bihurtuko da, Nicolás Rosak “semiosis konparatiboa” bezala definitutako beharrezko praktika:

La relación entre lo nacional y lo transnacional, y la implicación subversiva entre lo local y lo global pasa por un contacto de lenguas, y por ende, por el fenómeno de la traducción en sus formas de transliteración, transcripción y reformulación de «lenguas» y «estilos». La traducción, en todas sus formas, de signo a signo, de las relaciones inter-signos, o de universo de discurso a universo de discurso es el fenómeno más relevante de lo que podríamos llamar una «semiosis comparativa» (Rosa, 2006: 60-61).

1. Baudelairearen *spleen*-ari Argentinan emandako bi bertsio

Lan honetan onetsiko dugun itzulpenaren ikuspuntua behin azalduta,

ondoren egingo duguna da aztertzea Charles Baudelaireren *Les fleurs du mal*-en (1857) Argentinako bertisioen kasu partikularra. *Les fleurs du mal*-en bi itzulpen oso eta era berean bi edizio guztiz desberdin aztertuko ditugu: Baudelaireri Argentinan egindako lehen itzulpen gisa definitu dezakeguna, Nydia Lamarque poetak egindakoa eta Losada argitaletxeak ateratakoa 1948an, gaur egun arte askotan berrargitaratua izan dena, eta Américo Cristófalok sinatutakoa *Colihue Clásica* bildumarako, Colihue argitaletxearena eta lehen aldiz 2006an argitaratua, Argentinako itzulpenen azken eredutzat har dezakeguna.

Nydia Lamarqueren itzulpenaren (berantiarra, kontutan izanda lehenengo itzulpena gazteleraz, amaitu ez bazen ere, 1905ekoa³ dela) eta Américo Cristófalorenaren artean dagoen denbora tarteak argi uzten du Charles Baudelaireren izenaren indarra Argentinan itzulitako Frantziako poeten artean; Stéphane de Mallarmé eta Arthur Rimbaudenaren ondoan (Frantziako poesia modernoaren hirukote sortzailea) hamarkada ugaritan izan duena indarra⁴.

Ondoren, Baudelaireren poemen eta Nydia Lamarque eta Américo Cristófaloren berridazketen irakurketa gurutzatu bat egingo dugu. Ez dugu erabiliko itzulpenen ikerketetarako egiten den konparaketa arrunta, hau da, ez gara saiaturiko metodo gisa erabiltzen itzulpenean erabilitako estrategien bilduma bat, gero originaletik zenbat “urrundu” diren aztertzeko. André Lefeverek azaldu bezala, literatura konparatua eta itzulpenaren arteko harreman berri batean pentsatzeak esan nahi du alde batera uztea ikuspegi arauemailea, itzulpen “onak” itzulpen “txarretatik” desberdindu nahi dituena. Beste gai batzuetan jarri behar dugu arreta, adibidez, arrazoiak aurkitu behar ditugu azaltzeko zergatik itzulpen batzuek eragin handiagoa izan duten kultura eta literatura batzuk garatzerako garaian (Lefevère, 1995: 9). Beraz, proposatzen duguna da testu hauek denak irakurtzea, argitan uzteko Baudelaireren poesia artikulatzeko erabilitako modu desberdinak, bi berridazketa mota, idazketa literarioarako bi modu desberdindu osatzen dutenak, bertakoa atzerrikoarekin lotzen dutenak, eta ideologia bat dutenak atzean.

Horretarako, gure analisisa “Spleen” izeneko poemari mugatuko diogu, *Les fleurs du mal* egituratzen duten bost ataletako batean azaltzen dena: “Spleen et Ideal”.

Walter Benjaminen arabera Baudelaireren spleenak «expone la vivencia en su desnudez. El melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural. No exhala ningún halo de prehistoria. Ningún aura» (1999: 160). Zentzu honetan, *spleenak* markatzen du “heziketa iluminista edo lirika erromantikoa” duen idealismoaren subjektuaren heriotza (Cristófalok in Baudelaire, 2005: 15), eta hutsaren aurrean jartzen du. Baudelaireren poesian, *ideal*

OHARRAK

3 | Gaztelerara Eduardo Marquinak egindako itzulpenari buruz ari gara, modernismoaren konbentzio estetikoek markatutako itzulpen bat. Antonio Bueno Garciak esan bezala, Charles Baudelaireren obraren itzulpena Espainian gertaera berantiarra da. Arrazoiak ez da garaiko itzultzaileek ez zetela ezagutzen (Baudelaire eragin bezala hartu baitzuten) baizik eta “XIX mendearen bigarren erdiko zentsura arazoak direla eta”. Garciak dio Marquinak egindako itzulpenaz gain XX mendearen hasieran eta berrogeigarren hamarkadan argitaratutako beste biz gain, «la restauración del espíritu de Baudelaire y por lo tanto de su obra no se produce hasta después de la 2ª Guerra Mundial, y en España hasta bien entrados los años sesenta» (Bueno García, 1995).

4 | Lan honetan aztertzen ditugun bi itzulpenez gain, prosan egindako itzulpena ere berreskuratu dezakegu, *Las flores del mal* Ulises Petit de Muratena (1961) eta Baudelaireren presentzia antologia desberdinetan: *Poetas franceses contemporáneos* (Ediciones Buenos Aires: Librerías Fausto, 1974) edo *Poesía francesa del siglo XIX: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978), biak Raúl Gustavo Aguirre poetak prestatuak.

eta *spleen* bi balore bezala agertzen dira, zeintzuen ubikuotasunak harrizten baitu bai poesiaren ideologiari dagokionez, zein testua hitzez adieraztean eta artikulatzean (biek irismen linguistikoa baitute): «Unas veces cree, y otras no; unas veces se remonta con el ideal, y otras se hunde en el *spleen* [...] Es fácil observar los poemas que provienen de estas dos perspectivas contrarias» (Balakian, 1967: 50). Poemaren katean, *ideal* eta *spleen*-ek markatzen dute, hurrenez hurren, Bonnefoyrek aipatzen duen “alquimia poetikoaren” arrakasta, bere dinamikarena, bere funtzionamenduarena, baina baita ere aldentze eta atzera mugimenduarena, erretorika poetikoaren kontraesana haratago igartzen denarekiko: poesiaren eta ezerezaren bat egitea da, geratzen dena, hala ere, berretsitako poemaren aukeretan (Baudelaire ez da gertatzen poesiaren porrot materialik). De Camposek dio:

el rasgo estilísticamente revolucionario de esos poemas estaría en el dispositivo de choque engendrado por el uso de la palabra prosaica y urbana [...] en fin, por el desenmascaramiento crítico que señala la «sensación de modernidad» como pérdida de la «aureola» del poeta, «disolución del aura en la vivencia del choque» (De Campos, 2000: 36).

Horrela, betiko hiztegi lirikoa ohiz kanpoko zita “alegorikoekin” alderatzen da, testuan “biolentzia ekintza” gisa bat-batean agertzen direnak (2000: 36). *Ideal* eta *spleenak* markatzen dute kontsonante eta disonantziaren arteko bat egite eza, erretorika poetizatzaile erromantikoaren, bere oroitzapen eta transzendentzia indarraren, eta izaera prosaikoagoa duen erretorika soilago baten artekoa, poetizazioa mugimendu negatibo bat testuan ezartzearekin batera lortzen duena (negatiboa poetikoaren errepresentazio finkatuari aurka egitea bezala ulertu behar da).

Nydia Lamarque eta Américo Cristófaloren itzulpenen lehen irakurketa batek agerian uzten du bi “erretorika poetikok”⁵ gidatutako itzulpenak direla, oso desberdinak bata bestearengandik eta jatorrizko testuaren berridazketan erabakigarriak diren erabakietan oinarritutakoak. Sortutakoa justifikatu eta benetako zentzua zehaztu eta gordetzeko itzulpen orotan sortzen den testuaz gaindiko tresnak, beharrezkoa beti, azaldu eta zehazten du erretorika hau zertan datzan: sarrerak.

Gauzak horrela, Nydia Lamarquek bere bertsioaren sarreran bi maisu aipatzen ditu hartutako erabakiak justifikatzeko: Hölderlin eta Chateaubriand. Bigarrenari (Miltonen *El paraíso perdido*-ren itzultzailea frantsesera), Lamarquek itzulpen metodologia hartzen dio, eta formula zehatz batean laburtzen du prozedura: «Calcar los poemas de Baudelaire sobre un vidrio» (in Baudelaire, 1947: 39). Ondorioz, jatorrizkoaren eta itzuliaren artean isoformismo bat bilatu behar du hiztegi, sintaxi eta metrika mailan. Mende erdi beranduago,

OHARRAK

5 | Noé Jitrirek dioen bezala, poema da toki bat, euskarri material bat, non hainbat operazio egiten baitiren «regidas por retóricas, en un sentido tanto restringido de retórica –normativas, convenciones rígidas– como amplio –la obediencia a o la subversión de las reglas– y aun pretensiones o intentos de “no-retórica”, cuyo efecto, operativamente hablando, es, no obstante, la identificación de un texto como poema» (Jitrik, 2008: 63).

Lamarqueren itzulpen aitzindariaren ostean, Américo Cristófalok irakurketa akademiko bat eraiki eta hipotesi konplexuagoak sortzen ditu. Dioenez, bere itzulpena bi ustetan oinarritzen da: lehena, metrika eta errima «no son estrictamente portadoras de sentido» (Cristófalok in Baudelaire, 2006: XXVI); bigarrena, Baudelaireren erritmoen gatazka bikoitza:

Del lado del *Ideal*: la retórica poetizante, los mecanismos prosódicos, la desustanciación adjetiva, los hechizos de la lírica. Del lado del *Spleen*: tensión hacia la prosa, aliento sustantivo, una corriente baja, material, de choque crítico (2006: XXVII).

Bi jarrera hauek kontutan izanda, “Spleen”eko poemetak baten lehen bertsoak berreskura ditzagun, ondo ulertu dadin zeri buruz ari garen:

1. J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

2. Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
3. De vers, de billets doux, de procès, de romances,
4. Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
5. Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
6. C'est un pyramide, un immense caveau,
7. qui contient plus de morts que la fosse commune.

(Charles Baudelaire)

1. Yo tengo más recuerdos que si tuviera mil años.

2. Un arcón atestado de papeles extraños,
3. de cartas de amor, versos, procesos y romances,
4. con pesados cabellos envueltos en balances,
5. menos secretos guarda que mi triste cabeza.
6. Es como una pirámide, como una enorme huesa,
7. con más muertos que la común fosa apetece.

(Nydia Lamarque)

1. Tengo más recuerdos que si hubiera vivido mil años.

2. Un gran mueble con cajones llenos de cuentas,
3. versos, cartitas de amor, procesos, romances,
4. sucios pelos enredados en recibos,
5. guarda menos secretos que mi triste cabeza.
6. Es una pirámide, una sepultura inmensa
7. que contiene más muertos que una fosa común.

(Américo Cristófalok)

OHARRAK

6 | Cristófalok dio Nydia Lamarqueren itzulpena Eduardo Marquina-ren antzekoa dela, baina Lamarquek Marquina-renta gaitzesten du: «Lamarque [...] se queja amargamente de las infidelidades de Marquina, elige simetrías métricas –de otro modo cree faltar al original–, dice mantener la prosodia, la rima, dice ser escrupulosa con la adjetivación. Pero el efecto de pompa, de fatuidad y afectación en el tono es el mismo, la misma dominancia de procedimientos de poetización, y de confusa articulación de sentido» (Cristófalok en Baudelaire, 2006: XXV).

Konparaketari esker itzulpen bakoitzaren ezaugarri bereizgarriak ikusi ditzakegu. Lamarqueren kasuan metrikak du garrantzi handiena eta gainerako erabakiak mugatzen ditu; ondorioz, bertsoen ulermenean eragina dauka. Sintaxia konplexuagoa da (hiperbaton asko dago), bertsoaren zentzuaren artikulazioa ezbaian jartzen da eta lexema berriak gehitu eta beste batzuk kentzen dira errimaren eskemak mantentzeko helburuarekin. Ez da gure asmoa itzulpen hau gutxiestea; lehena izatearen meritua onartu behar zaio. Guri interesatzen zaiguna da bere kontraesanak agerian uztea, itzulpena Lamarquek hasieran agindu bezala hartutakoaren aurka baitoa: «Todas las palabras han de ser respetadas y reproducidas como cosas que no nos pertenecen» (Lamarque en Baudelaire, 1947: 39).

Bere aldetik, Américo Cristófalok (bere sarreran aurretik egindako itzulpenak aipatzen ditu, tartean Lamarquerena⁶) errima alde batera utzi eta eta frantsesetik gertuago dagoen berridazketa lana errazagoa zaio: bertsoak, sintaktikoki, Lamarqueren bertsoan baino konplexuagoak dira, argiagoak. Cristófalok beste erretorika batek zuzentzen duen poema osatzen du, Lamarqueren itzulpenean agertzen diren “poetizazio prozedura” horiek guztiak ez dituena. Noski, hausnarketa egin daiteke eta geure buruei galdetu ea errima itzulpenetik ezabatzean ez ote den galtzen Baudelaireren poesiaren ezaugarri diren ideal eta spleearen arteko tentsioa.

Lamarquek eta Cristófalok Baudelaireren *spleen*-arekin (*tedio*, Cristófalorentzat; *hastío*, Lamarquerentzat) egiten dutena ondo antzemateko nahikoa da aipatutako bertsoetako bakar bati erreparatzea, laugarrenari:

...Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances (Baudelaire)

...con pesados cabellos envueltos en balances (Lamarque)

...sucios pelos enredados en recibos (Cristófalok)

Bertso metonimikoa dugu, motza bada ere itzultzaile bakoitzaren apustuak agerian uzten dituena. Lexikoaren aukeraketak bi erregistro erabat desberdin erakusten dizkigu: Lamarquek bertso finkoagoak sortzen ditu, irudi leun eta gozo batean oinarritutakoak, kutsu modernista islatzen dutenak («pesados cabellos envueltos en balances»); Cristófalok ordea poetikotasun oro deuseztatzen du alderdi horri dagokionez. Lexikoaren aukeraketa sinpleagoa du («sucios pelos», eta ez «pesados cabellos») eta irudi gordinagoa eraikitzen du, errealista kutsua duena. Bi itzulpenek Baudelaireren irudia bultzatzen dute, baina kontrako norabidean: Lamarquek intentsibotasun lirikoa sustatzen du, Cristófalok irudi prosaikoagoa egiten du.

Era berean, beste kontu batzuk antzeman daitezke poema hauen

irakurketa gurutzatua egitean. Adibidez, Lamarqueren bertsoian kalko bat dagoela ikusi dezakegu: *boudoir*, (Cristófalok *tocador* itzultzen du); honek atzerriko hizkuntzarekiko jarrera adierazten digu. Lexikoaren aukeraketan kontraste bera ikusten dugu. Azken hau, poemaren estetikaren berreraiketari lotua egoteaz gain, Baudelaireren irudi desberdinen sorkuntza berriak markatzen ditu, bertso honetan bezala:

- ...un granit entouré d'une vague épouvante (Baudelaire)
- ...una granito rodeado de un espanto inconsciente (Lamarque)
- ...una piedra rodeada por una ola de espanto (Cristófalo)

Hemen, Nydia Lamarque eta Américo Cristófalok “vague épouvant”-en gramatikaren irakurketa desberdina egiten dute: Lamarque irudi abstraktu bat aukeratzeko (*épouvante*-ren sinonimotzat hartzen du *vague*), baina Cristófalok itsasoaren irudi bat ikusten du (*vague* izen bezala, *ola*), erreferentzialagoa.

Berridazketa lan hauetako bakoitzak irismen desberdina ematen dio Baudelaireren testuari; bi irudi desberdin eraikitzen dituzte konbentzio eta balore estetikoei dagokienez. Modu honetan, itzulpen ekintzaren benetako izaera argitzen digute. Egia da, eta ezin da ukatu, aurretik sortutako testu baten itzulpenari buruz ari garela, aurretik existitzen zen lan baten itzulpenari buruz, “original” bat atzean dagoela. Baina egia eta ukazina da aldi berean itzulpena lan erabat kritikoa eta sortzailea dela, testu baten erreproduktzio soila baino askoz gehiago (bere formak bereganatze prozesutik subertsiora mugitzen dira), eta testu batetik bestera pasatzean itzulpenak duen indarraren sakontasun guztia erakusten du.

Bibliografía

- BALAKIAN, A. (1969): *El movimiento simbolista. Juicio crítico*. Trad. de José Miguel Velloso, Madrid: Guardarrama.
- BASSNETT, S. (1998): «¿Qué significa Literatura Comparada hoy?» en Romero López, D. (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*. Trad. de Cistina Naupert, Madrid: Arco, 87-101.
- BAUDELAIRE, Ch. (1999): *Las flores del mal*. Trad. de Eduardo Marquina, Madrid: JM ediciones.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad. y prólogo de Nydia Lamarque, Buenos Aires: Losada.
- BAUDELAIRE, Ch. (1980): *Les fleurs du mal*. Ed. de Vincenette Pichois, Paris: Union Générale d'Éditions.
- BAUDELAIRE, Ch. (2006): *Las flores del mal*. Trad., prólogo y notas de Américo Cristófalo, Buenos Aires: Colihue.
- BAUDELAIRE, Ch. (2005): *Correspondencia General*. Traducción y notas de Américo Cristófalo y Hugo Savino, Buenos Aires: Paradiso.
- BENJAMIN, W. (1999): *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (2007): *Conceptos de filosofía de la historia*. Trad. de Héctor Murena, La Plata: Terramar.
- BONNEFOY, Y. (2007): *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Trad. de Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- BUENO GARCÍA, A. (1995): «*Les fleurs du mal* de Baudelaire: historia de su traducción, historia de la estética», en Lafarga et. al. (coords.), *Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 263-272
- DE CAMPOS, H. (2000): *De la razón antropofágica (y otros ensayos)*. Trad. y prólogo de Rodolfo Mata, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1997): *La diseminación*. Trad. de José Martín Arancibia, Madrid: Espiral.
- DERRIDA, J. (1985): «Des tours de Babel», *Derrida en castellano*, [13/08/2010], <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm>
- GENTZLER, E. (1993): *Contemporary Translation Theories*, New York: Routledge.
- GRAMUGLIO, M.T. (2006): «Tres problemas para el comparatismo», *Orbis Tertius*, [04/08/2010], <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/2-gramuglio.pdf>>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature*, London & Sidney: Croom Helm.
- JITRIK, N. (2008): *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*, Buenos Aires: Eudeba.
- LEFEVERE, A. (1995): «Comparative Literature and Translation», *Comparative Literature*, 1, vol. XLVII, 1-10
- MESCHONNIC, H. (2007): *La poética como crítica del sentido*. Trad. de Hugo Savino, Buenos Aires: Mármol/Izquierdo.
- ROSA, N. (2006): *Relatos Críticos. Cosas animales discursos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TYMOCZKO, M. (2008): «Translation, ethics and ideology in the age of globalization» en Camps, A. y Zybatow, L. (eds.), *Traducción e interculturalidad*, Bruselas: Peter Lang, 285-302.
- VENUTI, L. (1992): *Rethinking Translation*, USA y Canadá: Routledge.
- WILFERT, B. «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche Sociale*, 144, 33-46.