

EL ENCUENTRO TRANSCULTURAL EN LA NATURALEZA: TRADUCIENDO POESÍA

CARMEN CARO DUGO

Universidad de Vilnius, Lituania

Resumen. Este estudio explora aspectos transculturales de la traducción poética. La traducción de poesía se ha llegado a considerar una tarea poco menos que utópica. Sin embargo, los estudiosos se ven obligados a reconocer que la traducción poética es una realidad indiscutible y tangible. A través de un análisis basado en datos cuantitativos y cualitativos obtenidos mediante un cuestionario, se examina la recepción de la traducción al castellano de la obra poética clásica lituana *Anykščių šilelis* (*La floresta de Anykščiai*), escrita en los veranos de 1858 y 1859 por Antanas Baranauskas (1835-1902). De las respuestas de 115 lectores, que evaluaron un pasaje del poema traducido, se desprende que el texto genera una conexión emocional con la naturaleza, evocando recuerdos y despertando la nostalgia de entornos naturales o experiencias pasadas. La traducción permite que, a pesar de estar separados por casi dos siglos, el autor y el lector del texto traducido se encuentren en la naturaleza, superando barreras culturales. En la poesía centrada en la naturaleza el lector encuentra una vía de acceso a otra cultura; así tiene lugar esa ‘transferencia entre dos mundos sutilmente incommunicables’ a la que se refería el escritor y traductor Francisco de Ayala.

Palabras clave: traducción poética, poesía lituana de la naturaleza, recepción del lector español, aspectos transculturales

INTRODUCCIÓN

Todo aquel que conozca la región báltica y su cultura puede apreciar la particular veneración por la naturaleza de estos pueblos. Este aspecto, enraizado en la tradición literaria lituana, puede percibirse aún mejor al acercarse a la literatura, ya se trate de narrativa o de obras poéticas. Una crítica literaria lituana, refiriéndose a la narrativa breve del siglo XX, afirma, por ejemplo, que ‘este fuerte vínculo con el entorno natural está muy presente en la literatura lituana y no es, en absoluto, un fenómeno periférico, sino más bien el núcleo vital de la narrativa breve, particularmente durante el periodo soviético’ (Sprindytė, 2023: 9). La sintonía con la naturaleza aparece en la literatura lituana como condición de orden, equilibrio y vínculo con la tierra y el universo, proporcionando una cosmovisión de singular profundidad. La conexión con la propia tierra, una forma de vida

rural en sintonía con plantas y animales, al ritmo de las estaciones del año y faenas agrícolas, aportan a la persona un conocimiento de distinto orden sobre la realidad y las relaciones humanas. En la vida rural y en las faenas del campo hay algo mágico: el hombre se entiende con los animales sin necesidad de palabras, el trabajo se realiza en total comunión con el entorno natural. En una novela clásica lituana un abuelo enseña a su nieto que ‘se puede no conocer la ciudad, pero el bosque no hay más remedio que conocerlo’ (Baltušis, 2007: 186).

En la literatura lituana la relación armoniosa con la naturaleza constituye un imperativo moral. Por ejemplo, el maltrato de las bestias o la negligencia en su cuidado aparecen como un signo evidente de degradación, miseria moral y caos. Ya en el siglo XVIII, el pastor luterano Kristijonas Donelaitis, en su célebre obra *Metai (Las estaciones del año)*, aconsejaba a los campesinos lituanos de Prusia oriental —fuertemente germanizada— que permanecieran fieles a sus raíces bálticas. Resulta asombrosa la exhortación del poeta a tratar bien a las bestias que asisten a los campesinos en sus trabajos:

Canalla, ¿te das cuenta de lo que estás haciendo? / ¿Es que te faltan sesos para portarte así? / ¿Cómo te sentirías si un día tu buey pinto / te obligara a arrastrarte y a tirar del arado / y, una vez que te hubiera ya agotado, / te diera de comer una sola gavilla / y al final te llevara al matarife? / ¿Cómo te sentirías si, enganchado/ tal como un animal, tuvieras que arrastrar el arado? (versos (v.) 500-507). Pero no lo golpees sin motivo: / si lo haces, la bestia serás tú (v. 515-516). (Donelaitis, 2013: 66-67)

Valdas Papiēvis, escritor lituano afincado en París, observaba que fueron los lectores franceses de sus textos quienes le llamaron la atención sobre la particular conexión con la naturaleza que se traslucía en sus obras; él mismo no había reparado en ello, ya que siempre lo había considerado algo natural, como la mayoría de los escritores lituanos, que aprovechan al máximo las manifestaciones de la naturaleza en sus obras, psicologizándolas y personificándolas (Sprindytė, 2023: 19-20).

En este estudio se propone hacer una reflexión sobre aspectos transculturales de la tarea traductora, particularmente en el ámbito poético. A través de un análisis basado en datos cuantitativos y cualitativos obtenidos mediante un cuestionario, se examina la recepción de la traducción al castellano de la obra poética clásica lituana *Anykščių šilelis (La floresta de Anykščiai)*, 2017), escrita entre 1858 y 1859 por Antanas Baranauskas (1835-1902). Tratándose de la traducción de un poema de fuertes resonancias culturales, surge una vez más la pregunta sobre la posibilidad de la traducción poética.

Resulta interesante que, en su célebre ensayo *Miseria y esplendor de la traducción* (1937) —ya considerado un clásico en la teoría de la traducción—, el filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955), al mencionar las utopías de la tarea

traductora, haga referencia a la inexistencia de la misma equivalencia, ilustrando esta idea precisamente con la traducción del vocablo *bosque* del español al alemán:

Por tanto, es utópico creer que dos vocablos pertenecientes a dos idiomas y que el diccionario nos da como traducción el uno del otro, se refieren exactamente a los mismos objetos. Formadas las lenguas en paisajes diferentes y en vista de experiencias distintas, es natural su incongruencia. Es falso, por ejemplo, suponer que el español llama *bosque* a lo mismo que el alemán llama *Wald*, y, sin embargo, el diccionario nos dice que *Wald* significa *bosque*. (Ortega y Gasset, 1947: 10)

Concluye el filósofo que la enorme diferencia que existe entre ambas realidades ‘es tan grande, que no sólo ellas son de sobra incongruentes, sino que lo son casi todas sus resonancias intelectuales y emotivas’ (Ortega y Gasset, 1947: 10).

No hay que olvidar que, para Ortega, las lenguas están intrínsecamente vinculadas a la cultura en la que nacen, pues cada una representa la interpretación de la realidad de un pueblo (Ordóñez López, 2009: 56). Estas ideas sobre la traducción han sido citadas con mucha frecuencia por los traductólogos. De hecho, ‘los planteamientos orteguianos están presentes de manera activa y continuada en la traductología contemporánea desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días’ (Ordóñez López, 2010: 152).

Sabio Pinilla y Fernández Sánchez observan que también el escritor y traductor Francisco Ayala subraya lo inefable de la creación artística y considera la traducción una tarea desesperada, porque consiste ‘en operar una transferencia entre dos mundos sutilmente incommunicables’ (Ayala, 1965:15, citado por Sabio Pinilla, 2004: 6). De todas formas, las obras de creación literaria ‘aspiran a eternidad y universal validez dentro de la forma concreta y del ámbito histórico que les son propios’ (Ayala, 1965: 32, citado por Sabio Pinilla, 2004: 7). Como en el caso de Ortega, Ayala estima que la imposibilidad de la traducción se debe a la fuerte conexión de cada obra con la cultura en la que ha nacido, de forma que trasladarla a otro sistema cultural supone desnaturalizarla, puesto que el lenguaje ‘está encarnado en las costumbres’ y ‘cada obra [...], cada cultura, [...] es en esencia intransferible y única’ (Ayala, 1965: 17-18 y 20, citado por Ordóñez, 2010: 158). No obstante, la labor del traductor se describe como indispensable. Toda creación se encuentra inserta en la cultura a la que pertenece al mismo tiempo que aspira a conseguir un carácter eterno y universal (Ordóñez, 2010: 160). De ahí que el deseo de traducir una obra poética nacida en otra cultura sea también algo natural y comprensible, aun a sabiendas de que el trasplante de un ámbito cultural a otro resulta a la fuerza costoso y no está exento de riesgos.

La posibilidad de la traducción de obras literarias, particularmente en lo tocante a textos poéticos, sigue constituyendo un objeto de investigación y de

discusión en los estudios traductológicos contemporáneos. Esteban Torre se refiere a la unanimidad de criterios y total coincidencia de opiniones de los tratadistas sobre este particular: ‘Todos los expertos están de acuerdo en que la adecuada traducción de un poema es algo realmente imposible’ (Torre, 2009: 159). Al mismo tiempo, constata que ‘en la práctica, es posible traducir poesía, siempre que se cumplan ciertos requisitos’ (Torre, 2009: 160) y que, incluso aquellos traductores que se ven abrumados por la ingente tarea de traducir poesía y en rigor lo ven imposible, hacen sus intentos de traducción poética. ‘La poesía, como paradigma y extremo del discurso literario, ha sido desde siempre el centro de la controversia sobre la posibilidad o imposibilidad —teórica, pues en la práctica no existe tal: hay buenas traducciones y las hay malas— de la traducción’ (García de la Banda, 1993: 117). No se pretende en este estudio resolver el dilema mencionado, sino más bien presentar hechos palpables: la realidad de la traducción de un texto poético lituano a más de veinte lenguas con más o menos fortuna. La experiencia estética de la lectura del texto ha provocado el deseo de trasladarlo a otras lenguas.

Afirma Fernando García de la Banda que se podría definir la traducción poética como

aquella traducción de poesía que aspira a integrarse con cierta autonomía en el sistema poético de la lengua terminal y, por tanto, pretende satisfacer las convenciones formales de éste en lo tocante al ritmo, metro y, si fuera necesario, la rima, y a su vez se esfuerza por estar a una altura estética en que se pueda comparar con la creación poética nativa en cuanto a la sutilidad en el uso léxico y la felicidad, inmediatez, creatividad, capacidad de sugerencia, fuerza, etc., de la expresión. (García de la Banda, 1993: 116)

La traducción poética puede ofrecer al traductor dificultades considerables y el resultado será más o menos feliz, pero sería realmente utópico pretender que la traducción de un texto evocase en el lector de la obra traducida exactamente las mismas sensaciones que en su momento provocó el texto original. Precisamente la tarea traductora tiene por objeto dar a conocer otros mundos, otras sensibilidades. Como se pregunta Torrent-Lenzen, ‘¿no es muy ingenuo pensar que un texto, con contenido y forma, se puede transmitir por completo de una lengua a otra lengua, de un sistema lingüístico a otro sistema lingüístico diferente y con otra cultura de fondo?’ (Torrent-Lenzen, 1993: 27-28).

Como se indicaba arriba, este estudio pretende observar el hecho traductor, es decir, la nueva vida adquirida por un texto poético en su traducción.

LA FLORESTA DE ANYKŠČIAI: PROTECCIÓN DE LA NATURALEZA Y DE LA CULTURA

El poema clásico lituano *Anykščių šilelis*, de Antanas Baranauškas (1835-1902), fue escrito en dos partes durante los veranos de 1858 y 1859 en el Anykščiai natal del poeta y publicado en Vilna por primera vez entre 1860 y 1861. En la cultura lituana esta obra se considera una expresión eminente de la relación entre el hombre y la naturaleza, tan propia de la tradición cultural lituana, así como uno de los hitos de la poesía en ese idioma. Ha sido traducido a veinte lenguas. En esa obra cantaba el poeta: ‘Árboles y lituanos en santa armonía, / desde la infancia juntos y así envejecían’ (v. 277-278). ‘Y es que nuestras almas, / en los bosques criadas, en ellos se ensanchan; / en terrenos baldíos pronto se marchitan, / como que el sol las seca y las debilita’ (v. 313-316).

En el ilustrativo prólogo de la traducción castellana, la estudiosa de la literatura lituana Brigita Speičytė asevera que

el poema es un ejemplo de esas obras de las literaturas europeas del siglo XIX que animaban a los lectores a descubrir, a aprender a mirar y valorar el entorno natural. Esas obras, revelando la belleza del paisaje, enseñaban a leerlo como un texto en el cual se entretienen los trazos de la historia de la naturaleza y del hombre; la interpretación de esos signos permite al hombre entablar un vínculo emocional con un lugar, echar raíces en él. (Speičytė, 2017: 9)

El poema trae a la memoria un mundo ya perdido, pero que permanece en la memoria: ‘Ibas antes al bosque...’; ‘¡Ay, nuestro amado bosque daba en otros tiempos’ (*La floresta*, v. 19 y 177). En el poema se representa un bosque devastado, despoblado, pero que se consigue recuperar con la imaginación, la memoria y la lengua (Speičytė, 2017: 37). La experiencia de la naturaleza queda immortalizada en composiciones poéticas, se hacen cultura, devolviendo al hombre el deseo de reencuentro con la naturaleza. ‘De ahí brotan las lágrimas y suspiros surgen, / de esa emoción bendita nacen cantos dulces’ (v. 191-192). / Aunque ahora el lituano nazca en tierra yerma, / oyendo nuestros cánticos, la paz ya no encuentra’ (v. 317-318).

En ese entorno natural todos los detalles son importantes: los más variados colores, sonidos y olores contribuyen a crear una pintura, una sinfonía o un incienso de perfume exquisito que un gran incensario eleva en el templo cósmico del mundo. El bosque estimula todos los sentidos, despierta la imaginación, ayuda a comprender el mundo como una totalidad, suscita la experiencia de lo sagrado y potencia la creatividad del hombre, también su implicación moral en la conservación del patrimonio natural. Esa experiencia de la belleza no solo causa una percepción propia del mundo, sino que conlleva un contenido emocional: como en la tragedia griega, produce una catarsis purificadora de

las emociones: ‘en el bosque el lituano sin motivo llora. / Y con frecuencia siente que el alma no duele, / repleta de emociones con paz se conmueve’ (*La floresta*, v. 182-184).

La poesía sobre el bosque renueva la emoción sentida y provoca el deseo de experimentarla una vez más. Seguramente en parte por la influencia de la literatura, en el lugar descrito por Baranauskas se estableció una reserva natural que sigue siendo hoy un lugar visitado por los viajeros y un refugio para algunas plantas y animales en extinción. Además, esas composiciones poéticas sobre la naturaleza se hacen imitando a la propia naturaleza: los cantos polifónicos lituanos, por ejemplo, son una imitación de los múltiples sonidos del bosque, que contribuyen, cada uno a su manera, según dice el poeta, al concierto cósmico. Como explica Brigita Speičytė,

el paisaje natural y la cultura de los que en él viven constituyen como un sistema ecológico de circulación de energía vital: en el poema se revela cómo, de la experiencia de la belleza, surge la creación humana, los cantos; y, destruido el bosque, es posible replantarlo, repoblarlo, gracias a los cantos que lo evocan. La energía vital, transmitida a través de la conciencia humana y concentrada en una obra, de nuevo regresa al paisaje natural por medio de la misma conciencia humana y del poder de su decisión moral. (Speičytė, 2017: 41)

Esa comprensión de la relación entre naturaleza y cultura hace que la descripción del paisaje se convierta en un retrato de la cultura de la comunidad que vive en él. El estado del paisaje natural expresa directamente el estado del hombre: su vitalidad, su prosperidad o, por el contrario, su miseria y agotamiento. Como en la obra de Donelaitis mencionada arriba, en el poema de Baranauskas la relación con plantas y animales son un reflejo de la calidad moral de las personas; en *Las estaciones del año* se criticaba el maltrato de los animales, y aquí se censura severamente a aquellos que usaron el bosque en beneficio propio y lo devastaron.

En *La floresta* las personas no solo se asimilan a su hábitat natural, que determina su vida y sus costumbres, sino que *conviven* en amistad con el bosque. El bosque no es una mera fuente de recursos naturales, sino compañero y vecino del hombre. Resaltando las relaciones entre el hombre y su ambiente natural, el poema conduce a la necesidad de proteger la naturaleza: la protección del bosque significa la protección de la propia comunidad y su cultura, pues la misma fuerza que devasta el bosque también ‘el canto ha quebrado’ (*La floresta*, v. 342), destruye la creatividad del hombre y su vitalidad. Protegiendo el bosque, agradeciéndole sus generosos cuidados, el hombre se protege a sí mismo, su cultura y su dignidad.

RECEPCIÓN DEL POEMA LITUANO EN SU TRADUCCIÓN AL CASTELLANO

Como se ha mencionado arriba, el poema *La floresta de Anykščiai* muestra el fuerte vínculo con la naturaleza, presente en la cultura lituana desde sus inicios. De esta obra literaria puede afirmarse con toda propiedad que está enraizada en el hábitat en que nació, recreándose en la belleza y la sonoridad de la lengua lituana para describir el bosque. Tratándose de un texto poético tan fuertemente vinculado a un lugar y una cultura, podría pensarse que conseguir una traducción fiel puede constituir una tarea enormemente ardua.

En este apartado no se pretende valorar la labor traductora. Nos proponemos más bien analizar si el texto traducido consigue transmitir el contenido del poema al lector de habla hispana. Con ese fin se ha propuesto a los lectores valorar un fragmento de la obra traducida (ver Apéndice 1); aunque esto tenga sus limitaciones, nos ha parecido suficiente para hacer una primera aproximación a la recepción del poema y considerar si se mantiene vivo el espíritu que anima el texto original. Se han seleccionado pasajes en los que no se encuentran topónimos o gentilicios, de forma que el lector de habla hispana no encuentre referencias geográficas ni vocablos que pudieran revelar la procedencia del texto.

Mencionaremos solamente un aspecto formal de la traducción: el esquema métrico del poema original no ha ofrecido una especial dificultad en la adaptación a la lengua meta y se ha respetado su ritmo y su rima. El poema se compone de un total de 342 versos (176 en la primera parte y 166 en la segunda): los 18 primeros versos son endecasílabos y el resto son tridecasílabos (7+6), un metro considerado raro en la poesía española (Juralde, 2003: 125), pero utilizado esporádicamente en la poesía romántica y modernista, por ejemplo, por Juan Ramón Jiménez, Bécquer y otros.

Contamos con una muestra de 115 lectores, con una media de edad de 53,9 años. Por lo que se refiere a la procedencia de los encuestados, dos terceras partes proceden de diversas regiones de España, mientras que los restantes son nativos de países de Hispanoamérica (en el Apéndice 2 se especifican los países de origen). En cuanto a la dedicación profesional de los encuestados, un 27% procede del ámbito de la docencia, mientras que el resto ejerce una amplia gama de profesiones (ver también el Apéndice 2).

En la primera pregunta sobre la recepción del poema traducido se pretendía averiguar si el texto provocaba una impresión de cercanía o más bien de extrañeza; se resumen los resultados en el siguiente gráfico:

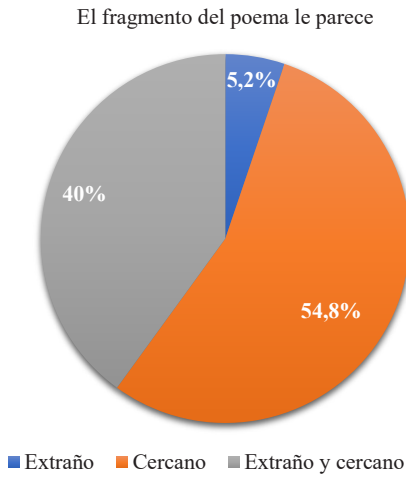


Figura 1. Cuestionario, impresión causada por el fragmento del poema lituano en traducción

Solamente un 5,2 % manifiesta total extrañeza ante el fragmento leído, mientras que el 54,8% de los encuestados afirma que el fragmento del poema le resulta cercano; a un 40% le parece al mismo tiempo extraño y cercano. Asimismo, y como se ve en el siguiente gráfico, un 71,3 % de los encuestados afirman que el texto provoca alguna reminiscencia personal.

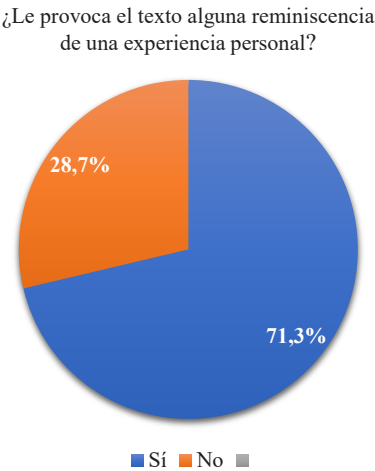


Figura 2. Cuestionario, reminiscencia de experiencia personal

Entre los encuestados que afirman que el texto les provoca una reminiscencia personal, llaman la atención las abundantes referencias a lugares específicos (desde paisajes de Asturias, Ávila, Castilla, Córdoba, Segovia o bosques gallegos, hasta Jalisco o bosques patagónicos), a recuerdos de una época (16 encuestados mencionan su infancia), personas específicas (5 encuestados menciona a sus abuelos) o sensaciones y emociones. Entre estas últimas, destaca el concepto de nostalgia, aunque también se mencionan la paz, tranquilidad, serenidad, esperanza, ansia de plenitud, tristeza, alegría, e incluso la conexión y cercanía con la naturaleza.

La siguiente pregunta se refería a una posible evocación de otra obra literaria de habla hispana. Los resultados se resumen en esta gráfica:

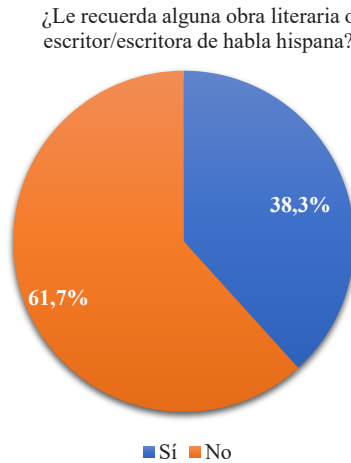


Figura 3. Cuestionario, obra literaria

Aunque el porcentaje de personas que se arriesgan a mencionar obras literarias o autores concretos es menos significativo, en las respuestas se ha encontrado también, como en el caso de las reminiscencias de experiencias personales, una variedad considerable de autores, entre los que se encuentran escritores que resultan cercanos, del propio país o región de la persona entrevistada. Como el porcentaje de entrevistados procedentes de España es más alto, la gran mayoría de los escritores mencionados son también españoles. Entre los más nombrados figuran Antonio Machado (11 veces, concretando en algunas ocasiones *Campos de Castilla* o el poema *A un olmo seco*) y Garcilaso de la Vega (8 encuestados, de los que varios mencionan sus famosas *Églogas*), seguidos de la mención general al Siglo de Oro (4), Bécquer (3), San Juan de la Cruz (3), Rosalía de Castro (2) y Miguel Delibes (2). Aparecen también menciones aisladas de escritores y obras no españolas, como el poema *La felicidad*, del poeta romántico mexicano

Manuel Acuña, la novela *Adán Buenosayres*, del argentino Leopoldo Marechal, y la poeta también argentina Victoria Ocampo. Asimismo, un encuestado hace alusión a la novela *La serpiente de oro*, del novelista peruano Ciro Alegría, que está ambientada en la selva peruana y describe la relación diversa con la naturaleza de los indígenas y de los explotadores. Aunque no se trate de escritores de habla hispana, es significativo que un encuestado mencione la obra filosófica de Henry David Thoreau *Walden: La vida en el bosque* (1854). La estudiosa de la literatura lituana Brigita Speicyte observaba también la semejanza de *La floresta* con la obra mencionada:

El experimento individual de vida en el bosque descrito por H. D. Theoreau, con la intención de asimilar y palpar los hechos esenciales de la vida, la media de la verdad y la justicia, distinguiéndolos de las imágenes de escasez y abundancia creadas por hombre, en más de un aspecto coincide con la experiencia del narrador-observador (*flâneur*) del bosque en *La floresta* o de la comunidad lituana. Esta experiencia o forma de vida tradicional, incluso ‘arcaica’, no se presenta como un obstáculo al progreso o como un sacrificio inevitable, sino como una reserva de sabiduría a la que vale la pena volver. (Speičytė, 2017: 45)

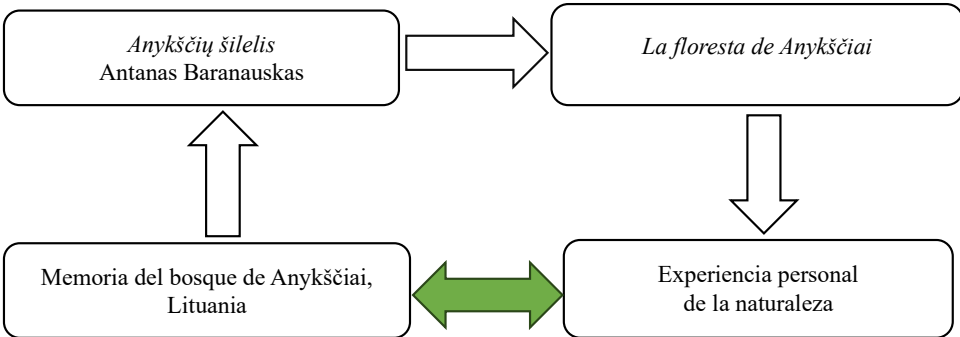


Figura 4. Creación del poema y recreación-recepción de la traducción

Los resultados obtenidos en la breve encuesta nos permiten concluir que el fragmento del poema traducido produce reminiscencias de experiencias pasadas y la nostalgia de una conexión con la naturaleza, fuente de paz. En el texto original el autor recreaba un paraíso perdido, un mundo de armonía y sosiego, equilibrio y convivencia con el mundo natural, muy propio del alma lituana. El texto poético, trasladado a otra lengua nacida en otra cultura y hábitat, despierta también recuerdos de experiencias pasadas y provoca emociones. La traducción, salvando la distancia geográfica, temporal y cultural con su original, causa sentimientos en parte similares a los que llevaron a componer el poema original. Se podría

concluir, parafraseando y contradiciendo la famosa afirmación del formalista Robert Frost, que no toda la poesía contenida en el texto original se ha esfumado en la traducción. El poema traducido tiene su propia vitalidad, no es uno de esos ‘ataúdes sin esperanza de resurrección’ que mencionaba W. Lednick (García de la Banda, 1993: 120). Tanto la poesía original como la traducción hacen posible recrear el *paraíso perdido*.

REFLEXIONES FINALES

La práctica de la traducción y la experiencia de su recepción llevan a negar con los hechos los argumentos estrictos que abogan por la imposibilidad de la traducción poética. Sin duda, una traducción poética perfecta es inalcanzable y habrá textos poéticos no susceptibles de traducción sin pérdidas considerables, pero esto no puede hacerse extensivo a todos los poemas ni aplicarse como argumento general. Es irrefutable que la poesía, efectivamente, se traduce y llega a lectores de otras lenguas, abriéndoles un campo de experiencias estéticas provenientes de otros mundos.

El estudio de la recepción de la traducción de un poema lituano nos muestra que el texto traducido permite al lector de habla hispana descubrir diversos aspectos del vínculo del hombre con el ámbito natural como fuente de una vida más plena, un conocimiento del mundo de otra índole y una fuerte relación entre cultura y naturaleza. Esta sencilla investigación, con sus límites, permite comprobar que el lector puede conectar con lo que de universal contiene la poesía, relacionándolo con su propia experiencia, también estética. El poema traducido funciona como un revulsivo; de la misma manera que la expresión lírica fue decisiva para despertar el anhelo de un bosque perdido, pero latente en el alma lituana, la traducción de un poema sobre un bosque lejano puede despertar en su lector la nostalgia de lo auténtico, lo natural, la sintonía con la naturaleza experimentada en un ámbito más cercano. La lectura del poema devuelve al lector su contacto con el mundo natural, supone una *vuelta a las raíces*.

Evidentemente, el lector de la traducción del poema no puede reconocer en el texto un hábitat que le es desconocido (el bosque de Anykščiai), pero ciertamente puede hallar en su interior una experiencia propia de una realidad similar. Abstrayendo del texto traducido lo que es universal, puede recorrer de nuevo esos caminos de la infancia o juventud, recordar esas sensaciones de paz y armonía, su propia relación con la naturaleza. Como el escritor lituano Juozas Aputis escribió en un relato, ‘la infancia nos persigue en cada hora de tristeza y anhelo, corremos hacia ella como hacia un manantial, pues allí siempre hallamos agua; solo en la infancia somos auténticos dioses y únicamente en la infancia podemos excavarlos los más profundos pozos para beber nosotros y dar de beber a otros’ (Aputis, 2023: 50). Al tiempo que rememora su propia experiencia, el lector del texto traducido está conociendo la percepción del mundo de la cultura

lituana. Autor y receptor, separados por casi dos siglos y provenientes de distintas culturas, se encuentran precisamente en la naturaleza, porque en ella se trascienden otros aspectos culturales y tiene lugar esa ‘transferencia entre dos mundos sutilmente incommunicables’ a la que se refería el traductor y teórico de la traducción Francisco de Ayala.

En el siglo XIX el recuerdo poético del bosque perdido provocó un poema, que a su vez estimuló a los lectores a *recrear* el propio bosque. En el proceso traductor se repite ese círculo creativo virtuoso. La belleza del poema lituano provocó el deseo de muchos traductores de transmitir esa experiencia estética del mundo natural a otras culturas.

Por tanto, la poesía traducida no constituye una pérdida. Hay algo vivo en el texto poético traducido. Aún arrancada de su hábitat lingüístico y cultural natural, esa floresta sigue dando frutos de poesía y removiendo la emoción del retorno a lo natural.

REFERENCIAS

- Ayala F. (1965) *Problemas de la traducción*. Madrid: Taurus.
- Aputis J. (2023) En el horizonte corren jabalíes. *Con una mariposa en los labios. Relatos lituanos contemporáneos* (trad. C. Caro Dugo) (pp. 51-60). Madrid: Báltica Editorial.
- Baltušis J. (2007) *Sakmė apie Juzą* [La saga de Juza]. Vilnius: Lietuvos Rašytojų Sąjungos Leidykla.
- Baranauskas A. (2017) *La floresta de Anykščiai* (trad. C. Caro Dugo). Sevilla: Renacimiento.
- Donelaitis K. (2013) *Las estaciones del año* (trad. C. Caro Dugo y R. Arana). Sevilla: Renacimiento.
- García de la Banda F. (1993) Traducción de poesía y traducción poética. En M. Raders y J. Sevilla Muñoz *Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 115-135). Madrid: Editorial Complutense.
- Juralde P. (2003) Tridecasílabos. *Rhythmica*, I, 1: 125-147.
- Ordóñez López P. (2009) The Misery and Splendour of Translation: a Classic in Translation Studies. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 4 (1): 53-77.
- Ordóñez López P. (2010) Ortega y Ayala: dos visiones de la traducción con dispar recepción en la traductología contemporánea. *Revista de Estudios Orteguianos*, 21: 151-168.
- Ortega y Gasset J. (1947 [1937]) Miseria y esplendor de la traducción. *Obras Completas: Tomo V (1933–1941)*. Madrid: *Revista de Occidente*, (pp. 427–48). Disponible en: https://www.tramaeditorial.es/wp-content/uploads/2016/08/Ortega_y_Gasset_Traduccion_Texturas_19.pdf [Consultado el 3 de septiembre 2024].
- Sabio Pinilla J. A., Fernández Sánchez M. M. (2004) *Francisco Ayala, traductor y teórico de la traducción*. Disponible en: http://www.histal.net/wp-content/uploads/2021/04/Francisco_Ayala_traductor_y_teorico_de_l.pdf [Consultado el 25 de septiembre de 2024].
- Sprindytė J. (2023) La prosa lituana: un cuclillo sobre el abedul quebrado. *Con una mariposa en los labios. Relatos lituanos contemporáneos* (trad. C. Caro Dugo) (pp. 9-20). Madrid: Báltica Editorial.

Speičytė B. (2017) La floresta perenne de la poesía. En A. Baranauskas *La floresta de Anykščiai* (trad. C. Caro Dugo), (pp. 9-46). Sevilla: Renacimiento.

Torre E. (2009) *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis.

Torrent-Lenzen A. (2006) Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. *Cuadernos del Ateneo*, 22: 26-45.

TRANSCULTURAL ENCOUNTER IN NATURE: TRANSLATING POETRY

Abstract. This study explores cross-cultural aspects of poetic translation. The translation of poetry has often been considered an unrealistic task. However, scholars are compelled to acknowledge that poetic translation is an undeniable reality. The reception of the Spanish translation of the classic Lithuanian poetic work *Anykščių šilelis* (The Forest of Anykščiai), written between 1858 and 1859 by Antanas Baranauskas (1835-1902), is examined through an analysis based on quantitative and qualitative data obtained via a questionnaire. Responses from 115 readers who evaluated a passage of the translated poem reveal that the text generates an emotional connection with nature, evoking memories and awakening nostalgia for natural environments or past experiences. In nature-focused poetry, the reader finds a gateway to another culture. The translation allows the author and the reader of the translated text, despite being separated by nearly two centuries, to meet in nature, overcoming cultural barriers. This results in the 'transfer between two subtly incommunicable worlds' referenced by the writer and translator Francisco de Ayala.

Keywords: poetic translation, Lithuanian nature poetry, reception by Spanish readers, transcultural aspects

APÉNDICE 1 FRAGMENTO DE LA FLORESTA DE ANYKŠČIAI

(1-10)

¡Montes baldíos, valles despoblados!
¿Quién cree en vuestra belleza de antaño?
¿Qué de esa vuestra grandeza se hizo?
¿Qué de ese viento y su suave zumbido,
cuando las blancas hojas susurraban
y añosos pinos crujiendo oscilaban?
¿Do están las aves, tiernos pajarillos
cuyos gorjeos daban tanto alivio?
¿Dónde las bestias, alimañas, fieras?
¿Dónde sus cuevas, huras, madrigueras?

(19-26)

¡Bas antes al bosque... y te embelesaba;
dando tanta emoción, regocijo al alma,
que pensabas a veces, turbado el sentido:
¡¿Pero estoy en el bosque o en el paraíso?!
Donde mires, es bello: ¡verde, limpio y alto!
Donde huelas, qué agrado: ¡deleita el olfato!

Carmen Caro Dugo. EL ENCUENTRO TRANSCULTURAL ..

El oído acarician susurros alegres.
Sensaciones que aquietan: ¡aplacan, conmueven!
(123-134)
Ay, qué bien suena el bosque, no es solo oloroso,
resuena, ulula, zumba, vibrante, sonoro.
De noche hay tal sigilo que escuchar se puede
como hojas o capullos en las ramas crecen,
el rumor de la fronda, susurro sagrado,
el titilar de estrellas, del rocío el llanto.
Así toda pasión se acalla en el alma
y esta se eleva al cielo en quieta plegaria.
Cuando prorrumpe el día y de luz se baña,
y se abaten las yerbas de gotas cargadas,
la floresta despierta y todo es silencio,
la plática sagrada comienza muy lento.
(195-204)
Si en un pobre calvero seco entre los montes
nos aflora en el alma semejante goce:
parece que los troncos podridos rebrotan
y que el viento agitara sus pobladas copas;
como si esos eriales llenos de pinaza,
estampados por hongos, de musgo se hincharan;
como si ya exhalara podrida madera
renovados aromas de suave pineda;
y todo resonara, crujiera, trisara,
y en el bosque desierto el día alboreara;

APÉNDICE 2 PROCEDENCIA Y PROFESIONES DE LOS ENCUESTADOS

PAÍS DE PROCEDENCIA


España	Hispanoamérica		No indican
	México	19	
	Argentina	7	
	Chile	3	
	Colombia	2	
	Perú Ecuador Puerto Rico	1	
60	34		6

DEDICACIÓN PROFESIONAL

docencia	32
funcionarios, administrativos	12
amas de casa	10
jubilados (sin especificar profesión)	8
literatura (editores, correctores)	3

médicos	3
abogados	3
periodistas	3
arquitectos	2
empresarios	2
ingenieros	2
otras profesiones	30
no especifican	5

Carmen Caro Dugo (Dra. en filología) es profesora titular en el Departamento de Lingüística Románica en la Facultad de Filología de Universidad de Vilnius, Lituania. Sus líneas de investigación giran en torno a aspectos sintácticos y transculturales de la traducción.

 <https://orcid.org/0000-0001-6987-5727>

Correo electrónico: carmen.caro@flf.vu.lt