

RETÓRICA Y TRADUCCIÓN: LAS RIMAS DE BÉCQUER EN GEORGIANO

RHETORIC AND TRANSLATION: POEMS OF BÉCQUER IN GEORGIAN

Vladimer Luarsabishvili
Universidad Estatal de Ilia
(Georgia)

Resumen

En nuestro artículo intentamos acercarnos a un asunto tan interesante como es la metáfora de la *lágrima solitaria/llanto* en las *Rimas* de Bécquer. Por una parte, investigamos el papel que representa la metáfora elegida en poemas de Bécquer, por otra, las estrategias de traducción relevantes (domesticación o extranjerización) para poder guardar tanto el estilo como el mensaje semántico del texto original en la lengua meta. Los resultados de nuestra investigación pueden facilitar la recepción de la poética becqueriana en diferentes lenguas y ayudar a elegir las estrategias de la traducción de las *Rimas*.

Palabras clave: retórica – traducción – *Rimas* de Bécquer – *lágrima solitaria/llanto* – extranjerización.

Abstract

We investigate the metaphor of *solitary tear/weeping* in poems of Bécquer. On one side, we study the role which carries out the selected metaphor and, on the other, the suitable translation technics (domestication or foreignization) to preserve author's style and semantic message in the translated text. The results of our investigation will facilitate the reception of Bécquer's poetry in different languages and will help to choose the translations strategies of *Rimas*.

Keywords: Rhetoric – translation – Bécquer's *Rimas* – *solitary tear/weeping* – foreignization.

INTRODUCCIÓN

En nuestro artículo intentamos acercarnos a un asunto tan interesante como es la metáfora de la *lágrima solitaria/llanto* en las *Rimas* de Bécquer. Por una parte, investigamos el papel

que desempeña la metáfora elegida en poemas de Bécquer, por otra las técnicas de traducción relevantes para poder guardar tanto el estilo como el mensaje semántico del texto original en la lengua meta.

Antes de empezar hay que mencionar que es la primera vez que se traduce a Bécquer al georgiano. El anteaño publicamos un artículo con algunas traducciones de las *Rimas* (Luarsabishvili, 2012a), el año pasado hemos editado un libro con la traducción completa de las *Rimas* y algunas leyendas (Bécquer, 2013).

Para alcanzar lo mencionado, hemos estructurado este trabajo en cuatro partes: en la primera hacemos una reseña panorámica de la noción de *metáfora* como figura retórica; en la segunda analizamos la importancia de la metáfora seleccionada en los textos románticos en general; en la tercera investigamos el papel poético de *lágrima solitaria/llanto* en textos de Bécquer: qué quería expresar el poeta con la metáfora seleccionada y cuáles son las condiciones en las que la utiliza; y en la cuarta buscamos el lugar de “metáfora” en la retórica e intentamos traducir la metáfora elegida al georgiano guardando al mismo tiempo el estilo y el mensaje del autor.¹

Según el profesor Albaladejo:

Metaphor is one of the main rhetorical and poetic devices (Le Guern 1985 [1976]; Ricoeur 1980 [1975]; García Berrio 1985; Pujante 2003: 207 ff.; Bobes Naves 2004; Haverkamp 2007). The cognitive theory of metaphor is receiving an increasing attention and is being stimulated in the areas of cognitive linguistics and literary criticism and theory (Arduini 2000; Arduini, ed. 2007; Fernández Cozman 2008; Pérez, Langer 2008). Despite the problems which this perspective of the study of metaphor has, it is no doubt a valuable methodological position for connecting rhetoric and the production and interpretation of discourses as to the cognitive foundations of them. (Albaladejo, 2013: 14).

Para entender mejor la estructura y el mensaje semántico-cultural de la metáfora universal del romanticismo –la *lágrima solitaria/llanto*– hemos decidido realizar un estudio traductológico junto con el análisis semántico y cultural. Porque la traducción, como es bien sabido, tiene la función mediadora entre distintas lenguas y culturas, como “una actividad de mediación en la comunicación, una actividad de interpretación mediadora, es decir, de mediación interna o textual” (Albaladejo, 1998a), el fruto del proceso de la

¹ Siguiendo a Gottsched, para conservar “todas las figuras, todas las expresiones figuradas y la división de los periodos del original, que ya éstas son las que especialmente diferencian el carácter de un escritor del de otro.” (Gottsched, 1994: 168-172).

traducción, es decir el texto recibido en la lengua meta facilita la comunicación entre las culturas. Como forma de transducción (Doležel, 1986: 28 ss.; 1990: 167-175) y de metacomunicación (Popovič, 1979: 524-525; Aguiar e Silva, 1986: 330-331), la traducción se presenta como la transformación y la transferencia (Albaladejo, 1998), especialmente cuando nos referimos a la traducción literaria (Chico Rico, 2001 & 2002). Y aquí aparece el problema de la fidelidad, porque en casos de la traducción no literaria el traductor sigue tanto el estilo como el mensaje semántico del texto original. En cambio, en el caso de la traducción literaria, el traductor empieza por interpretar lo leído en la lengua de origen, es decir, después de las operaciones de leer y entender, se empieza a interpretar y expresar lo leído y entendido utilizando las herramientas lingüísticas y culturales de la cultura meta. De aquí nace el debate de la traducibilidad e intraducibilidad de los textos literarios y de las distintas técnicas de traducción. Dice Benjamin que la obra original encuentra en su versión traducida su máxima expansión (Benjamin, 1994: 287) y propone García Berrio el concepto de la *práctica sistemática de la excepción comunicativa* refiriéndose al caso de la libertad del traductor literario (García Berrio, 1994: 81-97). Según Albaladejo, “Si interpretar es traducir, traducir es interpretar, pero es un interpretar para comunicar, es interpretar textos (o partes de textos, en el caso de la traducción de un diálogo, por ejemplo) para producir otros textos (o partes de textos)” (Albaladejo, 2001: 1). Basándonos en lo mencionado, hemos decidido llevar a cabo la traducción de las Rimas de Bécquer para entender mejor tanto el papel de la metáfora concreta (la *lágrima solitaria/llanto*), como las vías de su posible transmisión en una lengua gramaticalmente alejada de la lengua original. Desde este punto de vista adquieren mayor importancia las estrategias concretas que debemos utilizar traduciendo un texto perteneciente a la cultura española, a una cultura totalmente distinta: la georgiana, para poder guardar la función concreta que posee la metáfora elegida.

1. METÁFORA COMO FIGURA RETÓRICA

Leyendo sobre retórica clásica vemos el término “figura” empleado por primera vez por Anaxímenes de Lámpsaco, que posteriormente ha sido estudiado por Aristóteles, cuyos discípulos diferenciaron “figuras de lenguaje” y “figuras de pensamiento”.

Según Aristóteles “Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía” (*Poética*, 1457b: 92). Aristóteles subraya la importancia del uso de la metáfora como algo único, característico para una persona: “Es importante hacer uso adecuado de cada uno de los recursos mencionados: las palabras compuestas y los vocablos extraños; pero lo más importante de todo es dominar el uso de la metáfora, ya que esto es lo único que no se puede tomar de otro y es señal de talento; pues hacer buenas metáforas es intuir las semejanzas” (*Poética*, 100).

La importancia de la metáfora está condicionada por sus características particulares, entre las cuales están la claridad: “Y la metáfora posee, como ninguna otra cosa, la claridad, lo agradable y el giro extraño; y esta no es posible aprenderla de otra persona” (*Retórica*, 190).

Hablando sobre la evolución histórica de la metáfora, indica Lotman (2003) su utilización activa en las distintas épocas:

[...] podríamos señalar también épocas enteras en que precisamente la renuncia a las figuras retóricas se vuelve artísticamente significativa, y el discurso, para que se lo perciba como artístico, debe reproducir normas del discurso no artístico. Como épocas orientadas al tropo podemos mencionar el período mitopoético, el medioevo, el barroco, el romanticismo, el simbolismo y la vanguardia (2003: 7).

Sobre la época del barroco indica Lotman:

Sobre una base ideo-cultural completamente distinta surgió el metaforismo de la época del barroco. Sin embargo, también aquí nos tropezamos con que los tropos (las fronteras que separan a unas especies de tropos de otras, adquieren en los textos del barroco un carácter extraordinariamente inestable) no constituyen una sustitución externa de unos elementos del plano de la expresión por otros, sino un modo de formar un régimen especial de conciencia. Además, de nuevo descubrimos un característico acercamiento de esferas mutuamente intraducibles de signos verbales e icónicos, discretos y no discretos. Así, Lope de Vega llama a “Marino, gran pintor de los oídos, y [a] Rubens, gran poeta de los ojos”. Y Tesauro llama a la arquitectura “metáfora de piedra” (2003: 10).

En lo que se refiere a la época del romanticismo dice Lotman:

[...] Al volvernos hacia la época del romanticismo, descubrimos un cuadro parecido: aunque la metáfora y la metonimia tienden a una fusión difusa (cf. M. Grimaud), la orientación general al tropo como base de la estilopoyesis se presenta con toda evidencia. La idea de una síntesis orgánica, de una fusión de los diferentes aspectos separados y no fusionables de la vida, por una parte, y la idea de la inexpresabilidad de la esencia de la vida con los medios de algún solo lenguaje (del lenguaje natural o de

cualquier lenguaje de un arte particular, tomado aisladamente), por la otra, generaron una recodificación metafórica y metonímica de los signos de los diferentes sistemas semióticos (2003: 10).

Distinguiendo las categorías básicas del tropo que son metáfora y metonimia y vinculándolas con los ejes paradigmático y sintagmático, Jakobson indica un papel de metáfora en el estudio de los tropos poéticos:

Quisiera insistir en mi antigua teoría de que el estudio de los tropos poéticos ha sido dirigido hacia la metáfora, en primer lugar, y la llamada literatura realista – íntimamente ligada con el principio metonímico– aún desafía a la interpretación, a pesar de que la misma metodología de la poética emplea al analizar el estilo metafórico de la poesía romántica, se aplica, por entero, a la textura metonímica de la prosa realista. (Jakobson, 1963: 67).

Todorov vincula la metáfora con una duplicación de la sinécdoque. Grupo μ elaboró una detallada clasificación taxométrica de los tropos considerando como figura primaria la sinécdoque de la cual se derivan la metáfora y la metonimia, que ha sido criticado por N. Ruwet desde la perspectiva lingüística y por P. Schofer y D. Rice desde la perspectiva literaria.

Según Vianu:

Las metáforas por analogía serían las que consiguen ponernos más vivamente las cosas ante la mirada del ojo interior. El medio del cual se vale la metáfora analógica para obtener este resultado es la presentación de las cosas en acción de su animación o personificación. Mas si la metáfora por excelencia es la analógica y tiene su nacimiento tan solo por la vía de la animación de una cosa inanimada, es evidente que para Aristóteles la personificación representa el tipo más perfecto de metáfora. (Vianu, 1971: 103).

2. LA LÁGRIMA SOLITARIA/LLANTO

En su artículo “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas” Sebold plantea las preguntas de “mundo o cosmovisión” del autor romántico, es decir su estado de ánimo que se revela por ciertos síntomas y metáforas que son universales para cualquier autor de esta corriente literaria. Así, entre los síntomas especifica: 1) el sentimiento supera al pensamiento, 2) se funden el alma del poeta y el alma de la naturaleza, 3) la pseudo-divinidad del romántico, 4) la sensación de la soledad, 5) la actitud de superioridad, 6) el fastidio universal, y 7) el goce en el dolor, y entre las metáforas: 1) la juventud, o mejor

dicho, la pérdida de la juventud, 2) el satanismo del alma inocente, o inocencia del alma satánica, 3) el amor, 4) la lágrima solitaria, y 5) la contemplación del suicidio. En este apartado investigamos la importancia de la *lágrima solitaria* en la construcción de textos de Bécquer.

Sobre la *lágrima solitaria/llanto* escribe Sebald:

El llanto copioso no es característico de quienes representan los extremos de la mayor virtud o el mayor vicio. La lágrima solitaria representa la explosión del dolor en un corazón no habituado a expresarlo. ¡Cuán profundo tendrá que ser su dolor para que un individuo tan excepcional llegue a derramar una sola lágrima! Zorilla explica así la lágrima solitaria en un personaje profundamente apenado: “La verdad es que una lágrima/que a su párpado asoma/viene anunciado un torrente/en que el corazón se ahoga” (1964: 308). En fin, la lágrima solitaria es como un *iceberg*: lo que se ve no es nada en comparación con lo que se halla bajo la superficie del agua. Al final del siglo XVIII, Cienfuegos escribe en la dedicatoria de su tragedia *Zoraida* a Celima: “*Zoraida* es tuya [...] y se dará por muy recompensada si alguna vez suspendes su lectura para una lágrima, una sola lágrima a la memoria de Nicasio Álvarez de Cienfuegos” (1798: 236). En la novela de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, desde su escondite en un gabinete de armas Macías ve besarse a Elvira y su marido, Fernán Pérez de Vadillo. “¡Se aman, se aman! –exclamó el doncel con una voz ronca y apenas inteligible –. ¡Maldición, maldición sobre ellos y sobre mí!– y una lágrima, pero una lágrima sola, se abrió paso con dificultad a lo largo de su mejilla, fría como el mármol” (1978: 306). Saldaña tiene preso al hermano de Leonor, y ella intercede por él: “El tono de la voz de Leonor era tan dulce... que no pudo menos Saldaña de apartar la vista a otro lado para enjugarse una lágrima (quizá la primera que había derramado en su vida)” (Espronceda, 1974: II, 299). En la rima XXX de Bécquer, se recoge este intercambio amoroso “Asomaba a sus ojos una lágrima/ y a mi labio una frase de perdón” (1991: 251).

La *lágrima solitaria/llanto* es una importante metáfora universal del romanticismo. En la tercera parte del artículo mostramos cómo la utiliza Bécquer en sus *Rimas*. En el apartado siguiente intentamos entender la importancia de su semántica en las *Rimas* concretas para no perderlas durante la traducción.

3. PAPEL POÉTICO DE LA LÁGRIMA SOLITARIA EN LA POÉTICA DE BÉCQUER

¿Qué función posee la metáfora elegida en las *Rimas* de Bécquer? ¿Qué mensaje semántico-cultural contiene? Nos proponemos acercarnos a las respuestas de estas preguntas. Para esto, elegimos algunos poemas y analizamos sus estructuras.

Investigando las *Rimas*, sus características semántico-culturales y tratando de entender los modelos de su expresión, dos factores atrayeron nuestro interés: lo que la metáfora de la

lágrima solitaria/llanto en los poemas está fuertemente ligada con la noción de la *ironía romántica*, y que la cosmovisión romántica está fuertemente ligada con el existencialismo y de Miguel de Unamuno en particular (Luarsabishvili, 2012b). Como es bien sabido, la *ironía romántica* nació como respuesta a la impotencia del clasicismo para expresar la evolución del pensamiento humano del siglo XIX, como es la libertad, la percepción de la realidad, etc. El nuevo movimiento literario, el romanticismo, cultivó un nuevo tipo de ironía, *la romántica*, surgida en la base de la *ironía socrática* que enriqueció Schlegel añadiéndole nuevos perfiles. Hay numerosos trabajos que debaten sobre la existencia o ausencia de la *ironía romántica* en la literatura española (Reid, 1934; Colin Muecke, 1969; Paz, 1965;² Zavala, 1994; Behler, 1990; Navas Ruiz, 1998; Luarsabishvili, 2012). Por ejemplo, Zavala (1994) indicaba la falta de los estudios de la *ironía romántica* y Behler (1990) sostenía la importancia de su estudio. Navas Ruiz verifica la existencia de la *ironía romántica* en los textos de Bécquer:

Repasando los artículos y tratados de crítica española del siglo XIX, solo un modesto trabajo de Gustavo Adolfo Bécquer parece querer aproximarse tímidamente al concepto, si bien con otro nombre y sin ninguna intención programática: “La ridiculez” (*Gaceta Literaria*, 14 de marzo 1853). Bécquer, seguramente sin tener conciencia de ello, califica la ridiculez con una serie de notas que fueron aplicadas a la ironía romántica por adversarios y amigos: es “una cosa horrible que hace reír. Es algo que mata y regocija... Es Mefistófeles, con peor intención y menos profundidad, que se burla de todo lo santo... Es un monstruo que nos tiene tendida una red inmensa y oculta.” (Navas Ruiz, 1998).

Teniendo en cuenta que:

The textual organisation of narrative as well as that of some poems depends on a structure of introduction, exposition, climax and resolution, which is similar to the structure of the parts of the rhetorical discourse. Rhetoric is able to offer a rich instrument for the analysis of order in the presentation of events in literary texts, advertisements, essays, text of scientific spreading (Fernández Rodríguez 2008), etc. The macrostructural order of discourse (García Berrio 1994, Albaladejo 1988) is ruled by the attention paid by the speaker or author to the paths of interpretation of the hearer, spectator or reader. (Albaladejo 2013: 10),

² “Entre nosotros falta también la ironía, algo muy distinto al sarcasmo o a la inventiva: disgregación del objeto por la inserción del yo; desengaño de la conciencia, incapaz de anular la distancia que la separa del mundo exterior; diálogo insensato entre el yo infinito y el espacio infinito o entre el hombre mortal y el universo inmortal. Tampoco aparece la alianza entre sueño y vigilia; ni el pensamiento de que la realidad es una constelación de símbolos; ni la creencia en la imaginación creadora como la facultad más alta del entendimiento. En suma, falta la conciencia del ser dividido y la aspiración hacia la unidad.” (Paz, 1965: 14).

analizamos las rimas XIII, XXX, XXXI, XXXIV, XLII y XLIX para estudiar su estructura y la presencia/función de la metáfora elegida.

Leemos la rima XIII:

Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella!

XIII

ზეცისფერია თვალი შენი და როს იღიმი,
მისი სათუთი ელვარება მე მომაგონებს
ზღვაში არეკლილ
მოცახცახე კაშკაშს დილისას.

ზეცისფერია თვალი შენი და როცა ტირი,
მასში რომ არის ცრემლები მჭვირი
ნამის წვეთებად
მე იაზე წარმომიდგება.

ზეცისფერია თვალი შენი და თუ მის ფსკერზე
ოცნების სხივად შუქი ინათებს
გადაკარგული მე ვარსკვლავი წარმომიდგება
საღამოს ცაზე.

Veamos aquí el paralelismo *ríes-lloras* y una descripción de la naturaleza (el segundo síntoma universal del romanticismo según Sebold – “se funden el alma del poeta y el alma de la naturaleza”) que subraya la expresión del mensaje semántico y representa uno de los

síntomas universales del romanticismo. El argumento se constituye en la descripción de la *mañana*, como algo que empieza, como algo nuevo (como la cosmovisión romántica). Para la *mañana* es característica la presencia del *rocío* que no es nada más que *lágrimas* (metáfora romántica). Finaliza el poema con el fin del día –con la *tarde*– que trae consigo *una idea* (el vínculo con el existencialismo), con la aparición del sentimiento de estar perdido (“la sensación de la soledad” – el cuarto síntoma según Sebold).

Esta sensación de soledad, de angustia nos ayuda a entender las cosas vitales, como bien decía Unamuno:

[...] No la muerte, sino algo peor, una “sensación de anonadamiento”, una suprema sensación de angustia. Y esta angustia, arrancándonos del conocimiento aparential, nos lleva de golpe y porrazo al conocimiento sustancial de las cosas. (1905 [1961]: 180)

Leemos la rima XXX:

Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y enjugó su llanto,
y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino, ella por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún: “¿Por qué callé aquel día?”
y ella dirá: “¿Por qué no llore yo?”

XXX

ცრემლი მოერია მას,
შემინდეთ – აღმომხდა მე;
თვით სიამაყემ დააშრო ცრემლი,
სიტყვა დამელია მე.

გზას მივუყვებოდი მე, იგი – სხვას
და ჩვენს თანაზიარ ტრფობაზე ფიქრში
კვლავ გავიფიქრებდი მე: „რად ვდუმდი იმ დღეს?“
იგი კი იტყვის: „რად არ ვიტირე მე?“

Aquí otra vez el núcleo semántico del poema está basado en la metáfora *lágrima/llanto*, con la función mediadora, es decir con el *llanto* sería posible expresar lo que mueve al autor. *Lágrima/llanto* aparece aquí de nuevo como metáfora universal del romanticismo. Hay que notar la presencia del verbo “pensar” que nos recuerda de nuevo que la cosmovisión romántica no se caracteriza solo por el sentimiento (a pesar de que “el

sentimiento supera al pensamiento”), sino que está muy ligado con la mirada filosófica del mundo, en particular con la mirada existencial.³

La rima XXXI contiene la indicación a la *ironía romántica*:

Nuestra pasión fue un trágico sainete,
en cuya absurda fábula,
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llanto arrancan.

Pero fue lo peor de aquella historia,
que, al fin de la jornada,
a ella tocaron lágrimas y risas,
¡y a mí sólo lágrimas!

XXXI

ჩვენი ვნება – ტრაგიკული ბალაგანი,
რომლის უაზრო სიუჟეტშიც გათქვეფილიყო
სასაცილო და სატირალი,
სიცილისა და ცრემლების მგვრელი.

ყველაზე ცუდი ამ ამბავში მაინც ის იყო,
რომ ყოფის ბოლოს
მასში იწვევდნენ სცილს და ცრემლებს,
ჩემში მართ ცრემლებს.

El amor es absurdo y desaparece, pero al mismo tiempo encontramos lo divino romántico –*las lágrimas*, cuando el poeta se ríe de sí mismo, lo que le resulta posible mediante la *ironía romántica*. Bécquer se distanció y se miró con cierto grado de ironía.⁴

En la rima XXXIV leemos:

Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa armonía:
suenan sus pasos, y al sonar recuerdan
del himno alado la cadencia rítmica.

Los ojos entreabre, aquellos ojos
tan claros como el día;

³ Dice Henckmann que “la teoría de Solger sobre la ironía trágica es una teoría de la existencia.” (Henckmann, 1998: 22).

⁴ “Ella (la ironía) es la más libre de todas las licencias porque por ella uno se eleva sobre uno mismo, sin embargo, es la licencia más legal porque es absolutamente necesaria” (Schlegel, 1962: 34-35).

y la tierra y el cielo, cuanto abarcan,
arden con nueva luz en sus pupilas.

Ríe, y su carcajada tiene notas
del agua fugitiva;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.

Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma engendradora de deseos,
la expresión, fuente eterna de poesía.

¿Qué es estúpida? ¡Bah! Mientras callando
guarde oscuro el enigma,
siempre valdrá lo que yo creo que calla
más que lo que cualquiera otra me diga.

XXXIV

დადის უსიტყვოდ, მიმოსვლა მისი
ჰარმონიაა მშვიდი;
ნაბიჯთ ხმა ისმის, რომელიც ჰგავს
რითმულ ფეთქებას ფრთიანი ჰიმნის.

დღესავით ნათელს
გაახელს თვალებს,
და მიწა და ცა ჩახუტებულნი
ახალ სინათლით მის თვალებში ანთებულია.

იცინის – მასში არს ნოტები
გაქცეული წყლის,
ტირის და თითო ცრემლი არის
უკიდევანო სინაზის ლექსი.

მას აქვს სინაზე, აქვს სურნელება,
ფერი და შტრიხი,
ფორმა შობილი სურვილისგან,
გამონასახი, დაუშრომელი ლექსის სარაჯი.

რა არს უაზრო? ჰმ! ვიდრე ჩუმად,
ხვამიადს იცავს ულაპარაკოდ,
მუდამ ექნება, ჩემი აზრით, მის დუმილს ფასი,
იმაზე მეტი, რაც არ უნდა სხვამ მიგალობოს.

En esta rima se presenta el paralelismo *ríe-llora* y además *notas-poema*, que son miembros mutuo-analógicos que se modulan uno a otro. Llamaba Lotman a los casos semejantes “los casos más complicados”, cuando los miembros del binomio se expresan en cada parte analógica del otro. Además aquí veamos “cada lágrima”, es decir Bécquer subraya la importancia de una sola lágrima que subraya Sebold (2011: 319).

En la rima XLII leemos:

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas;
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de dónde estaba.

Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma.
¡Y entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata!

Pasó la nube de dolor... Con pena
logré balbucear breves palabras...
¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...
Me hacía un gran favor... Le di las gracias.

XLII

ოდეს მიაშბეს, ვიგრძენ ფოლადის
სიცივე შიგნით,
კედელს მივეყრდენ და წამიერად
ცნობა დაგვარგე.

გონება ჩემი დაიბინდა და
ბრაზ-სიბრაღულში დაიხრჩო სული.
და გამემხილა ტირილი მისი!
თვალთ ამეხილა, რად მოიკლა ერთხელაც თავი!

ტკივილთ ღრუბელმა ჩაიარა და...
დამწუხრებულმა შევძელ ბუტბუტი...
რა უნდა მექნა... ერთგული იყო...
მე დამეხმარა... მაღლი შევწირე.

Veamos aquí el paralelismo *llora-mata* y, al mismo tiempo, la metáfora *lágrima/llanto*. Aquí la cuarta metáfora modula la quinta – según Sebold la quinta metáfora universal del romanticismo es “la contemplación del suicidio”. Entonces, en una estrofa Bécquer utiliza

dos metáforas universales, expresando al mismo tiempo tanto las características lingüísticas (los paralelismos) como culturales (las metáforas).

Rima XLIX:

Alguna vez la encuentro por el mundo
y pasa junto a mí,
y pasa sonriéndose y yo digo:
¿cómo puede reír?

Luego asoma a mi labio otra sonrisa,
máscara del dolor,
y entonces pienso: —Acaso ella se ríe
como me río yo.

Vemos, por una parte, la sonrisa como “máscara del dolor” y, por otra, la libertad mostrada en final de la estrofa en la que nos hallamos a través de la ironía (“Acaso ella se ríe como me río yo”). Evoca lo dicho en nuestra memoria una definición de *ironía* ofrecida por K.W.F. Solger.⁵ Él distingue entre la ironía aparente y la verdadera ironía, que es fundamental para el hombre, denominada *ironía trágica*. Dice:

La verdadera ironía parte de que el hombre, durante su vida, sólo puede cumplir el propio destino –incluso bajo la acepción suprema de la palabra– en este mundo presente... También lo sumo está dado para nuestra acción solamente en una configuración limitada y finita. Y por esto, en nosotros, es tan nulo como lo mínimo, y parece necesariamente con nosotros y con la nulidad de nuestro sentido. En verdad, lo sumo está solamente en Dios. Y en nuestro caso se transfigura como algo divino, como algo en lo que nosotros no participaríamos ni como seres finitos, ni como seres que con sus pensamientos pueden divagar en apariencia más allá de lo finito, si no se diera una presencia inmediata de esto divino que se revela en la desaparición de nuestra realidad. Y la ironía trágica es el temple de ánimo que ilumina esa presencia inmediata de lo divino en las cosas humanas.⁶

Dice Henckmann (1988) que “la teoría de Solger sobre la ironía trágica es una teoría de la existencia”. Y, de verdad, leyendo esto es imposible no pensar en la filosofía unamuniana, en particular sobre la parte suya que trata del dolor, la congoja y la existencia. Dice:

El dolor es el camino de la conciencia y es por él como los seres vivos llegan a tener conciencia de sí. Porque tener conciencia de sí mismo... es saber y sentirse distinto de los demás seres, y a sentir esta distinción sólo se llega por el choque, por el dolor..., por la sensación del propio límite. La conciencia de sí mismo no es sino la conciencia

⁵ Decía Kierkegaard: “Solger fue el que quiso adquirir conciencia filosófica de lo que late en la ironía” (Henckmann, 1988: 21).

⁶ El tratado publicado en 1919 apareció de nuevo en Solger. Hay también lugares donde la “ironía trágica” se utiliza como una expresión de filosofía del arte. (Henckmann, 1988).

de la propia limitación. Me siento yo mismo al sentirme que no soy los demás; saber y sentir hasta dónde soy, es saber dónde acabo de ser, desde dónde no soy.(Unamuno, 1961: 111).

4. RETÓRICA Y TRADUCCIÓN

Dividimos este apartado en dos partes: en la primera buscamos el lugar de “metáfora” en la retórica, en la segunda intentamos traducir la metáfora elegida al georgiano.

4.1. LAS HUELLAS DE LA METÁFORA EN LA RETÓRICA

Plinio escribía sobre la importancia de la imitación de las figuras, indicando la imposibilidad del traductor de perder “algunas cosas”:

Útil es sobre todo –y muchos aprovechan de ello– el traducir bien del griego al latín, bien del latín al griego, en cuyo género de ejercicio se preparan la propiedad y el decoro de la lenguas, la imitación de las figuras, la fuerza argumentativa y, además, la facultad de hallar, como la imitación de los mejores, cosas semejantes. Pues si al lector se le escapan algunas cosas, al traductor no se le pueden escapar. Con ello se adquiere inteligencia y juicio. (*Apud* Vega, 2004: 82).

Maimónides subraya el papel de las metáforas y alegorías en el proceso de la traducción:

[...] Y siempre que traduzcas de una lengua a otra, hazlo conforme a la inteligencia que Dios, alabado sea, te ha dado para que comprendas las metáforas, las alegorías y las palabras de los sabios y sus enigmas. (*Apud* Vega, 2004: 92).

Hablando sobre “cinco partes del buen decir” (la invención, la elocución, la disposición, la memoria y la pronunciación) du Bellay escribe sobre la relación entre la retórica y la traducción:

[...] aquel que quiera adquirir la abundancia y la riqueza de la invención, primera y principal pieza de arnés del orador, será preciso que entienda estas dos lenguas. En este punto, los traductores fieles pueden prestar un gran servicio y aliviar a quienes carecen del único medio para llegar a las lenguas extranjeras. Pero, por lo que toca a la elocución, parte ciertamente la más difícil y sin la cual todas las demás cosas permanecen inútiles y semejantes a una espada todavía envainada; en lo tocante a la elocución – digo –, que es lo que sobre todo hace que un orador sea más excelente y un género de decir mejor que el otro, de tal manera que ella constituye la elocuencia misma y cuya virtud consiste en el uso apropiado de las palabras –conforme a la manera común de hablar–, de las metáforas, alegorías, comparaciones, similitudes, energías, y tantas otras figuras y ornamentos sin los cuales tanto prosa como poesía están desnudos, defectuosos y débiles: nunca creeré que se pueda aprender bien todo eso de los traductores, porque es imposible hacerlo con la misma gracia que el autor ha

usado, de modo que cada lengua posee un no sé qué propio de ella, y, si os esforzáis en expresar lo natural en otra lengua, respetando la ley de traducción, que es no alejarse en absoluto de los límites del autor, vuestra dicción será forzada, fría y de pésima gracia. (*Apud* Vega, 2004:132)

Varios son los autores que hablan sobre la traducción como un ejercicio de imitación. Peletier en su texto *De las traducciones* define la traducción como forma auténtica de la imitación:

La imitación más auténtica consiste en traducir, porque imitar no es sino querer hacer lo que hace otro. Así trabaja el traductor que se somete no sólo a la invención ajena, sino también a la disposición y, en lo posible y según la naturaleza de la lengua a la que traduce, a la locución. Pues la eficacia de un escrito, muy a menudo, consiste en la propiedad de las palabras y locuciones: si se omite, se quita la gracia y se defrauda el propósito del autor. (*Apud* Vega, 2004:134)

Según Quintiliano la traducción es “un ejercicio personal, una dura tarea de ejercitación de estilo, para lograr aquello que no podemos aprender con la *imitatio* [el imitar leyendo y oyendo]” (Pujante, 1996).

Como bien dice el profesor Albaladejo:

The relationship between rhetoric and translation (Arduini 1996; Chico Rico 2001; Chico Rico 2002; Chico Rico 2009; Moreno Hernández 2010) is another area of the rhetorical discourse analysis, because translation itself is an issue strongly connected to discourse analysis, and rhetoric can provide useful and tested tools for the analysis and explanation of those discursive devices which are rhetorical or have rhetoricalness. The analysis of the translation of metaphor and other tropes as well as figures offers a major interest for the rhetorical analysis of those discourses where they are placed and function as creative and expressive devices. (Albaladejo, 2013: 14).

Durante la traducción adquiere la mayor importancia no sólo guardar la microestructura del texto original, sino conservar la macroestructura textual puesto que “traducir es, pues, una actividad fundamentalmente textual, es pasar del texto al texto” (Albaladejo, 1982; 1998). La textualidad que se define a través de los diversos criterios –sintácticos, semánticos y pragmáticos (Chico Rico, 1987: 15-31)– contiene en sí una “comunicación textual” (De Beaugrande/Dressler, 1981: 46) que necesita a nuestro modo de ver cierta fidelidad en el proceso de la traducción, fidelidad al texto original para recibir la traducción relevante y cumplir la función de la comunicación.

4.2. TRADUCCIÓN DE LAS RIMAS DE BÉCQUER AL GEORGIANO

Traduciendo las *Rimas* de Bécquer hemos elegido intencionadamente la estrategia de *extranjerización* (Venuti, 1998). Basándonos en el vocabulario romántico georgiano, hemos intentado guardar el mensaje semántico-cultural del texto original, tratando por una parte de no perder todas las rimas de los poemas y, por otra, de no domesticar el texto original.

Venuti dice que las editoriales determinan las técnicas y la labor de los traductores para que la traducción sea aceptable. Lo que resulta es que las características de la cultura original se pierden en el texto traducido y el producto que recibimos está al máximo adaptado a la cultura meta. A esto Venuti lo llama *domesticación* y lo define como “una reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la lengua de llegada” (1995: 20). Utilizándola, en el texto traducido el lector reconoce su propia cultura, su propia en las otras. Para Venuti este tipo de traducción resulta en una falsificación del texto original con distinción de otra estrategia: la de *extranjerización*.

Durante la *extranjerización* el texto traducido guarda las características de la cultura original y, además, detiene la relación etnocéntrica en la traducción. Según Venuti: “las traducciones extranjerizantes [...] son tan parciales como las traducciones domesticadas en lo que a la interpretación se refiere” (1995: 34).

Berman (2004), un autor del famoso texto, habla sobre la importancia del “receiving foreign as foreign” (que nos hace recordar la extranjerización de Venuti) y menciona “system of textual deformation” en el texto traducido a lo que llama “negative analytic”: “The negative analytic is primarily concerned with ethnocentric, annexionist translations and hypertextual translations (pastiche, imitation, adaptation, free writing), where the play of deforming forces is freely exercised.” (Berman, 2004: 278).

Teniendo en cuenta la variedad lingüística y creatividad que ocurre durante la traducción, Berman identifica doce “tendencias deformantes” que pueden ser aplicados en caso de la traducción de *Rimas* de Bécquer. Suele ser interesante que la metáfora de la *lágrima solitaria* no pierde ni cambia sus características semántico-culturales durante la traducción. En algunos casos se observa la intensificación del mensaje poético en comparación con el original que no resulta en la “deformación textual” del texto traducido, su “agresión etnocéntrica”. Al mismo tiempo, la técnica de “extranjerización” no induce la destrucción de las redes subyacentes de significado que conserva su red semántico-emocional. Tampoco se nota el “empobrecimiento cualitativo” porque no cambiamos las

palabras del texto original con otras – hasta sinónimos. La técnica de “extranjerización” reduce la “agresión etnocéntrica” que es típica para las culturas con una rica tradición literaria (la mayoría de las traducciones realizadas en la segunda mitad del siglo XX al georgiano sufre la “agresión” mencionada). Al mismo tiempo, la “extranjerización” guarda las características de la cultura original en el texto traducido y facilita la traslación de sus peculiaridades.

CONCLUSIONES FINALES

En las *Rimas* de Bécquer es evidente la presencia de la *ironía romántica* lo que no nos sorprende porque sus textos pertenecen a la corriente literaria universal que se llama romanticismo; al mismo tiempo, la *ironía romántica* ayuda al poeta a expresar lo divino romántico utilizando las características universales del romanticismo – sus *síntomas* y *metáforas*.

La presencia de la *ironía romántica* en las *Rimas* de Bécquer está fuertemente ligada con el existencialismo de Unamuno. Podemos concluir que el autor utiliza el existencialismo junto con las características lingüísticas y culturales para expresar la cosmovisión romántica lo que le diferencia de otros autores románticos españoles.

La estrategia de la *extranjerización* nos ayuda a guardar las peculiaridades semántico-culturales de los poemas originales. Conservamos sus diversas características y no falsificamos el texto original. Debido a esto, no recibimos la “reducción etnocéntrica” y no inducimos al lector a percibir el texto traducido como parte de la cultura meta.

Mediante la estrategia de *extranjerización* los poemas no pierden sus características semántico-culturales en el proceso de traducción. Además, la traducción ocupa “la posición secundaria” en el sistema literario georgiano que resulta ser “normal” según la teoría polisistémica de Even-Zohar.⁷

⁷ Según el autor, la literatura traducida ocupa una posición primaria cuando: (1) “a ‘young’ literature is being established and looks initially to ‘older’ literatures for ready-made models; (2) when a literature is ‘peripheral’ or ‘weak’ and imports those literary types which it is lacking; (3) when there is a critical turning point in literary history at which established models are no longer considered sufficient, or when there is a vacuum in the literature of the country. If translated literature assumes a secondary position, then it represents a peripheral system within the polysystem. It has no major influence over the central system and even

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1986); *Teoría da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- ARISTÓTELES (2011); *Poética*, trad. de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza Editorial.
- ARISTÓTELES (1990); *Retórica*, trad. de Quintín Racionero. Madrid: Gredos.
- ALBALADEJO, Tomás (1982); “On Text Linguistic Theory”, en J. S. Petöfi (ed.), *Text vs. Sentence Continued, Papiere zur Textlinguistik*. Hamburgo: Buske, pp. 1-15.
- ALBALADEJO, Tomás (1998); “Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria”, en Estanislao Ramón Trives y Herminia Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de lingüística textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 31-46.
- ALBALADEJO, Tomás (2001); “Traducción e interferencias comunicativas”, en *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, núm. 3, pp. 39-58.
- ALBALADEJO, Tomás (2013); “Rhetoric and Discourse Analysis”, en Inés Olza, Óscar Loureda & Manuel Casado (eds.), *Language Use in the Public Sphere: Methodological Perspectives and Empirical Applications*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 19-51.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2013); *Rimas y Leyendas*, traducción de Vladimer Luarsabishvili. Georgia: Editorial Universidad Estatal de Ilia.
- BEHLER, Ernst (1990); *Irony and the Discourse of Modernity*. Washington: University of Washington Press.
- BEAUGRANDE, Robert de y Wolfgang U. DRESSLER (1997); *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- BERMAN, Antoine (2004); “Translation and the trials of the foreign”, en L. Venuti, *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- BIEMEL, Walter (1962); “La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán”, en *Covivium*, 3, 14, pp. 27-48.
- CHICO RICO, Francisco (1987); “Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo”. Alicante: Universidad de Alicante.

becomes a conservative element, preserving conventional forms and conforming to the literary norms of the target system” (Munday, 2008: 109). Sobre la teoría polisistémica, véase Even-Zohar (Venuti, 2004).

- CHICO RICO, Francisco (2001); “Retórica y traducción. *Νόησις* y *ποίησις* en la traducción del texto literario”, en P.-Y. Raccach & B. Saiz Noeda (eds.), *Lenguas, Literatura y Traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Arrecife
- CHICO RICO, Francisco (2002); “La teoría de la traducción en la teoría retórica”, en *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, 2, 3, pp. 25-40.
- DOLEŽEL, Lubomír (1986); “Semiotics of Literary Communication”, en *Strumenti Critici*, 50, n.s., I, 1, pp. 5-48.
- DOLEŽEL, Lubomír (1990); *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994); *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
- HENCKMANN, Wolfhart (1998); “El concepto de ironía en K.W.F.Solger”, en *Enrahonar*, 14, pp. 19-31.
- JAKOBSON, Roman (1988); *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, Iuri M. (2003); “La retórica”, en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, núm. 2. Traducción del ruso de Desiderio Navarro. Disponible en: <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/escritos/escritos3.pdf>>
- LUARSABISHVILI, Vladimer (2012a); “Un intento de traducción poética: Gustavo Adolfo Bécquer en georgiano”, en *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 14, pp. 363–368.
- LUARSABISHVILI, Vladimer (2012b); “La ironía romántica en las *Rimas* de Bécquer”, en *AdVersuS*, IX, junio 2012, pp. 136-149.
- MUECKE, Douglas Colin (1969); *The compass of Irony*. London: Methuen.
- MUNDAY, Jeremy (2008); *Introducing translation studies. Theories and applications*. London/New York: Routledge.
- NAVAS RUIZ, Ricardo (1998); “El modo irónico y la literatura romántica española”, en L. F. Díaz Larios y E. Miralles (coords.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Barcelona: Universitat, pp. 223-238. También disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604511990154841865846/p0000004.htm#I_28_>
- PAZ, Octavio (1965); *El caracol y la sirena*. México: Mortiz.
- PUJANTE, David (1996); *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*. Logroño, Gobierno de la Rioja/Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra.

- REID, John T. (1934); “Romantic Irony and Satire”, en *Hispania*, núm especial, pp. 81-96.
- SEBOLD, Russel P. (2011); “La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 2, pp. 311-323.
- UNAMUNO, Miguel de (1961); *Del sentimiento trágico de la vida*. México: Edit. Azteca.
- VEGA, Miguel Ángel (2004); *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- VENUTI, Lawrence (1995); *The Translator’s Invisibility*. London & New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2004); *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- VIANU, Tudor (1971); *Los problemas de la metáfora*, traducción de Manuel Serrano Pérez. Buenos Aires: EUDEBA.
- ZAVALA, Iris M. (1994); “Romanticismo y realismo”, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, 5. 1. Barcelona: Crítica.

RECIBIDO: 23/09/2013 - ACEPTADO: 14/04/2014