

CANCIONES PARA CANTAR EN LAS BARCAS: DIFICULDADES DE ALGUMAS TRADUÇÕES “SIMPLES”

Ana BORGES¹

Resumo: Este trabalho propõe traduções comentadas de poemas curtos de *Canciones para cantar en las barcas*, do mexicano José Gorostiza (1901-1973), escritor considerado pela crítica como da geração dos Contemporâneos. O objetivo é contribuir ao debate sobre as dificuldades da tradução de textos poéticos aparentemente muito simples entre idiomas muito próximos, a partir do trabalho prático com quatro poemas: “Elegía”, “Pausas I”, “¿Quién me compra una naranja?” e “La orilla del mar”. Primeiro apresentaremos algumas ideias sobre a poética de Gorostiza; logo depois, algumas considerações sobre cada composição, necessárias para definir as linhas mestras da tradução; finalmente, passaremos às dificuldades específicas de cada texto, às soluções encontradas e seus possíveis acertos e limitações.

Palavras chave: tradução poética; tradução comentada; José Gorostiza; *Canciones para cantar en las barcas*.

Resumen: Este trabajo propone traducciones comentadas de poemas cortos de *Canciones para cantar en las barcas*, del mexicano José Gorostiza (1901-1973), escritor considerado por la crítica como perteneciente a la generación de los Contemporáneos. El objetivo es contribuir a la discusión sobre las dificultades de traducir textos poéticos aparentemente muy sencillos entre idiomas muy cercanos, a partir del trabajo práctico con cuatro poemas: “Elegía”, “Pausas I”, “¿Quién me compra una naranja?” y “La orilla del mar”. Primero expondremos algunas ideas sobre la poética de Gorostiza; enseguida, algunas consideraciones sobre cada composición, necesarias para definir las líneas maestras de la traducción; por fin, pasaremos a las dificultades específicas de cada texto, las soluciones encontradas y sus posibles aciertos y limitaciones.

Palabras clave: traducción poética; traducción comentada; José Gorostiza; *Canciones para cantar en las barcas*.

I. APROXIMAÇÃO AO POETA E ÀS SUAS PROCURAS

O poeta José Gorostiza Alcalá nasceu na cidade mexicana de Villahermosa no dia 10 de novembro de 1901 e morreu na Cidade do México, a 17 de março de 1973. É considerado um dos maiores poetas que o país já deu, e a historiografia literária o situa no grupo dos “Contemporâneos”, uma das várias correntes literárias pós-modernistas²

¹ Ana Isabel Guimarães BORGES é doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Hoje atua como professora de Literatura Espanhola na Universidade Federal Fluminense.

² Lembramos que o modernismo hispânico corresponde, muito *grosso modo*, ao parnasianismo francês, ainda que com mistura de várias outras tendências.

mexicanas. A preocupação de grande parte deste grupo era eminentemente literária, concentrando-se na procura de sobriedade, rigor e perfeição formal.

Gorostiza levou tais características ao extremo: sua obra poética é extraordinariamente parca e refinada. Consiste fundamentalmente de dois livros: *Canciones para cantar en las barcas*, publicado pela primeira vez em 1925, e *Muerte sin fin*, de 1939. Em 1964 o Fundo de Cultura Econômica publicou sua poesia “quase completa”, pois Gorostiza não permitiu que se recopilasse tudo, por considerar baixa a qualidade de alguns poemas. Depois de morto o escritor, os críticos foram juntando textos que ele mesmo nunca pensou em entregar para uma publicação mais definitiva, como poemas soltos em revistas, uma pequena peça de teatro, material crítico em jornais, entrevistas e a correspondência. Até mesmo três expedientes pessoais, redigidos para a Secretaria de Relações Exteriores, onde o poeta trabalhava, constam na lista de obras de Gorostiza na edição da Coleção Arquivos, da Unesco (RAMÍREZ, 1988). O pesquisador Guillermo Sheridan encontrou algumas anotações perdidas no meio dos papéis do poeta (SHERIDAN, 1996, p. 69) e Carlos Monsiváis, um prólogo de 1935 para uma tradução (de outro autor) do Rubayat (MONSIVÁIS, 1991). Qualquer texto inédito de um grande escritor é bem-vindo, em princípio. Mesmo assim, não é possível deixar de pensar que Gorostiza, tão seletivo com sua produção, não gostaria nem um pouco desta prolixidade salvadora. Entretanto, fora o interesse histórico e biográfico, até mesmo suas menores anotações mostram uma lucidez incomum, uma enorme vocação reflexiva e um estilo concentrado, sintético. Em 1996 Sheridan publicou toda a poesia de Gorostiza em *Poesía Completa*, também pelo FCE. Agregados até mesmo os poemas inconclusos, o volume fecha em duzentas e cinquenta e nove páginas.

A crítica não cansa de destacar no poeta as exigências de perfeição, a pureza e o refinamento da forma, o método de trabalho rigoroso, exaustivo, obsessivo e crítico até o esgotamento. Aproximava-se uma e outra vez de certos temas centrais e de certas formas preferenciais e os aperfeiçoava sem descanso, perdão ou pressa.

Deixemos que fale Gorostiza através da sua auto-apresentação, escrita para introduzir uma seleção de poemas seus incluídos em uma antologia de 1928³:

Menos de veinte poesías integran mi obra... . El mérito, si mérito es, que encuentro en mis *Canciones para cantar en las barcas*, consiste en la atormentada selección que hizo flotar estas veinte poesías sobre un fondo de centenares de versos malos No condeno mi obra, sin embargo. Es bien pobre como poesía, lo sé. Pero dentro de su debilidad arquitectónica, sus numerosos toques de mal gusto, su temperatura de emoción directa, tiene un no sé qué de cohesión e

³ Trata-se da antologia *Galería de Poetas Nuevos de México*, seleção de Gabriel García Maroto.

individualidad que ha de ser el esqueleto de mi obra futura.⁴
(GOROSTIZA, 1988, p. 311)

De fato, Gorostiza redigia desde 1918 poemas dos quais tomaria os que viriam a compor *Canciones para cantar en las barcas*. Uma viagem a Veracruz com seu amigo Pedro Luquín e a correspondente contínua contemplação do mar, a finais de 1921, “apressou” a composição da obra. A Editorial Cultura publicou o livro em 1925, enquanto Gorostiza, em Nova Iorque, angustiava-se pensando na recepção: ficou desconcertado com o sucesso. Nas *Canciones* sente-se muitas vezes a aproximação à Espanha e à lírica espanhola: vários poemas estão baseados nas antigas canções de amigo. Entre a forma espanhola, o mar mexicano e uma tristeza infinita, Gorostiza produziu poemas excepcionais, entre eles “La orilla del mar” e “¿Quién me compra una naranja?”, ambos recorrentes nas antologias de poesia mexicana do século XX. Outros poemas viriam de outras partes, como percebera já em 1966 a pesquisadora Lily Litvak de Kravzov, em um artigo onde estuda a influência do haikai na poesia mexicana (LITVAK, 1966).

A pesquisadora informa que esse gênero foi introduzido no México em 1902 pelo poeta José Juan Tablada, no livro *La nao [nave] de China*. Teve seu período de apogeu entre 1922 e 1939 com a nova poesia sintética e foi muito popular durante aqueles anos. Essa popularidade, segundo Litvak, não é difícil de entender, já que

Ramón Gómez de la Serna y Carrera Andrade han señalado la semejanza existente entre el *haikai* y ciertas formas de la poesía hispánica – saetas, cásidas arábigo-andaluzas, cantares y soleares, quevedismos, gongorismos, etc. – remarcando Diez Canedo que el esquema nipón “corresponde exactamente a los tres versos finales de la seguidilla española, que se confundiría a su vez con el haikai en las raras veces que captura una sensación con la perfecta economía radiante de la poesía japonesa.”⁵ ... En la poesía mexicana moderna, dan testimonio de la curiosidad hacia el Oriente las obras de los modernistas, la *Misa de la huerta* de Manuel Gutiérrez Nájera o el

⁴ Menos de vinte poemas integram a minha obra.... O mérito, se mérito for, que encontro nas minhas *Canciones para cantar en las barcas*, consiste na atormentada seleção que trouxe à superfície estas vinte poesias do fundo de centenas de versos ruins.... Entretanto, não condeno a minha obra. É bem pobre como poesia, eu sei. Mas dentro da sua fraqueza arquitetônica, dos seus numerosos toques de mau gosto, da sua temperatura de emoção direta, ela tem um não sei quê de coesão e individualidade que hão de ser o esqueleto da minha obra futura. (minha tradução)

⁵ A pesquisadora cita aqui apud Alfonso Méndez Plancarte, “Primor y primavera del haikai”, em *Abside*, XIV (1950), 499.

estudiado “budismo” de Amado Nervo. (Ibid, p.303-304)⁶

O haicai mexicano, em seu processo histórico particular, foi deixando de lado as regras estritas do japonês e o adaptou às suas buscas, mas conservando a brevidade, a forma sintética de expressão. Alguns escritores, entre eles Gorostiza, mantiveram um pouco mais, pois muitas vezes partiram da característica contemplação da natureza do haicai, incluídos nela os astros, a vegetação, os pequenos animais, para criar imagens delicadas. Litvak classifica alguns poemas de Gorostiza como “haicais impressionistas”, tendo a natureza fortemente atada a estados anímicos. Mas mantendo muito ou pouco, a época procurava a poesia sintética, a eliminação da retórica, a condensação poética e a depuração da metáfora. A prática livre do haicai serviu para tudo isso.

Vemos então que a crítica identifica por separado duas fontes de inspiração importantes, e de origem muito diversa, para os poemas das *Canciones*: antigas formas castelhanas e o haicai japonês. Chamo a atenção sobre o que considero haver de próximo em gêneros tão distintos: a “simplicidade” das formas. No caso do haicai, o que parece simplicidade é na verdade o resultado de uma síntese poética complexa; no caso dos gêneros poéticos medievais em língua romance, pensemos por um momento nas cantigas de amigo: poemas paralelísticos, constituídos por pares de dísticos seguidos de refrão, nos quais se repetem as mesmas palavras, com exceção da palavra-rima. O efeito expressivo é conseguido com grande economia de recursos.

Encerremos esta introdução à leitura de Gorostiza com uma observação mais, relacionada à sua abordagem do trabalho poético: à obsessão com a perfeição juntava-se um conceito arquitetônico da escrita da poesia. Escutêmo-lo falar sobre *Muerte sin fin*, sua grande composição: “Mi idea fue hacer algo como quien hace un edificio, con el criterio de un arquitecto, o como el compositor que se propone hacer una sinfonía y no una larga serie de piezas”. (“José Gorostiza habla de Muerte sin fin.” In: Diorama, suplemento cultural del *Excélsior*. 20. VIII. 1961)⁷.

Apesar de os curtos poemas de *Canciones para cantar en las barcas* não poderem ser comparados ao imenso edifício de quase mil versos de *Muerte sin fin*, o desejo

⁶ Ramón Gómez de la Serna e Carrera Andrade mostraram a semelhança existente entre o haicai e certas formas da poesia hispânica – *saetas* [copla do *cante* flamenco de tema religioso], *cásidas* [composição poética árabe, de tema amoroso] árabe-andaluzas, cantares e *soleares* [plural de “soleá”, andaluzismo para “soledad”, uma copla e tonada melancólicas, com a dança que as acompanha], quevedismos [referentes ao escritor barroco Francisco de Quevedo], gongorismos, etc. – insistindo Diez Canedo em que o esquema japonês “corresponde exatamente aos três versos finais da seguidilha espanhola, que por sua vez se confundiria com o haicai nas raras vezes em que captura uma sensação com a perfeita economia radiante da poesia japonesa”. ... Na poesia mexicana moderna, dão testemunho da curiosidade em relação ao Oriente as obras dos modernistas, a *Misa de la Huerta* de Manuel Gutiérrez Nájera ou o estudado “budismo” de Amado Nervo. (minha tradução)

⁷ “Minha ideia foi fazer como quem constrói um edifício, com o critério de um arquiteto, ou como o compositor que pretende fazer uma sinfonia e não uma longa série de peças”(minha tradução)..

arquitetônico é o mesmo. Arquitetura criada com matéria poética, pequenos e belíssimos espaços. E no caso dos poemas escolhidos para traduzir aqui, espaços criados com umas poucas pedras transparentes.

É o preciosismo, a exatidão e a procura sintética de Gorostiza que fazem dele um poeta tão difícil de traduzir. Desmontam-se poemas muito simples em aparência, apenas para revelar engrenagens verbais exatas, em que as palavras são escolhidas de forma precisa e figuras, metro, ritmo, rimas, aliterações, tudo funciona conjuntamente para a delicada expressão final. Neste sentido, a proximidade idiomática revela-se uma dificuldade a mais, já que muitas vezes a palavra que caberia empregar “naturalmente” na tradução, e quase necessariamente, é muito semelhante em português, mas tem uma sílaba a mais, ou a menos, ou um som que, ao ser ligeiramente diferente, prejudica a sonoridade que o verso original consegue. Gorostiza, como poucos, prova o truísmo fácil da afirmação de que poesia é forma, é artesanato da palavra e poeta é artífice. Claro está agora aquilo que enfrentamos, passemos às traduções e seus comentários.

II OS POEMAS E AS TRADUÇÕES

A poesia de Gorostiza gira ao redor de temáticas e imagens recorrentes, entre elas a água, o grande tema das *Canciones*, no caso a água do mar. Mas são as combinações de água e sal, e de água e terra o que interessa: numa carta de Gorostiza a Pellicer (GOROSTIZA, 1995, p. 82), o remetente explica: “El mar sin la tierra no tiene gran interés poético; es más bien una lección de moral sobre lo pequeño y lo grande”.⁸

Nos poemas selecionados para traduzir, as combinações observadas são as que seguem: a qualidade salgada e a relação da água marinha com as lágrimas surge clara em “Elegía”, o primeiro dos poemas que traduzo aqui; no segundo poema, “Pausas I”, o sal da água marinha é o foco: essa água se interioriza e salga o pensamento do sujeito poético; no terceiro, “Quién me compra una naranja”, esse mesmo sal interiorizado salga o sangue do eu lírico, as veias e os lábios, tornando-os incompatíveis com os beijos; e finalmente, a combinação da água fluida com um duro elemento mineral acontece em “La orilla del mar”, poema concentrado no encontro de água e areia, um espaço que interessa precisamente por não ser nem uma nem outra. Ambas juntam-se “como lábios que querem beijar”, para com isso formar a beira. Sem água existe apenas um deserto, e como tal se percebe a voz do poema.

Passemos às traduções. Como esclarecimento inicial: o metro, o ritmo e o tipo de rima foram respeitados em todos os casos.

⁸ “O mar sem a terra não tem maior interesse poético; parece mais uma lição de moral sobre o pequeno e o grande” (minha tradução).

1.

Elegía

A veces me dan ganas de llorar,
pero las suple el mar.

Elegia

Sinto às vezes vontade de chorar,
porém a supre o mar.

O poema está composto por um verso de dez sílabas e outro de seis. Entendi o mesmo metricamente, apesar de ser apenas um dístico, por ser esta uma das combinações preferidas de Gorostiza: a que forma a silva, gênero de que vai se servir posteriormente para escrever *Muerte sin fin*.

O poema declara-se desde o título uma “elegia”, por definição uma canção melancólica, de lamento, quando não funerária. Lamento silencioso: as lágrimas não correm porque o mar “supre” a vontade de fazê-lo com tanta água salgada, como se formado por incontáveis lágrimas. O poema não apresenta problemas maiores de tradução, mantendo-se sem dificuldade a relação subentendida entre a água do mar e as lágrimas. Mas devo assinalar que no original forma-se um som fanhoso na sequência de “dan ganas”, como um soluço cerceado; a tradução propõe em seu lugar os sussurros das “s”, secretas como essas lágrimas que não se mostram, com o que procurou respeitar o espírito da composição.

2.

Pausas I

¡El mar, el mar!
Dentro de mí lo siento.
Ya sólo de pensar
en él, tan mío,
tiene un sabor de sal mi pensamiento.

Pausas I

O mar, o mar!
Em mim eu o sinto dentro.
Somente de pensar
nele, tão meu,
sabe-me sempre a sal o pensamento.

O poema é uma combinação de versos de quatro e seis sílabas (a mesma da seguidilha), com um verso final de dez, este com ritmo heroico (acentuação obrigatória na sexta). Chama a atenção o primeiro verso, cujo ritmo, átona-tônica-átona-tônica, lembra o movimento da onda que vai e vem e os “r” levam ao som da mesma quebrando.

Uma pausa é uma suspensão de atividade, movimento, som. No caso, sugere uma pausa para pensar, e pensar no mar com um pensamento que é como o mar, ou que é o próprio mar. Este aparece em “Pausas I” interiorizado, tão dentro do sujeito poético que salga seu próprio pensamento. Acredito que o original joga implicitamente com duas acepções da palavra “saber” em espanhol: o substantivo, com o significado de “conhecimento”, e o verbo transitivo “saber a”, que significa “ter gosto de”. As duas acepções existem também em português, mas a segunda delas consta no Houaiss apenas como a décima-segunda, quando em espanhol a relação entre as duas surge com muito maior naturalidade. O poema emprega uma linguagem simples e coloquial, e aí reside o

problema tradutório. Tive de optar, e optei por deixar claro o jogo na tradução, por considerá-lo importante, já que a composição está toda construída ao redor de poucas palavras-ideias relacionadas: sabor-saber e sal-pensamento, e foram essas relações as linhas que conduziram a tradução. O imaterial pensamento do sujeito poético “sabe” a sal, tem o saber do sal e o gosto do mesmo; o pensamento pensa o mar, abrindo-se a ele, que se instala no pensamento, comunicando ao mesmo sua principal característica. O eu lírico e o mar tornam-se um.

3.

¿Quién me compra una naranja?

¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?
Una naranja madura
en forma de corazón.

La sal del mar en los labios
¡ay de mí!
La sal del mar en las venas
y en los labios recogí.

Nadie me diera los suyos
para besar.
La blanda espiga de un beso
yo no la puedo segar.

Nadie pidiera mi sangre
para beber.
Yo mismo no sé si corre
o si deja de correr.

Como se pierden las barcas
¡ay de mí!
como se pierden las nubes
y las barcas, me perdí.

Y pues nadie me lo pide,
ya no tengo corazón.
¿Quién me compra una naranja
para mi consolación?

Alguém quer comprar laranja?

Alguém quer comprar laranja
e me dar consolação?
Uma laranja madura
na forma de um coração.

O sal do mar, eu nos lábios
ai de mim!
O sal do mar, eu nas veias
e nos lábios recolhi.

Quem me entregaria os seus
para beijar.
A branda espiga de um beijo
eu não a posso ceifar.

Quem pediria meu sangue
para beber.
Eu mesmo não sei se corre
ou se deixa de correr.

Como se perdem os barcos
ai de mim!
como se perdem as nuvens
e os barcos, me perdi.

E como ninguém me o pede
já não tenho coração.
Alguém quer comprar laranja
e me dar consolação?

Este terceiro poema é um dos mais citados de Gorostiza. É uma *copla de pie quebrado*, definida como qualquer tipo de estrofe composta por versos septissílabos combinados com tetrassílabos; ou trissílabos, caso a rima anterior seja aguda, i.e., entre palavras oxítonas ou monossilábicas. O *pie quebrado* é a medida pela metade, quebrada. Seu uso

na poesia medieval espanhola está bem documentado, especialmente através do *Libro de Buen Amor* (século XIV), de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.

Como o anterior, este poema emprega uma linguagem simples e coloquial e, também como o anterior, gira ao redor de umas poucas ideias-chaves amarradas umas às outras. Laranja e coração, para começar: o sujeito poético vende laranjas, relacionadas com (seu) coração pela forma, e posteriormente contrapostas a ele, pois o sangue que esse coração bombeia é salgado, não doce como o suco das laranjas.

Tecidas com “laranja” e “coração” estão as palavras “vender” e “dar”, com seus complementos “comprar” e “pedir”: as laranjas, o sujeito poético as vende; o coração, ele dá. Mas esse coração, ninguém o pede, e por não poder dá-lo, deixa de existir. O consolo é que lhe comprem uma laranja, que tem forma de coração sem o ser.

A laranja tem um suco doce; já o coração bombeia um sangue salgado de mar que sobe pelas veias até os lábios, salgando os beijos. Por isso ninguém quer o contato dos lábios do sujeito poético com os próprios lábios, e também neste sentido a laranja é um consolo: ninguém quer beber o sangue salgado e quase sem fluir, sangue este ofertado e rejeitado, mas o suco doce da laranja vendida e comprada, sim. O beijo é no poema uma espiga, que se deseja ceifar.

Fora deste universo salgado estão os barcos e as nuvens, que têm movimento e estão além: é com eles, e neles, e na sua contemplação, que o sujeito poético se perde, indo além do mar.

A composição ergue-se então sobre umas quantas palavras-chave e ideias subtendidas: laranja, coração; veias, sangue; lábios, beijo; sal e doce; venda e doação. Procurei manter na tradução essas palavras e as relações entre elas.

4.

La orilla del mar

No es agua ni arena
la orilla del mar.

El agua sonora
de espuma sencilla,
el agua no puede
formarse la orilla.

Y porque descanse
en muelle lugar,
no es agua ni arena
la orilla del mar.

Las cosas discretas,

A beira do mar

É água, é areia
a beira do mar.

A água sonora
de espuma ligeira,
a água não pode
formar sua beira.

Para que descanse
em brando lugar,
é água, é areia
a beira do mar.

As coisas discretas,

amables, sencillas;
las cosas se juntan
como las orillas.

amáveis, ligeiras;
as coisas se juntam
semelhando as beiras.

Lo mismo los labios,
si quieren besar.
No es agua ni arena
la orilla del mar.

Assim como os lábios,
se querem beijar.
É água, é areia
a beira do mar.

Yo sólo me miro
por cosa de muerto;
solo, desolado,
como en un desierto.

Eu só me percebo
qual coisa sem vida;
ermo, desolado,
areia perdida.

A mi venga el lloro,
pues debo penar.
No es agua ni arena
la orilla del mar.

A mim venha o pranto,
pois devo penar.
É água, é areia
a beira do mar.

Este é definitivamente o poema de mais difícil tradução dos quatro escolhidos. Está composto por um estribilho em dístico e seis quadras, totalizando vinte e oito versos pentassílabos, o chamado verso de redondilha menor, que teve seus ritmos definidos desde a época trovadoresca.

A composição, como as anteriores, gira ao redor de uns quantos conceitos poéticos, e estes se relacionam e se engancham uns com os outros. O centro é o encontro da água e da areia para formar a beira-mar, espaço de convergência que não é nem um nem outro e que precisa das duas para ser formado; esta é a mesma convergência dos beijos, quando os lábios de duas pessoas se unem e não são mais nem um nem outro. As coisas “discretas, amables, sencillas [simples]” são as que se juntam para formar as beiras.

Quando não há encontro, fica apenas a areia; o sujeito poético não é mais que um deserto desolado. Por isso pede ao pranto que venha: não apenas porque se sente só, morto, mas porque o pranto é também água, salgada como a do mar. Desgraçadamente, as lágrimas são água que vêm de dentro; e a beira-mar é o encontro de dentro e fora, água do mar e areia da praia. No eu lírico, tudo fica nele mesmo.

As palavras-chave do poema são poucas: um primeiro grupo formado por “água”, “areia”, “beira” e “mar”, todas enunciadas no estribilho. Elas se repetirão em quase todas as estrofes, e sempre como palavras fortes, palavras-rima, exceto na penúltima estrofe. Temos então um primeiro problema tradutório, que é tentar respeitar ao máximo essas palavras fortes, deixando-as em sua posição de rima.

Um segundo grupo de palavras refere-se ao encontro: os substantivos “lábios”, “beijar”, e os adjetivos “brando”, “discretas”, “amáveis” e “simples”. O terceiro grupo fala das carências do sujeito poético: o substantivo “deserto” e os adjetivos “morto”, “só”, “desolado”. Era necessário manter-se ao menos dentro destes campos semânticos.

A primeira dificuldade foi o próprio estribilho, pois o primeiro verso, traduzido literalmente (“não é água nem areia”), quebrava por completo o metro e o ritmo do original, e não havia como modificar as palavras centrais. A solução encontrada foi trabalhar com uma afirmação em lugar da negação: “é água, é areia”, a qual mantinha a proposta de indefinição do espaço.

A primeira quadra apresenta um problema, porque vai repetir na terceira algumas ideias essenciais, através das mesmas palavras: a água de “espuma sencilla” (espuma simples), rimando com “orilla” (beira), da primeira quadra, se verá refletida nas coisas “discretas, amables, sencillas”, da terceira, aqui também rimando com “orilla”. A solução encontrada foi trabalhar com o adjetivo “ligeira” para qualificar a espuma e as “coisas”; “ligeiro” aqui está usado no sentido de algo “quase imperceptível, que não exerce pressão, que apenas roça; ... sutil (Houaiss eletrônico)”. Tentei com isso me manter dentro do campo semântico ao que pertencem os adjetivos do texto original.

Em relação à segunda quadra, uma vez decidida a afirmação do estribilho no lugar da negação, o conjunto foi bastante simples de resolver. O mesmo pode ser dito em relação à última.

A quarta quadra apresentou várias complicações e foram necessárias várias tentativas de tradução. Na forte posição de rima temos as palavras “muerto” e “desierto”, que não rimam em português. Foi necessário refazer os versos, procurando ser fiel ao campo semântico original. Neste sentido, optei por repetir uma das palavras-chaves do poema, “areia”, para ocupar o lugar do original “deserto”, que se refere à mesma de forma indireta; e “morto” tornou-se “sem vida”, expressão, esta sim, menos direta. O adjetivo “perdida” foi introduzido como reforço da ideia de solidão, no sentido óbvio de algo extraviado, mas também esquecido, sem salvação ou esperança. Espera-se assim ter respeitado as linhas expressivas da quadra.

REFERÊNCIAS

GOROSTIZA, J. “Canciones para cantar en las barcas”. In: RAMÍREZ, Edelmira, coord. *José Gorostiza, poesía y poética*. Edición crítica. México D.F: Colección Archivos UNESCO/SEP/FCE, 1988.

_____. “Declaración”. In: RAMÍREZ, E., coord. *José Gorostiza, poesía y poética*. Edición crítica. México D.F: Colección Archivos UNESCO/SEP/FCE, 1988.

_____. *Epistolario 1918-1940*. México: Conaculta, 1995.

_____. “José Gorostiza habla de Muerte sin fin”. In: Diorama, suplemento cultural del *Excelsior*. 1961.20.

_____. *Poesía completa*. Nota y recopilación de Guillermo Sheridan. México D.F.: FCE, 1996.

LITVAK de K., L. “El Haikai Mexicano”. In: *Comparative Literature*, Vol. 18, No. 4 (outono de 1966), p. 300-311. Disponible em: <http://www.jstor.org/stable/1769352>. Último acceso: 10.08.15.

MONSIVÁIS, C. “Gorostiza: un texto desconocido”. In: Revista *Nexos*, 1º de noviembre de 1991. Disponible em: <http://www.nexos.com.mx/?p=6335>. Último acceso: 10.08.15.

RAMÍREZ, E., coord. *José Gorostiza, poesía y poética*. Edición crítica. México D.F: Colección Archivos UNESCO/SEP/FCE, 1988.

SHERIDAN, G. “Notas de José Gorostiza”. In: Revista *Letras Libres*, noviembre de 1996, p. 69.