
João Cabral de Melo. *La educación por la piedra*. Traducido por Pablo del Barco. 2ª ed., Madrid, Visor Libros, 2003. Edición de Pablo del Barco¹

Desde que por primera vez fue trasladado al español por Ángel Crespo en 1962, cuando aparecieron seis composiciones de *Serial* en las páginas de la *Revista de*

Cultura Brasileña, João Cabral de Melo se ha erigido indiscutiblemente en el poeta brasileño con mayor número de versiones en esta lengua. Sólo es necesario repasar brevemente el conjunto de referencias que avalan su presencia en España a partir de aquella entrega inicial. Hay que mencionar los siguientes títulos: *Muerte y vida severina*, en versión de Ángel Crespo y de Gabino-Alejandro Carriedo, en *Primer Acto* (1966); una muestra del libro *Museu de*

Tudo, incluida de nuevo en la *Revista de Cultura Brasileira* bajo el epígrafe “Poemas de João Cabral de Melo Neto” (1976), también por Ángel Crespo; *Dos parlamentos* (1980), por Gabino-Alejandro Carriedo; y, en fin, una *Antología poética* (1990) y una amplia serie de poemas bajo el título *A la medida de la mano* (1994), ambas de la responsabilidad otra vez de Ángel Crespo. En el espacio hispanoamericano, por otra parte, cabría añadir más datos: una *Antología poética* (1979), editada por Margarita Russotto, en Caracas; el volumen *Poemas* (1979), organizado por Carlos Germán Belli, en Lima; la doble versión *Muerte y vida severina. Auto del fraile* (1988), preparada por Santiago Kodvaloff, en Buenos Aires; y, por último, *Ingeniero de cuchillos* (1982), de Ángel Crespo, que apareció en México.

En torno a la notable difusión en España de la obra de João Cabral, asunto del cual ya nos ocupamos en otra ocasión por extenso², es oportuno recordar que el escritor vivió en este país durante trece años aproximadamente, en estancias diferentes desde que en 1947 comenzó a desempeñar las funciones de Cónsul General en Barcelona hasta que volvió a ocu-

par este mismo puesto diplomático en 1967. Por el medio es obligado señalar otros destinos oficiales análogos en las ciudades de Madrid y Sevilla. Resulta conveniente, en sentido parecido, evocar las afinidades de João Cabral con la cultura española, manifestadas por él reiteradamente conforme se comprueba sin esfuerzo en el excelente volumen *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*, de Félix de Athayde³. No puede sorprender, desde luego, que esta sincera identificación del escritor con España hubiese sido objeto de diversos análisis⁴, entre los que corresponde encomiar de modo preferente el lúcido abordaje del poeta y traductor portugués José Bento⁵.

João Cabral intentó conocer en profundidad los perfiles heterogéneos de la geografía española, pero en gran medida es palpable la atracción intensa que llegó a sentir esencialmente por las tierras andaluzas, a tenor de lo que se percibe de manera diáfana en abundantes piezas de sus poemarios *Quaderna* (1960), *Serial* (1961), *A Educação pela Pedra* (1966), *Museu de Tudo* (1975) y *Sevilha Andando* (1990). Por otro lado, es importante subrayar el juicio expresado por João Cabral de que su contacto con España le permi-

tió, en lo que concierne al curso de su trayectoria poética, familiarizarse con la literatura clásica. Según confesión propia, se fijó principalmente en el *Poema de Mío Cid*, Gonzalo de Berceo y numerosos autores del Siglo de Oro. Véase lo que explicaba João Cabral:

A minha paixão pela Espanha foi a seguinte: a Espanha foi o primeiro país estrangeiro onde eu vivi. De forma que eu não tinha cultura clássica nenhuma, porque aqui no Brasil, naquele tempo, ninguém tinha cultura clássica. Camões era um cidadão que nos obrigava a fazer análise lógica com os textos e aquilo nos dava um enjôo de Camões para o resto da vida. E quando cheguei à Espanha, eu comeci a estudar sistematicamente a literatura espanhola. Foi uma coisa que me libertou dessa influência francesa que eu tinha através do Willy Lewin e ao mesmo tempo abriu horizontes para mim enormes. Porque o espanhol, apesar de ser o povo da Inquisição, o povo católico, o espanhol tem a literatura mais realista do mundo. Isso foi outra coisa da maior importância para mim, para eu

me reforçar no meu antiidealismo, no meu antiespiritualismo, no meu materialismo.⁶

En el anterior catálogo de traducciones al español de la obra de João Cabral faltaba, a propósito, una versión de la que ahora se va a ocupar nuestro comentario. Se trata de la traducción del poemario *La educación por la piedra* realizada por Pablo del Barco, cuya primera edición vio la luz en 1982 y que acaba de merecer la recompensa, no hace mucho, de ser nuevamente ofrecida a los lectores, un testimonio más de la dilatada propagación de la poesía cabralina en territorio español.

No admite discusión, realmente, la experiencia de Pablo del Barco como traductor al español desde la lengua portuguesa. Tradució a los escritores lusos Fernando Pessoa –*Poemas de Alberto Caeiro* (1980)– y David Mourão Ferreira –*Un amor feliz* (1991). Con todo, es muy superior ciertamente el elenco de autores brasileños que tradujo, como se verifica en la siguiente nómina ordenada de modo cronológico: Darcy Ribeiro –*Maira* (1981) y *El mulo* (1987)–, Ferreira Gullar –*Poema sucio* (1987)–, Drummond de Andrade –*Itabira. Antología*

(1989)–, Machado de Assis –*Dom Casmurro* (1991)– y Chico Buarque –*Estorvo* (1992).

Esta edición española de *La educación por la piedra* contiene un prólogo de mediana extensión dividido en varias partes, firmado en Sevilla en la primavera de 1981. Pablo del Barco dedica atención particular, con pinceladas sueltas, a ilustrar la huella que España dejó en la obra de João Cabral. A este fin se consagran los apartados de dicho prólogo titulados “La enseñanza de la caña”, “Arquitectura poética” y “La educación por la piedra”. Más aún, el editor declara la existencia de un volumen en preparación, que se llamaría *Motivo español*, centrado en la dimensión española de la obra de João Cabral.

Aparte de otros apuntes alrededor de la herencia dejada por la estética modernista en la obra cabralina, o de la caracterización de la *Geração de 45* dentro de la historia literaria brasileña, lo que más nos interesa de estas páginas introductorias se halla en el apartado “Versión española”. Y es que aquí Pablo del Barco expone los criterios a los que respondieron sus traducciones. Así el traductor refiere, en primer término, una cierta sensación de dificultad, a modo

de *captatio benevolentiae*, al acometer la labor de transferir los poemas del autor de *O Engenheiro*:

A cualquier lector sensible se le ofrecen al instante las dificultades que entraña dar en castellano la poesía de Cabral de Melo Neto. El poeta es estricto y riguroso en la elección del vocablo, y esforzado en su objetivo: que las palabras compongan por sí mismas el poema. De la misma manera que el poeta siente el desengaño de algunas palabras, el traductor se siente a veces escasamente acompañado por ellas, la recreación remedia poco y la búsqueda termina en ocasiones con sabores de impotencia.⁷

Esto hizo que Pablo del Barco se hubiese decantado, como pauta primordial, por acogerse a una opción de fidelidad que le condujo en algún momento a renunciar a transplantar absolutamente todos los ingredientes originales:

Hemos intentado, pues, ser fieles con lo que dice el poeta y con lo que el poema dice, ajustando en nuestra mayor medida el significado de las

palabras y su disciplina interna. Algunas aparentes desconsideraciones con la rima son sino respeto a la consideración total del poema, a su sentido y pretendida rigurosidad de ritmo.⁸

En las versiones de Pablo del Barco es llamativo especialmente el recurso habitual a la nota a pie de página como procedimiento de traducción. En unos casos se hace, sobre todo, con la finalidad de iluminar algunos problemas de reverbalización que encierra la riqueza conceptual del texto de partida. Es lo que ocurre con el término “alagando”, en el poema “El mar y el cañaveral”, un poco raro en español, del cual se dice que se mantiene “para no destruir la figura paronomásica *alagar/alargar*, según la intención del poeta”. Otro ejemplo del mismo tipo es la expresión “un río seca”, en la composición “En la muerte de los ríos”, en lugar de la solución más correcta en español “un río se seca”, con el objetivo “de ampliar el sentido: cuando *un río se seca*, seca también su entorno”. Cabe referir, por otro lado, lo que sucede con “sobrado”, en “Cosas de cabecera: Recife”, que según el traductor “puede entenderse también como *lo que sobra*, ambigüe-

dad que observamos en el original”, o con “inmueve”, en “Una mujer y el Beberibé”, que “habría que traducir por *dejar de moverse*, pero como oposición a *moverse*, que no equivaldría, en la construcción poética de Cabral, a *inmovilizarse*”. Otras muestras similares son “ingasto”, en “Retrato de escritor”, que permanece como en el original, e igualmente “queda”, en el poema “De Bernarda a Fernanda de Utrera”, que en portugués, a diferencia del español, equivale tanto a *queda* como a *caída*, y que, como el razonamiento de Pablo del Barco apunta, “por la ambivalencia del término, y advirtiendo de la doble significación, preferimos traducir por *caída*, a pesar de la destrucción de la rima”.

En esta edición de Pablo del Barco, la nota a pie de página se utiliza otras veces con el objeto de hacer frente a algunas particularidades léxicas esparcidas a lo largo del texto de partida, como “mango”, “cajueiro”, “banguê”, “manjolo”, “urubú” y “oití”. En relación con este uso, por otra parte, se encuentra el destino reservado a la nota a pie de página para resolver, mediante oportunas aclaraciones, aquellos inconvenientes que plantean específicamente los

culturemas. Es lo que se detecta, por ejemplo, en “sertanejo”⁹, “caatinga”, “algarves”, “retirante” y “casa-grande”.

De modo general, una buena estrategia a fin de determinar el tono de las versiones de Pablo del Barco consiste en compararlas con otras. Se puede llevar a cabo tal ejercicio confrontando su traducción de la primera parte de “La educación por la piedra”, poema que da título a la obra, con la realizada a su vez por Ángel Crespo para el volumen antológico *A la medida de la mano*, arriba ya mencionado. Expresado de forma muy sucinta, es preciso resaltar que como conclusión de tal examen se deduce que, siendo aceptables ambas, Pablo del Barco lleva a cabo una versión gobernada por una literalidad indisimulada, mientras que la traducción de Ángel Crespo resulta tenuemente más suelta, más desapegada. He aquí los versos originales:

Uma educação pela pedra:
por lições;
para aprender da pedra,
freqüentá-la;
captar sua voz inenfática, im-
pessoal (pela de dicção ela co-
meça as aulas).
A lição de moral, sua resis-
tência fria ao que flui e a

fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura
concreta;
a de economia, seu adensar-
se compacta:
lições da pedra (de fora para
dentro,
cartilha muda), para quem
soletrá-la.

Esta es la versión de Pablo del Barco:

Una educación por la piedra:
por lecciones;
para aprender de la piedra,
frecuenterla;
captar su voz sencilla,
impersonal
(por la de dicción comienza
ella las clases).
La lección de moral, su
resistencia fría
a lo que fluye y a fluir, a ser
maleada;
la de poética, su encarnadura
concreta;
la de economía, su adensarse
compacta:
lecciones de piedra (de fuera
para adentro,
cartilla muda), para quien va
a deletrearla.

Reproducimos a continuación
la traducción de Ángel Crespo¹⁰:

Una educación por la piedra:
en lecciones;

para aprender de la piedra,
tratarla;
captar su voz no enfática,
impersonal
(por la dicción comienza sus
enseñanzas).

La lección de moral, su
resistencia fría
a lo que fluye y a fluir, a ser
ablandada;
la de poética, su carnadura
concreta;
la de economía, su adensarse
compacta:
lecciones de la piedra (de
fuera a dentro,
cartilla muda), para quien
sabe deletrearla.

Otro aspecto que merece ser reseñado de la edición de Pablo del Barco es su formato bilingüe. A pesar de lo que habitualmente se juzga, la presentación de una obra poética con tal diseño constituye una decisión interesante en el caso de idiomas semejantes, como ocurre en este caso con el portugués y el español. Menos explicable es, por el contrario, cuando está en juego una combinación integrada por lenguas ostensiblemente distantes, a no ser que con ello se quiera proporcionar al lector escogido la ocasión de contrastar las versiones con sus respectivos originales. Efectivamente, hay que tener en cuenta la posible destreza

para comprender razonablemente una lengua próxima aunque se carezca de competencia suficiente para emplearla. A tal destreza se ha hecho referencia recientemente con el concepto de *sesquilíngüismo*, nueva creación desde el latín *sesqui* (“medio”) que reemplazaría a la expresión *semilingüismo*, de connotaciones negativas¹¹. Sin duda, parece bastante probable que más de un lector desee acercarse a una edición bilingüe hispano-brasileña con ánimo de adentrarse simultáneamente en la parte original.

Ahora bien, es imprescindible advertir que nunca será suficientemente ponderada la falsa facilidad que presenta la traducción entre portugués y español. Nérida Piñón sostenía, no hace mucho tiempo, que debería conocerse mejor ambas lenguas para superar el “simulacro lúdico”, según palabras propias, a que suele dar lugar la mezcla indiscriminada de sus componentes. Por su parte, Valentía García Yebra insistía en el mismo peligro en un interesante trabajo titulado “Sobre la fácil (¿) intertraducción hispano-portuguesa”¹², aunque no sin dejar de afirmar que entre los dos idiomas “resulta incluso fácil, a veces, la traducción de algún poema” y que,

por lo demás, “la proximidad de las lenguas permite [...] salvar, con frecuencia, casi por completo el contenido y la forma del original”.

La traductora brasileña Eliane Zagury, sin embargo, ha ido más allá al poner de manifiesto, con énfasis especial, la frontera tan resbaladiza, entre el error y el acierto, por la que se transita al manejar este comprometido par lingüístico. Repárese, por ejemplo, en la clarividencia de la siguiente reflexión:

Quando se traduz do espanhol para o português, a dificuldade maior se pauta não na ignorância, mas sim na suposta ciência. O parecido das línguas leva o equívoco a verdadeiras aberrações que passam sob os olhos do tradutor como normais, pela própria situação do “adstrato” da língua de origem junto à língua de destino. Por esse motivo, a revisão da tradução, feita pelo próprio tradutor, pelo menos no dia seguinte, para afastar a ação do “adstrato”, é de tamanha importância.¹³

Eliane Zagury continuaba pormenorizando algunos de los obstáculos más peliagudos que debe encarar quien trabaja con estos dos idiomas:

O problema mais sério da tradução do espanhol para o português são as falsas equivalências. As mesmas palavras possuem distintos referentes. [...] Embora, no caso do substantivo concreto, os erros de transposição sejam tão grosseiros que saltam aos olhos, no caso do substantivo abstracto ou do adjectivo, tudo se complica muito mais, sendo a imperícia do tradutor bem capaz de estragar a construção da ação romanesca e dos personagens, que passam a ter movimentos psíquicos de uma extravagância à toda a prova. [...] Para além dessa diversidade, há ainda outra: é o caso das palavras iguais que ocupam posições diferentes na série sinonímica ou na hierarquia dos registros de cada língua. Ou seja, não basta que o tradutor conheça o referente do signo, é preciso que conheça também seu espaço de uso. Por exemplo, em português “doente” é a palavra coloquial e “enfermo” a literária. Em espanhol, “enfermo” é a coloquial, enquanto “doente” é um arcaísmo que podemos encontrar em Cervantes. E por aí vai... Se não tomarmos cuidado, subverteremos a hie-

rarquia social dos discursos presentes num romance, além de desfigurarmos totalmente a tipificação dos personagens pela fala e a caracterização do narrador.¹⁴

Este condensado repaso de algunas de las cuestiones más relevantes que suscita la traducción entre portugués y español viene a cuento, en última instancia, de la pertinencia de organizar versiones bilingües en el campo de la poesía, como es el caso de la de Pablo del Barco que estamos comentando. El polígrafo portugués Vasco Graça Moura, acreditado traductor de Federico García Lorca, entre otros muchos autores, hablaba, en lo que atañe a este género literario, de la tendencia que experimenta quien traduce lenguas emparentadas a respetar casi de manera espontánea los rasgos formales del texto de partida. Véase:

Ao tradutor português, e porventura aos de outras nacionalidades, depara-se um problema inevitável: quando traduz de línguas da mesma família da sua, nomeadamente do Italiano ou do Espanhol e, nalguma medida, também do Francês, sente a necessidade de guardar um parentes-

co formal mais estreito com o texto original. [...]

Mas, tratando-se daquelas línguas mais afins da sua, o tradutor sente aquela especial coacção de se cingir, quanto possível, à textura e à materialidade do texto original e de transportá-la para a sua versão com uma mais directa “fidelidade”.¹⁵

Pese a todo, se alega todavía más veces de lo que sería aceptable la naturaleza parcialmente prescindible de la actividad de traducir entre portugués y español. Como prueba, atiéndase a lo que con rotundidad aducía Jorge de Sena, hace algunos años, para justificar la ausencia de más versiones de autores de expresión española en su conocida antología *Poesía do século XX (De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo)*:

As literaturas de língua espanhola são, em princípio, acessíveis a quem não leia línguas estrangeiras, e por isso delas se traduziu menos¹⁶.

Menos mal que en otras ocasiones se ha incidido acertadamente en la necesidad de una mediación competente para gestionar la comunicación que envuelve a estas dos lenguas, más allá de su sim-

plicidad engañosa. Se puede recordar, como muestra, lo que explicaba el traductor Alpízar Castillo:

“A tradução entre português e espanhol é demasiado fácil, nem sequer é precisa” –é uma afirmação que se encontra muito difundida. É verdade que a “parecença de família” entre ambas as línguas é forte, que a história comum dos povos hispano e lusofalantes é de longa data, que partilhámos uma cultura muito similar e que, para efeitos duma comunicação geral e pouco complexa, é possível encontrar pontos de aproximação que possibilitam que “a gente se entenda”. Mas qualquer tradutor experiente sabe que tanta semelhança esconde não poucas armadilhas.¹⁷

Nos hemos desviado ligeramente de lo que era nuestro objetivo principal, esto es, la versión española de *La educación por la piedra* de Pablo del Barco. La disposición bilingüe del volumen nos ha hecho pensar que era recomendable introducir algunas puntualizaciones sobre la tarea de traducir, sobre todo en el ámbito de la poesía, entre dos lenguas tan estrechamente vinculadas como el portugués y el español. Podríamos pro-

seguir con más ideas relativas a este sugestivo tema, por ejemplo glosando el magnífico ensayo de José Bento, poeta y traductor ya antes aludido, titulado, muy ilustrativamente, “Problemas da tradução da poesia espanhola em português”¹⁸.

Vamos a concluir, en todo caso, evocando con motivo de esta reedición española de la poesía cabralina unas perspicaces palabras de Ivan Junqueira, en una entrevista reciente en el *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, acerca de lo que significaba, a su entender, trasladar literatura poética: “Pode-se dizer que o tradutor é aquele *homo ludens* que serve ao leitor a poesia alheia do *homo faber*”¹⁹.

Notas

1. João Cabral de Melo, *La educación por la piedra*, 2ª ed., Madrid, Visor Libros, 2003. Edición de Pablo del Barco.
2. Xosé Manuel Dasilva, “*Não era só um outro país, era um outro universo* (Alrededor de João Cabral de Melo traducido al español)”, *Cadernos de Tradução*, 6, 2000-2002, pp. 33-54.
3. Ángel Marcos de Dios, “Imagens da Espanha em João Cabral de Melo Neto”, en Arnaldo Saraiva, ed.,

Literatura Brasileira em Questão (Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira), Porto, Faculdade de Letras, 2000, pp. 145-150; Nicolás Extremera Tapia, “João Cabral de Melo Neto: un encuentro poético con España” (Relatorio leído en el XXX Congresso Brasileiro de Língua e Literatura em Língua Portuguesa, UERJ, Rio de Janeiro, 27-31 junio de 1998); “João Cabral: de Brasil a España. Notas para un trayecto poético”, *Colóquio-Letras*, 157-158, 2000, pp. 215-225.

4. José Bento, “Os poemas espanhóis de João Cabral de Melo Neto”, *Boca Bilíngüe*, 8, 1993, pp. 32-35.

5. Félix de Athayde, *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*, Rio de Janeiro - Mogi das Cruzes, Nova Fronteira - Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

6. Athayde, *Idéias fixas...*, pp. 31-32.

7. Cabral de Melo, *La educación...*, p. 30.

8. Cabral de Melo, *La educación...*, p. 30.

9. Algunos años antes, Ángel Crespo ya había decidido dar el título *Gran Sertón: Veredas* a su versión española de *Grande Sertão: Veredas*, la magna novela de Guimarães Rosa, introduciendo de tal forma esta palabra en el patrimonio léxico de la lengua de llegada. Se hace

evidente que la palabra *sertão* supone un culturema de tratamiento bastante complejo. En efecto, cualquier correspondencia en español sería empobrecer la riqueza de significados que el término posee en la lengua de partida, por lo cual la mejor solución pasaba ineludiblemente por importar dicha voz, como hizo Ángel Crespo.

Vid. Xosé Manuel Dasilva, “Tradução literária e comunicação cultural: o português do Brasil em Espanha”, en *Brasil: 500 Anos de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Ágora da Ilha, 2000, pp. 149-165.

10. Cfr. José Francisco Ruiz Casanova, “Poética de la traducción y traducciones de Ángel Crespo”, en Julio-César Santoyo; Juan José Lanero, eds., *Estudios de traducción y recepción*, León, Universidad de León, 2007, pp. 305-317; Xosé Manuel Dasilva, “Ángel Crespo, *Los trabajos del espíritu*”, *Trans (Revista de Traductología)*, 5, 2001, pp. 251-252.

11. Vid. Juan Carlos Moreno Cabrera, *De Babel a Pentecostés. Manifiesto plurilingüista*, Barcelona, Horsori, 2006.

12. Valentín García Yebra, “Sobre la fácil (¿) intertraducción hispano-portuguesa”, en *Experiencias de un traductor*, Madrid, Editorial Gredos, 2006, pp. 279-286. Cfr. del mismo autor “La traduction entre langues étroitement apparentées: Cas

- particulier de l'espagnol et du portugais", en Harald Kittel *et al.*, eds., *Übersetzung, Translation, Traduction*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2004, pp. 407-414.
13. Eliane Zagury, "Cem anos de solidão (Gabriel García Márquez)", en *A Tradução da Grande Obra Literária (Depoimentos)*, São Paulo, Editora Álamo, 1982, p. 24.
14. Zagury, "Cem anos de solidão...", pp. 24-25.
15. Vasco Graça Moura, "García Lorca: o *Romanceiro* e o *Pranto*", en *García Lorca: O Romancero e o Pranto*, Lisboa, Quetzal Editores, 1998, pp. 7-17.
16. Jorge de Sena, "Nota de abertura", *Poesia do século XX (De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo)*, 3ª ed., Lisboa, Edições Asa, 2003, p. 11. La 1ª ed. es de 1978.
17. Rodolfo Alpizar Castillo, "Traduzir do português ao espanhol: uma coisa muito simples", *O Língua*, Centro Virtual Camões, 4.
18. José Bento, "Problemas da tradução da poesia espanhola em português", en *Primer Simposio Internacional sobre el Traductor y la Traducción*, Madrid, APETI, 1981, pp. 111-122.
19. "Ivan Junqueira. Herdeiro da (melhor) tradição", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23-V-2007, p. 19.

Xosé Manuel Dasilva
Universidade de Vigo
