

УДК 821.161.1-1:81'255.2(Мандельштам О.)  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,445+ШЗ07

**О. Лобос**  
Буэнос-Айрес, Аргентина

**O. Lobos**  
Buenos Aires, Argentina

### ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ: «НЕПРАВДА» О. МАНДЕЛЬШТАМА

**АННОТАЦИЯ.** Перевод поэзии требует тщательной работы над многогранностью форм, составляющих поэму. В первую очередь, необходимо забыть о дихотомии между формой и содержанием, господствующей на Западе. Западный литературный перевод чаще дает преимущество содержанию в ущерб форме. Во всяком случае, форма – первое, чем переводчик готов пренебречь. Данная работа предлагает аналитическую деконструкцию стихотворения «Неправда» Осипа Мандельштама и попытку его реконструкции на испанском языке без потери многосторонности оригинала (метрика, синтаксис, смысл, стиль). Русская поэзия, по преимуществу, силлабо-тоническая, строится на классических стопах. Анапесты в данном стихотворении так же важны, как и тема. Разговорный, фамильярный стиль языка, в соответствии с крестьянской обстановкой, является основной чертой стихотворения, которую нужно удержать. Испанский язык способен принять все эти стороны, хотя и с некоторым сопротивлением. Рискую, однако, что сама поэзия останется по ту сторону.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** поэзия, литературный перевод, метрика, стихосложение, Мандельштам.

**Сведения об авторе:** Омар Лобос, доктор филологии, преподаватель кафедры славянской литературы, Государственный университет Буэнос-Айреса, адрес: Пуан 480,1420 САВА, Буэнос-Айрес, Аргентина; e-mail: calfucur@yahoo.com.ar

### TRIBULACIONES A LA HORA DE TRADUCIR POESÍA. "LA MENTIRA", DE ÓSIP MANDELSHTAM

**RESUMEN:** Traducir poesía exige una tarea que atienda a la multiplicidad de planos que construyen el poema. En principio, es preciso sustraerse a la dicotomía (famosa en Occidente) entre forma y contenido. La traducción literaria occidental suele privilegiar el contenido por sobre la forma. En todo caso, la forma es lo primero que el traductor parece dispuesto a resignar. El trabajo propone la deconstrucción analítica de la poesía "La mentira", de Ósip Mandelstam, y la tentativa de su reconstrucción en castellano tratando de mantener los aspectos diversos del original: el métrico, el sintáctico, el semántico, el estilístico. La poesía rusa en general es silabotónica, se construye sobre metros clásicos regulares. Los anapestos del poema en cuestión son tan relevantes como el aspecto temático. El estilo coloquial, familiar del lenguaje, acorde con la ambientación campesina que se ofrece, es otro rasgo fundamental a preservar. La lengua castellana es capaz de acoger todos estos planos, aunque presente sus resistencias. Con todo, el riesgo es que la poesía quede del otro lado.

**PALABRAS CLAVES:** poesía, traducción, métrica, versificación, Mandelstam.

**Datos del autor:** Omar Lobos, doctor en Letras, Universidad de Buenos Aires, docente de la cátedra de Literaturas Eslavas en la Universidad de Buenos Aires. Dirección: Puán 480,1420 CABA Buenos Aires, Argentina; e-mail: calfucur@yahoo.com.ar.

**O. Lobos**  
Buenos Aires, Argentina

### MUSINGS ON TRANSLATING POETRY. "THE LIE" BY OSIP MANDELSHTAM

**ABSTRACT.** Translating poetry requires special attention to the multiple layers that make up a poem. Firstly, it is essential to focus on the dichotomy – famous in the West – between form and content. Western literary translation is favoring content over form. In any case, the shape is the first thing the translator seems willing to give up. The proposal is to deconstruct the poem "The Lie" by Osip Mandelstam, and the tentative reconstruction of the poem trying to keep the diverse aspects of the original: metre, syntactic, semantic and stylistic. Russian poetry is predominantly syllable-tonic, based on on classic regular metre. The anapaest of said poem is as relevant as its thematic aspects. Its colloquial, familiar language style, in keeping with its pastoral atmosphere, is another fundamental characteristic that should be preserved. Spanish can embrace all these layers as difficult as it may seem. However, the risk is that poetry remains in the other side.

**KEYWORDS:** poetry, literary translation, metre, verse, Mandelstam.

**About the author:** About the author: Omar Lobos, PhD in Literature, teacher of Slavic Literature of the Universidad de Buenos Aires. Address: Puán 480, 1420 CABA Buenos Aires, Argentina.

Акмеизм — для тех,  
кто, обуянный духом  
строительства, не  
отказывается малодушно от  
своей тяжести, а радостно  
принимает ее, чтобы  
разбудить и использовать  
архитектурно спящие в ней  
силы. [О. Мандельштам.  
«Утро акмеизма»]

Traducir una obra literaria nos obliga a pensar un tanto qué significa la literatura, o, al menos, lo literario. Walter Benjamin, en "La tarea del traductor" (1923), afirma que ninguna obra de arte se realiza pensando en el "destinatario", esto es, cuidando de facilitar a un otro su interpretación.<sup>101</sup> Así, una obra literaria "dice", "comunica" muy poco a *aquel que la comprende*: lo esencial en ella -razona Benjamin-, "¿no es lo que se considera en general como intangible, secreto, 'poético'"? [Benjamin 1971]. Estas primeras consideraciones de su artículo son el marco para poner en cuestión aquella orientación de la traducción que atiende fundamentalmente al "mensaje", es decir, a lo que sería "no esencial".

Pese a tales prédicas, y en tanto persiste en la literatura de Occidente la separación de forma y contenido, la traducción literaria occidental suele privilegiar el contenido por sobre la forma. En todo caso, la forma es lo primero que el traductor parece dispuesto a resignar. Si en el caso de la prosa esta "disyuntiva" aparece como menos problemática, cuando se trata de traducir poesía el desafío presenta otros ribetes, los planos que se conjugan son más diversos -el estilístico, el métrico, el sintáctico, el semántico- y se vuelve

complejo discernir entre sus pliegues dónde está el poema. Asimismo, si conciliarlos a todos propone una empresa difícil, no lo es menos empezar a descartar: ¿no tiraremos al niño junto con el agua del baño? Tanto más cuanto que el autor, al componer su obra, es improbable que haya entrado en este tipo de dilemas y simplemente la haya concebido como un todo. El desafío profesional (¿artístico?) del traductor es reponer en su propia lengua *el poema*.

Propongo que reflexionemos sobre estas cuestiones tomando para el caso «Неправда» ("La mentira"), de Ósip Mandelstam.<sup>102</sup> Dice la primera estrofa:

Я с дымящей лучиной вхожу  
К шестипалой неправде в избу:  
- Дай-ка я на тебя погляжу,  
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

Son versos decasílabos, terminados en palabras agudas y acentuados regularmente en anapestos (dos sílabas átonas y una tónica), con rima consonante en disposición ABAB. Los acentos, por su parte, caen sobre las palabras más importantes de cada verso. Ese sería el primer elemento a tener en cuenta. En segundo lugar, también desde el punto de vista formal, puede decirse que cada verso tiene una relativa independencia sintáctica, a pesar incluso de la prolongación del primero en el segundo, así como del conector que une el cuarto verso con el/los anteriores.

Desde el punto de vista semántico, encontramos en el primero un *realia*, *лучина*, para el que no existe equivalente en castellano ("varilla que sirve de lumbre"), y que tiene estrecha

<sup>101</sup>. "...ningún poema está dedicado al lector, ningún cuadro a quien lo contempla, ni sinfonía alguna a quienes la escuchan" [Benjamin 1923].

<sup>102</sup>. Después de una breve estancia en la Universidad Federal del Sur (Rostov del Don, Rusia) en septiembre-octubre de 2015, mi profesor orientador Antón Maslakov me propuso, a modo de recuerdo de nuestros encuentros y conversaciones, traducir este poema al castellano. Desde entonces, no ha dejado de cantar en mi cabeza y desvelarme.

correspondencia con el siguiente *realia* изба. Se nos ocurre reponer la ambientación de lóbreguez y pobreza (campesina, popular) con la aproximada palabra “candil”. El *realia* изба (ya castellanizado “isba”) remite en ruso al mundo campesino feudal, mientras que en castellano forma parte de la representación del mundo ruso en general, lo mismo que la palabra “zar” o la palabra “estepa” (realias ya incluidos en el diccionario español). Lo mantenemos, pese a la diferencia de matices, ante la alternativa de proponer un equivalente semántico como -por ejemplo- “rancho” (con el sentido que tiene en Argentina).

También desde el punto de vista morfológico y semántico el segundo verso es muy complejo de traducir: la palabra equivalente semánticamente a неправда es “mentira”, pero desde lo morfológico queda escamoteado en ella el sentido de “negación de la verdad” (не-правда: “no-verdad”) que implica en ruso. De todos modos, nos conviene la palabra “mentira” por la cantidad de sílabas y la coincidencia de la posición del acento con el original. Mucho más complicado es traducir el adjetivo шестипалая: en castellano no existe una forma adjetiva para tal condición, y debe recurrirse a una perífrasis, como “de seis dedos” o “que tiene seis dedos”. Por otra parte, si en el primer verso el adjetivo дымящая es solo convencional (y por ello hasta prescindible), en este caso el sentido del adjetivo (o los sentidos) lo vuelve insoslayable: según la superstición, la deformación vuelve impuro, maligno a su portador (es la señal del diablo, que por otra parte es, bíblicamente, el padre de la mentira<sup>103</sup>), y además habría allí una alusión concreta (a Stalin).<sup>104</sup>

El tercer verso es una intervención dialogal coloquial, familiar, entre compadres, y el cuarto una frase metafórica, equivalente a “me llegó la hora”, “es tiempo de morir”, etc.

Observados todos estos elementos, sintácticos, rítmicos, acentuales, estilísticos, ¿qué podemos proponer?

Con humeante candil entro a su isba,

Vive allí la mentira seisededos.

-Déjame que te mire de cerca.

Pues me espera una caja de pino.

La escena es teatral. “Yo” entro a una ambientación determinada (el escenario representa una habitación sórdida, oscura y sucia), pintada en los dos primeros versos: son importantes el candil, el humo, la isba. Y por supuesto la presentación del personaje que la habita: la mentira seisededos (valga la aposición como adjetivo).

Respecto de lo formal, podemos decir que “humeante candil” mantiene el anapesto, pero en tanto el lenguaje del poema es coloquial deberían evitarse las construcciones demasiado “literarias”, y en castellano, por regla, el adjetivo antepuesto al sustantivo constituye hipérbaton. Tampoco suenan bien las sinalefas “entro□a” y “su□isba”. La sinalefa en general no existe en la métrica rusa clásica (esto es, el encuentro entre las vocales del fin y el comienzo de palabras contiguas no se pronuncia en una sola sílaba, sino que se las cuenta en sílabas separadas). En castellano, tal licencia poética se incluye en el extendido uso y la cierta legitimidad que tiene la sinéresis en el discurso oral (reducir a diptongo, es decir, a una sola sílaba, la pronunciación de dos vocales contiguas que corresponden a sílabas distintas: pronunciar, por ejemplo, “gol-piar” en lugar de “gol-pe-ar”). Esta licencia del castellano parece ensuciar lo que en ruso son nítidos límites entre las palabras. Pero ¿qué hacer además con los artículos y preposiciones de nuestra lengua, que conllevan otro tipo de delimitaciones y vuelven casi perifrástico lo que en ruso es la inmediata unión de las palabras entre sí?

La resistencia de la poesía castellana a la métrica clásica probablemente se derive de lo mismo, de la dificultad de evitar que un acento regular caiga en un artículo o una preposición. Ello nos lleva a pensar que, quizá, forzar la reproducción del anapesto ruso puede dar por resultado en nuestra lengua justamente eso: un forzamiento, algo a lo que la poesía en castellano no nos tiene habituados.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Evangelio según San Juan, 8, 44.

<sup>104</sup> Véanse a propósito las tribulaciones del criado Grigori Vasiélich, en *Los hermanos Karamázov*, de Dostoievski, sobre su niño nacido con seis dedos [Dostoievski 2006: 136].

<sup>105</sup> Quizá sea más frecuente encontrar ejemplos en las letras de canciones: “Era rubia y sus ojos celestes/ reflejaban la gloria del día/...” (“La pulpera de Santa Lucía”); “Volver... con la frente marchita,/ Las nieves del tiempo platearon misien/...” (“Volver”); “De golpe no estás, nada más sucedió,/ borrachera fetal que

Entre tanto, la versificación sílabo-tónica fue una constante en Rusia desde el siglo de Trediakovski y Lomonósov, que legislaron -conforme con su época- en favor de la métrica clásica para la poesía rusa.<sup>106</sup> Pero intentamos el anapesto: al fin y al cabo, estamos traduciendo poesía rusa.

Asimismo, que absolutamente todos los versos terminen en palabras agudas - y además con la misma vocal acentuada- es infrecuente en castellano; es más, diría que semejante recurrencia en nuestra lengua banalizaría la obra. Elegimos mantener entonces una cierta rima (ABBA) considerando solo la vocal acentuada de las palabras graves finales.

La estrofa siguiente completa la ambientación. No es tan importante como la primera desde el punto de vista de lo que dice, y desde lo formal solo presenta un paralelismo estructural entre el primer par de versos y el segundo.

А она мне соленых грибков  
Вынимает в горшке из-под нар,  
А она из ребячьих пупков  
Подает мне горячий отвар.

La mentira alimenta con algo tan corriente (para los rusos) como hongos en salmuera, y con algo repulsivo como cordones umbilicales. (¿Nos dice acaso que alimenta ya la mentira en los vientres maternos?). El paralelismo está orientado por la anáfora en el primero y el tercer verso (Аона...), los mismos en los que se mencionan los alimentos, en tanto que los dos verbos lo completan encabezando los versos segundo y cuarto. He acuñado dos variantes, sin decidirme por cuál es la más efectiva:

Y me saca unos hongos en sal  
De un puchero de bajo del catre,  
Y me sirve una sopa caliente

tu muerte me deja/..." ("Explicación de mi amor"), etc.

<sup>106</sup>. Vasili Trediakovski (1703-1769) escribió un "Nuevo y breve procedimiento para componer versos rusos" [Тредьяковский В.К. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». 1735], que fue criticado por Lomonósov y significó para su autor una gran descalificación.

Mijailo Lomonósov (1711-1765) hizo sus primeras reflexiones sobre el verso ruso -y sus críticas a Trediakovski- en la "Carta sobre las reglas de versificación rusa", escrita en Alemania en 1739 y dirigida a los miembros de la Asamblea Rusa, que funcionaba en el ámbito de la Academia de Ciencias [Ломоносов М.В. «Письмо о правилах российского стихотворства». 1749]. A posteriori, en su "Retórica" también realizó consideraciones sobre poesía [Ломоносов М.В. «Риторика». 1748].

de ombligos de recién nacidos.

Y de bajo del catre de tablas  
saca un cuenco de honguitos en sal,  
Y me sirve un cocido caliente  
de cordones umbilicales.

La primera mantiene la anáfora en los versos primero y tercero, y refuerza el paralelismo trasladando a continuación los dos verbos. La segunda variante, donde es más débil el paralelismo formal, "comunica" más: ya no habla simplemente de "catre", sino de "lecho de tablas" (нары), propio también de las isbas campesinas, y los "ombligos de recién nacidos" se convierten en más específicos "cordones umbilicales" (como sea, en ninguna de las dos variantes del cuarto verso conseguí reponer los anapestos).

Consideramos ahora la tercera estrofa, donde el estilo coloquial constituye el aspecto más sobresaliente, a tono con la teatralidad de la escena que se presenta.

- Захочу, - говорит, - дам еще... -  
Ну, а я не дышу, сам не рад.

Шасть к порогу - куда там - в плечо

Уцепилась та щитназад.

El primer verso es un enunciado llano y "amigable" de la mentira -en línea con su actitud "hospitalaria" de la estrofa anterior-, pero que empieza a dibujar su volitismo opresor: "te daré más sólo si quiero" (imagen que se completa con el impedimento a que salgan de su isba, señalada a la postre como una "semi-cárcel"). A lo que sigue el comentario interior del "Yo", igual de coloquial: "Bueno, pero yo no respiro, no estoy contento" (eso dice literalmente el segundo verso). La partícula шасть, que abre el tercer verso, es interjectiva (equiparable tal vez al ¡zas! castellano, indicación de un arranque o irrupción brusca), señala el movimiento hacia el umbral que es frustrado al instante por otra interjección (кудатам: "qué va"), para finalizar el mismo verso con un encabalgamiento: "del hombro / me aferró y me arrastra hacia atrás".

-Si quiero, después te doy más.

Yo, a disgusto, no digo ni a.

Voy de golpe a la puerta -qué va-,

Por el hombro me arrastra hacia atrás.

En el primer verso, falta una sílaba al primer anapesto. Entre el tercero y el cuarto no reproduce el encabalgamiento. Tiene su mérito la reproducción de la

rima dominante en el poema. Es una estrofa compleja en su sencillez aparente. La tiranía de la mentira se manifiesta nuevamente casi “amigable”, familiar, como si dijera: “Tú mismo comprendes que no puedes irte así como así”. La atmósfera se vuelve siniestra, ominosa (*unheimlich*).

La última estrofa:

Вошь да глушь у нее, тишь да мша, -

Полуспаленка, полутюрьма...

- Ничего, хороша, хороша...

Я и сам ведь такой же, кума.

Formalmente, cada verso representa una frase independiente sintácticamente. El primero enumera - aliterando el sonido *sh* (ш) en cuatro monosílabos (вошь, глушь, тишь, мша)-elementos que caracterizan ese habitáculo de la mentira: “piojo”, “encierro”, “quietud”, “moho”. Los cuatro están presentados en pares y en espejo: “вошьдаглушь” / “тишьдамша”. El segundo par, por su parte, evoca la frase “Тишьдагладь (дабожьблагодать)”, que puede traducirse como “Paz y armonía” (“y la gracia divina”). El segundo verso termina de completar el sentido fatalista que ha empezado a insinuarse desde el principio: entras a la casa de la mentira y no puedes/quieres ya salir de ella. Es una semi-cárcel, porque al fin y al cabo no estás tan a disgusto en ella.

El tercero, nueva intervención dialogal del Yo, manifiesta resignación y la aceptación irónicamente complaciente de eso que se revela como fatídico (habitar en la mentira). El cuarto verso rubrica y explica la atracción y familiaridad que ha dominado el encuentro:

Hez y encierro hay allí, paz y moho,

Semi cuarto, semi calabozo...

-Pues bien, no está mal, no está mal...

Yo, comadre, también soy igual.

Para salvar la métrica y el paralelismo, reemplacé “piojos” por “hez” (en el sentido de todo lo vil y despreciable). “Paz y moho” quiere traer cierto eco de “paz y amor” (sucedáneo del “paz y armonía” al que parece remitir el original). En el segundo verso reemplacé “cárcel” por “calabozo” en atención a la métrica y la rima que elegí para el cuarteto (AABB). El tercer verso es difícil de traducir. Tanto como claro y contundente suena en ruso. Ничего, que significa literalmente “nada”, tiene aquí el valor de una respuesta lacónica: “está

todo bien”, “no pasa nada malo”. Nuestra elección aquí, guiada por la métrica, es pálida. Lo que completa el verso, la repetición del adjetivo abreviado хороша (“bonita”, “linda”) que puede aludir tanto a la habitación como a la protagonista del poema, creo que es bastante aproximado. El cuarto verso en nuestra versión resulta asertivo, no refleja los remilgos tímidos del original, hecho de particulitas que además le dan una fuerte marca oral.

Nuestro trabajo ha consistido en desmontar los distintos planos del poema de Mandelshtam para trasladarlo atendiendo a todo lo que lo compone. Ello constituye solo un método posible, que en absoluto garantiza la eficacia. Pese a todos estos esfuerzos, el poema puede haberse quedado del otro lado. El poeta y traductor francés Henry Meschonnic (hijo de judíos rusos) señala que es insuficiente que el traductor se considere un *pasador*, porque en esta imagen está contenido también Caronte, que pasa las almas al otro lado de la Estigia: el riesgo es que lleguen allá solo cadáveres (Meschonnic, 2009: 26).

Como siento que, a pesar de lo manifestado al comienzo, he trabajado demasiado agobiado por la forma (la métrica, el orden sintáctico), propongo a continuación una versión más libre, guiada fundamentalmente por la sensación de sencillez y trato familiar que inspira el poema.

Con una varilla humeante por lumbré

Entro en la isba de la mentira seisedos.

-Permitime que te eche un vistazo,

Ya que por delante hay un cajón de pino.

Y ella me saca una salmuera de hongos

De una olla que tiene debajo del catre,

Y me sirve una sopa caliente

De cordones de ombligos.

-Si quiero -me dice- después te doy más.

Pero yo no estoy contento, ni respiro.

Doy un salto al umbral, pero ella me agarra del hombro y me vuelve hacia atrás.

Allí reinan piojos y encierro, silencio y moho.

Medio dormitorito, medio cárcel...

-No pasa nada, me gusta, me gusta...

Es que yo mismo soy así, comadre.

### **BIBLIOGRAFÍA**

1. Benjamin, W., 1971, La tarea del traductor [1923]. *Angelus Novus*. Barcelona, Edhasa.
2. Dostoievski, F., 2006, *Los hermanos Karamázov*. Trad. Omar Lobos. Buenos Aires, Colihue.
3. Meschonnic, H., 2009, *Ética y política del traducir*. Buenos Aires, Leviatán.
4. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Москва: Эксмо. 2014.
5. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993.

### **LITERATURE**

1. Mandel'shtam O.Je. Stihotvorenija. Moskva: Jeksmo. 2014.
2. Mandel'shtam O.Je. Sobrańie sochinenij v 4 t. T. 1. Moskva: Art-Biznes-Centr, 1993.