

# Aspectos culturales y traducción.

## La tradición literaria

Ana LUNA ALONSO

*Universidade de Vigo*

Real, E., Jiménez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 779-790, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

La traducción es una forma de abrirse al mundo exterior, a un mundo diferente al conocido, que en ocasiones se encuentra no sólo en otro espacio sino también en otra época.

El traductor (y del mismo modo el lector) necesita de determinados conocimientos previos sobre la realidad nueva que se abre ante su lectura: históricos, geográficos, estéticos, semióticos... esto es, lo que generalmente se entiende por cultura. El lector, por su parte, va adquiriendo estos conocimientos gracias a las lecturas realizadas de las diferentes obras traducidas que han ido entrando en su bagaje cultural.

Con esta comunicación pretendemos reflexionar sobre la necesidad de conocer los aspectos culturales para traducir, para importar, pero también para exportar. Entendemos por cultura todos los valores espirituales, todo el sistema de reglas de comportamiento, la interpretación del entorno y el universo, etc. que cada comunidad de hablantes posee. Partiendo de esta base, y a través de un ejemplo de la literatura contemporánea francesa, queremos comentar alguno de los aspectos citados anteriormente, comprobando cómo se han resuelto en los textos en su trasvase hacia el ámbito gallego.

### Principios generales

Toda traducción presupone un trabajo previo de selección. Traducir una canción por ejemplo, es el resultado de selecciones conscientes con el fin de reconstituir un texto y una música. El traductor debe conservar el ritmo original del verso, la entonación de las palabras, la métrica y la rima, lo ideal es no cambiar nada para que la música original se corresponda con el texto traducido. La

música es el primer gran obstáculo, sin embargo, si se pueden modificar melodía y ritmo en sus elementos secundarios, con la única condición de que el público pueda reconocer el tema original.

La forma auténtica es la que recrea el texto como si se tratase de una canción de origen personal, escrita y cantada para el público de otra lengua, la que pone en marcha una serie de procedimientos análogos (que no idénticos) consiguiendo que su escucha produzca un efecto o una sensación rítmica evocadora similar a la que provoca el original.

La traducción debe conservar el mundo particular del autor, el ambiente que éste recrea y su estilo. Es preciso tener muy presente al auditorio y procurar ofrecerle, a través de la palabra y de las imágenes recreadas, y creadas, el mayor grado de equivalencia posible. Cuando el traductor también es intérprete, debe saber escoger una forma dentro de las múltiples interpretaciones posibles que ofrece un texto. Su elección pasará así a ser una nueva creación.

El proceso de traducción es pues en este sentido una recreación del original y el resultado será una nueva creación. Por una obvia cuestión de respeto, el traductor / versionador tratará de identificarse con el autor, sin desaparecer por ello completamente. La identificación no impide que el traductor aporte ciertos rasgos de estilo propio, dotando de un carácter personal al texto, trasplantándolo a otros parámetros vitales, lingüísticos y culturales, los suyos. El resultado es la actualización de la obra en otro espacio, en otro tiempo y en otra lengua, en la cultura que lo hará identificable para otro público. Aquí es donde todo intento de traducción deviene, irremediabilmente, en versión.

La traducción de la canción, como ocurre también con la poesía, debe procurar producir con medios diferentes efectos análogos a los del texto de partida. El ejemplo de traducción de las tres canciones que queremos comentar de Georges Brassens, en versión inédita de Aníbal C. Malvar al gallego, son resultado de una labor personal de reexpresión, donde el traductor muestra cuál es la postura adoptada ante la obra que versiona y por lo tanto, cuál es su selección. El hecho de que todavía se trate de un trabajo inédito condiciona el estudio del grado de aceptabilidad del resultado; por ello nos limitamos a comentar las posibilidades de integración del texto en la cultura de llegada desde un punto de vista apriorístico. Sólo podremos llevar a cabo este estudio, cuando el texto traducido se integre realmente (o no) en el sistema.

El carácter oral de la canción elimina la posibilidad de parafrasear o explicar con notas a pie de página la riqueza de las referencias culturales y de las expresiones idiomáticas de un cantautor como G. Brassens. Existe la opinión generalizada de que Brassens no es exportable, que es demasiado francés, probablemente el más francés de los cantautores franceses. Pero la existencia de innumerables traducciones de su obra, confirma que es posible universalizar su mundo, su forma de ser y su filosofía. Universalizar un mensaje, ofrece al lector la posibilidad de identificarse con el autor y compartir sus emociones. El acierto del traductor estará en trasladar una sensación en otra lengua, en emular una atmósfera, en reformular ese intercambio de comunicación con otro público.

### **La tradición literaria**

Brassens crea una atmósfera para presentar a su auditorio un conjunto de canciones que recuerdan necesariamente el pasado, y concretamente el mundo medieval, sus canciones y sus intérpretes, que conocemos a través de la tradición literaria y a través de la tradición popular. La influencia de los trovadores, los cantantes de la Edad Media, se hace sentir en Brassens del mismo modo que se siente la influencia de François Villon, La Fontaine o Baudelaire, como fruto y resultado de la asimilación de sus lecturas.

Georges Brassens transmite un mundo poético que está por encima de barreras temporales. No es extraño escuchar o leer a sus biógrafos decir que G. Brassens es un trovador del siglo XX. Entendiendo esta denominación en un sentido pleno, tenemos que el término trovador le corresponde a los poetas y compositores que, procedentes del sur de Francia en la primera mitad del siglo XII, introducen en las cortes señoriales de la Península las canciones de temática predominantemente amorosa, en las que sobresale una nueva imagen de la mujer.

De origen provenzal, la asimilación peninsular del término que identifica este agente cultural (el trovador) ha acompañado la aparición de los primeros compositores de los reinos cristianos del noroeste de la Península, o bien ha sido contemporánea a la implantación lírica trovadoresca en esos reinos. La decisiva influencia provenzal en esta implantación, preparada a lo largo del siglo XII por la presencia de muchos trovadores y juglares del sur de Francia en círculos aristocráticos y regios del norte de la Península, explica ciertamente, la rápida acli-

matación del término y sus derivados en las primeras generaciones de trovadores y juglares peninsulares.

El trovador aparece en Galicia asociado a tres géneros poético-musicales entre los que se ha establecido la diferenciación de un modo claro en el tercer cuarto del siglo XIII: las *cantigas de amor* y las *cantigas de amigo*, ambas de temática amorosa, y las cantigas de *escarnio e maldicir*, que lanzaban una mirada satírica sobre situaciones vividas por el compositor o sobre personalidades por él conocidas. La cantiga de amor gallego-portuguesa está dentro de los parámetros del amor cortés, tal y como los concibieron los trovadores provenzales, la casuística era conocida por nuestros trovadores, aunque lógicamente muchos de sus componentes se han perdido en el trayecto.

La mujer está tratada como una diosa en las canciones de Brassens, y aparece representada, en muchos casos, como la dama altiva y distante de la corte medieval. El autor, en ocasiones elegante y refinado, pero también franco y carnal, como eran los trovadores occitanos, consigue mezclar lo sensual con lo sublime, el libertinaje con la sacralización amorosa, y lo obsceno con la espiritualidad absoluta. Esta aparente contradicción es sólo el reflejo de la variedad de su obra.

La propuesta de traducción de Aníbal C. Malvar es una evidente adaptación a la cultura propia. El traductor / versionador tiene que buscar en su mundo y en su cultura las palabras de Brassens. Pensamos que tanto el registro, como las formas y la temática que éste utiliza, recogen parte de la tradición literaria de los trovadores de lengua occitana de los siglos XII y XIII. Sabemos que ésta llegó hasta Galicia a lo largo de la Edad Media a través de la figura del trovador como agente cultural. Estas formas y temas que Brassens adopta, deberían resultar familiares para un público que conoza la tradición literaria gallego-portuguesa. Así pues, el traductor que tenga presente este registro, tiene muchas posibilidades de ofrecer un buen resultado en su nueva versión.

La versión gallega reconstruye la atmósfera poética de Brassens, puede que sus intervenciones personalicen a veces el texto, pero no por ello le sacan vitalidad. Añadiendo un esfuerzo de recreación, el traductor ambienta el poema en un tiempo pasado, sirviéndose de lo que se podría denominar «nostalgia idiomática» de la lengua de llegada. A. C. Malvar respeta melodía, acompañamientos, ritmos y, en la medida de lo posible, algunas asonancias internas, tan típicas del estilo de Brassens.

## Análisis de tres canciones<sup>1</sup>

Malvar juega con la memoria y la sensibilidad del receptor haciendo uso del vocabulario y del tópico medieval cuando versiona al cantautor G. Brassens. Vamos a comentar tres de sus canciones que más se aproximan al género de la canción de amor medieval: *Je rejoindrai ma belle*, *Méchante avec de jolis seins* y *P... de toi*, traducidas como *Por ver unha belida*, *Perversa cuns peitos así* y *Putade ti*.

La primera estrofa de *Je rejoindrai ma belle* presenta al personaje de un joven enamorado dispuesto a superar todas las dificultades por conseguir una entrevista con su amada, que habita «lonxe do seu amor». El lector, reconocerá sin dificultad uno de los tópicos de la lírica cortés medieval: el amor de lejos.

<i>A l'heure du berger,</i>	<i>Cando se poña o sol</i>
<i>Au mépris du danger,</i>	<i>armado de valor</i>
<i>Je prendrai la passerelle</i>	<i>eu pasarei a ría</i>
<i>Pour rejoindre ma belle,</i>	<i>por ver unha Belida.</i>

Esta composición presenta la típica tensión irresuelta que habían creado los provenzales, entre el deseo y la dificultad de satisfacer el amor. «L'heure du berger» es la hora propicia, el momento privilegiado del encuentro de los enamorados. El amante parte en busca de su dama al atardecer, para pasar la noche en su compañía hasta que amanezca, como si de un alba medieval se tratase. El poeta no solicita correspondencia a su dama, pero el texto deja entender que éste no aspira a otro bien que no sea el suyo. El hallazgo poético de Brassens está en la elección de los tres medios de transporte que utiliza el enamorado, («passerelle», «balancelle» y «ailes»), y la presencia del término «fidèle» en la última estrofa que resume todo a la vez que mantiene la rima.

A. Malvar traduce «Por ver unha belida», mientras Brassens recurre a la primera persona para implicar directamente al protagonista y a su amor, «ma belle», el uso del posesivo indica que se trata de la dama del poeta y no otra, que su amor es fiel, que la ama por encima de todas las cosas y que no desea los favores de otro amor.

---

<sup>1</sup> Brassens, G., *Poèmes et chansons*, Éditions Musicales 57, col. Point Virgule V96, Paris, 1973. *Je rejoindrai ma belle*, disco nº 7, 1966, p. 146. *Méchante avec de jolis seins*, disco nº 14, 1982, p. 298. *P... de toi*, disco nº 2, 1952-1954, p. 50.

Los elementos de la naturaleza se oponen al encuentro de los enamorados. «*Tombant du haut des nues*», de repente, la tormenta y el viento interrumpen el paso al enamorado:

*Tombant du haut des nues,  
La bourrasque est venue  
Souffler dessus la passerelle,*

*Caendo dunha nube  
un raio cheo de ciumes  
fixo tremer toda a ponte.*

El traductor renuncia a la expresión mesurada, la versión mantiene el carácter popular, tan marcado en Brassens, sin perder poder de seducción, ni la carga necesaria de humor y, sobre todo, la ternura con la que Brassens trata los temas. Ahora la dama tiene identidad y vuelve a ser «a miña bela» como en Brassens, el cultismo «navigarei da moza en pos», recupera el estilo cuidado, compensando la expresión familiar.

Pero no sólo están las fuerzas negativas de los elementos naturales. También los marineros, dueños de las aguas, impiden que el enamorado pueda atravesar el mar para llegar hasta donde se encuentra su amor. La traducción «un raio cheo de ciumes», que no está en el texto original, traduce la envidia y la intención de los elementos negativos que quieren impedir el amor.

El motivo del secreto del amor medieval, deriva del miedo y no tanto de la discreción. La complicidad entre los enamorados y la defensa contra terceros, envidiosos o calumniadores *lauzengiers*, como se denominan en la lírica provenzal, es muy necesaria para que nadie pueda descubrir sus sentimientos.

Brassens ridiculiza a los marineros denominándolos los «forbans des eaux». El traductor parodia también al gremio, hablando del «bravo capitán» que teme pasar la ría por causa del temporal. Se pierde en la versión el juego de Brassens con la expresión «brûler ses vaisseaux», por «voler mes vaisseaux». El enamorado está privado de la posibilidad de partir, pero la conocida estrategia militar, con la que se les impedía a las tropas el retroceso ante el enemigo, es la que le da más ánimo al enamorado para volar ahora al lado de su dama. Y en esta ocasión «prendre le chemin des oiseaux» está recogido en la expresión «voarei da moza en pos», que mantiene el paralelismo con la anterior «navigarei da moza en pos».

El enamorado sufre el tópico de la metamorfosis medieval, convirtiéndose en pájaro para poder ver a su enamorada. Pero los cazadores, como los marineros, son elementos negativos que intervienen ahora en boca de un narrador omni-

presente, que advierte al enamorado de su dramático futuro. En Malvar el cazador está ciego y no ve que el pájaro es el enamorado. Adopta una vez más el versionador una licencia irónica de recreación, mandando al joven a «ver o Señor».

La confesión de la estrofa final tiene todas las características de la *tornada*. La última estrofa en la canción de amor está dedicada, de ahí la denominación de «envío», a la dama o al protector del poeta. Brassens rinde un último homenaje a la lírica cortés con estos versos a modo de *envoi*: «Racontez à la belle / Que je suis mort fidèle». Amor más allá de la muerte, nuevo elemento del tópico medieval.

<i>Si c'est mon triste lot</i>	<i>Se o meu triste sino</i>
<i>De faire un trou dans l'eau,</i>	<i>é afogar no Miño</i>
<i>Racontez à la belle</i>	<i>dicidelle à belida</i>
<i>Que je suis mort fidèle,</i>	<i>que lle ofrendei a vida.</i>
<i>Et qu'elle daigne à son tour</i>	<i>E que en sinal de dor</i>
<i>Attendre quelques jours</i>	<i>agarde un día, ou dous,</i>
<i>Pour filer de nouvelles amours</i>	<i>para foder con outro amor</i>

Brassens termina la composición con una nota de humor no exenta de ironía. Un especialista en alterar la forma establecida y los códigos como es Brassens no puede evitar que el protagonista, el pobre desgraciado, tenga todavía un último pensamiento para su amada, expresando su deseo de que la amada encuentre un nuevo amor. Esta confesión no va en contra de las reglas del código amoroso occitano o en cualquier caso, no contradice la concepción del amor cortés. La transgresión irónica es un artificio muy utilizado por Brassens, que también tenía unos fieles seguidores en los trovadores gallego-portugueses.

La versión de A. Malvar se asemeja a una cantiga de amor gallego-portuguesa. A canción del enamorado que sufre por la ausencia de la amada y que hará todo lo posible por llegar a su encuentro. El amor nace del conocimiento de la dama, de sus virtudes y de su belleza, y en particular de la vista. La petición más frecuente es que la dama consienta en que el enamorado la vea. En un género donde la descarnalización del amor es total, al menos aparentemente, la contemplación de la belleza resulta ser el máximo beneficio al alcance del varón, y es éste el único premio que el enamorado puede esperar. Ésta sería una explicación para la solución que adopta Malvar cuando traduce «por ver unha belida» y no «por encontrarme coa belida» permanece más próximo al original.

La mezcla de determinados elementos como el uso de giros propios de la lengua culta y arcaizante como «por ver a miña bela», «navigarei da moza en pos», «levaranme xunta a amada», «o meu triste sino» o «que lle ofrendei a vida», junto con otras expresiones menos cuidadas como «mandou a ponte ó quinto carallo», «mandoume ver o Señor» o «para foder con outro amor», ofrecen como resultado general un equilibrio entre un registro cuidado, acompañado de un registro más familiar. Una canción semejante al espíritu de la canción de Brassens.

El marco en que se desenvuelve la historia está trasplantado al paisaje gallego. Lo más importante es conseguir producir el mismo efecto que el original. El procedimiento adoptado por el traductor es el de la sustitución. Malvar sustituye la «passerelle» y la «balancelle» por otros elementos que mantengan una cierta rima, y puedan evocar en la cultura de la lengua a la que se traduce una realidad semejante o susceptible de producir un efecto similar. La introducción de elementos como «a ría», «a gamela» o el río «Miño», que en otro caso podrían resultar excesivamente localistas, aquí resultan ser una solución afortunada, si nos basamos en la referencia citada a la tradición de nuestra literatura gallega y de nuestra cultura en definitiva.

La dama despiadada medieval, está representada en una canción como *Méchante avec de jolis seins, Perversa cuns peitos así*, donde se describe el breve retrato de una dama, tal y como lo exigía el código del amor cortés. La canción de Brassens sobrepasa los límites de la estricta mención del color del cabello y la palidez de la cara, para dibujar otro tipo de encantos femeninos, siempre descritos con un extremo pudor: «Hélas, si j'avais pu deviner que vos avantages», «Se eu puidese adiviñar que os vosos encantos» traduce A. Malvar.

La canción de amor gallego-portuguesa suprime las referencias físicas, eliminando el vocabulario concreto de la descripción, como también suprime el preludio primaveral frente a lo que hicieron sus antecesores, los trovadores provenzales.

Malvar también recurre aquí a la tradición para recrear la composición. La «señora» del trovador es la perversa «dame sans merci», que esconde bajo sus encantos una «pel de lobo». El término «señora» recuerda la denominación provenzal «senhor», que recogía las dos acepciones de «mujer» y la de «señor feudal». El poema estaba dedicado a la señora amada, a la que el poeta le reconoce



la superioridad. El pacto de vasallaje a través del cual se expresaba el amor, implicaba que la dama tenía el deber de corresponder a los servicios de su enamorado, y éste podía exigirselos o incluso renunciar a su amor, aunque en general la sumisión era total e inmutable por encima de todos los avatares, e incluso la muerte como vimos en el ejemplo anterior.

El joven sufre de mal de amores, quejándose de malquerencia y del desprecio de su dama. La expresión tiene un evidente matiz peyorativo, cuando se censura la actitud de la mujer «de rouler d'aussi noirs desseins»:

Se peut-il qu'on soit si méchante avec de jolis seins?  
¿Como se pode ser tan perversa cuns peitos así?

Las normas del código amoroso prohibían desvelar la personalidad de la mujer amada. El amante oculta su nombre, asediado por una legión de curiosos impertinentes a los que ya hemos hecho alusión. El versionador (casi literal en la segunda estrofa), actúa con igual pudor en la expresión de las relaciones amorosas sugeridas en el segundo verso: «a miña man nunca tería deixado o clavecín» y pone en boca del enamorado un lamento cuidado y sutil, pero también desesperado y casi arrepentido ante la negativa de la amada.

Las actitudes contrarias a la relación sexual existían también en provenzal, pero allí eran privativas de algunos trovadores de talante moralista y clerical como Marcabré e Cercamón. Nada de esta discusión moral se trasluce en los textos galaico-portugueses salvo la exclusión del *drudo* (el último grado de la escala amorosa), del código expresivo de la cantiga de amor.

Venus es la divinidad que suplanta a la mujer en la mayoría de las canciones de Brassens. Malvar utiliza la figura de la diosa, para destacar la belleza de la dama. El poeta interpela a la dama pidiéndole una muestra de su amor, aunque sus palabras no superan nunca el tono lastimoso de quien nada espera conseguir. La dama también está predestinada y su reacción es normalmente la indiferencia. Hay que tener en cuenta que este tipo de relación, puramente verbal, se desarrollaba en la lírica medieval en el plano del deseo y no en el de la realidad, formando parte de un código estrictamente formal.

El modelo exigía que el poeta se quejase de la desigualdad del sentimiento, que normalmente iba acompañado de una desigualdad social. La dama no podía ni debía compartir la pasión del poeta. Solicita el enamorado que la dama, consciente de su querer, no lo aparte de su presencia, e implora compasión.

Vencido o conformado, el poeta decide retirarse a un convento. Triste desenlace para la última etapa de su vida, que no despierta la mínima expresión de piedad en el corazón de la amada, «détruit, anéanti comme Carthage», se resigna a esperar sus últimos días:

Moi qui vais tout à l'heure atteindre à la limite d'âge,  
Mon ultime recours c'est d'entrer chez les capucins.

Agora que se achegan xa os meus últimos anos,  
só me queda o retiro e agardar a miña fin.

El tono de estas dos canciones se aproxima a veces al de la parodia del código amoroso. Georges Brassens se burla con elegancia del desinterés de la dama cuando canta «Je me fusse permis un madrigal, pas davantage», la versión gallega «Pois só un madrigal merecen os vosos enganos» recoge la delicada ironía. Un madrigal, es una composición poética poco rebuscada, sin acompañamiento musical y de verso libre, que transmite perfectamente la intención del autor.

Brassens hace la inversión del tópico cortés cuando pone en boca del poeta palabras como «vous gâchez le métier de belle» dirigidas a su dama, faltando al respeto de las normas de cortesía, ya que el enamorado debe aceptar su rechazo. En el mundo medieval, la mujer que fuese demasiado complaciente podía perder su reputación. La mujer que se precie no puede tener oficio de «belle», en el sentido de otorgar recompensa amorosa.

Más irónica aún, puede ser la utilización del término «sabotage» en un contexto amoroso, que Malvar traduce por «atentado», seguido de un verso marcado por la comicidad, cuando el poeta confiesa «Je succombe ou presque sous votre charme assassin», poder controlar racionalmente sus sentimientos, que Malvar traduce recuperando el matiz con el uso de «incivil» en «e eu sucumbo baixo o voso encanto incivil».

Los trovadores también parodiaban en sus canciones las pobres recompensas que obtenían los suspirantes de la cantiga de amor, sabedores de que el resultado de las historias de amor tenían que ser necesariamente tristes, remataban las composiciones con una obligada separación. Brassens actualiza, o casi «traduce» a la lengua moderna, determinados conceptos de esta poesía medieval.

Tras la monotonía de las grandes líneas temáticas, subyace un evidente deseo de innovación, de ruptura de un esquema demasiado visto, que opera a veces a

través de la ironía e incluso de la parodia. Ésta también es la clave de la canción de Brassens, romper con el cliché, alterar el tópico, ayudado por el humor.

No hay en los enamorados de Brassens resentimiento, ni ánimo de venganza, ni trauma psicológico. El joven de *Je rejoindrai ma belle* sabe que la posibilidad de un dramático final no le afectará a su amor. La muerte no se expresa como la única salida dramática al desamor, sino como un accidente fruto de la casualidad. La obsesión por la *coïta*, la pena irremediable, es más común en la lírica gallega que en la provenzal, donde la expresión del gozo de amor en estado de ilusión, aspiración o esperanza, se expresa a través del término *joï*. El enamorado de *Méchante avec de jolis seïns*, se resigna con estas palabras, «Mon ultime recours c'est d'entrer chez les capucins», que Malvar traduce «só me queda o retiro e agardar a miña fin», más dramático quizás con el texto original, pero más comedido en la expresión del retiro, que se supone espiritual, aunque no está explícito como en la canción de Brassens.

El enamorado de *Je rejoindrai ma belle* es generoso con su dama, y no censura que ésta disponga de sus favores eróticos, sólo le pide a su amada, «attendre quelques jours / pour filer de nouvelles amours», en gallego más evidente, «que agarde un día, ou dous, para foder con outro amor». El ideario brassensiano nunca admitiría, con toda su herencia de la «amoral» occitana, un tratamiento tan poco irónico de un tema tan anticuado, desde su punto de vista, como el de los celos. La versión gallega traduce el último deseo del enamorado, acercándose al espíritu del autor.

La solución en gallego ejemplifica una de las constantes de Malvar. Hablamos del uso, y a veces del abuso, de expresiones y palabras malsonantes, que el versionador justifica en la naturalidad con que este tipo de términos son asumidos en el habla en la práctica totalidad de los registros. La versión gallega se aproxima al habla y al estilo de Brassens, sobre todo en lo tocante al gusto común por la tradición popular y a veces vulgar. Malvar dignifica literariamente las composiciones, al recurrir con frecuencia a palabras que trasladan la ambigüedad del texto original, mezclando los términos más cultos y cuidados con la expresión familiar, consiguiendo afortunadas soluciones no exentas de ironía. Tiende a lo escatológico y a la coloquialidad que puede parecer un intento de ridiculización, pero que apoya la contradicción de la actitud del protagonista en las tres canciones.

Una lengua rica en este tipo de expresiones estimula la posibilidad de encontrar equivalentes culturales que resulten familiares para el público. Así, el versionador asume una condición casi autoral, negándose a reproducir literalmente los versos a favor de su intuición y de su creatividad.