ACERCAMIENTO A LA TRADUCCIÓN DE GÓNGORA

Victoria Luminița VLEJA
Universitatea de Vest din Timişoara

Resumen: *Aunque la recepción nacional de Góngora ha sido investigada detenidamente, la diferencia entre las formas de su recepción internacional a través del Barroco y del Modernismo parece tener necesidad de un análisis más a fondo. Con lo diferente que resultaron ser ambas corrientes dentro de los espacios culturales europeos, la obra gongorina tuvo que superar una serie de obstáculos establecidos por el cambio paradigmático del Barroco al Modernismo, actuando en la mayoría de los casos como instancia normativa.*
Góngora está situado en un momento decisivo de la literatura y de la época, una época que, por su experiencia románica, pertenece al Clasicismo y sin embargo sobrepasa esta corriente literaria, siendo considerado uno de los representantes más importantes del Barroco y por éste mismo, del camino hacia la Modernidad.
Hemos de demostrar en este artículo si la traducción de Góngora es cosa factible y dentro de qué límites particularizables para cada caso. Nos interesa concentrarnos en la observación de la traducción de la obra gongorina considerada en el contexto de la recepción románica, dirigiéndonos hacia un enfoque contrastivo del tema.
Palabras clave*: recepción ,instancia normativa, traducción, enfoque contrastivo*

> "Una lengua es por encima de todo una herramienta de comunicación que identifica una sociedad. En consecuencia, su pervivencia depende de que sea apta para todos los ámbitos de interrelación. Una lengua reducida a usos informales comienza perdiendo prestigio y acaba por desaparecer."
>
> (Maria Teresa Cabré, *La terminología. Teoría, método y aplicación*, Ed. Antártida, Barcelona, 1993, p. 108.)

Texto fuente/texto traducido: premisas teóricas

La traducción es la expresión de una necesidad cultural: conocer y participar en el espectáculo del mundo. La actividad traductora es el centro de unas preocupaciones culturales. Además, traducir a un autor o algunos de sus libros puede tener una influencia sobre la lengua poética de un país, porque los poetas que traducen o que lean en lenguas extranjeras son el lugar de una especie de eco. Por ejemplo, Rubén Darío no ha traducido, sino que ha escrito versos en francés. Eso fue un injerto de la poesía simbolista y parnasiana francesa sobre el español. La traducción, en este caso, no fue una traducción de ciertos textos concretos, sino la de todo un sistema, de toda una lengua y de toda una serie de técnicas. En los años 1930, Luis Cernuda tenía un amigo, Gebser, hispanista, quien había escrito un libro sobre Rilke en España. Gebser lo ayudó a leer a Hölderlin e incluso le hizo unas traducciones de él. El resultado fue la creación de las *Invocaciones a la gracia del mundo* y *Las nubes,* las cuales, a su turno, hicieron posible la existencia de cosas como *Sombras del paraíso* de Vicente Aleixandre. Es así como, en cierto momento, alguien lee algo y eso cambia el panorama o el paradigma

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

estético de una época literaria. Ya es cosa sabida que pasó lo mismo con Góngora y la Generación del 27.

La labor de recrear en una lengua diferente un texto que ya existe en otra constituye un caso extremo de dificultad hermenéutica. La teoría hermenéutica aporta a la traductología[1] una visión según la cual del traductor se espera que reinvente el texto más desde su óptica que desde la del autor, que sugiera o insinúe lo que las palabras no llegan a decir, que dé cuenta de la ideología, la cosmovisión y la filosofía sobre el mundo que deja entrever el texto original.

La latinidad se basa en una larga historia tejida de influencias e intercambios culturales. La revalorización y difusión del arte gongorino es un aporte del patrimonio latino al desarrollo del humanismo. Tal revalorización carecería de sentido si no se proyectara a la traducción vista como creación o re-creación.

Al traducir los poemas gongorinos, una multitud de problemas se plantean, el más importante y difícil siendo el del estilo. Los traductores de poesía afirman que los elementos poéticos que ellos conservan prioritariamente son la rima, el ritmo y el metro y todo, a veces, se enriquece. Se respetan las ”manías” del autor, porque las manías se tienen que respetar, al formar parte de su concepción sobre la literatura. El significado y el significante son indisociables, hay sentido en los dos (véanse al respecto los postulados de Jacques Derrida y Henri Meschonnic). Cuando se traduce poesía, siempre se tiene en cuenta el problema del oído. La literatura es, por su naturaleza, auditiva. Mientras leemos a un autor, lo escuchamos: hay un tono, una música y lo que hay que intentar es producir una música análoga en el texto meta. En general, la lectura es siempre un problema auditivo. Si al escuchar lo que leemos no lo entendemos, no es posible ni apreciarlo ni gozar.

La fidelidad en la traducción es una fidelidad al sentido, cuyos tres principios necesarios son indisociables: 1) la intención del autor; 2) los medios propios de la lengua meta; 3) el destinatario de la traducción.

El intercambio constante entre la recepción del gongorismo y las innovaciones de la estética poética moderna autoriza la inserción del lector como intérprete y, aun más, provoca su anclaje en una multitud de puntos de vista, lo que es característico de las obras complejas que constituyeron el origen de mutaciones significativas en plan estético. El complejo abierto entre texto e interpretación motiva preguntas intertextuales cuyas respuestas sobrepasan las fronteras de la literatura y sitúan el arquetipo en su contexto moderno y posmoderno.

El aspecto de la heterogeneidad de la imagen de la obra gongorina ha generado en el sistema del arte contemporáneo formas muy peculiares.

Góngora está situado en un momento decisivo de la literatura y de la época, una época que, por su experiencia románica, pertenece al Clasicismo y sin embargo sobrepasa este invariante literario, siendo considerado uno de los representantes más importantes del Barroco y por éste mismo, del camino hacia la Modernidad. Su nombre sabía a aristocrática elegancia antes de que figurara entre los clásicos del Siglo de Oro. Se trata de un verdadero aristocratismo estético en el cual se reintegrarán como en una espiral abierta nuevas formas de la recepción de la poesía gongorina, poesía concebida, en última instancia, como lujo intelectual y cultural.

Góngora traducido al rumano

Desde 1651, fecha en que el primer traductor de Góngora, Thomas Stanley (1625-1678) realizaba una versión en inglés, aunque incompleta, de la *Soledad Primera*, las lenguas receptoras (francés, alemán, italiano, checo, ruso, etc.) han seguido aumentando, y el número de sus traductores ha superado al de las decenas.

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

Hasta en 1982, cuando el poeta y filólogo Darie Novăceanu, discípulo de Dámaso Alonso, lograba la primera equiparación rumana de los poemas gongorinos, publicados en una edición bilingüe[2] acompañada por comentarios competentes, del tono "dámaso-alonsiano", Góngora casi faltaba en el diálogo rumano con la poesía universal. El poeta rumano era consciente de que teníamos que empezar a comunicarnos con todas las culturas del mundo y, para que el diálogo fuese concreto, teníamos que conocer al máximo aquellas culturas, especialmente su poesía.

Pero la convicción de que las virtudes de la poesía rumana, entre las cuales su capacidad de recepción y asimilación, eran ilimitadas, había empezado a esbozarse mucho antes, desde 1919, cuando la primera aparición de don Luis en variante rumana fue facilitada por Antonian Nour, que publicaba en la revista *Viaţa Nouă* (*Vida Nueva)* no. 12, año XIV, pág. 141 la traducción de un soneto de amor, *En el cristal de tu divina mano*, fechado 1609. Pero la traducción "pecaba" por el hecho de que A. Nour "cosechaba" más "el aire" que las palabras de Góngora, construyendo al lado, como los ingleses, un objeto personal.

En el cristal de tu divina mano
de amor bebí el dulcísimo veneno,
néctar ardiente que me abrasa el seno,
y templar con la ausencia pensé en vano.
.....
¡Cuándo será aquel día que por yerro
¡oh, serafín! desates, bien nacido,
con manos de cristal nudos de hierro?

En los cuartetos, el alejamiento al texto era menos fastidioso; no obstante la traducción del último cuarteto, muy gongorino, no respetaba su línea principal:

Dar tot aştept şi-n gândurile mele
se-nfiripează tainic o credinţă:
să pot trăi iubit în umilinţă.

Nicolae Iorga ya había elaborado su *Historia de las literaturas románicas en su desarrollo y sus relaciones,* obra que ocupaba casi 1500 páginas. Sigue sorprendiendo por su inmensa cantidad de informaciones y opiniones, en la que Góngora tiene dedicado el capítulo *La Poesía lírica española del siglo XVII*. Junto a informaciones que se referían a la biografía y obra del poeta, Iorga, lector instruido, ofrecía muchas observaciones, citas e intentos de equivalencia, sin pretensiones, pero bastante exactas.[3] El sabio rumano se detiene ante los *romances*, considerando que tienen su origen en los medievales, ante la perfección formal de los sonetos, de los cuales traduce dos, pero sin comentar en ningún modo *Polifemo* o *Soledades.* De un *romance* fechado 1591 en Millé, con el título *Castillo de San Cervantes*, dos versos son memorables:

Que es verdugo de murallas
y de bellezas el tiempo.

Traducidos *mot à mot* al rumano:

Că e călău al zidurilor

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

şi-al frumuseţii timpul.

La traducción de Iorga:

Că vremea este încercare
La ziduri şi la frumuseţă.

El siguiente comentarista importante de don Luis en la literatura rumana es Mihail Rudeanu quien, en el artículo conmemorativo *Tricentenarul morţii lui Góngora (El tricentenario de la muerte de Góngora)* de la revista *Flamura* no. 5-6, mayo-junio 1927, págs. 226-227, captaba ecos de la *Revista de Occidente*[4], pero no intentaba hacer traducciones de la obra del poeta español. Así que la segunda traductora de don Luis al rumano es, hasta que surja una prueba contraria, Olga Caba, quien era, sin embargo, de formación inglesa. Ella publicaba en 1942 en *Revista Fundaţiilor (La revista de las Fundaciones)*, Bucarest, año IX, no. 12, diciembre, págs. 584-585 la traducción de dos sonetos, de los cuales el primero, con el título *Inscripción para el sepulcro de Dominico Greco*, es un magnífico soneto funeral barroco, muestra de la admiración que Góngora sentía por el gran pintor, muerto el 7 de abril de 1614:

Esta en forma elegante, oh peregrino
de pórfido luciente dura llave
el pincel niega al mundo más süave
que dió espíritu a leño, vida a lino.

Su nombre, aún de mayor aliento dino
que en los clarines de la Fama cabe,
el campo ilustra de ese mármol grave:
venéralo, y prosigue tu camino.

Yace el Griego. Heredó Naturaleza
arte, y el Arte estudio. Iris, colores,
Febo, luces si no sombras, Morfeo.

Tanta urna, a pesar de su dureza
lágrimas beba, y cuantos suda olores
corteza funeral de árbol sabeo.

La traducción de Olga Caba:

Acest sicriu măreţ, de marmură albastră,
Închide, dură cheie, o pensulă vrăjită,
Ce într-o lume nouă, de-acuma părăsită,
Sufla un duh în lemn, turna în pînză viaţă.

Şi numele sonor, în paşnică amiază,
Să-ncapă neputînd în goarnele de faimă,
S-a revărsat în jur în adiere caldă.
Cinsteşte-l, pelerine, şi drumul ţi-l urmează.

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

Zace marele Greco. A moştenit natura
Artă şi arta ştiinţă, întinsul curcubeu
Culori, lumină Phoebus şi umbre vagi Morfeu.

Bea lacrimi calde urna. Din măduva fiinţei
transpiră piatra după parfum suav de roze
cortegiu funerar al pomului ştiinţei.

La segunda traducción, la de un soneto de amor (*Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro)*, otra "joya poética" gongorina, no es tan lograda, a causa de su estructura inicial que fue desacertadamente dislocada:

Ce fildeş scump din Indii, sau din Paros
Marmură albă, mohorât abanos,
Ce chilimbar roşcat sau aur strălucitor.
Ce limpede argint, cristal prea sclipitor,

Ce perlă netezită, safir oriental,
Rubin aprins cu ochi de jar fierbinte...
.....

Pero el primer estudio verdaderamente importante para el hispanismo rumano, titulado *Gongorismul (El gongorismo)* fue publicado por el crítico George Călinescu en el semanal "literario artístico social" *Lumea* (*El Mundo)*, Bucarest, año I, no. 6/octubre 1945, pág. 28. Junto con el paralelo *Marino şi Góngora (Marino y Góngora)*, publicado en el *Jurnalul literar (El Diario literario),* Bucarest, no. 3/1948, págs.1-15, constituirá material para la segunda edición de su importante obra *Impresii asupra literaturii spaniole* (*Impresiones sobre la literatura española)* de 1965. La primera edición fue publicada en 1946.

En este trabajo Călinescu demuestra su gran poder de penetración de los textos y la facilidad con la cual los descifraba, aunque reconociendo la dificultad de la lectura ("En *Soledades* hay criptografías imposibles que irritan y desesperan") y concluye: "brevemente, Góngora es un poeta de clave."

Como modelo de traducción de Călinescu ofrecemos un *romance*, *Cuatro o seis desnudos hombros*, escrito por Góngora en 1614 y respecto al cual Karl Vossler señalaba, entre los primeros, que presentaba similitudes con *Soledades* en casi cada estrofa:

Cuatro o seis desnudos hombros
de dos escollos o tres
hurtan poco sitio al mar,
y mucho agradable en él.

Cuánto lo sienten las ondas
batido lo dice el pie,
que pólvora de las piedras
la agua repetida es.

Modestamente sublime,
ciñe la cumbre un laurel,

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

coronando de esperanzas
al piloto que lo ve.

Verdes rayos de una palma,
si no luciente, cortés,
Norte frondoso, conducen
el derrotado bajel.
.....

Călinescu traduce los primeros dieciséis versos palabra por palabra, "como espécimen gongorino", según dice él, versos que analiza después:

Patru sau şase goi umeri
de două stînci ori trei,
fură puțin spațiu mării
şi mult agrement.

Cum le simt undele
bătut spune piciorul,
căci pulbere a pietrelor,
apa repetată este.

Modest de sublimă
încinge culmea un dafin,
încununînd cu speranță
pe pilotul care-l vede.

Verzi raze ale unui palmier,
dacă nu lucitor, omenos,
Nord frunzos, călăuzesc
sfărîmata barcă.

Tres traductores en busca de un autor

Trataremos de evidenciar a continuación en qué medida tres versiones románicas de un soneto gongorino, fechado 1584, de las cuales dos son en rumano y una en francés, consiguen una lectura de su *significación*.[5] Se trata de un soneto parecido en tema, atmósfera y construcción al que escribió Góngora en 1609, *En el cristal de tu divina mano*.

El texto original[6]:

La dulce boca que a gustar convida…

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
y a no envidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado,
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

No os engañen las rosas, que a la Aurora
diréis que aljofaradas y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno;

manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan hora,
y sólo del amor queda el veneno.

La versión de Darie Novăceanu[7]:

Dulceaţa gurii, miere distilată
între şirag de perle sclipitoare,
de nu rîvniţi la cupa cu licoare
lui Jupiter de Ganimed turnată,

amanţilor, de viaţa vi-i dragă, niciodată
n-o sărutaţi, căci Ámor întotdeauna are
otravă între buze, ca şarpele în floare
şi viaţa de otravă cade fulgerată.

Nu vă lăsaţi ispitei, nu vă încredeţi firii;
din sînul Aurorii, scînteind sub rouă,
nu pentru voi se-apleacă trandafirii.

Sunt merele lui Tantal, nu trandafiri, şi după
ce-au ispitit, departe-s şi vă rămîne vouă
din flacăra iubirii, otrava doar în cupă.

La versión de Dumitru Radulian[8]:

Frumoasa gură care ispiteşte…

Frumoasa gură care ispiteşte
să guşti din sfînta perlelor licoare,
să n-o rîvniţi, chiar băutura care
lui Zeus Ganimede i-o slujeşte,

n-atingă cel ce viaţa şi-o iubeşte
duios, căci între-a buzelor culoare
iubirea stă şi e otrăvitoare,
ca şarpele ce printre flori pîndeşte.

Nu v-amăgiţi cu trandafiri, părere
c-ar fi doar nestemate-nmiresmate,
că zorii purpurii le-ar fi stăpîne.

Nu-a trandafiri, ci-ale lui Tantal mere;
fug cînd dorinţele-s întărîtate,

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

din dragoste, otrava doar rămîne.

La versión de Lucien-Paul Thomas[9]:

Sonnet

La bouche caressante invitant à goûter
Une humeur distillée entre des perles fines ;
A ne pas envier cette liqueur sacrée
Que verse à Jupiter l'éphèbe de l'Ida,

Amants, n'y touchez pas si vous aimez la vie,
Car entre lèvre et lèvre purpurine,
Amour se dissimule, armé de son venin,
Comme entre fleur et fleur un serpent qui se cache.

Fuyez l'illusion des roses qui paraissent,
Couvertes de rosée et lourdes de parfums,
Avoir glissé du sein de l'Aurore empourprée !

Ce sont fruits de Tantale et non gerbes de roses ;
Enjôleurs à présent, bientôt ils se dérobent,
Et seulement d'Amour subsiste le venin.

Una primera observación sería que la versión más "semántica" es la de Darie Novăceanu, quien se propone una fidelidad absoluta en cuanto al sentido léxico, y la más "comunicativa" es la de Dumitru Radulian, quien busca, primeramente, efectos poéticos similares a los del original. Los dos poetas han restituido de forma diferente la musicalidad única de este soneto. D. Radulian ha tratado de permanecer fiel a su letra, mientras que Darie Novăceanu la acordó discretamente a su propio registro poético en el cual *miere distilată* şi *scânteind sub rouă* sustituyen "un humor entre perlas destilado" y "aljofaradas y olorosas". El traductor, discípulo de Dámaso Alonso y una personalidad poética destacable, se acerca al sentido léxico, a la forma sutil de las palabras, a su espíritu. "La infidelidad" con respecto al sentido de Radulian viene de una visión personal acerca de lo poético y no de diferencias lingüísticas insuperables, el español y el rumano siendo lenguas afines. "La infidelidad"[10] de D. Novăceanu hacia la forma viene de una "superación" del yo poético frente al yo gongorino.

La traducción de Lucien-Paul Thomas sigue la transposición de la sugestión sonora, poniendo el acento sobre la exactitud léxica, pero con el sacrificio del desvío de la "arquitectura" original, sacrificio que le quita mucha luz. La lectura pone de relieve una discreta línea melódica asegurada por el ritmo, las repeticiones de palabras (*lèvre, fleur, roses, venin, Amour*). Frente a las versiones rumanas, la francesa pierde un elemento que tiene de su musicalidad y produce cierta frustración, porque no sigue las rimas del poema original (ABBA, ABBA, CDE, DCE). En cambio, encontramos ABBA, ABBA, CDE, DCE en la versión de Darie Novăceanu y el alejandrino (practicado a penas a finales del siglo XIX), y en D. Radulian ABBA, ABBA, CDE, CDE y la medida clásica endecasílaba. Acerca de Lucien-Paul Thomas podemos decir que insiste en guardar la medida clásica, pero no podemos hablar de rima clásica. La equiparación francesa es muy exacta, pero pierde la gracia y la simetría de ideas del

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

original, que hace que los versos sean fácilmente retenidos en la memoria y que sean percibidos como un verdadero refrán: "*porque entre un labio y otro colorado/ Amor está, de su veneno armado*".

Las versiones en rumano consiguen reproducir de una forma casi natural la musicalidad del poema original, intentando "traducir" el efecto que tuvo sobre los autores mismos.

Estamos ante un soneto y tres versiones en las cuales la forma es significativa, los sonidos y aun su equivalente gráfico, las letras, se convierten en sentido. Las podemos leer como tres poemas acertados en rumano y en francés que confirman la opinión de los traductores que un poema bien traducido es otro poema. Entre estas tres versiones podemos establecer una gradación de la fidelidad con respecto al sentido. Para ilustrar esta afirmación reproducimos la primera estrofa con sus tres versiones (notamos con 1 la versión de Lucien-Paul Thomas, con 2 la versión de Dumitru Radulian y con 3 la versión de Darie Novăceanu), según el orden de su fidelidad al contenido:

La dulce boca que a gustar convida
La bouche caressante invitant à goûter (1)
Frumoasa gură care ispiteşte (2)
Dulceaţa gurii, miere distilată (3)

un humor entre perlas destilado,
Une humeur distilée entre des perle fines ; (1)
să guşti din sfînta perlelor licoare, (2)
între şirag de perle sclipitoare, (3)

y a no envidiar aquel licor sagrado
A ne pas envier cette liqueur sacrée (1)
să n-o rîvniţi, chiar băutura care (2)
de nu rîvniţi la cupa cu licoare (3)

que a Júpiter ministra el garzón de Ida,
Que verse à Jupiter l'éphèbe de l'Ida, (1)
lui Zeus Ganimede i-o slujeşte, (2)
lui Jupiter de Ganimed turnată, (3)

Al poner en contexto las versiones originales y las tres variantes (costumbre barroca) construimos una miscelánea que puede hacernos pensar en el soneto *Las tablas de el bajel despedazadas* elaborado por Góngora en cuatro lenguas. La polifonía obtenida en este caso, aunque muy parecida, tiene sin embargo otro efecto, el de repetición en otro plano, de eco del contenido obtenido por la traducción simultánea.
En los poemas gongorinos todo se vuelve significativo: la disposición de las palabras, la rima empleada, el metro, la estrofa, la selección de ciertas palabras que tienen ciertas connotaciones. Esta caracterización de la poesía como superposición de unidades significativas absolutamente única es un efecto del principio de la equivalencia y del paralelismo, de origen jakobsoniano. A veces, la intención del poeta es la de producir efectos como la opacidad, la ambigüedad, que lleva a varias intrepretaciones. Eso explica por qué la subjetividad dio lugar también en el caso de las traducciones

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

presentes a variantes a partir del original. Fortunato Israël definía la traducción literaria como un *acercamiento*: „Între original şi obiectul tradus nu poate exista o relaţie de identitate, ci mai degrabă de echivalenţă funcţională şi de mesaj, ceea ce presupune existenţa atât a invariantelor cât şi a variantelor. Cu condiţia de a-l situa în această perspectivă, Genette are dreptate când afirmă: traducătorul literar face tot timpul «altceva», pentru că efectuează o transgresare a literei, o deplasare, o distanţare, cu alte cuvinte o apropiere."[11]

El modelo, la opción de traducción propuesta por D. Novăceanu es al mismo tiempo producción y reproducción de texto poético. Este cumple con éxito los requerimientos de la traducción poética, antes mencionados, ser poeta (hablar la lengua de la poesía universal) y conocer la lengua en la cual fue creada la respectiva poesía.

Es sabido que las grandes traducciones son el resultado de unos encuentros fascinantes, en tiempo y espacio, entre creadores congeniales y al mismo tiempo el resultado de la capacidad de vivir en el interior de una personalidad poética. Algunos traductólogos hablan incluso de una "quema", de una desaparición, una destrucción del original para permitir su reaparición, su renacimiento, en una forma nueva, en la traducción.[12]

Salcedo Coronel, siempre bien informado, notaba acerca de este soneto que era una imitación expresa y absolutamente superior de un soneto de Torquato Tasso[13], diciendo que Góngora había ido casi palabra tras palabra sobre su estructura. Darie Novăceanu se estaba preguntando si había hecho bien, considerando que no era una traducción, sino un soneto suyo, y es también él quien contesta: „A făcut foarte bine: a creat, cum spune Verlaine, un alt obiect, pornind de la unul existent." [14]

Podemos concluir, al final de esta breve incursión en el mundo de las "lecturas paralelas" configurado por las traducciones que tenemos de Góngora, que el soneto gongorino es "leído" por los tres traductores en variantes fieles, tal como el autor mismo fue fiel al modelo italiano de Torquato Tasso. La asimilación fértil de las influencias italianas y la nivelación del terreno lingüístico son evidentes e importantes, aunque parece que Góngora tenía sólo 24 años cuando escribió el soneto. Dominan la emoción el rigor clásico del soneto, "barroquizado" por la temprana presencia del *desengaño* considerado típico del siglo XVII y el deseo de asombrar, maravillar la mirada y la mente. El intelectualismo es dueño de lo sensorial. Por su belleza y su fidelidad las variantes denotan, en igual medida, un piadoso respeto por Góngora y una aventura intelectual con riesgos asumidos.

Lucien-Paul Thomas admite que no todas las particularidades gongorinas, las audacias sintácticas, que constituyen una de las causas esenciales de la dificultad poética y, en última instancia, una de las fuentes de la originalidad, pueden ser asimiladas en francés. El se esforzó por acomodarse lo más exactamente posible el sentido y la forma, realizando versiones rítmicas cada vez que la naturaleza del texto se lo permitía "sans porter atteinte à la fidélité". Con respecto a sus variantes para *Soledades* y *Polifemo*, el traductor francés decía : « Nous avons accepté, pour ces poèmes, un mouvement de la phrase qui s'écarte souvent de la tradition française comme celui des *Solitudes* et du *Polyphème* s'écartait de la tradition espagnole. Mais ce mouvement, qui sépare des mots habitués à marcher côte à côte, qui réunit des idées étonnées de se trouver ensemble, ne répond pas seulement à une volonté de latinisation, qui n'est parfois qu'un prétexte à des libertés : c'est une *syntaxe psychologique et plastique*, qui cherche à se rendre indépendante des instruments grammaticaux, en faisant jaillir, dans un rythme imprévu des vocables, dans un contact inusité des pensers

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

et des images, des étincelles qui sont refusées à la servitude de l'ordre enchaîné et traditionnel."[15]

Podemos deducir que los problemas originados por la traducción de Góngora en lenguas románicas son bastante variados, pero las clases de dificultades más importantes con las cuales se confronta el traductor rumano o francés son de orden práctico. Es cierto que la traducción moderna de poesía tiende a identificar lo textual con el reflejo del alma del poeta y de aquí se derivan con frecuencia adecuaciones artísticas que presentan la unicidad del texto como objeto de lectura independiente o intertextual.

El traductor es principalmente un lector y apenas luego un intérprete. Como lectores, Góngora nos procura un sentimiento de admiración ante esta maravilla arquitectónica que es su obra.

Conclusiones

En toda buena literatura está el germen de una buena traducción. Hemos intentado subrayar la importancia, en el proceso traslativo, de estimular un diálogo entre culturas que permita la explotación de la creatividad que alimenta la idea de comunidad románica. La traducción de Góngora es también una forma de conocimiento, de profundización de la relación que existe entre lengua, literatura y cultura. Permite, además, entender la identidad cultural en sus variaciones y relaciones con otros espacios, otros desarrollos y otras formas de expresión románica.

La descripción y comparación de las estrategias traductoras es una preocupación fundamental en traductología. Este estudio no pretende ser una crítica de traducción ni un análisis contrastivo entre dos o tres lenguas, sino uno esencialmente descriptivo y cualitativo, cuya única finalidad es intentar contribuir a una mejor comprensión del funcionamiento del fenómeno traslativo y de las estrategias que éste comporta. Gracias a la utilización de las herramientas que proporcionan determinadas teorías lingüísticas, podemos sacar a la luz estrategias o mecanismos que tienen lugar de forma sistemática durante el acto traductor.

Por el salto cronológico entre el texto fuente y el texto traducido, escollo ante el que han chocado no pocos traductores, las traducciones de Góngora muestran un mayor grado de ruptura con respecto al sistema lingüístico y al mundo referencial o cognitivo.

Notas

[1] La traductología o ciencia de la traducción es la ciencia que examina los procesos y productos de las traducciones. Según Hurtado Albir, es una "disciplina que estudia la traducción en todas sus variedades y manifestaciones. Consta de tres ramas: estudios teóricos, descriptivos y aplicados." (Amparo Hurtado Albir, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 644)

[2] Darie Novăceanu, *Luis de Góngora y Argote*. *Polifem şi Galateea,* Bucureşti, Editura Univers, 1982.

[3] Con referencia a las fuentes de las cuales disponía Iorga, Darie Novăceanu nos ofrece algunas informaciones: „Nu putea să aibă pe atunci la dispoziţie o ediţie bine pusă la punct din opera lui Góngora (cea a lui Foulché-Delbosc apare un an mai tîrziu, în 1921, la New York), dar Iorga ştia să găsească, mai ales, cărţi bune şi parcurgând paginile dedicate lui Góngora, dincolo de posibilele surse italieneşti şi franţuzeşti, am bănuiala că a folosit o ediţie foarte veche, probabil pe cea din 1654 (*Todas las obras de don Luis de Góngora, en varios poemas*, întocmită de Gonzalo de Hozes y Cordova) din care Biblioteca Academiei Române deţine un exemplar foarte bine păstrat." (Darie Novăceanu, *op. cit*., pág. 724).

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

[4] Es aún capital para la revivificación de Góngora por la Generación del 27, que se llama así por el homenaje que hace al poeta cordobés en el Ateneo de Sevilla. Queda una foto famosa.
[5] Término empleado por Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, pág. 287.
[6] Darie Novăceanu, *Luis de Góngora y Argote*. *Polifem şi Galateea,* Bucureşti, Editura Univers, 1982, pág. 328.
[7] *Ibidem*, pág. 329.
[8] Dumitru Radulian, *Sonetul spaniol în Secolul de Aur,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, pág. 111. Aparecen algunas discordancias entre la versión española citada aquí y la de Darie Novăceanu. La más importante, la del verso 8, parece que se debe a una omisión: "*cual entre flor sierpe escondida" vs."cual entre flor y flor sierpe escondida"*. La versión correcta es la segunda, que encontramos tanto en D. Novăceanu que en Lucien-Paul Thomas ("comme entre fleur et fleur un serpent qui se cache").
[9] *Don Luis de Góngora y Argote*, Introduction, traduction et notes par Lucien-Paul Thomas, La Renaissance du Livre, Paris, 1931, p. 78.
[10] En su estudio *Les belles infidèles*, en Cahiers du Sud, Paris, 1955, Georges Mounin analiza un problema capital de la traductología, la fidelidad. Entre la fidelidad al texto original, a la lengua base, y la fidelidad a la lengua receptora, se prefiere la segunda, "la bella infiel". Este tipo de traducción, que tuvo mucho éxito en Francia desde el siglo XVII hasta finales del siglo XIX, cuando Ménage la llamó así, es definida por Mounin a través de una metáfora: „verres transparents" (lentes transparentes). "La transparencia" se refiere al hecho de que el texto traducido crea la ilusión de escribir el original directamente en la lengua de la traducción. La otra metáfora, "verres colorés" (lentes colorados), corresponde a la traducción fiel, literal. "El color" es dado por la sustancia específica del original (semántica, morfológica, sintáctica), mantenida en la lengua de la traducción. (*op. cit*., pág. 21).
[11] Fortunato Israël, *Traduction littéraire: l'appropriation du texte*, en *Actes du Colloque International ESIT,* 1990, Didier Erudition, 1991, pág. 18.
[12] Véase Ioan Kohn, *Virtuţile compensatorii ale limbii române în traducere*, Timişoara, Editura Facla, 1983, pág. 179. La Escuela de la Manipulación y su representante Toury opinan que lo esencial no es calcar el original, sino producir un nuevo original, que se sustituya a éste; se llega hasta el límite extremo de la aproximación de la cual hablaba Fortunato Israël y en la cual la traducción se hace otra obra, eso es un texto autónomo con estatuto de original.
[13] *Apud* D. Novăceanu, *op. cit*., p. 584.
[14] *Ibidem*.
[15] *Don Luis de Góngora y Argote*, Introduction, traduction et notes par Lucien-Paul Thomas, Paris, La Renaissance du Livre, 1931, pág. 47.

Bibliografía

ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, C.S.I.C., Madrid, 1950.
ALONSO, Dámaso, *Estudios y ensayos gongorinos,* Gredos, Madrid, 1955.
CABRÉ, M. Teresa, *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*, Antártida/Empúries, Barcelona, 1993.
CRISTEA, Teodora, *Stratégies de la traduction,* Editura Fundaţiei "România de mâine", Bucureşti, 1998.
EMINESCU, Mihai, *Poezii/Poesías* (traducción al español y notas por Valeriu Georgiadi ; prólogo por Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Curtea Veche, Bucureşti, 1999.
HURTADO ALBIR, Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Eruditions, 1990.
ISRAËL, Fortunato, *Traduction littéraire et théorie du sens*, in « Études traductologiques », textes réunis par Marianne Lederer, Lettres Modernes, Minard, Paris, 1990.
LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel, *Los clásicos de los Siglos de Oro y la inspiración poética,* Pre-Textos, Valencia, 2003.
LUNGU-BADEA, Georgiana, *Teoria culturemelor, teoria traducerii*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2004.

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)

LUNGU-BADEA, Georgiana, *Tendinţe în cercetarea traductologică,* Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2005.
MAVRODIN, Irina, *Mâna care scrie. Spre o poetică a hazardului,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1994.
MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traducteur*, Verdier, Paris, 1999.
MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique* II, Gallimard, Paris, 1973.
MOUNIN, Georges, *Los problemas teóricos de la traducción*, Gredos, Madrid, 1971.
NEŢ, Mariana, *O poetică a atmosferei,* Editura Univers, Bucureşti, 1989.
NOVĂCEANU, Darie, *Luis de Góngora y Argote*. *Polifem şi Galateea,* Editura Univers, Bucureşti, 1982.
RADULIAN, Dumitru, *Sonetul spaniol în Secolul de Aur,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982.
RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, *Siglo de Oro: Barroco*, Crítica, Madrid, 1983.
THOMAS, Lucien-Paul, *Góngora,* La Renaissance du Livre, Paris, 1931.
VLEJA, Luminiţa, *La mirada de los modernos a Góngora,* en „Caiet de semiotică", 15/2004, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, págs. 251-261.

BDD-A5483 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 14:13:23 UTC)