



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCION DE UN POEMA

T E S I N A



QUE PRESENTA EL NUMERO DE CUENTA: **FILOSOFIA Y LETRAS**

7568299-4 PARA OPTAR A LA LICENCIATURA

EN LETRAS MODERNAS. (LETRAS INGLESAS)

Abdala Basila, María Isabel.

MEXICO, D. F.

1980

Basila



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco al Maestro Federico Patán
su apoyo y guía en la elaboración
de esta tesina y al Maestro Colin
White por quien descubrí a este poeta.

I N D I C E

	Pag.
I. INTRODUCCION.....	1
II. LA POESIA DE JOHN DONNE.....	5
III. SU POESIA AMOROSA Y "ELEGY XIX: TO HIS MISTRESS GOING TO BED".....	8
IV. SOBRE LA TRADUCCION.....	14
V. CONCLUSION.....	29
VI. VERSION MODIFICADA DEL POEMA.....	31
VII. BIBLIOGRAFIA.....	33

I. INTRODUCCION

Si Octavio Paz está en lo cierto al decir que "...cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo..."¹, entonces la imagen que tenemos del universo se ve necesariamente afectada por la interacción que se da entre lengua y experiencia y, por tanto, la visión que tenemos del mundo varía de una lengua a otra. Martinet afirma algo semejante al señalar que:

Una lengua es un instrumento de comunicación
según el cual la experiencia humana se anali-
za diferentemente en cada comunidad.²

Nos podríamos entonces preguntar si otra lengua podrá transmitir con fidelidad la visión de un mundo que no le pertenece; es decir, si reconocemos que "lengua" y "visión del mundo" son dos cosas que, aunque diferentes, no funcionan por sí solas, sino en una perpetua interacción, ¿cuál es entonces la función que le debemos asignar a la traducción?

El mismo Octavio Paz, en su ensayo "Literatura y literaridad", redefine, a partir de esta concepción de lengua y visión del mundo, lo que para él es la traducción. Parte de la suposición, que hasta ahora ha persistido, de que la traducción disuelve las diferencias entre los diferentes grupos humanos y señala: "La traducción...ya no es una operación tendiente a mostrar la identidad última de los hombres sino que es el vehículo de sus singularidades".³ Es decir, la traducción es un vehículo de comunicación entre una lengua y otra, a través del cual

1. Octavio Paz, El signo y el garabato, México, Joaquín Mortiz, 1975, p.58.
2. A. Martinet, según cita de George Mounin en Los problemas teóricos de la traducción, trad. de Julia Lago Alonso, Madrid, Gredos, 1971, p. 76.
3. Octavio Paz, op. cit., p. 58.

nos enteramos de que hay otras visiones del mundo. En base a esta definición Octavio Paz se muestra convencido de que la traducción es posible.

Afirma que aún la traducción poética se puede dar dentro de este marco. Se muestra en desacuerdo con el crítico y lingüista George Mounin, quien juzga imposible la traducción de los significados connotativos de un texto; y, puesto que en la poesía encontramos un tejido de connotaciones entre sonido y sentido, la encuentra intraducible.

Octavio Paz concibe el proceso de traducción poética desde otro punto de vista. Considera que los significados connotativos pueden conservarse si el "poeta-traductor" logra reproducir el contexto poético de donde emergen estos significados, confiriéndole con ello al traductor la función de poeta:

...la traducción poética...es una operación análoga a la creación poética sólo que se despliega en sentido inverso.⁴

O sea, el poeta toma las palabras o "signos móviles", para construir un texto "inamovible", mientras que el traductor desmonta los elementos de dicho texto, los pone en movimiento en el lenguaje al cual está traduciendo y los restituye al lenguaje, en otro texto igualmente "inamovible" y análogo al original. Sin embargo, Octavio Paz condena a aquellos poetas que, pretendiendo traducir, toman el poema ajeno como punto de partida para escribir uno propio:

4. Ibid., p. 64

El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original.⁵

Visto así, la traducción es entonces la creación de otro texto que exprese situaciones y emociones análogas a aquellas expresadas por el original. El traductor reproduce o, mejor dicho recrea aquello que el original transmite, sólo que en forma distinta: en otra lengua y con otros signos.

En poesía resulta muy difícil reproducir en otro idioma las situaciones y emociones que el original transmite, puesto que la expresión de éstas en mucho la determinan no sólo las palabras o signos que el poeta utiliza, sino el ritmo, la cadencia y la sonoridad del poema. El traductor se encuentra ante la difícil tarea de experimentar con el poema en el lenguaje traducido y buscar correspondencias entre sonido y sentido que, aunque no idénticas, produzcan efectos análogos a los del original.

De hecho, la traducción poética siempre tendrá sus limitaciones. El traductor nunca podrá incluir absolutamente todos los elementos del original en su poema. Esto es prácticamente imposible porque se trabaja con signos diferentes, lo que necesariamente va a implicar un cambio, o a veces una reducción, en los efectos sonoros que, como hemos dicho, repercuten forzosamente en el significado. La traducción poética conlleva una elección. Es decir, como en la mayoría de los casos el poeta traductor no podrá darle a la traducción la pluralidad de sentidos que encierra el original, deberá recoger aquellos que a su juicio, tengan más peso en la transmisión fiel del poema en su totalidad. Por ejemplo, Arthur Waley distingue entre dos tipos de traducción: la histórica, en donde la intención del traduc-

5. Ibid., p. 64

tor es mostrarle al lector el texto tal como lo veían sus antepasados, y la que él llama "Scriptural Translation", en donde la traducción nos muestra la obra como la percibe el lector contemporáneo. Según el caso, el traductor va a optar por sacrificar ciertos aspectos en favor de otros. Además, establece otra diferenciación en torno a la belleza de una obra. Es decir, habrá aquellos casos en que esta cualidad será lo que determine la elección de elementos por parte del traductor.

Retomando las palabras de Octavio Paz, se podría entonces decir que el buen traductor es aquél que, pese a los obstáculos a que se enfrenta, llega a crear un texto que reproduce las situaciones y emociones del original. Condena a aquellos que, ante la dificultad de cumplir con este objetivo, tienden a tomar el poema original como punto de partida para su propio texto.

Ahora bien, es difícil trazar una línea de referencia que defina aquellos casos en los que la versión en otro idioma logra transmitir las situaciones y emociones del original, y aquellos en los que el original se pierde en este difícil proceso. Para lograrlo se requerirá una comparación entre dos apreciaciones críticas: la del original y la de la traducción. De esta forma se podrá ver si el texto traducido logra transmitir aquello que el original nos comunica.

Siguiendo este criterio, en el presente ensayo me he propuesto llevar a cabo la evaluación de una traducción de un poema de John Donne. El poema se titula "Elegy 19: To His Mistress Going To Bed". Utilizaré la versión en español que Octavio Paz da de este poema y que aparece en su libro Traducción: literatura y literalidad. Se analizará la versión en español con crítica y comentarios y en ocasiones se ofrecerán alternativas a lo que Paz propone, con el fin de darles mayor claridad y coherencia a mis comentarios.

II. LA POESIA DE JOHN DONNE

La primera mitad del siglo XVII se caracteriza por una sustitución paulatina del escolasticismo medieval por las ciencias experimentales. En la literatura también se perfilan ciertos cambios, como es la influencia que tiene el pensamiento en el desarrollo de la imaginación. Se encuentra placer en la incongruencia, en la ambigüedad. Hay un rechazo de los modelos petrarquianos para volcarse en un estilo argumentativo, que abunda en paradojas, en donde el pensamiento actúa como vehículo para la expresión del sentimiento.

Los "conceits" encuentran su máxima expresión en Donne. Estas imágenes, a las que Eliot llama "imágenes telescópicas", resultan de la sorprendente relación entre diferentes tipos de experiencias. Por ejemplo, para expresarse en el plano emocional utiliza un lenguaje filosófico o científico. A este estilo se le llamó metafísico como un rechazo a la complejidad en la expresión. Sin embargo, el término se siguió aplicando argumentando que el poeta utiliza los problemas universales del ser humano, que aparentemente no tienen nada que ver con la experiencia inmediata, para comunicarse con el lector en el plano emocional. Esta característica tan peculiar hunde sus raíces en la situación de cambio que vivían los poetas en esa época.

Much of the quaintness later ages have detected in metaphysical poetry can be accounted for if we try to realize what must have been the position of those poets living between two worlds, two cultures, in an age of scientific revolution.⁶

6. Ibid., p. 194.

Otros poetas antes de Donne ya habían utilizado la ambigüedad y la paradoja. El carácter tan especial de su poesía consiste en el uso frecuente que él hace de tal forma de expresión.

Este estilo ha recibido críticas tan adversas como la del Dr. Johnson, quien opina que el instrumento poético de los metafísicos, o sea el proceso analítico de creación, le resta grandeza a su obra. Sin embargo, Eliot va más allá y valora la obra de estos poetas a partir de la totalidad del poema. Es decir, que después de la disociación entre pensamiento y sentimiento el poeta vuelve a reunir el material para crear una nueva unidad.

La abundancia de paradojas en la obra de Donne, y otros poetas metafísicos, adquiere sentido para Eliot a partir de la hipótesis de que el poeta tiene que buscar el medio adecuado de expresión en una civilización que cada vez es más complicada:

As civilization comprehends great variety and complexity and this variety and complexity playing upon refined sensibility must produce various and complex results, the poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force to dislocate if necessary, language into meaning.⁷

Las imágenes en la poesía de Donne no son meramente descriptivas, sino primordialmente el instrumento de transmisión del sentimiento y la emoción.

Nos da la impresión de que las emociones y sensaciones se engastan en el pensamiento del poeta antes de irrumpir, como sucede en la poesía de los románticos, en la expresión violenta del sentimiento. En la poesía de Donne los sentimientos emergen

7. T. S. Eliot, "The Metaphysical Poets" en Selected Essays, New York, Hartcourt, Brace and World Inc., 1964, p. 248.

con sorprendente sutileza de un tejido de imágenes intelectuales y analogías. Dichos sentimientos son, a su vez, el vehículo de expresión de esas experiencias intelectuales.

Sir Herbet Grierson reúne los rasgos más característicos de los metafísicos en unas cuantas líneas:

The more intellectual, less verbal, character of their wit compared with the conceits of the Elizabethans; the finer psychology of which their conceits are often the expression; their learned imagery; the argumentative subtle evolution of their lyrics; above all the peculiar blend of passion and thought, feeling and ratiocination which is their greatest achievement; ... their desire to approximate poetic to direct, unconventional colloquial speech.⁸

En la poesía de Donne no encontramos el ritmo uniforme y la musicalidad de los versos de los poetas petrarquianos. Su poesía es dramática y su organización sintáctica se acerca más a las formas del lenguaje hablado, por lo que sus cambios son abruptos la mayoría de las veces. Para entender a Donne debemos saber leerlo, ya que el ritmo es primordial para que el significado emerja con toda su fuerza:

His rhythms arrest and goad the reader, never quite fulfilling his expectations but forcing him to pause here and to rush on there, governing pace and emphasis so as to bring out the full force of meaning.⁹

8. Citado por Odettes de Mourgues en Metaphysical Baroque and Precieux Poetry, Oxford, Carendon Press, 1953, p. 7.
9. Joan Bennet, "Donne's Technical Originality" en Four Metaphysical Poets, Cambridge, University Press, 1953, p. 42.

Por último, quisiera concluir este brevísimo comentario con una cita de Joan Bennet, cuya crítica revela no sólo un conocimiento profundo de la obra del poeta, sino una percepción muy valiosa de la misma.

The real difficulty is not to discern what might be described as the "prose meaning" but to allow an image, which must first be seized intellectually, subsequently to affect one's whole sensibility...¹⁰

III. DONNE: SU POESIA AMOROSA Y "ELEGY XIX: TO HIS MISTRESS GOING TO BED".

La poesía amorosa de John Donne inspiró las críticas más adversas en su época. Esto lo explica en mucho el giro tan marcado de su poesía respecto a los patrones por tanto tiempo establecidos. Donne se aleja de la tradición de los sonetos petrarquianos, donde el poeta se dirige a la belleza idealizada e inalcanzable. La mujer en la poesía de Donne inspira sentimientos mucho más reales; desde el rencor más amargo hasta la veneración, desde el placer puramente sensual hasta la paz y la seguridad del amor maduro.

Su poesía no es descriptiva. Sus poemas no parten del exterior, sino de su percepción de las experiencias externas. Sus versos están cargados de individualidad y hay quienes han encontrado en esto una deficiencia, como el Profesor Crofts, quien afirma no sin exactitud:

He cannot see her - does not apparently want
to see her, for it is not of her that he
writes but of his relation to her.¹¹

10. Ibid., p. 37.

11. Joan Bennet, "The Love Poetry of John Donne" en John Donne's Poetry, ed. A. L. Clements, New York, Norton and Company Inc., 1966, p. 177.

John Donne, aún en su poesía amorosa más espiritual, nunca desvalorizó la relación física como parte necesaria de una relación amorosa completa:

But oh, alas, so long, so far
Our bodies why do we forbear
They're ours, though they're not we, we are
The intelligences, they the sphere.¹²

Esto en sí ya era suficiente para confundir a un público cuya concepción del amor era totalmente idealizada; pero el uso que Donne hace de imágenes religiosas en su poesía erótica, sacudió con más fuerza aún a los lectores y críticos de su época. Esta situación no era ignorada por el poeta, quien encontraba cierto deleite en provocar esta reacción en sus contemporáneos. Este tejido de imágenes eróticas y religiosas también lo encontramos en su obra espiritual más dramática.

En su poesía amorosa, John Donne utiliza imágenes muy variadas, desde las más cínicas hasta las más sublimes. Evoca los sentimientos hacia la mujer haciendo referencia a reacciones similares ante otras experiencias en otros campos, como la geografía, la astronomía, la filosofía o la religión.

Un ejemplo de esto lo encontramos en su poema "Valediction: Forbidding Mourning", en donde compara la relación de los amantes con el movimiento del compás.

Los poemas de John Donne oscilan entre el cinismo más descarado y los sentimientos más sublimes. En una época de su vida Donne escribe de la mujer con desprecio. La condena tanto por haber cedido a su lujuria como por haberlo rechazado. Un

12. John Donne, "The Ecstasy", en John Donne's Poetry, ed. A. L. Clements, New York, Norton and Company Inc., 1966, p. 31.

brillante ejemplo de este tipo de poemas lo encontramos en "The Apparition", en donde hay gran amargura y rencor hacia la mujer que le ha negado sus favores.

Hay poemas de tono mucho más ligero, en donde la relación ya no representa un conflicto y tampoco hay impedimentos externos a la relación amorosa, como en "Sun Rising". Sin embargo, persiste la paradoja y el ingenio. Estos poemas, libres ya de todo conflicto, llevan a la expresión del deleite tanto sensual como intelectual ante la relación amorosa. Aquí ya se percibe una mayor seguridad del poeta en dicha relación y un sentimiento más maduro, que culminará en poemas tales como "The Ecstasy", en donde las almas de los amantes se unen en una experiencia casi mística.

El poema "Elegy XIX: To His Mistress Going To Bed" es uno más de aquellos en los que Donne expresa el deleite en la relación amorosa, sin conflicto por parte del poeta y sin desprecio y recriminación a la mujer.

Supuestamente el poema comienza cuando el poeta está recostado en la cama esperando que su amada se quite la ropa para reunirse con él. Mientras ella se desviste, el poeta establece una serie de paradojas e imágenes que le sugiere el observar a su amada.

A medida que el poema se desarrolla, su imaginación se adelanta evocando, a través de analogías, no sólo lo que él siente ante aquel cuerpo femenino, sino el deleite que va a experimentar. El poema finaliza cuando el hombre está aún esperando a que la mujer termine de quitarse la ropa y vaya a su lado.

Los sorprendentes "conceits" que Donne utiliza en el poema: imágenes de guerra, geográficas, legales, contribuyen en gran me

dida al tono de la obra en general, el cual es una mezcla de ironía, jocosidad, pasión y sublimación. Al iniciarse el poema las imágenes nos hacen incluso sonreír, pero más adelante las líneas cobran una pasión y una fuerza tales que contrastan muy visiblemente con aquellas más ligeras.

El poema en sí es una mezcla de ingenio "malicioso", evocación del aspecto sensual de su relación con la mujer, especulación filosófica y pasión.

ELEGY 19: TO HIS MIESTRESS GOING TO BED¹³

Come, Madam, come, all rest my powers defy
 Until I labour, I in labour lie.
 The foe oft times having the foe in sight,
 Is tired with standing though they never fight.
 5 Off with that girdle, like heaven's zone glistening,
 But a far fairer world encompassing.
 Unpin that spangled breastplate which you wear,
 That th'eyes of busy fools may be stopped there.
 Unlace yourself, for that harmonious chime
 10 Tells me from you, that now 'tis your bed time.
 Off with that happy busk, which I envy,
 That still can be, and still can stand son nigh.
 Your gown going off, such beauteous state reveals,
 As when from flowery meads th' hill's shadow steals.
 15 Off with that wiry coronet and show
 The hairy diadem which on you doth grow;
 Now off with those shoes, and then safely tread
 In this love's hallowed temple, this soft bed.
 In such white robes heaven's angels used to be
 20 Received by men; thou angel bring'st with thee
 A heaven like Mahomet's paradise; and though
 Ill spirits walk in white, we easily know
 By this these angels from an evil sprite,
 Those set our hairs, but these our flesh upright.
 25 Licence my roving hands, and let them go
 Before, behind, between, above, below.
 O my America, my new found land,
 My kingdom, safeliest when with one man manned,
 My mine of precious stones, my empery,
 30 How blessed am I in this discovering thee!
 To enter in these bonds, is to be free;
 Then where my hand is set, my seal shall be.
 Full nakedness, all joys are due to thee.
 As souls unbodied, bodies unclothed must be,
 35 To taste whole joys. Gems which you women use
 Are like Atlanta's balls, cast in men's views,
 That when a fool's eye lighteth on a gem,
 His earthly sould may covet theirs, not them.
 Like pictures, or like books' gay coverings made
 40 For laymen, are all women thus arrayed;
 Themselves are mystic books, which only we
 Whom their imputed grace will dignify
 Must see revealed. Then since I may know,
 As liberally, as to a midwife, show
 45 Thysel; cast all, yea, this white linen hence,
 Here is no penance, much less innocence.
 To teach thee, I am naked first, why then
 What needst thou have more covering than a man.

13. John Donne, The Complete English Poems, ed. A. J. Smith, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books Ltd., 1973, p. 124.

ELEGIA: ANTES DE ACOSTARSE¹⁴

- 1 Ven, ven, todo reposo mi fuerza desafia.
Reposar es mi fuerza pues tendido me esfuerzo:
No es enemigo el enemigo
Hasta que no lo ciñe nuestro mortal abrazo.
- 5 Tu ceñidor descíñe, meridiano
Que un mundo más hermoso que el del cielo
Aprisiona en su luz; desprende
El prendedor de estrellas que llevas en el pecho
Por detener ojos entrometidos;
- 10 Desenlaza tu ser, campanas armoniosas
Nos dicen, sin decirlo, que es hora de acostarse.
Ese feliz corpiño que yo envidio,
Pegado a ti como si fuese vivo:
¡Fuera! Fuera el vestido, surjan valles salvajes
- 15 Entre las sombras de tus montes, fuera el tocado,
Caiga tu pelo, tu diadema,
Descálzate y camina sin miedo hasta la cama.
También de blancas ropas revestidos los ángeles
El cielo al hombre muestran, más tú, blanca, contigo
- 20 A un cielo mahometano me conduces.
Verdad que los espectros van de blanco
Pero por ti distingo al buen del mal espíritu:
Uno hiela la sangre, tú la enciendes.
Deja correr mis manos vagabundas
- 25 Atrás, arriba, enfrente, abajo y entre,
Mi América encontrada: Terranova,
Reino sólo por mi poblado,
Mi venero precioso, mi dominio.
Goces, descubrimientos,
- 30 Mi Libertad alcanzo entre tus lazos:
Lo que toco, mis manos lo han sellado.
La plena desnudez es goce entero:
Para gozar la gloria las almas desencarnan,
Los cuerpos se desvisten,
- 35 Las joyas que te cubren
Son como las pelotas de Atalanta:
Brillan, roban la vista de los tontos.
La mujer es secreta:
Apariencia pintada,
- 40 Como libro de estampas para indoctos
Que esconde un texto místico, tan sólo
Revelado a los ojos que traspasan
Adornos y atavíos.
Quiero saber quién eres tú: descúbrete,
- 45 Sé natural como en el parto,
Más allá de la pena y la inocencia
Deja caer esa camisa blanca
Mírame, ven, ¿qué mejor manta
Para tu desnudez, que yo, desnudo?

14. John Donne, "Elegía: Antes de acostarse", según trad., de Octavio Paz en Traducción: literatura y literalidad, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, p. 30.

IV. SOBRE LA TRADUCCION

La poesía presenta ciertas dificultades para ser traducida a otro idioma, pues en ella la sonoridad y el ritmo juegan, en la transmisión de sensaciones y emociones, un papel tan importante como el contenido semántico de las palabras. Por esto, encontrar en otro idioma un equivalente tanto en significado como en cuanto a los efectos sonoros es, la mayoría de las veces, una tarea prácticamente imposible. El traductor tendrá que sacrificar en ocasiones unos elementos en favor de otros. Es decir, habrá veces en que la sonoridad y el ritmo sobresalgan y el significado quede relegado a un segundo plano; o a la inversa, que el significado o el uso de ciertos términos sea más importante, a juicio del traductor, que los efectos sonoros de un determinado pasaje del poema. Desde luego, habrá aquellas contadas ocasiones en que se encuentre un equivalente análogo al original tanto en significado como en sonoridad.

Hemos visto como en la poesía metafísica la paradoja es llevada a su máxima expresión. Se juega con las palabras, que en cierto contexto confieren un significado determinado, para que expresen más de una idea a la vez. Por ejemplo, son comunes aquellas imágenes que más allá del significado obvio que llevan consigo, resultan en paradojas con connotaciones de tipo sexual, religioso, filosófico o, incluso, mitológico o científico.

En la Elegía 19 de John Donne se presenta una relación entre el descubrimiento del Nuevo Mundo y el descubrimiento del cuerpo femenino. Las imágenes en los poemas de los metafísicos resultan en contrastes violentos. Es una poesía en la que se enfrentan diferentes mundos y esto a su vez repercute en el lenguaje que, en forma constante, varía de lo real a lo ideal, y de lo literario a lo coloquial.

Esta serie de rasgos, propios de la poesía metafísica, contribuye a hacerla doblemente difícil de traducir. Ya no es sólo el significado aparente y la sonoridad lo que está en juego, sino el uso particular, el significado y las relaciones ulteriores que en una civilización y una cultura determinadas se le confieren al lenguaje.

En 1958 Octavio Paz tradujo "Elegy 19: To His Mistress Going To Bed", de John Donne, aclarando en el prólogo a la traducción de este poema:

 Mi traducción no es literal. Más bien es una adaptación al español y en muchos casos me aparto del original, aunque procurando siempre encontrar expresiones de valor equivalente a las inglesas.¹⁵

Al apreciar la versión de este poema en lo particular, tenemos en primer término la métrica. El poema está escrito en "heroic couplets": versos pareados con una cadencia de cinco acentos, es decir, "rhyming iambic pentameters". Esta forma es común en la poesía inglesa.

Octavio Paz optó, como patrón del poema en español, por versos en su mayoría endecasílabos, aunque también utilizó heptasílabos y alejandrinos. Sin embargo, cabe aclarar que en algunos casos no lo logra. Es importante señalar que esta forma es bastante común en la poesía española de los Siglos de Oro.

En el prólogo a su traducción Paz establece un paralelismo entre dos poetas españoles del Siglo de Oro - Góngora y Quevedo - y John Donne:

15. Octavio Paz, Traducción: literatura y literalidad, p. 29.

...Góngora inventa con los elementos del lenguaje poético un idioma a la tercera potencia y, así, va más allá de sus contemporáneos.¹⁶

La poesía de John Donne, a diferencia de la poesía barroca española, es una mezcla de lenguaje literario y coloquial. Sin embargo, también va más allá de sus contemporáneos no sólo al llevar el lenguaje a su máxima expresión a través de la paradoja y el "conceit", sino al rebasar a sus contemporáneos en el contenido y la forma de los poemas.

Octavio Paz, al optar por endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos como patrón de la versión en español, intenta situar a John Donne en el espíritu de su época. Afirma que la obra del poeta, además de ser la expresión de su propio espíritu es, simultáneamente, la expresión de ese siglo en cuanto a la complejidad del hombre.

En la traducción se suprimió la rima de los versos pareados, con lo que el poema pasa de estar escrito en "heroic couplets" a ser un poema en verso libre.

Este cambio en la métrica es de gran importancia ya que en el "heroic couplet" coinciden la unidad métrica y la sintáctica. En la traducción, al perderse la cadencia y la rima de los versos pareados, se pierde la unidad de los dos versos en cuanto al significado.

Octavio Paz es bastante consistente en cuanto al número de sílabas de los versos. A pesar de que no siguió un patrón rígido en la métrica, pues en algunos casos no optó por versos endecasílabos, heptasílabos o alejandrinos; podemos en varios casos

16. Ibid., cita de Dámaso Alonso, p. 28.

darnos cuenta de la importancia que le atribuyó a este aspecto del poema. Por ejemplo en:

¡Fuera! Fuera el vestido, surjan valles salvajes
Entre las sombras de tus montes, fuera el tocado,

encontramos que, a pesar de preservarse la analogía entre la naturaleza y el cuerpo femenino, hay ciertos cambios en la imagen con el fin de respetar la métrica: dos alejandrinos. Octavio Paz modifica la construcción del verso e incluso llega a cambiar el significado de ciertas líneas. Sin embargo, la imagen en español confiere una sensación similar a la del inglés: "surjan valles salvajes entre las sombras de tus montes". Estos cambios contribuyen a su vez a darle forma a los versos en español. La repetición del "fuera" al empezar el verso 14 es otro elemento añadido por Paz, probablemente para lograr el verso alejandrino y llegar a un dramatismo incluso mayor que el del original.

En la línea 15 Octavio Paz efectúa un encabalgamiento con parte del verso que le sigue. Aquí está claro cómo este manejo le permite lograr otro alejandrino y así obtener dos de ellos a partir de un "heroic couplet", para crear un efecto análogo al de la forma inglesa.

A lo largo de la traducción hay algunos encabalgamientos que no ocurren en el original, pero que contribuyen a lograr una consistencia en la forma. Por ejemplo, en el verso 7 tenemos:

Aprisiona en su luz; desprende
El prendedor de estrellas que llevas en el pecho

cuando en el original no hay tal. Sin embargo, de no ser así, la métrica del verso siguiente no hubiera podido quedar exacta.

Pero la métrica no basta para crear una sonoridad análoga a la del original. Tenemos también la combinación de vocales y consonantes o la repetición de las mismas a ciertos intervalos; o sea, la aliteración. Paz le confiere mucha importancia a este aspecto. Tal vez, de esta forma, trata de recuperar el efecto sonoro que se pierde al no incluir en la traducción la rima de los versos pareados.

En el verso 5 tenemos: "Tu ceñidor descíñe, meridiano". La repetición de estos dos vocablos vendría a sustituir la sonoridad de "... far fairer..." en el verso 6 del inglés. En los versos 24 y 25 Paz logra dos endecasílabos y en el verso 25 se produce, como en el original, el ritmo y la aliteración entre los vocablos.

Atrás, arriba, enfrente, abajo y entre
Before, behind, between, above, below.

En algunos casos Paz logra un equivalente en ritmo y sonoridad sacrificando otros aspectos.

Por ejemplo, en el verso 2:

Reposar es mi fuerza pues tendido me esfuerzo:
No es enemigo el enemigo
Hasta que no lo ciñe nuestro mortal abrazo.

Existe una relación análoga en cuanto a la simetría de estas líneas y:

Until I labour, I labour lie
The foe oft times having the foe in sight
Is tired with standing though they never fight.

Sin embargo, cambia por completo el sentido del pasaje e inclu-

so se pierde el juego de palabras que transmite el original: man tener la erección hasta llegar a la consumación del acto sexual y correr el riesgo de perderla si la espera es larga.

Este es un ejemplo claro de las limitaciones con que se enfrenta el traductor. Una traducción literal hubiera sonado a enormidad de mal gusto. Pero a su vez, este comienzo nos aclara la pauta en cuanto al tono del poema y es importante que la traducción dé la misma sensación. La versión de estos versos se acerca más al tono solemne de un poema amoroso que al tono ligero y malicioso del original. Lo mismo ocurre en los versos 7 y 8 del español, en donde el efecto sonoro se apega bastante al original:

.....desprende
El prendedor de estrellas que llevas en el pecho
Por detener ojos entrometidos:

Unpin that spangled breastplate which you wear
That the eyes of busy fools may be stopped there.

Aquí Paz recurre al uso de palabras con la misma sonoridad y que incluso tienen la misma característica que las dos en inglés: "Unpin that spangled breastplate" y "...Desprende el prendedor" o sea la "p" plosiva.

Sin embargo, prendedor, como lo entendemos ahora, es joyería, mientras que "spangled breastplate" es peto de lentejuelas, una prenda íntima de vestir que las mujeres de aquella época usaban. Es importante preservar hasta donde sea posible el uso de términos arcaicos, ya que determinan en mucho el tono general del poema. La imagen de la mujer del siglo XVII se logra precisamente por la enumeración de sus prendas íntimas: ceñidor, corpiño, etc. En este caso, "prendedor" traiciona no sólo el uso del término específico, sino el ambiente e incluso la situación

histórica del poema. Podría decirse que "prendedor de estrellas" es una metáfora, pero aún así el traductor está cambiando el original, puesto que en este caso no hay metáfora.

En mi opinión:

.....desprende

El peto de lentejuelas que tu pecho cubre

podría ser una alternativa, ya que no altera el original y aunque el efecto sonoro se pierda en cierta medida, el verso continúa siendo un alejandrino.

Por último, otro aspecto que hay que tomar en cuenta al estudiar la forma del poema traducido es la reducción de versos. Hay ocasiones en las que Octavio Paz opta por omitir ciertos elementos en un verso para lograr un ritmo y una métrica que se apeguen a la forma del poema.

Los versos 17 y 18 del original pasan a ser un sólo verso en la traducción:

Descálzate y camina sin miedo hasta la cama.

Nuevamente, Paz sacrifica otros elementos en favor de la métrica y la sonoridad. Aquí omite por completo la imagen religiosa: la cama como templo para los amantes, siendo éste un elemento importante no sólo en el poema, sino en la obra de Donne, ya que esta imagen proviene de la convención petrarquiana a la cual el mismo Donne está atacando.

Octavio Paz vuelve a emplear la reducción en el verso 30 del original. Disminuye el verso a dos sustantivos formando así un heptasílabo: "Goces, descubrimientos".

Aquí, a pesar de que se omite la idea del amante de sentirse "afortunado" ante el descubrimiento de la mujer: "How blessed am I in this discovering thee", el cambio no es tan severo y "descubrimientos" podría sugerir, como en el original, la idea de descubrir a la mujer tanto en forma espiritual como física, al ella desvestirse.

La reducción es en algunos casos no sólo necesaria, sino que llega a enriquecer un determinado pasaje del poema. En el verso 26: "Mi América encontrada: Terranova", Octavio Paz, al reducir "my new found land" a un sólo término, le da al verso la fuerza y el dramatismo del inglés. El traductor, después de haber desglosado el poema, vuelve a reunir los elementos en el idioma traducido para formar un todo análogo al original y en este caso lo ha logrado bastante bien.

ALGUNAS IMAGENES EN LA TRADUCCION DEL POEMA

La tarea del traductor, como lo afirma Octavio Paz, consiste en reproducir la situación verbal y el contexto poético en que se engastan los significados connotativos de un texto. Estos emergen tanto de la forma del poema como del tejido de imágenes dentro del mismo. El poema: "To His Mistress Going To Bed" abunda en imágenes de la más diversa índole: religiosas, geográficas, legales, mitológicas, guerreras y sexuales. Ese tejido de imágenes, aparentemente tan diferentes unas de las otras, es una característica fundamental no sólo de este poema, sino de toda la obra poética de Donne. Se trata, por lo tanto, de un aspecto de gran importancia en el examen de la traducción de este poema.

Empezaremos con las imágenes místico-sexuales. Estas constituyen la parte central en la dinámica y el tono del poema, ya

que la relación entre el lenguaje religioso y el sexual da el to no cínico y descarado que encontramos en el poema.

La primera imagen de este tipo ocurre en aquellas líneas en donde el poeta establece una analogía entre la cama de los amantes y el templo sagrado (líneas 17 y 18). Hemos visto que Octavio Paz suprime por completo esta imagen en favor de la métrica. En la traducción, el lenguaje religioso de este pasaje se concentra más bien en los versos siguientes, los cuales no sólo recrean sensaciones análogas a las del original, sino que reúnen una gran fuerza y belleza:

También de blancas ropas revestidos los ángeles
El cielo al hombre muestran, más tú blanca, contigo
A un cielo mahometano me conduces.

El giro que Octavio Paz le da a este pasaje es evidencia de gran dominio del lenguaje y sensibilidad hacia el poema. Al adjetivar la metáfora: "A heaven like Mahomet's paradise,..." y optar por cambiar el verbo "traer" por "conducir", el verso cobra mayor dramatismo y sonoridad, a la vez que se apega a la métrica que el mismo Paz ha fijado para el poema (endecasílabo).

Este pasaje concluye:

Pero por ti distingo al buen del mal espíritu:
Uno hiela la sangre, tú la enciendes.

Esta última línea es un logro de mucho mérito ya que, sin ser una traducción literal, es un equivalente bastante exacto de la forma inglesa:

Those set our hairs, but these our flesh upright.

Aquí vemos claramente cómo una traducción al pie de la letra hubiera sido muy burda y él mismo lo aclara: "Conservar la expresión inglesa hubiera sonado a enfermedad de gusto dudoso."¹⁷ En español la pérdida de la paradoja descarada y cínica del inglés parece inevitable, ya que difícilmente se podría encontrar un equivalente más exacto, aunque con esto la versión castellana resulte un tanto más solemne y seria.

La siguiente imagen de este tipo la encontramos en el verso 34:

As souls unbodied, bodies unclathed must be,
To taste whole joys...

Estas líneas establecen un paralelo entre la desnudez de los cuerpos y la unión sexual, lo cual es frecuente en los poemas eróticos de John Donne.

Octavio Paz utiliza dos términos claves en este pasaje, dando la misma idea que el original, pero perdiendo la simetría.

Para gozar la gloria las almas desencarnan,
Los cuerpos se desvisten.

Por último, la otra referencia mística en el poema la encontramos en las líneas 41-43, en donde la mujer aparece como un texto místico que sólo se revela a los "escogidos". Las ilustraciones en los textos místicos son para aquellos incapaces de entender lo escrito, como los "adornos y atavíos" son para los hombres comunes y corrientes incapaces de ver a través de estos. Sólo los privilegiados llegan a un conocimiento más profundo de la mujer.

17. Ibid., p. 29.

Octavio Paz alteró el orden de estas líneas para lograr un pasaje que a su vez preservara la dinámica del original y fuera poético. Sin embargo, hay una alteración que es importante mencionar. En la traducción el texto místico se revela a aquellos que "traspasan adornos y atavíos", mientras que en el poema de Donne se les revela a quienes se les ha otorgado la gracia, a unos cuantos escogidos:

Themselves are mystic books, which only we
Whom their imputed grace will dignify
Must see revealed...

Esta referencia es importante por la conexión tan clara con la doctrina calvinista. El pasaje sugiere que el poeta lleva su imaginación más allá del alma de la mujer, a la unión con Dios. Es decir, a través de la apreciación de la belleza llega a la fuente de toda belleza: Dios.

Las imágenes que hasta ahora hemos visto establecen analogías entre el amor a la mujer y la religión o la unión con Dios. Pero también abundan las paradojas de tipo sexual. En realidad, cuando Paz logra producir un verso que lleva consigo este tipo de alusiones, es más directo, quedando la línea desprovista de la agudeza y el ingenio que aparecen en el poema de Donne. Su versión está cargada de un dramatismo y seriedad mayores que los del original. Por ejemplo, en los versos 11 y 12:

Off with that happy busk, which I envy,
That still can be, and still can stand so nigh.

Octavio Paz traduce:

Ese feliz corpiño que yo envidio,
Pegado a ti como si fuese vivo:

Una vez más el traductor toma los "signos móviles" y vuelve a reconstruir el verso utilizando lo que él llama metonimia o metáfora:

El texto jamás reaparece en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia o metáfora.¹⁹

La metáfora que Paz utiliza no está del todo desligada de la versión en inglés. Sus líneas también evocan una cercanía con el cuerpo femenino que el poeta desea para sí mismo. Sin embargo, la imagen queda una vez más desprovista del juego de palabras de la versión en inglés.

El pasaje siguiente (líneas 14-16) es otra alusión al cuerpo femenino y el sexo de la mujer a través de una evocación de la naturaleza. Aquí Octavio Paz utiliza la misma experiencia: la naturaleza, aunque alterando ligeramente el original. En el poema en inglés hay una analogía entre la sombra retirándose del valle y la mujer quitándose la ropa, lo cual no aparece en la traducción. Sin embargo, el pasaje en su conjunto está bastante bien logrado, ya que Paz establece un paralelismo entre el cuerpo femenino y la naturaleza con los mismos elementos del inglés, logrando así crear un efecto análogo al del original.

Otro tipo de imágenes muy frecuentes en la obra de Donne son aquellas en donde el poeta utiliza las ciencias experimentales para evocar una sensación determinada.

En este poema nos encontramos con una primera imagen de este tipo en la línea 5, en donde el poeta establece una analogía

19. Octavio Paz, El signo y el garabato, p. 60.

entre el ceñidor de la mujer y una constelación: el cinturón de Orión, que Paz traduce como "meridiano".

Off with that girdle, like heaven's zone glistening,
But a far fairer world encompassing,

Tu ceñidor descíñe, meridiano
Que un mundo más hermoso que el del cielo
Aprisiona en su luz;...

El espíritu poético de Paz se hace evidente en estas líneas al darle al pasaje un giro tal que le permite conservar la fuerza y el movimiento del original, a pesar de que se ha perdido la simetría.

Una traducción más literal hubiera sido: "...meridiano que brilla y aprisiona un mundo más hermoso que el del cielo". Esta versión no tiene el dramatismo y la idea de abarcar que "Aprisiona en su luz;" transmite.

Otra imagen que se relaciona con el universo físico es aquella en donde el poeta establece un paralelismo entre el descubrimiento del cuerpo femenino y el descubrimiento del Nuevo Mundo. Por demás es frecuente en la poesía de Donne este tipo de analogías entre el universo físico y las emociones y sentimientos del poeta:

O my America, my new found land,
My kingdom safeliest when with one man manned,
My mine of precious stones, my empery,
How blessed am I in this discovering thee:
To enter in these bonds, is to be free;
Then where my hand is set, my seal shall be.

En el verso 26 del español Octavio Paz opta por un término que abarca perfectamente la idea del verso en inglés: "Terranova".

Sin embargo, en la línea 27, aunque se preserve la idea del hombre dueño del territorio descubierto, la imagen no tiene el alcance del original en cuanto a la implicación: "safeliest when with one man manned"; lo cual implica que si la mujer tiene más de un dueño no ofrece gran seguridad, entre otras cosas por el riesgo de contraer una enfermedad venérea.

Este pasaje concluye con una imagen de gran importancia en el poema (líneas 29-32). La metáfora que establece la analogía entre la belleza de la mujer amada y la riqueza de las Indias es común en la poesía isabelina. Donne lleva esta imagen al aspecto sexual de la relación amorosa. El amante pide autorización como explorador para que se le dé el mando de un territorio: "license", término a su vez ambiguo por su clara relación con "licentiousness". El reclama ser el monarca absoluto de estas tierras, lo cual a su vez nos refiere a una situación política del Renacimiento en cuanto a la monarquía absoluta.

Octavio Paz, al traducir la línea 29, permanece bastante fiel al original. En la línea 30 hay una alteración: "Goces, descubrimientos." Aquí Paz utiliza dos sustantivos, con lo cual desaparece la alusión al momento en que el amante desviste a su amada: "How blessed am I in this discovering thee!"

La traducción de este pasaje es bastante fiel en cuanto al empleo de ciertos términos con alusiones legales o políticas. Sin embargo, en el verso 32 hay un cambio en el tiempo verbal, lo cual altera el momento en el tiempo en donde se sitúa el poema. Es decir, el poema es la fantasía del poeta que se adelanta a los hechos. La traducción: "Lo que toco, mis manos lo han sellado" nos da la sensación de que el poeta está hablando de algo que ya sucedió, mientras que en el original el amante se anticipa: "Then where my hand is set, my seal shall be." , o sea la consumación de la relación amorosa.

Hemos visto así, a través de algunas imágenes del poema, que el traductor, después de comprender el valor de un signo o símbolo, trata, como lo afirma Paz, de crear una situación análoga al original. El espíritu poético de Paz y su gran dominio de la lengua española se hacen evidentes en su esfuerzo por lograr este objetivo. Sin embargo, es difícil que la traducción de imágenes de un idioma a otro incluya todos los elementos del original; en especial en aquellas imágenes que evocan en el lector más de un sentimiento a la vez. Por ejemplo, la paradoja sexual que se establece en la imagen guerrera del comienzo. Octavio Paz no ignora del todo este hecho, puesto que nos dice en su prólogo a la traducción de este poema:

...las lenguas del siglo XX son menos lozanas y terrestres, más pobres y tímidas que las de los siglos XVI y XVII...Los modernos explican el espíritu por el cuerpo, en lo que tal vez están en lo cierto, pero no logran reconciliarse con sus cuerpos. El lenguaje refleja esta situación .¹⁹

También hemos visto que el traductor muchas veces se ve ante la necesidad de omitir ciertos elementos en favor de otros; lo cual representa en ocasiones una pérdida considerable.

Esta serie de factores repercuten necesariamente en el tono general de la traducción de un poema determinado que, en este caso, se acerca más al solemne y serio de un eptitalamio que al ligero, aunque a veces de un gran dramatismo, de la versión en inglés. El cambio de tono en el poema de John Donne es constante y en ocasiones violento. Encontramos que algunos de los pasajes más dramáticos del poema van precedidos de versos de una ligereza asombrosa. Octavio Paz, por el contrario, mantiene un tono uniforme, desprovisto de estos cambios bruscos, lo cual representa una diferencia considerable en relación con el original.

19. Octavio Paz, Traducción: literatura y literalidad, p. 30.

V. CONCLUSION

La traducción que Octavio Paz ha hecho de este poema conlleva la recreación de una serie de aspectos que pretenden reproducir el contexto poético de donde se desprenden los significados connotativos de un texto. Trata, de esta forma, de reproducir los sentimientos y emociones del original.

Hemos visto como el poeta-traductor ha manejado ciertas dificultades, tales como encontrar una métrica equivalente, al menos en un sentido, a la del poema original o la recreación de imágenes en el idioma traducido.

El poema de Octavio Paz es, sin duda alguna, una muestra de su gran capacidad poética. En varias ocasiones logra, en efecto, reproducir las mismas situaciones y emociones del original. Sin embargo, en la versión en español ocurren cambios importantes u omisiones que implican una pérdida considerable respecto al original.

Aquellas veces en que con más frecuencia fracasa ocurren cuando una imagen determinada incluye una paradoja generalmente de tipo sexual. Esta situación repercute en el tono general del poema. La versión en español pierde el contraste, tan marcado y frecuente en el original, de lo irónico y lo jocoso con lo sublime y lo dramático. La traducción está cargada de un dramatismo cuyo tono, aunque varía en intensidad, es casi siempre el serio y solemne de un epitalamio.

Sin embargo, el "epitalamio"²⁰ de John Donne, si así lo

20. Grierson sostiene que la versión original de la línea 46 es: "Here is no penance, much less innocence". Sin embargo, prefiere la versión posterior: "There is no penance due to innocence" sugiriendo que Donne revisó el original para que éste pueda leerse como un epitalamio.

fuera, conlleva una serie de alusiones por lo general referentes al aspecto sexual de la relación, de las cuales se encuentra desprovista la traducción.

El tono de "hombre de mundo" del poema original contribuye a darle un mayor realismo a una situación bastante concreta: los amantes antes de la relación amorosa. En cambio el poema de Octavio Paz se acerca más al tono amoroso de los poemas petrarquianos, lo cual impide recrear esa intimidad con la mujer de carne y hueso que encontramos en el original.

Por ejemplo, Octavio Paz traduce las líneas:

.....we easily know
By this these angels from an evil sprite,
Those set our hairs, but these our flesh upright.

como:

Pero por ti distingo al buen del mal espíritu:
Uno hiela la sangre, tú la enciendes.

Vemos que a pesar del intento de dirigirse a una mujer muy definida, empleando los pronombres "ti", "tú", estos versos no logran reproducir la situación tan concreta que transmite John Donne al cargar sus versos de ese tono malicioso pero inminentemente realista que tanto lo caracteriza.

Este ejemplo es uno de tantos en el poema en donde Octavio Paz ha tenido que sacrificar ciertos elementos en favor de otros tal vez para lograr recuperar en sus versos la belleza a la que Arthur Waley alude cuando dice:

It seems to me that when the main importance of a work is its beauty, the translator must be prepared to sacrifice a great deal in the way of detailed accuracy in order to preserve in the translation the quality which gives the original its importance.²¹

En efecto, en algunos casos aparece con bastante claridad la imposibilidad de verter en la traducción la carga de significado del original sin perder la belleza y la armonía del poema.

Sin embargo, hay algunas líneas en las que el traductor pudo haber hecho un mayor esfuerzo para transmitir la misma idea preservando la dinámica y el tono de la versión en inglés y así evitar caer en aquello que el mismo Paz condena: "la creación de su propio texto a partir del original".

VI. VERSION MODIFICADA DEL POEMA

A continuación incluyo una versión del poema en español con ciertas modificaciones que, en mi opinión, lo acercan más a lo que nos transmite el poema de John Donne.

21. Arthur Waley, The Way and its Power, London, George Allen and Unwin Ltd., 1966, p. 14.

ELEGIA: ANTES DE ACOSTARSE

- Ven, ven, todo reposo mi fuerza desafía
Sólo en la fuerza de mi esfuerzo podré librarme:
El enemigo frente a su enemigo
No resiste mucho, pues la espera es su contienda.
- 5 Tu ceñidor descíñe, meridiano
Que un mundo más hermoso que el del cielo
Aprisiona en su luz; desprende
El peto de lentejuelas que tu pecho cubre
Por detener ojos entrometidos;
- 10 Desenlaza tu ser, campanas armoniosas
Nos diden, sin decirlo, que es hora de acostarse.
Ese feliz corpiño que yo envidio,
Pegado a ti como si fuese vivo:
¡Fuera! Fuera el vestido, surjan valles salvajes
- 15 Entre las sombras de tus montes, fuera el tocado,
Caiga tu pelo, tu diadema,
Descálzate y camina sin miedo hasta la cama,
Para que al amor en este templo veneremos.
También de blancas ropas revestidos los ángeles
- 20 El cielo al hombre muestran, más tú, blanca contigo
Aun cielo mahometano me conduces.
Verdad que los espectros van de blanco
Pero por ti distingo al buen del mal espíritu:
Uno hiela la sangre, tú la enciendes.
- 25 Deja correr mis manos vagabundas
Atrás, arriba, enfrente, abajo y entre,
Mi América encontrada: Terranova,
Reino seguro si sólo por uno es poblado,
Mi venero precioso mi dominio.
- 30 Cuán grande gozo dame el descubrirte,
Mi libertad alcanzo entre tus lazos:
Lo que mi mano acaricia, llevará mi sello.
La plena desnudez es goce entero:
Para gozar la gloria las almas desencarnan,
- 35 Los cuerpos se desvisten,
Las joyas que te cubren
Son como las pelotas de Atalanta
Brillan, roban la vista de los tontos.
La mujer es secreta:
- 40 Apariencia pintada,
Como libro de estampas para indoctos
Que esconde un texto místico, tan sólo
Revelado a los ojos de los hombres
Que somos de esa gracia poseedores.
- 45 Quiero saber quién eres tú: descúbrete,
Sé natural como en el parto,
Deja caer esa camisa blanca,
Pues aquí no hay pena,²² mucho menos inocencia.
Mírame, ven, ¿qué mejor manta
Para tu desnudez, que yo, desnudo?

22. Estoy tomando "pena" en su segunda acepción en el Diccionario es-
pañol de sinónimos y antónimos equivalente a "penitencia".

VII. BIBLIOGRAFIA

Bennet, Joan, "Donne's Technical Originality", Four Metaphysical Poets, New York, Vintage Books, 1960, p. 17--7.

Bennet, Joan, "The Love Poetry of John Donne" en John Donne's Poetry, ed. A. L. Clements, New York, Norton and Company Inc., 1966, 273 pp.

Brooks, Cleanth, "The Language of Paradox", "The Naked Babe and the Cloak of Manliness", The Well Wrought Urn, New York, Harvest Books, 1975, p. 3-49.

Cox, Marjorie, "The Background to English Literature" en The Pelican Guide to English Literature Vol. 3, ed. Boris Ford, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1973, p. 15-40.

Cox, R. G. "A Survey of Literature from Donne to Marvell" "The Poems of John Donne" en The Pelican Guide to English Literature Vol. 3, p. 43-88 y 98-115.

De Morgues, Odette, Metaphysical Baroque and Precieux Poetry, Oxford, Carendon Press, 1953, 184 pp.

Diccionario de términos filológicos, ed. Lázaro Carreter, Madrid, Gredos, 1970.

Diccionario ideológico de la lengua española, España, Gustavo Guilli S. A., 1973.

Dictionary of World Literary Terms, Londres, George Allen Unwin Ltd., 1970.

Donne, John, The Complete English Poems, ed., A. J. Smith, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1973, 679 pp.

Ensayo de un diccionario español de sinónimos y antónimos, ed., F. C. Sañz de Robles, Madrid, Ed. Aguilar, 1976.

Eliot, T. S., "The Metaphysical Poets", Selected Essays, New York, Harcourt, Brace and World Inc., 1964, p. 241-250.

Finlay, Ian F., Translating, The English Universities Press Ltd., 1974, 177 pp.

Forster, Leonard, Aspects of Translation, London, Secker and Warburg, 1958, 145 pp.

Johnson, Samuel, From The Lives of the Poets in the Oxford Anthology of English Literature Vol. I, Frank Kermode, John Hollander, London, Oxford University Press, 1973, p. 2116-2122.

Mouning, George, Los problemas teóricos de la traducción, trad. de Julia Lago Alonso, Madrid, Gredos, S. A., 1971, 337 pp.

Paz, Octavio, El signo y el garabato, México, Joaquín Mortiz, 1975, 213 pp.

Paz, Octavio, Traducción: literatura y literalidad, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, 78 pp.

Pequeño Larousse ilustrado, Paris, Ediciones Larousse, 1976.

Praz, Mario, "Donne's Relation to the Poetry of His Time", The Flaming Heart, New York, Doubleday and Company Inc., 1958, p. 186-203.

The American College Dictionary, New York, Random House Inc., 1967.

Tuve, Rosemond, Elizabethan and Metaphysical Imagery, Chicago, The University of Chicago Press, 1947, 442 pp.

Waley, Arthur, The Way and Its Power, London, George Allen and Unwin Ltd., 1965, 262 pp.