



Revista Asia América Latina

ISSN 2524-9347

Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires



VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA DE PABLO NERUDA Y FINISTERRE DE MARÍA ROSA LOJO EN TAILANDÉS: “PUENTES CULTURALES” ENTRE TAILANDIA Y AMÉRICA LATINA*

VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA
CANCIÓN DESESPERADA BY PABLO
NERUDA AND FINISTERRE BY MARÍA
ROSA LOJO IN THAI: “CULTURAL
BRIDGES” BETWEEN THAILAND AND
LATIN AMERICA

Pasuree Luesakul

Universidad de Chulalongkorn

Pasuree.L@chula.ac.th

RESUMEN: las versiones tailandesas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda (2005) y de *Finisterre* de María Rosa Lojo (2010) son proyectos "interculturales" entre Tailandia y la "desconocida" Latinoamérica. La traducción de estos textos literarios requiere variedad de estrategias para resolver los problemas que surgen. Por una parte, se intenta mantener la fidelidad al texto original. Por otra, se buscan las mejores maneras para "facilitar" la comprensión del texto traducido. En el caso de *Veinte poemas de amor...* el gran reto reside en cómo enfrentarse con la cuestión de la "intraducibilidad" de las obras poéticas, mientras que en el caso de *Finisterre* los temas histórico-antropológicos exigen una investigación exhaustiva para elaborar la versión anotada.

Palabras clave: traducción, tailandés, proyecto intercultural, poesía, novela histórica.

* Este texto se basa en la traducción al español de mi artículo «Neruda's *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y Lojo's *Finisterre* in Thai: Cultural Bridges between Thailand and Latin America», en Javier Muñoz-Basols, Catarina Fouto, Laura Soler González, Tyler Fisher (eds.). *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages*, Kassel, Edition Reichenberger, 2012, pp. 91-106.

ABSTRACT: The Thai versions of Pablo Neruda's *Twenty love poems and a song of despair* and María Rosa Lojo's *Finisterre* are "intercultural" projects between Thailand and the "unknown" Latin America. The translation of these literary texts requires different strategies to solve the problems. On one hand, the translator strived to be faithful to the original text. On the other, she attempted to find the best ways to "facilitate" the comprehension of the translated text. In the case of *Twenty love poems...*, the big challenge resides in how to cope with the question of the "untranslatability" of the poetic works, while in the case of *Finisterre* the historical-anthropological topics need a thorough investigation to elaborate an annotated version.

Keywords: translation, Thai, intercultural project, poetry, historical novel

I. Introducción

La distancia geográfica que separa Tailandia y América Latina, además de las diferencias históricas, culturales y lingüísticas, contribuyen esencialmente a la sensación de "desconocimiento" de ambas partes. Los lectores tailandeses conocen muy pocas obras literarias latinoamericanas y en su mayoría a través de la traducción inglesa de las obras originales, por la falta de conocedores del idioma¹; como, por ejemplo, en los casos de *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*. De todas maneras, si hablamos del ámbito más amplio, como el hispánico, podemos encontrar algunas traducciones directas del castellano al tailandés, realizadas por los profesores de español en las universidades tailandesas como *Platero y yo* por Sathaporn Tippayasak, en 2004, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* por Pasuree Luesakul y *La casa de los espíritus* por Nunghatai Rangponsumrit, en 2005, y *Don Quijote de la Mancha* por Swangwan Traicharoenwivat, en 2006.

Así, a lo largo de mi carrera dedicada al mundo de la literatura latinoamericana realicé dos proyectos de traducción en un intento de acercar estas dos amplias tradiciones cultural-literarias: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* del premio Nobel chileno Pablo Neruda (2005) y *Finisterre*, una novela histórica argentina publicada en 2005, de María Rosa Lojo (2010). Ambos trabajos están elaborados en colaboración con el editor

1. Este "fenómeno" no ocurre solamente con las obras escritas en la lengua castellana. Si revisamos la tendencia de la traducción en Tailandia encontramos obras traducidas del chino y del japonés, en el caso de las lenguas orientales, y del inglés, del francés y del alemán, en el caso de las lenguas occidentales. Sin embargo, en general, la mayoría de las obras extranjeras son traducidas desde la versión inglesa de las obras originales (Homhuan, 1977, pp. 45-46).

Makut Onrudee de la editorial tailandesa Butterfly Publishing, especializada en la edición de obras clásicas occidentales.²

II. La traducción: la creación del espacio intercultural

La traducción es un puente entre culturas, como afirmó el poeta y Premio Nobel Octavio Paz (1990, p. 3): “por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra; por la otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro”. Según María Rosario Martín Ruano, la traducción es un espacio híbrido, capaz de unir dos universos y maneras de existir y percibir, y que, así, permite “la expresión de la diversidad cultural y la negociación de inteligibilidades discordantes”. Es “una actividad en esencia multicultural que necesita de lo Otro, que parte de lo Otro” (Vidal, 2007, p. 12). La traducción de la que nos ocupamos en este trabajo es la literaria, que plantea, para Carmen Valero Garcés, “problemas concretos debido a la forma y al contenido del mensaje, así como a las diferencias culturales que puedan existir entre los lectores de la lengua de origen y la lengua término” (Valero Garcés, 1995, p. 15). Más concretamente, estamos hablando de la traducción literaria de las obras sudamericanas al tailandés, una lengua asiática totalmente diferente del castellano.

El tailandés es una lengua tonal y monosilábica. La mayoría de las palabras básicas consiste en una sola sílaba y no existe la variación nominal, ni la flexión verbal, ni la concordancia entre los nombres, adjetivos y verbos. Además, no establece distinción entre el pretérito indefinido, el pretérito perfecto y el pretérito imperfecto. Tampoco existe artículo, participio ni gerundio. Como las palabras no cuentan con marcas morfológicas que muestren su función sintáctica, el orden de las palabras en tailandés está gobernado por reglas sintácticas muy estrictas. En consecuencia, el contexto y las consideraciones pragmáticas son los elementos más importantes para interpretar la información de la oración. La estructura sintáctica más común es Sujeto + Verbo + Objeto y, normalmente, los adjetivos y los adverbios van pospuestos a los sustantivos y los verbos, respectivamente. Para dar la información

2. El primero es un proyecto con el patrocinio de la Embajada de Chile en Tailandia con motivo de la Celebración del Centenario del poeta en 2004. Esta versión tailandesa, realizada justamente ochenta años después de la primera publicación de la obra original en 1924, se trata de la primera obra literaria chilena y, además, la primera obra poética hispánica traducida directamente del castellano al tailandés. Y el segundo, la primera versión tailandesa de una novela argentina, es un trabajo subvencionado por el Programa Sur de Apoyo a las traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores de Argentina en 2009 y ha obtenido, además, el Premio Phraya Anuman Rajadhon para la mejor traducción literaria de Tailandia en 2015.

relacionada con el tiempo del acontecimiento, el número de los objetos o el género se pueden utilizar, de manera opcional, partículas o palabras que lo indican.

A raíz de esta gran diferencia lingüística entre los dos idiomas, no podríamos considerar que la traducción signifique la equivalencia, sino el “fantasma de la repetición”, según Delfina Muschietti (2010, p. 2), o la “transformación literaria del texto original”, como dijo Paz (1990, p. 14). La traducción, así, es un trabajo intercultural, un nuevo espacio creativo y otra versión del texto original, construido bajo el marco de la creación del escritor y dentro de las posibilidades de la lengua receptora y su tradición literaria. De hecho, los traductores disfrutaban de la libertad en su creación, pero, desde luego, con condiciones.

A pesar de los mencionados “límites”, para lograr una óptima traducción se recurre a distintas estrategias de “compensación” para “ajustar” las diferencias contextuales y de este modo difundir lo más fielmente posible las obras de la “desconocida” Latinoamérica en mi país. Este objetivo se logrará gracias a dos bases fundamentales. La primera es la traducción directa del castellano al tailandés para evitar la “pérdida” textual a causa de un “viaje” tan largo, que afectará a la fidelidad al texto original. Desde la perspectiva intercultural, según Nirachon Kerdkidsadanon (2007, p. 33), con este fenómeno encontraremos “muchas dificultades, tanto la incompatibilidad de la sintaxis de la lengua de llegada como la contaminación cultural y lingüística de la lengua mediadora”. Al mismo tiempo, también es importante la historicidad tanto del castellano utilizado en la obra como del tailandés que debemos utilizar en la versión traducida.

La segunda base se encuentra en la decisión dialéctica entre la extranjerización y la domesticación. En realidad, según John Rutherford, no es posible distribuir simétricamente el uso de las dos opciones porque la domesticación total destruiría “toda huella de la lengua y cultura de origen”, mientras que la extranjerización tiene distintos grados según las diferentes posibilidades ofrecidas en cada contexto (lingüístico, literario, cultural, histórico y social). Así, al mismo tiempo que los traductores extranjerizan, se ve también la necesidad de domesticar (Rutherford, 2002, p. 216).

Mi decisión extranjerizante hace posible la conservación de los ambientes locales y la particularidad cultural de las obras traducidas. Como apuntó Rutherford, “el traductor literario debe potenciar la extranjerización en la mayor medida posible [...] porque la función principal de la traducción literaria es exponer la lengua y la cultura propias a lo ajeno y de esta manera enriquecerlas” (Rutherford, 2002, p. 217). En la actualidad, aunque la

traducción extranjerizante revela una estética literaria distinta, no supone “obstáculo” para la comprensión del texto, sino que establece el “puente” de contacto cultural entre la obra y el lector de la lengua receptora. Además, los elementos extranjerizantes del texto traducido satisfarían las expectativas de los lectores que supuestamente querían encontrarse con historias ajenas y, así, distintas de las locales.

A pesar de decantarme por la extranjerización, tuve que valerme igualmente de una cierta domesticación. Las características propias de la lengua tailandesa y su tradición literaria-cultural, especialmente de la percepción del tema tratado, determinan los “ajustes” tanto lingüísticos como cultural-literarios para lograr una justa valoración y recepción en este nuevo espacio “intercultural”, al que las dos obras latinoamericanas mencionadas serán introducidas.

III. La versión tailandesa de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*

El proyecto de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* o กวีนิพนธ์แห่งรักยี่สิบบทและบทเพลงความสิ้นหวังหนึ่งบท, que es una traducción literal del título original al tailandés, trata de la versión bilingüe de la obra. El problema más importante de este trabajo radica en su forma poética. Según Clifford E. Landers,

[...] the soul of poetry lies in the use of language in a figurative, metaphorical mode of expression [...]. The embracing of ambiguity and polysemy is one of the hallmarks of literature, and it is here more than any problems of scansion or rhyme, that the challenge of translating poetry manifests itself in the most unmistakable fashion (Landers, 2001: 97).

Para muchos críticos, la poesía es una obra ya perfectamente acabada sin manera de repetir el mismo contenido en otra forma y, así, resulta “imposible” de trasladar de una lengua a otra. Frente a esta cuestión de la “intraducibilidad” de la poesía, discutida ampliamente en el ámbito de la Traductología, intento potenciar la extranjerización dentro de las posibilidades de la lengua tailandesa y su tradición literaria, para lograr la mayor conservación de lo chileno del poemario amoroso más leído del ámbito hispánico: su forma poética, su contenido y otros elementos literarios aparecidos.

En este artículo comentaremos las cuestiones más complicadas de la versión tailandesa de *Veinte poemas de amor...*

III.1 Ajustes poéticos

Según Luis Quintana Tejera, en *Veinte poemas de amor...*, aunque predominan elementos tradicionales, éstos no se ajustan a las formas preestablecidas, que el poeta tiende a alterar de manera asistemática. Por eso, hallamos un número variable de sílabas de cada verso, diversidad métrica y versificación arbitraria, con mezcla del arte menor y el mayor (Quintana Tejera, 2005, p. 37). La época en que Neruda publicó su obra coincidió con el reinado del Rey Rama VI de Tailandia (1910-1925), cuando entró una gran influencia de corrientes literarias extranjeras en la literatura tailandesa. Por la popularidad de la narrativa de estilo occidental, la poesía tradicional con métrica sufrió una decadencia y dio un gran paso hacia la producción poética más “libre”, el versolibrismo (Sujjapan, 1989, pp. 61-65; y Khanthanu, 2002, p. 147). Partiendo de estas “coincidencias” he optado por el uso del tailandés de obras poéticas de esa época y del “recién” surgido versolibrismo. Esta decisión se apoya también en la teoría de Charungkiet Phutrat, cuyos dos “posibles” tipos de traducción poética son aplicables a mi traducción: la traducción en verso libre, apropiada en el caso de que el texto original esté compuesto en la forma del verso libre, y la traducción fiel, la más “próxima” al texto original, que se logrará a través de la conservación tanto del contenido como de la estética literaria (Phutrat, 2000, pp. 1-23).

En la versión tailandesa de *Veinte poemas de amor...*, para conseguir poemas formalmente más cercanos a los originales, cada verso está compuesto por aproximadamente el mismo número de sílabas que el de la versión castellana y con las posibles rimas y juegos de palabras o de consonantes y vocales. Ponemos un ejemplo de la traducción de los versos 1-4 del poema 18 (Neruda, 2005: 125 y 128), donde hallamos aproximadamente el mismo número de sílabas que el de los versos originales, aunque obviamente tienen diferentes juegos poéticos. Mientras que en la versión castellana aparece la musicalidad con los sonidos /s/, /o/, /e/ y /a/, en la versión tailandesa aparece con los juegos fónicos de /t^h/, /p^h/, /tɛ/, /r/ y /l/.

Cuadro 1.

Original castellano	Traducción tailandesa
Aquí te amo.	ณ ที่แห่งนี้ฉันรักเธอ /na thi: heŋ ni: tɕhan rak thɕ:/
En los oscuros pinos se desenreda el viento.	ท่ามกลางทิวสนสีเข้ม สายลมพัดโชยพลิว /tha:m kla:ŋ thiw son si: khem sa:j lom phat tɕho:j phliw/
Fosforece la luna sobre las aguas errantes.	จันทร์แจ่มกระจ่างทอแสง ทาบท้องน้ำระเรื้อย ไหล
Andan días iguales persiguiéndose.	/tɕan tɕem kratɕa:ŋ tho: se:ŋ tha:p tho:ŋ na:m rarwaj laj/
(Neruda, 2005, p. 125)	วันวารเช่นเคยผันผ่านไล่เรียง /wan wa:n tɕhen khɕ:j phan pha:n laj rian/ (Neruda, 2005, p. 128)

Fuente: elaboración propia.

III.2 Ajustes poético-gramaticales

En esta nueva versión de *Veinte poemas de amor...*, por la gran diferencia lingüística entre el castellano y el tailandés, encontramos la necesidad de compensar y ajustar “poéticamente” varias cuestiones gramaticales. Ponemos un ejemplo del caso más complicado de resolver: el gerundio, que no existe en tailandés y que es un recurso gramatical que Neruda utiliza en varios poemas. Para reflejar la acción en desarrollo los tailandeses solemos recurrir a los verbos auxiliares. Sin embargo, no resultan suficientemente poéticos. La solución fue la yuxtaposición de varios sinónimos que tienen pronunciaciones parecidas. Con estos juegos semánticos-fónicos se crea la sensación de continuidad de las acciones tratadas, como vemos en el último verso del poema 10 (Neruda, 2005: 87 y 89), donde aparece el juego del sonido /l/:

hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas (poema 10)
(Neruda, 2005, p. 87)

ไปยังที่ซึ่งแสงอาทิตย์ส่องเล่นเลื่อนลมหมูรูปจำลอง (Neruda, 2005, p. 89)

/pai jaŋ t^{hi}: swŋ sɛ:ŋ ʔa:thit ʔatsadoŋ ɛ:n lu:an lop mu: ru:p tɕamlak
/

III.3 La estructura sintáctica-hipérbaton

Este problema reside en la sintaxis más “flexible” de una lengua sintética como la castellana y el uso del hipérbaton en esta obra chilena. Como las palabras en tailandés no cuentan con marcas morfológicas que muestren su función sintáctica, el orden de las palabras está gobernado por reglas sintácticas muy estrictas. Según Rutherford, la traducción extranjerizante es más aceptable en el caso de la poesía “porque la poesía pide, por su naturaleza de texto corto y por las convenciones del género, una lectura más lenta y detenida que la prosa” (Rutherford, 2002: 217). En realidad, la tradición literaria tailandesa permite también una estructura más flexible como parte del juego poético. Así intenté conservar la estructura sintáctica de los versos originales mientras ésta no obstaculizara la comprensión del texto por parte de los lectores tailandeses. El resultado de esta solución es la mínima modificación de los textos originales y, al mismo tiempo, los tailandeses pueden percibir la estructura castellano-chilena, diferente de la tailandesa. Ponemos el ejemplo de los versos 25-27 del poema 18 (Neruda, 2005, p. 127 y 130).

Cuadro 2.

Versión original	Versión tailandesa	Traducción literal
<p>Me miran con tus ojos las estrellas más grandes. Y como yo te amo, los pinos en el viento, quieren cantar tu nombre con sus hojas de alambre.</p> <p>(Neruda 2005: 127)</p>	<p>มองฉันด้วยดวงตาของเธอ เจ้า หมุดดาวสุดเอไพร์ /mɔ:ŋ tɕʰan duaj duaj ta: kʰɔ:ŋ thɕ: tɕaw mu: da:w sut ʔawla:n/ และด้วยว่าฉันรักเธอ ทิวสนใน สายลม /ɛʔ duajwa: tɕʰan rak thɕ: thiw son naj sa:j lom/ ปรารถนาจะร้องจาเรียงชื่อ เธอ /pra:tthana: tɕa rɔ:ŋ tɕamrian tɕʰu: thɕ:/ ด้วยเรียวยาวตั้งสายลวดแห่งตน /duaj riaw baj dan sa:j luat hɛŋ ton/ (Neruda, 2005, p. 130)</p>	<p>Me miran con tus ojos las estrellas más grandes Y como yo te amo, los pinos en el viento quieren cantar tu nombre con hojas de alambre tuyas</p>

Fuente: elaboración propia.

III.4 La traducción de los nombres de las plantas

Como en estos poemas desempeñan un papel fundamental los elementos naturales de la tierra natal del poeta, que originalmente no existen en Tailandia, sería interesante comentar la cuestión de la traducción de los nombres de estas plantas. Se trata de la traducción fiel de estos nombres sin ninguna intención domesticadora. La asimilación de las plantas chilenas a las plantas tropicales tailandesas “destruiría” totalmente el ambiente poético en este libro.

Respecto a esta cuestión existen dos soluciones. Primera, cuando las plantas son conocidas por los lectores tailandeses con el nombre en inglés –la lengua extranjera con el uso más generalizado en Tailandia–, opté por estos préstamos de dicha lengua: yedra – “ivy” (ไอวี /ʔajwi:/), jacinto – “hyacinth” (ไฮยาซิน /hajya:sin/), lirio – “lilly” (ลิลลี่ /linli:/), amapola – “poppy” (ป๊อปปี /poppi:/), cerezo – “cherry tree” (ต้นเชอร์รี่ /ton tɕʰɔːri:/), avellana – “hazelnut” (เฮเซลนัท /he:sewnat/). Segunda, cuando no son conocidas con los términos ingleses, utilicé directamente préstamos del castellano. Se trata de dos únicos casos, ambos flores, y están localizados en el poema 14: la madre selva y el copihue, que expliqué en una nota a pie de página: “honeysuckle” (ฮันนี่ซัคเคิล /hannisakɕ:n/) en el primer caso y “la flor nacional” en el segundo caso.

III.5 El uso de equivalentes

La lengua tailandesa, por los contactos culturales entre reinos asiáticos durante siglos, incorpora palabras de origen camboyano y pali-sánscrito en su lexicografía. Por estas razones, abundan homófonos y homónimos. Así, en la poesía tailandesa son fundamentales los juegos fónicos y existe gran variedad de rimas y métricas (Chongstitvatana, 2006, p. 23). Según la convención poética tailandesa, se utilizan diversos equivalentes cuando se refieren a las mismas ideas ya tratadas varias veces en la obra. Los ejemplos de este tratamiento son las traducciones de las palabras “como” y “crepúsculo”, que tienen el mayor número de repeticiones a lo largo de la obra. He utilizado catorce términos tailandeses para referirme a “como” y once para “crepúsculo”.

Cuadro 3.

Como	Crepúsculo
<p> ดัง (/dan/) ดังเช่น (/danʔehen/) ดังหนึ่ง (/danʔnuŋ/) ดังว่า (/danʔwa:/) ดุง (/dut/) ดุงหนึ่ง (/dudʔnuŋ/) ประหนึ่ง (/pranʔnuŋ/) ราว (/ra:w/) ประดุง (/pradut/) เปรียบได้ (/pri:ap daj/), เปรียบดุง (/pri:ap dut/) เปรียบประหนึ่ง (/priap pranʔnuŋ/) เปรียบปาน (/priap pa:n/) เสมือน (/samuan/) </p> <p>(Neruda, 2005, pp. 49-50, 61-62, 66-68, 71-72, 75-76, 85, 89, 94, 98-99, 105, 113-114, 117-118, 123, 129, 134, 140, 147-150)</p>	<p> ตะวันยอแสง (/tawan jo: se:ŋ/) แสงอัสดง (/se:ŋ ʔatsadon/) อาทิตย์อัสดง (/ʔa:tʰit ʔatsadon/) แสงอาทิตย์อัสดง (/se:ŋ ʔa:tʰit ʔatsadon/) สนธยา (/sontʰaja:/) แสงสนธยา (/se:ŋ sontʰaja:/) ยามสนธยา (/ja:m sontʰaja:/) ย่ำสนธยา (/ja:m sontʰaja:/) ยามย่ำสนธยา (/ja:m jam sontʰaja:/) แสงแห่งสายัณห์ (/se:ŋ he:ŋ sa:jan/) แสงสายัณห์ (/se:ŋ sa:jan/) </p> <p>(Neruda, 2005, pp. 71-72, 88-89, 102, 117, 129)</p>

Fuente: elaboración propia.

Sin embargo, este uso de varios equivalentes no es aplicable a las palabras que se repiten con la intención de “enfatar” como en los casos de “y” o “como” en varios poemas.

III.6 El tema erótico

La cuestión cultural-literaria más importante de la traducción de *Veinte poemas de amor...* radica en el tema erótico de la obra. El reflejo del amor a través de los elementos naturales en esta obra revela la universalidad literaria que encontramos también en la llamada “escena milagrosa”. Ésta suele formar parte de la poesía “narrativa” clásica tailandesa, compuesta por los poetas masculinos para relatar aventuras del protagonista, incluso las amorosas. En este sentido, no vemos un tratamiento demasiado distinto en la obra chilena, que Hernán Loyola (2006, p. 151) clasifica como la parábola “narrativa” de experiencias amorosas del poeta. Sin embargo, se revelan también los matices propios de la poesía tailandesa. Esta “escena milagrosa”, según Kusuma Raksamani, tiene la función de simbolizar el acto sexual sin detallarlo directamente para evitar la vulgaridad textual. Por lo general, se

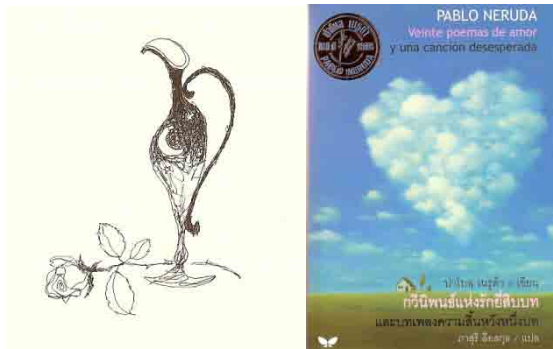
refleja la experiencia “milagrosa” desde el punto de vista de los amantes a través de la descripción metafórica de los fenómenos naturales o las actividades relacionadas con la naturaleza (Raksamani, 2005, pp. 59-60). De ahí viene la diferencia más importante entre la poesía amorosa tailandesa y *Veinte poemas de amor...*, de la percepción y la recepción del tema erótico. Es decir, en Tailandia en el espacio literario “valorado” no se acepta el tratamiento del tema amoroso de manera más directa, apasionada e intensa como en la tradición occidental.

Con la finalidad de traducir fielmente, conservé todo el tratamiento erótico aparecido en esta obra, excepto el único caso que necesitaría un ajuste. Se trata del verso 12 del Poema 1: “¡Ah las rosas del pubis!” (Neruda, 2005, pp. 50 y 52). Esta última palabra nunca aparecería en una obra “clásica” tailandesa y traducirla literalmente podría perjudicar el valor literario de la obra nerudiana. La solución para este caso se encuentra en la modificación de este verso con la frase utilizada generalmente en la composición poética tailandesa para referirse a la misma idea:

Cuadro 4.

Versión original	Versión tailandesa	Traducción literal del tailandés
Ah las rosas del pubis! (Neruda, 2005, p. 48)	โธ่ กลีบกุหลาบแห่งอิสตรีเอ๋ย /โธ: klip kula:p heŋ ʔitsatri: ʔɯ:j/ (Neruda, 2005, p. 50)	Ah los pétalos de la rosa de la mujer!

Fuente: elaboración propia.



La cuestión de esta “diferente” percepción cultural influyó también en el diseño artístico del libro tanto en la portada de Apichai Wichitpiyakul

como en las ilustraciones de Chalermchart Jaroen-deeying que acompañan cada poema. La portada representa la idea central de la obra. Las nubes –lígeras, intocables y arrastradas por el viento para formar un corazón “enamorado”–, que pueden desaparecer en cualquier momento por el mismo viento, revelan el tema amoroso en los “veinte poemas” mientras que la casita solitaria abajo refleja la soledad y la desesperación de “La canción desesperada”. Las veintiuna ilustraciones de floreros, con diseños inspirados en elementos naturales descritos en cada poema, metaforizan el cuerpo femenino y el tema erótico.

IV. La versión tailandesa de *Finisterre*

Finisterre reconstruye una de las épocas más tratadas de la nueva novela histórica argentina, la fundacional en el siglo XIX, cuando esta tierra de San Martín, décadas después de su Independencia de España, aún sufrió una situación bélica tanto por las guerras civiles entre los federales y los unitarios como por las de la frontera entre los cristianos y los indígenas. Es la reescritura femenina de un texto decimonónico perteneciente a la “literatura de frontera” titulado *Memorias*, de Manuel Baigorria, un coronel unitario refugiado entre los indios ranqueles en la pampa argentina, desde la mirada de Rosalind, una cautiva gallega de origen irlandés, que al final se convierte en una machi o chaman de la comunidad. A partir de la historia desarrollada entre los dos “fines del mundo”, la Galicia española y la pampa argentina, se cuestiona el concepto de civilización y barbarie a base del tratamiento del momento más importante de la historia de este grupo étnico.

Al “trasladar” esta obra al tailandés, nos encontramos primero con problemas lingüísticos: la cuestión gramatical, la traducción de los nombres propios y la de los epígrafes “multiculturales”.

El problema gramatical que hay que solucionar aquí se centra en la diferencia fundamental entre la sintaxis del castellano y el tailandés. Mientras que en el primero predominan las frases largas y subordinadas, en el segundo la construcción sintáctica es más corta y “suelta”. Como Rutherford (2002, p. 217) apunta que la traducción extranjerizante de la prosa podría causar dificultades lingüísticas y falta de fluidez, en la versión tailandesa de *Finisterre*, a diferencia del caso de los poemas nerudianos, tengo que recurrir a la solución domesticante para la comprensión textual por parte de los lectores.

La cuestión de la traducción de los nombres propios se encuentra en dos importantes casos. El primero se trata del título de la novela. La palabra “Finisterre” juega con dos significados: el nombre geográfico de la localidad de Finisterre en Galicia, desde donde habla la voz de la protagonista, y la idea simbólica derivada del nombre: “Finis Terrae”, en latín, “Fisterra”, en

gallego, “Finisterre”, en castellano, o el “Fin del Mundo”. En Tailandia lógicamente se desconocen ambas referencias. Para mantener esta doble intención de la escritora, ponemos el título en tailandés como สุดขอบโลกที่ฟินิสเตอร์ 15, que significa “Fin del Mundo en Finisterre”.

El segundo caso trata de la referencia geográfica de la escena central de la obra: el desierto argentino, la extensa pampa que, desde el punto de vista del gobierno nacional, era donde habitaba la “barbarie” que había que erradicar. A partir de esta palabra, o *wilderness* en inglés, se inventa un nuevo término tailandés que abarca todo el juego de significados: หุ่นเถื่อน.

La multiculturalidad de la argentinidad es también uno de los temas destacados en *Finisterre*. La protagonista, Rosalind, es gallega de padre irlandés que emigra a Argentina, donde se convierte en una cautiva de los ranqueles. La creación de esta figura, desde los tres espacios geográficos, Galicia, Irlanda y Argentina, se apoya en el cuestionamiento de la “civilización” de sus “centros” (Castilla, Europa e Inglaterra) y la “barbarie” de los indios ranqueles. Así, a lo largo de esta novela hallamos epígrafes de fragmentos literarios de importantes autores de los ámbitos tratados, como Rosalía de Castro, Pedro Calderón de la Barca, Oscar Wilde o William Shakespeare, en las lenguas originales junto con sus traducciones al castellano, con la excepción del segundo caso. Para mantener la intención “multicultural” de Lojo, en la versión tailandesa conservamos todos estos textos aparecidos en el texto original y después colocamos sus traducciones tailandesas. De este modo, logramos revelar el “viaje” entre culturas de esta novela hasta su destino final en Tailandia.

De todos modos, el punto más importante y más complicado en esta traducción se encuentra en la cuestión histórico-cultural, que afectará a la comprensión del texto por parte de los lectores de Tailandia, el otro “fin del mundo”.

Argentina y Tailandia comparten una corriente literaria y varios aspectos culturales.³ En Tailandia, al igual que en Argentina, la producción de novela histórica disfruta de popularidad y prestigio. En distintas etapas de la historia nacional, constituyen una destacada base de la creación novelística los episodios que abarcan desde la mitad del siglo XVI hasta el principio del siglo XIX (desde la época de Ayutthaya hasta los primeros años de la época de Rattanakosin), cuando abundaban las guerras de hegemonía entre los

3. En la ponencia titulada "La mujer en la "periferia": las fronteras borradas entre Argentina y Tailandia", en XXXII Simposio Internacional de Literatura. Tradición y ruptura en la escritura contemporánea, organizado por el Instituto Literario y Cultural Hispánico, Jujuy, Argentina, 14 de agosto de 2009, realicé un estudio comparado de las afinidades entre Argentina y Tailandia en la corriente literaria y los aspectos culturales del pueblo indígena ranquel de Finisterre con los hmong.

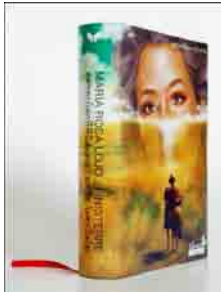
tailandeses y los birmanos. Durante dicha etapa histórica, a raíz de las constantes guerras entre Tailandia y Birmania, la frontera entre estos dos reinos nunca estuvo bien definida y era común la práctica del cautiverio de ciudadanos del país enemigo para poblar el territorio nacional. Las coincidencias más sorprendentes entre los dos países se encuentran en las comunidades “marginadas” del espacio nacional: la cultura ranquelina y la hmong, una de las tribus de montaña en Tailandia. Los dos grupos étnicos “inmigraron” a Argentina y Tailandia, respectivamente, hacia los siglos XVIII y XIX. Viven en los lugares apartados y así los caballos son animales imprescindibles para sus contactos con el mundo “afuera”. Comparten la artesanía de la plata y también la creencia animista, por lo que se destaca el gran papel de los chamanes por su habilidad curativa. En ambas culturas, la mujer tiene importancia económica como mano de obra para el trabajo doméstico y es común la práctica de la poligamia. Aunque se aceptan los amoríos sexuales prematrimoniales de las solteras, después del casamiento, por el que los novios tienen que pagar la dote, la “compra” de su esposa, ellas se convierten en “propiedad” exclusiva de su esposo.

A pesar de las mencionadas similitudes, los distintos contextos histórico-culturales, los paisajes y elementos naturales pertenecientes a las diferentes zonas geográficas, y los matices propios de ambos países que suelen reflejarse en sus obras literarias afectan también a la comprensión del texto por parte de los lectores del otro extremo de la Tierra. De hecho, la versión tailandesa de *Finisterre* plantea una serie de dificultades en relación con su contenido. Desde mi posición de traductora me he enfrentado con dos misiones importantes, que parecen, a la vez, antagónicas. Por un lado, tengo que facilitar la comprensión del texto traducido y, por otro, debo potenciar al máximo la extranjerización para mantener “intactos” todos los elementos que contribuyen a la ambientación de lo pampeano-ranquelino en la obra.

A raíz de la investigación exhaustiva sobre los temas tratados y gracias al amabilísimo consejo de la propia autora, elaboré la Nota Preliminar, donde explico el concepto de “Finisterre”, el contexto histórico-cultural de la Argentina decimonónica y los vínculos de los espacios tratados en la obra. Agregó también las notas a pie de página con dos objetivos, relacionados con la cuestión de la fidelidad máxima a esta obra argentina: para no poner directamente en el texto traducido las explicaciones adicionales que no aparecen en la versión original y para explicar el significado de las palabras nativas que transcribí literalmente en la versión tailandesa. De todos modos, tengo en cuenta que este uso de notas a pie de página tiene que ser el mínimo posible y el más imprescindible para no convertir este texto literario en uno académico. Esta intención se logrará gracias a la explicación más detallada en la Nota Preliminar.

El uso de notas a pie de página está dividido en tres puntos:

- Para explicar las referencias a España, principalmente a Galicia.
- Para explicar las referencias histórico-culturales y geográficas de la Argentina del siglo XIX.
- Para explicar el significado del vocabulario indígena.



En *Finisterre*, como en *Veinte poemas de amor...*, las plantas locales desempeñan un papel importante en su creación. Por una parte, son fundamentales para la ambientación de la pampa con ejemplos como el cardo, el ombú o el caldén. Por otra, tienen grandes valores culturales como los casos del pehuén o el canelo, que son árboles sagrados para los ranqueles. A diferencia de las plantas aparecidas en *Veinte poemas de amor...*, las de *Finisterre* son las características de la pampa y en su mayoría no tienen nombres en inglés. Y aunque los tuvieran, no debería ponerlos en la versión tailandesa porque podrían “contaminar” el ambiente pampeano de la obra. Así, al igual que el caso del vocabulario indígena, pongo la transcripción literal de sus nombres nativos en el texto traducido y explico en las notas del pie sus ubicaciones, características, importancia o funciones.

Como esta novela trata sobre una cultura casi extinguida de Argentina y un paisaje totalmente desconocido para los lectores tailandeses, utilizamos también la portada y las ilustraciones, elaboradas por los mismos pintores que en *Veinte poemas de amor...*, con una función explicativa para ayudar a la comprensión del texto traducido. La portada recoge la idea central de la obra. Aparece el paisaje pampeano con las pajas bravas, típicas del desierto argentino, con un gaucho a caballo y por detrás se ve la cara translúcida de la protagonista, cautiva entre los indios ranqueles durante décadas. Las ilustraciones de cada capítulo transmiten los principales elementos culturales de la pampa y los ranqueles, difíciles de entender solamente con las descripciones en el trabajo escrito.



En conclusión, las versiones tailandesas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y *Finisterre* suponen los primeros contactos entre el espacio literario sudamericano y el tailandés, lo cual plantea, a la par, un desafío y unas dificultades tanto lingüísticas como culturales y literarias. La fidelidad hacia el texto original requiere la extranjerización del corpus traducido situado en la tradición literaria que, al mismo tiempo, exige la domesticación de algunos elementos literarios del original. De hecho, por una parte, intenté en todo momento mantener “intactas” las obras originales. Por otra, los trabajos requirieron series de “compensaciones”, ya que se debían introducir dichas obras en la tradición literaria tailandesa para una justa valoración y recepción de las mismas. Así, estos trabajos significan el encuentro y el ajuste de ámbitos literarios distintos que se reflejan tanto a través del texto traducido como en el diseño artístico del libro.

V. Referencias bibliográficas

- CHONGSTITVATANA, S. (2006). *Choemchan Kangsadan Phasawannasin Nai Wannakhadi Thai* [Choemchan Kangsadan: El lenguaje literario en la literatura tailandesa]. Bangkok: Facultad de Letras, Universidad de Chulalongkorn.
- HOMHUAN, C. (1977). Kanplae Angkrit Pen Thai Nai Wannakam Raya Raek [La primera época de la traducción de las obras literarias inglesas al tailandés]. *Warasan Thammasat*. 7. 2: 45-81.
- KERDKIDSADANON, N. (2007). *Estudio descriptivo sobre la subtitulación al tailandés de las películas españolas para DVD: El caso de "Hable con ella" de Pedro Almodóvar*. Trabajo de investigación del Doctorado de Facultad de Traducción, Universidad de Salamanca.
- KHANTHANU, K. (2002). *Wannawikhro Tamnan Chanthalak Kap Lakkan Mai* [El análisis literario: los mitos de la métrica y los nuevos principios]. Bangkok: Sukkhaphabjai.
- LANDERS, C. E. (2001). *Literary translation: A practical guide*. Great Britain: Clevedon.

- LOJO, M. R. (2010). *Sut Khop Lok Thi Finisterre [Finisterre]*. Traduc. Pasuree Luesakul. Bangkok: Butterfly Publishing.
- LOYOLA, H. (2006). *Neruda. La bibliografía literaria*. Chile: Seix Barral.
- MARTÍN RUANO, M. R. (2007). Prefacio. *Traducir entre culturas: diferencias, poderes, identidades*. Ed. M^a Carmen África Vidal. VIDAL. Salamanca: Ediciones Almar
- MUSCHIETTI, D. (2010). Traducción de poesía: forma, repetición y fantasma en el estudio comparado de traducciones de Emily Dickinson (Silvina Ocampo, Amelia Rosselli), *Orbis Tertius*. 2006. 24 de abril. <www.laciudadletrada.com/Archivo/8. Muschietti.pdf>.
- NERUDA, P. (2005). *Kawi Nippon Haeng Rak Yi Sip Bot Lae Bot Phleng Khwam Sin Wang Nueng Bot [Veinte poemas de amor y una canción desesperada]*. Traduc. Pasuree Luesakul. Bangkok: Butterfly Publishing.
- PAZ, O. (1990). *Traducción: literatura y literalidad*. España: Tusquets Editores, 1990.
- PHUTRAT, C. (2000). *Sayam Phak Pheng Khlai Khachon Sawan: Wa Duai Khwamhen Lae Kan Patibatkan Plae Botroikrong Pen Phasa Angkrit, Farangset Lae Yoeraman [Sayam Phak Pheng Khlai Khachon Sawan: Comentarios y prácticas en la traducción de los poemas tailandeses al inglés, francés y alemán]*. Bangkok: Wiphasa.
- QUINTANA TEJERA, L. (2005). *El infinito olvido en la poética nerudiana del amor (Análisis de Veinte poemas de amor y una canción desesperada)*. Chile: Editorial Cuarto propio.
- RAKSAMANI, K. (2005). “ ‘Miracle scene’: the Sanskrit figure of speech ‘Samāsokti’ in Thai literary convention”. *Manusya, Journal of Humanities*. 10: 57-62.
- RUTHERFORD, J. (2002). “La domesticación de don Quijote”. *Cartografías de la traducción: del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Ed. Román Álvarez y M^a Carmen África Vidal. Salamanca: Ediciones Almar.
- SUJJAPUN, R. (1989). “Wannakhadiwichanthai Pho So 2453-2500” [Comentario de la literatura tailandesa de 1910 a 1957]. *Wannakhadiwichanthai Pho So 2325-2525 [Comentario de la literatura tailandesa de 1782 a 1982]*. Ed. Suwanna Kriengkraipetch y Suchitra Chongstitvatana. Bangkok: Pajarayasarn: 61-65.
- VALERO GARCÉS, C. (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- VIDAL, M. C. A. (2007). *Traducir entre culturas: diferencias, poderes, identidades*. Frankfurt am Berlin: Peter Lang.



Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires