

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Facultad de Filosofía y Letras

ALGUNOS ASPECTOS DE LA TRADUCCION LITERARIA

TESINA QUE PARA OPTAR AL TITULO DE:
LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS (INGLASAS)

P R E S E N T A

EVA CRUZ YAÑEZ



FILOSOFIA
Y LETRAS

MEXICO, 1975



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis Padres.

A José Juan.

Quiero agradecer al Maestro Colin White
la ayuda que, muy a su manera y en di_
versas formas me brindó, para llevar este
trabajo a su fin.

Ainsi notre métier de Traducteurs est un -
commerce intime et constant avec la Vie,
une vie que nous ne nous contentons pas
d'absorber et d'assimiler comme nous le -
faisons dans la Lecture, mais que nous po
ssédons au point de l'attirer hors d'elle -
même pour la revêtir peu à peu, cellule
par cellule, d'un nouveau corps qui est -
l'ouvre de nos mains.

- Valéry Larbaud -

INTRODUCCION

INTRODUCCION.

Durante mucho tiempo se ha menospreciado la tarea del traductor - de la obra literaria, condicionando el resultado de sus esfuerzos al valor que tenga la obra original. Al traductor se le considera mero intérprete de signos lingüísticos desconocidos para el lector, además de que se piensa que traiciona al escritor que está traduciendo. Para muchos, la tarea de traducir se reduce a trasladar más o menos fielmente, más o menos mecánicamente el significado o el sentido de un original, sin tomar en cuenta aquellas cualidades -- que hacen de una obra en prosa o en verso una obra de arte.

Basta pasar por el infierno de leer una novela traducida según estas normas, o peor aún, leer un poema cuya traducción tiene por único fin ser -- fiel o literal, para darse cuenta de los estragos que hace a éstos una mala traducción.

Al trasladarse a otro idioma, muchas obras literarias pierden todo -- aquello que las engalana, las adorna, las realza, y que es parte integral de -- ellas, para quedarse en el mero esqueleto de una obra de arte. Con esto, se -- pierde el goce estético inseparable de toda lectura, y es imposible una aprecia

ción válida e integral de obras escritas en lenguas que no conocemos.

Todos los recursos literarios imágenes, juegos de palabras, de sonidos, organización sintáctica- quedan educidos a un mero encadenamiento de palabras, frases, oraciones y párrafos que nada dicen del "estilo" de un autor. La traducción literal queda así condenada a ser siempre una traición al escritor y a su obra.

No existe otra alternativa que enfocar la traducción desde otro punto de vista, y emprender esta ardua y a menudo ingrata tarea, con otros propósitos en mente. Cualquiera que haya intentado alguna vez traducir con mayor o menor fortuna, pero con solicitud, dedicación y respeto, podrá saber de los obstáculos que presenta la traducción literaria.

Traducir el significado de las palabras es fácil, no así el sentido último de éstas, sus connotaciones, las múltiples relaciones e interrelaciones de palabras y conceptos íntimamente ligados con el ritmo y la métrica de un poema. Se ha dicho muchas veces que traducir poesía es imposible. El propósito de este trabajo es mostrar que, aunque idealmente es imposible, si es factible, siempre y cuando se esté de acuerdo en que la traducción es también una operación literaria, como la creación o la crítica, a la que deben regir ciertas normas o principios generales. Con este objeto hemos escogido tres traducciones de un poema de John Donne, cuya comparación nos servirá, para ilustrar la naturaleza eminentemente literaria de la traducción, y cuya crítica

nos permitirá aplicar ciertos principios generales a que obedece la traducción literaria.

Es necesario recalcar que de ninguna manera se pretende hacer un estudio exhaustivo de la obra poética de Donne, sino una evaluación de las tres versiones en español del poema, considerando tanto su fidelidad al original como su valor como poemas autónomos en español.

CAPITULO 1

La traducción es un proceso por el cual un texto en una lengua es reemplazado por otro en una lengua diferente. El problema fundamental que presenta esta sustitución es el de conservar en la traducción el significado original.

Varios autores coinciden en que no es posible conservar el mismo significado puesto que las lenguas tienen maneras diferentes de 'referirse' a la realidad. Si se acepta que el lenguaje es una forma de conocimiento de la realidad, que por medio de él el hombre aprehende y organiza el mundo que lo rodea, entonces se verá que esta concepción del mundo varía de una lengua a otra. Los signos de una lengua se asocian de manera convencional a un significado, es decir, a una parte de esa realidad organizada de manera diferente según las lenguas. Por lo tanto, aunque la realidad es única, los signos o símbolos que se refieren a esa realidad son peculiares de cada lengua y no existe una correspondencia exacta de significados entre palabras de lenguas distintas.

Por otro lado es necesario considerar que una lengua es resultado de una evolución histórica y que está condicionada por el uso de una comunidad. De esta manera, las palabras pierden su significado original y se aso-

cian a nuevos o múltiples significados tornándose ambiguas, o adquiriendo significados concretos que poco o nada tienen que ver con el significado original. Esta autonomía de las lenguas en su manera de relacionar el símbolo o signo con la realidad representa una de las principales limitaciones para el traductor.

Es precisamente por eso que Forster¹ prefiere hablar de la traducción como "conversión de símbolos" y no como "transferencia de significados". Y la razón por la que J. C. Catford² prefiere emplear la frase "material textual" y no usa la palabra "textos", cuando define lo que entiende por traducción, ya que es imposible traducir "textos" íntegramente.

Traducir, entonces, sería encontrar equivalentes de símbolos o de textos que se aproximen al área de significados del original y que funcionen en la lengua a la que se traduce de manera similar. "Tout le travail de la traduction est un pesée de mots"³ afirma Valéry Larbaud al referirse a este problema en términos de la práctica del traductor y de su labor de darles peso y valor a las palabras. Para lograr una buena traducción es indispensable que se comprenda el valor del signo o símbolo tanto en el contexto inmediato en que ocurre, como en el más amplio del grupo o serie total de símbolos al que pertenece. Sin embargo, no siempre podrá el traductor reproducir en la lengua a la que traduce este efecto de ambigüedad o multiplicidad de significa-

dos; tendrá por fuerza que escoger uno entre varios posibles y ésta es otra de las más importantes limitaciones a las que se enfrenta.

Los argumentos que apoyan la idea de que traducir es imposible son irrefutables, pero sólo se atiende a las exigencias de lo ideal. De hecho las traducciones existen y son necesarias aunque estén lejos del ideal. En La Tradición Clásica⁴, libro dedicado a la influencia de las literaturas griega y romana sobre el desarrollo de las modernas literaturas europeas, Gilbert Highet dedica un capítulo a la importancia de la traducción. Para él la traducción referida a este grupo de literatura ha cumplido tres funciones.

En el orden intelectual, la traducción tiende un puente entre culturas diferentes en el tiempo y el espacio. Las ideas y el pensamiento de otros pueblos pasan a formar parte del acervo de una nación, ensanchando así su espíritu y su visión del mundo.

En cuanto a la lengua, la traducción tiene un papel similar al que juega en el orden intelectual. Su práctica contribuye a enriquecer con nuevas palabras la lengua del traductor, dependiendo siempre de la capacidad o inventiva de éste. En ocasiones inclusive el traductor se verá obligado a inventar palabras en su propia lengua. La adaptación a la lengua de estas formas, tanto las importadas como las de nueva creación estará condicionada por el uso y el buen gusto de los hablantes.

Por último, otra función igualmente valiosa de la traducción es que enriquece el estilo de la lengua del traductor. Al traducir un texto se adaptan a una lengua esquemas estilísticos que antes no poseía. En el caso de la poesía, pueden aparecer metros no conocidos, imágenes novedosas o recursos verbales interesantes que el buen traductor intenta siempre reproducir, con mayor o menor éxito. Si con éxito, entonces todos estos recursos estilísticos se ofrecen a la imitación de escritores originales que al adaptarlos los aclimatan definitivamente ⁵.

*

En el campo de la traducción, frecuentemente se distinguen dos tipos - "la traducción técnica"⁶ - de textos científicos o filosóficos y la "traducción literaria" - de textos en prosa o en verso que tienen un valor literario.⁷ Es esta última la que nos interesa en este ensayo, y la que, en términos generales, representa un desafío mayor para el traductor.

Valery Larbaud en su libro ya citado define así la tarea a que debe enfrentarse el traductor de la obra literaria :

Cada texto tiene un sonido, un color, un movimiento, una atmósfera que le son propios. Además de su sentido material y literal, todo trozo de literatura, como todo trozo de música, tiene un sentido menos aparente, y que solo crea en nosotros la impresión estética deseada por el poeta. Y bien, es-

este sentido el que se trata de reproducir y es en esto, sobredo, en lo que consiste la tarea del traductor.⁸

Para poder reproducir este "sentido literario" no basta con que el traductor lo asimile, sino que debe ir más lejos - debe recrearlo en la lengua en que traduce. Por lo tanto, en lo que se refiere a obras de literatura no se puede pensar en traducciones literales puesto que en sentido estricto, éstas -- cumplen una función parecida a la de los diccionarios. La traducción literaria debe ser siempre una recreación de la obra de arte. Por eso, Octavio -- Paz dice que la traducción se sirve "de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora"⁹. La traducción alude constantemente al original sin nombrarlo (metonimia); o lo representa, lo reproduce, aunque sea en forma distinta (metáfora). "La primera es una descripción indirecta y la segunda -- una ecuación verbal"¹⁰.

Es evidente pues, que si la traducción es una recreación, estará -- inscrita en el ámbito de la literatura y por lo tanto, sus recursos serán necesariamente literarios.

*

Dentro del marco general de la traducción literaria, la traducción de poesía presenta problemas específicos e insuperables que surgen de la natu-

raleza misma del poema. Un poema es una realización única e irrepetible, nada parecido ha sido hecho antes. La naturaleza del poema es tal que cualquier intento de repetirlo se verá frustrado; el poema quedará destruido al cambiar uno solo de sus elementos, así sea una sola palabra.

The poem is because nothing like it has been before, because its very composition is an act of unique designation, of naming some previously anonymous or inchoate experience as Adam named the creatures of life.

Nada que no sea el lenguaje mismo del poema puede repetir el acto de nombrar. Un poema es lenguaje en su máxima intensidad y capacidad de expresión; es lenguaje en perfecto equilibrio, de energía concentrada en muy poco espacio. Todos los recursos del lenguaje, el ritmo particular de una lengua, la inflexión, el tono, la manera de acentuación, la longitud de las palabras y su ordenamiento peculiar, se concentran de tal modo en la poesía que constituyen su vitalidad y su fuerza característica. En la poesía todo es significativo a todos los niveles del lenguaje. Los recursos fónicos, morfológicos y sintácticos que un poeta emplea cumplen una función dentro del poema.

Tomás Segovia lo explica diciendo que estos recursos aunque no son significativos, como las palabras, están cargados de sentido y constituyen un código que se superpone a otro ya existente (que es el lingüístico) sin alterarlo.¹²

Debido a esta concentración de todos los elementos del lenguaje -- que es la que da lugar a la realización de una obra de arte, las palabras de un poema son únicas e insustituibles. Cambiar una de ellas sería destruir el poema. Este hecho constituye un serio problema que se magnifica porque en la poesía las palabras se tornan ambiguas y se asocian a múltiples significados. De esta manera el traductor se enfrenta al doble problema de tener que trasladar a otra lengua con signos diferentes la multiplicidad de sentidos de un poema y de preservar al mismo tiempo en su traducción esta cualidad de las palabras de ser únicas e insustituibles.

Por esta razón se ha dicho muchas veces que la poesía es intraducible. No es posible traducir todos estos juegos de sonidos, de palabras, de -- connotaciones que están presentes en un poema, puesto que son totalmente arbitrarios y diferentes en cada lengua. 13

Lo que viene a complicar más aún la tarea del traductor es la composición formal del poema. Las formas métricas, la convención de la rima, - el ritmo, todo lo que distingue el lenguaje poético de la prosa, está determinado por la historia de una colectividad y son peculiares de ésta.

De la misma manera que los significados de las palabras, el lenguaje formal de la poesía varía de una lengua a otra, y desafía los esfuerzos del traductor.

... , because a poem enlist the maximal range of linguistic means, because it articulates the code of any given language at its most incisive, (...) poetry may be paraphrased, imperfectly mimed but 'indeed cannot be translated'.¹⁴

Con estas palabras resume Steiner el problema de la traducción de poesía. Es imposible lograr un ideal de traducción, debido a la naturaleza misma del lenguaje poético.

*

Como la traducción no puede aspirar a reproducir totalmente un poema y puesto que por su utilidad y los servicios que presta no es conveniente ni deseable renunciar a ella, es necesario preguntarnos cuál debe ser la meta de la traducción poética.

Aunque las respuestas a esta pregunta siguen distintas tendencias se pueden básicamente resumir en dos posiciones. La primera sostiene que la traducción debe retener, en lo posible, todas las peculiaridades del original aún cuando resulten ajenas a la lengua en que se traduce. Esto para que no se olvide que se está imitando al original usando un material diferente. Dentro de esta posición algunos teóricos son aún más radicales, ya que no sólo pretenden reproducir las peculiaridades, sino que intentan descubrir y revelar al lector lo que un determinado texto significó a sus primeros lectores, es decir a los lectores de la misma época en que se creó el texto.¹⁵ Esta sería una tra-

ducción literal de carácter histórico.

La otra posición es la que defiende la "versión libre" ¹⁶, es decir -- aquella traducción que se interesa más en el contenido de la obra original -- tal y como lo pueden comprender los lectores de hoy, y que intenta transmitir lo acomodándolo a las modalidades lingüísticas y culturales de la lengua a la que se vierte.

Ambas tendencias nos parecen extremistas, aunque no exentas de razón. En el caso de la poesía ninguna de las dos haría justicia a su original. Una traducción no puede ser mera imitación de la estructura externa como tampoco una sustitución del original de manera que el lector se olvide de éste. Se impone una tercera alternativa, ya que no es posible separar el contenido de un poema de su expresión formal. Arnold en la famosa polémica que sostuvo con el Cardenal Newman lo explica así: "The peculiar effect of a poet resides in his manner and movement, not in his words taken separately"¹⁷. Es claro que para Arnold es un error pensar que se puede transmitir realmente el contenido de un poema si no se transmite también su estilo.

Refiriéndose a esta misma interacción entre forma y estilo, Bradley afirma :

In such poetic experience 'meaning' and 'form' are not — apprehended separately but operate together. (...) The meaning in strictness cannot be expressed in any but its own words nor can the words be changed without changing the meaning.¹⁸

De aquí que una traducción equilibrada debe atender tanto a la forma como al contenido del poema original, es decir, debe ser una recreación - que resulte en un poema análogo aunque no idéntico al original. Debe, por otro lado, tratar de producir, con medios diferentes efectos también análogos.- A este respecto debe recordarse que por su misma naturaleza un poema significa cosas distintas a cada lector y en este sentido la traducción, como la crítica, - es siempre una labor de interpretación. Aunque a veces aspire a no serlo, el traductor sólo puede reproducir aquellos efectos que el poema ha ejercido sobre él. Lo que la traducción ofrece a su lector es sólo una aproximación - al poema original, una representación que siempre será sólo parcial e imperfecta.

*

Inevitablemente surge ahora la pregunta de cómo es posible lograr -- esta compaginación del estilo y del sentido de un poema en la traducción. En los cuadernos de Malte Laurids Brigge Rilke nos ofrece el ejemplo de un hombre consagrado al oficio de traductor :

La lámpara en su estudio brilla entonces hasta las horas extremas. No se inclina sobre las cuartillas ininterrumpidamente. A menudo se apoya contra el respaldo. Cierra los ojos sobre una línea leída y releída, hasta que lo significado se le enfunde en la sangre.¹⁹

Es necesario que el traductor se aplique apasionadamente a la lectura del poema para que vaya descubriendo y descifrando sus misterios. Es una tarea lenta, llena de escollos, pero que al final rendirá sus frutos. La voz del poeta penetra en el alma y la mente del traductor, dándole la pauta que debe seguir su composición. En este momento, las propiedades materiales del poema se disuelven, el texto se desestructura momentáneamente, conservando sólo su esencia. Después, para completar el proceso de traducción, el traductor debe, asimismo, compenetrarse del estilo del poema. Todos los recursos estilísticos que el poeta pone en juego los debe tener presentes el traductor de manera que en el momento en que vuelva a armar el poema con otro lenguaje y signos diferentes no se aleje de la estructura original.

Cualquier error de apreciación del significado o del estilo del poema resultará inevitablemente en una traición al original.

Es tan importante que el poema traducido reproduzca los efectos generales del original, que podemos estar de acuerdo con Arnold en que es mejor sacrificar la fidelidad verbal a arriesgarse a producir un efecto raro o artificial en la lengua con que se traduce.

Es mejor que el traductor busque palabras o frases equivalentes, antes que permitir que su literalidad eche a perder el estilo del poema traducido.

Lo mismo podría decirse de las formas métricas y de la rima. No siempre se puede usar una métrica idéntica, pero lo importante es que sea la adecuada al estilo del poeta que se traduce. Una forma métrica adecuada — conduce a lograr el ritmo apropiado al estilo del poema.

En el caso de la rima, intentar apegarse a un determinado patrón de rimas podría afectar la fidelidad al significado haciendo que el traductor se ocupara más de reproducir la rima que el sentido último del poema. Para muchos, la rima no es indispensable en la traducción, siempre y cuando el traductor compense en otros aspectos los efectos de la rima.

Un poeta que también es traductor, opina que los mejores traductores son aquellos que

Optan por una amalgama paradójica pero fructífera : son esclavos en cuanto al ritmo, fieles en cuanto al sentido, y libres por cuanto eluden aquellos matices que se vuelven peso muerto en otro idioma. ²⁰

*

Aunque la traducción perfecta no es posible, las mismas limitaciones del oficio conforman, a veces, según Steiner, una revelación del poema que no se logra mediante la simple lectura.²¹ El traductor, por las exigencias de su oficio, penetra hasta los últimos resquicios del poema y se topa con esa energía espiritual que configura una lengua, que la sustenta y la ali-

menta. Esto es lo que no puede comunicar. Pero este defecto es singularmente creativo; es precisamente en esa incomunicación e incomunicabilidad del poema donde radica el genio del arte. La traducción lo identifica precisamente en lo que no logra reproducir. El genio se revela en la omisión. -- Así pues, la traducción ilumina el poema tanto con lo que logra comunicar -- como con lo que permanece incomunicado. Esta es, pensamos, su mejor justificación.

Por otro lado, el intento siempre repetido de traducir un poema a otra lengua refleja el anhelo del hombre de encontrar un lenguaje universal, anterior a todas las lenguas.

De la dialéctica que se da entre el poema y su traducción, surge un -- nuevo medio de comunicación, y un tercer lenguaje que parece reconciliar -- ambas lenguas. Esto nos lleva a preguntarnos con Sapir, "si en la literatura no se mezclan acaso dos niveles distintos de arte : un arte general, no lingüístico, que puede transferirse sin pérdida a un medio lingüístico ajeno, y un arte concretamente lingüístico, incapaz de transferencia. ²².

NOTAS

CAPITULO I

- 1.- Leonard Forster, "Translation : An Introduction" en Aspects of Translation.
- 2.- Cf. J. C. Catford, A Linguistic Theory of Translation.
- 3.- Valéry Larbaud, Sous l'Invocation de Saint Jérôme.
- 4.- C F. Gilbert Highet, P. 83. La Traducción Clásica.
- 5.- Highet, op. cit., pp. 171 - 171.
- 6.- Por ejemplo, Francisco Ayala en su "Breve Teoría de la Traducción" - - afirma que los textos científicos y filosóficos, por el rigor y la exactitud con que deben ser vertidos, exigen una traducción literal.
- 7.- Cf. Ayala, op. cit., p. 168-69, en donde afirma que la traducción -- del texto literario debe ser una mezcla de "versión libre" y "Traducción Literal".
- 8.- Larbaud, op. cit., p. 69, (Traducción Directa).

- 9.- Octavio Paz, El Signo y el Garabato. p. 60.
- 10.- Paz, Idem.
- 11.- George Steiner, Penguin Book of Modern Verse Translation p. 21.
- 12.- Tomás Segovia, "Un Lenguaje Intraducible" en Plural # 8, Mayo 1972, pp. 32-35. En este artículo distingue entre "significado" y "sentido"; significado es una de las caras del signo lingüístico según Saussure. -- "Sentido" es la parte no significante de las palabras, en el se incluyen el número de sílabas, su acentuación, el tono, etc.
- 13.- Octavio Paz difiere de esta opinión. Afirma que "Los significados -- connotativos pueden preservarse si el poeta - traductor logra reproducir la situación verbal, el contexto poético en que se engastan" op. cit. - p. 62.
- 14.- Steiner, op. cit., p. 21.
- 15.- Cf. El prefacio de Arthur Wayley a su traducción del Tao Te Ching : - The Way and its Power. p.p. 11-17. También Mathew Arnold, "On Translating Homer". p.p. 196-256.
- 16.- Ayala, op. cit. p. 150.
- 17.- Arnold op. cit. p. 203.
- 18.- Bradley citado por Forster, op. cit., p. 23.
- 19.- Angel J. Battistessa en su estado sobre la traducción de : El Corneta - de Rilke. p. 93. Es un fragmento de Los Cuadernos de Maite Laurids -- Brigge.

20.- Marco Antonio Montes de Oca, El Surco y la Brasa. p. 10.

21.- Cf. Steiner, op. cit.

22.- Edward Sapir, El Lenguaje . p. 251.

CAPITULO II

Con el objeto de ilustrar los problemas a los que se enfrenta el traductor de poesía, hemos escogido un poema de John Donne, a quien se ha considerado un poeta intraducible.

John Donne pertenece al grupo de los llamados Poetas Metafísicos - que florecieron en Inglaterra en el siglo XVII. El término "metafísico" fue - empleado por el Dr. Johnson en un sentido peyorativo debido principalmente - a que sus imágenes, de un carácter demasiado intelectual, le parecían forzadas al punto del absurdo y a que los metros que utilizaban no se conformaban a los tradicionales. ¹

Tanto Johnson como Dryden y algunos contemporáneos de Donne, - lo acusaron de ser oscuro en el contenido y descuidado en la forma. Por mucho tiempo los críticos se guiaron por los juicios del Dr. Johnson hasta que - - Sir Herbert Grierson rescató el término alegando que era el apropiado para designar o poner de relieve precisamente aquellas características distintivas de - los poetas metafísicos :

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.²

Nadie mejor que Donne reúne todas estas características en su poesía. Si bien los Isabelinos, sobre todo en el teatro, habían hecho gala de un ingenio particular en la elaboración de imágenes y "conceits", Donne desarrolla un tipo de "conceit" más complejo, más intelectual, sutil e incisivo. El "conceit" de Donne es una manera de integrar a la poesía sus intereses y experiencias como intelectual. Para él ninguna forma de conocimiento es ajena a la poesía, puesto que todo es parte de la vida.

Sus poemas se caracterizan por el desarrollo de argumentos lógicos, a los cuales se integran las alusiones a la ciencia y a la filosofía, no como mero adorno, sino como partes del argumento que es su razón de ser. Incluso en los poemas de amor, Donne recurre a razonamientos científicos o filosóficos para dar mayor peso a sus argumentos.

Las imágenes, los "conceits", las constantes alusiones eruditas reflejan una sensibilidad que según Eliot, "podría devorar cualquier tipo de experiencia".³

Lo extraordinario o lo notable en la poesía de Donne no es, sin embargo, el uso de "conceits", sino el hecho de que no desentonan con el tono general del poema.⁴ El mérito de Donne radica en la riqueza de recursos --

que utiliza para tratar temas convencionales o novedosos y en su habilidad para conciliarlos con sus emociones y sentimientos.

Según Alvarez, es en esta riqueza de recursos en lo que consiste el realismo de Donne, y es este realismo el que lo lleva a inventar un lenguaje poético que se adapte a la complejidad y variedad de su experiencia :

This realism altered the language of poetry because for the first time a writer was dealing in compelling poetic terms - - with the intellectual adult's full experience in all its immediacy.⁵

De esta integración de la experiencia intelectual a la poesía resulta una conjunción del sentimiento con el razonamiento lógico. La poesía de Donne al tiempo que apela a los sentimientos del lector, exige de él una extraordinaria actividad mental. Pero la emoción profunda está siempre presente. Los poemas tienen un carácter de inmediatez que se manifiesta en una gran variedad de estados de ánimo, que van desde el apasionamiento más profundo hasta el cinismo y la sátira.

Esta variedad de sentimientos, esta mezcla del pensamiento y la pasión lleva a Donne a romper con los cánones isabelinos de la poesía. No sólo no recurre a la dicción poética tradicional, sino que hace caso omiso de las formas y metros convencionales. Donne no era un poeta profesional. Para él era más importante expresar lo que tenía urgencia de decir, que satisfa-

cer el gusto literario de su época.

Para expresar la inmediatez de su experiencia, y la emoción que -- lo conmueve, Donne incorpora a su poesía el lenguaje coloquial y los ritmos de la lengua hablada. Esto era necesario para que el ritmo y la forma reflejaran los distintos estados de ánimo del poeta y se adaptaran a la variable calidad de sus emociones. Lo que el Dr. Johnson censuró resulta ser el medio -- necesario para expresar la complejidad y la intensidad del sentimiento :

What had been mistaken for clumsiness and insensitivity was -
Donne's means of indicating the growth of excited feeling, -
by varying stress and movement to match the fluctuating emo-
tions behind the argument. ⁶

El desarrollo de un argumento lógico y el uso de lenguaje y ritmos de la lengua hablada determinan el carácter dramático de los poemas. Estos no son fruto de la reflexión y la meditación, sino de los sentimientos en efervescencia. El lector tiene la impresión de estar escuchando un diálogo, en el que sólo oye a una de las partes, pero sabe de las reacciones del otro por inferencia. Los poemas son un diálogo del poeta con Dios, con su amada o con la naturaleza.

Los poemas de Donne no son como los de los Románticos, "emotion - recollected in tranquillity". Dan más bien la impresión de que la palabra y el sentimiento se están gestando en el momento mismo de la acción.

Podríamos resumir esta breve reseña con lo que A. Alvarez dice del estilo especial de Donne :

Whatever the tone, the poem will always follow a rigorously dialectical pattern and will usually include an abstruse allusion or two. Perhaps these elements, together with Donne's insistent colloquialism may even form a special and separate rhetoric.⁷

THE SUNNE RISING. ¹

Busie old foole, unruly Sunne,
 Why dost thou thus,
 Through windowes, and through curtaines call on us?
 Must to thy motions lovers seasons run?
 Sawcy pedantique wretch, goe chide
 Late schoole boys, and sowre prentices,
 Goe tell Court-hunsts-men, that the King will ride,
 Call countrey ants to harvest offices;
 Love, all alike, no season knowes, nor clyme,
 Nor houres, dayes, months, which are the rags of time.

Thy beames, so reverend, and strong
 Why shouldst thou thinke?
 I could eclipse and cloud them with a winke,
 But that I would not lose her sight so long;
 If her eyes have not blinded thine,
 Looke, and to morrow late, tell mee,
 Whether both the 'India's of spice and Myne
 Be where thou leftst them, or lie here with mee,
 Aske for those Kings whom thou saw'st yesterday,
 And thou shalt heare, All here in one bed lay.

She's all States, and all Princes, I,
 Nothing else is.
 Princes doe but play us; compar'd to this,
 All honor's mimique; All wealth alchimie.
 Thou sunne art halfe as happy'as wee,
 In that the world's contracted thus;
 Thine age askes ease, and since thy duties bee.
 To warme the world, that's done in warming us.
 Shine here to us, and Thou art every where;
 This bed thy center is, these wallis, thy spheare.



El poema que hemos escogido, "The Sunne Rising" es representativo de la poesía de Donne. Pertenece a los "poemas de amor" que fueron escritos entre 1592 y 1597, antes de su matrimonio. Los poemas son notables por la variedad de sentimientos, que van de la sensualidad más cínica hasta el apasionamiento más profundo, y se caracterizan por un rechazo de las "formas poéticas" tradicionales de la convención italiana instaurada por Petrarca. En estos poemas Donne hace gala de una franqueza sexual, que no era común en la lírica contemporánea, y que podría escandalizar a muchos, aunque para Donne sea tan natural aludir al sexo como a la ciencia o la filosofía.

"The Sunne Rising" es una celebración del amor, tal y como Donne lo entendía en su doble aspecto físico y espiritual. Para él, la unión de los cuerpos debía reflejar o imitar la unión plena alcanzada por las almas en el momento del éxtasis. Este poema no presenta, como otros, el momento extático de la unión, sino el estado de júbilo del amante que ha alcanzado la plenitud del amor, y su impaciencia y exasperación al ver interrumpida su dicha por la salida del Sol. El amante afirma su superioridad en la insolencia con que se dirige al Sol para reprocharle su inoportunidad :

Busy old foole, unruly Sunne,
 Why dost thou thus,
 Through windows, and through curtains call on us?
 Must to thy motions lovers seasons run?

Queda así establecido un diálogo del amante con el sol durante el cual desarrollará apasionadamente un argumento que culminará en la identificación de los amantes con el mundo. El amante empieza por sustraerse a la autoridad del sol. Lo insta a que vaya a despertar a los escolares, a los campesinos, a los moneros del rey que si necesitan de él, pero exige que a ellos los deje en paz puesto que el tiempo no existe para los amantes, ni es importante.

El amante no reconoce la superioridad del Sol, ya que los ojos de su amada son más luminosos y ella reúne todas las riquezas de las Indias Orientales y Occidentales. El a su vez, es superior al Sol, puesto que por haber gozado de su amada, es más rico y más poderoso que todos los reyes de la Tierra. Su exaltación es tal que los amantes se convierten en los únicos pobladores del mundo y fuera de ellos no existe nada más :

She's all States, and all Princes I,
Nothing else is.

El mundo se reduce a su lecho, símbolo del amor consumado, y el deber del sol se reduce a brillar sólo para ellos. Finalmente, el poema, termina con una imagen arrancada de la cosmogonía medieval. El lecho se convierte en el centro de la órbita del sol, inscrita en los muros que rodean a los amantes: el sol gira ahora alrededor de ellos :

Shine here to us, and thou art every where;
This hed thy center is, these walls, thy spheare.

La causa de esta transformación ha sido la plenitud alcanzada por los amantes en la unión sexual. La franqueza y la naturalidad con que Donne alude al tema sexual, combinadas con las alusiones al mundo intelectual se -- traducen finalmente en una metafísica del amor.

*

El poema es rico en alusiones eruditas y en imágenes de gran originalidad. Pero lo notable es que estas imágenes son de una comprensión extraordinaria y en ello radica su fuerza evocadora. Son ricas por su imprecisión. Donne no explica ni aclara un concepto por medio de imágenes; por el contrario, sólo sugiere, evoca, insinúa. Toda la riqueza de asociaciones implícitas en la frase "The Indias of spice and Myne" es trasladada a la amada sin necesidad de enumerarlas. Esta comprensión de las imágenes no se debe tanto a la sencillez de su contenido, como a la economía de la expresión. Las últimas dos líneas del poema aluden a toda una concepción del universo, pero son sin embargo, de una concisión extraordinaria.

Cabe hacer notar que las imágenes no referidas al mundo intelectual se alejan siempre de lo convencional, y sorprenden por su originalidad, sin perder su cualidad de concisión y economía.

En el poema que estudiamos, Donne se refiere a los campesinos como "country ants", aludiendo a su capacidad de trabajo.

Más adelante, llama a las horas, meses y días "the rags of time", - imagen que al aludir a lo efímero del tiempo también sugiere desprecio.

Ambos ejemplos son sumamente efectivos por lo inesperado o sorprendente de su aparición así como la riqueza de asociaciones que evocan en el lector.

El carácter dramático del poema, la impresión de que estamos escuchando el diálogo del amante con el Sol, depende en gran medida del lenguaje coloquial que utiliza al dirigirse directamente a él :

Busy old foole, unruly Sunne,
Sawcy, pedantic wretch.

Con estas palabras el amante podría haberse dirigido a un criado entrometido.

Este lenguaje se apropia de los ritmos de la lengua hablada para poder reflejar las emociones que privan en el amante - júbilo, impaciencia, orgullo, éxtasis. Este ritmo se logra a base de frases cortas, empleando palabras - de una sola sílaba, donde se contrastan las sílabas acentuadas con las no acentuadas. No existe una regularidad en el metro, puesto que este se ciñe al ritmo de la lengua hablada y a las fluctuantes emociones del que habla.

El ritmo cambia de una estrofa a otra, de una línea a otra, produciendo siempre una sensación de naturalidad y de fluidez.

Basta mirar una estrofa para darse cuenta de que la irregularidad de metro y ritmo se ajusta a las emociones cambiantes del amante.

NOTAS

CAPITULO II

- 1.- La famosa opinión de Johnson sobre los metafísicos aparece en su Life of Cowley.
- 2.- Grierson citado por R.G. Cox, "The Poems of John Donne" en The Pelican Guide to English Literature p. 105.
- 3.- T. S. Eliot "The Metaphysical Poets" Selected Essays p. 287.
- 4.- Cf. A. Alvarez The School of Donne. p. 20.
- 5.- Alvarez, Op. Cit., p. 43.
- 6.- James Winny A Preface to Donne. p. 51.

CAPITULO III

Es fácil ver cuáles son los problemas a los que se enfrenta el traductor de este poema. Por un lado debe rechazar el uso de una dicción poética que no se ajuste a la sencillez y al tono conversacional de Donne, ajeno a toda retórica tradicional. Debe intentar también conservar la sencillez y la economía de la expresión. Las imágenes de Donne son tanto más evocadoras cuanto más concisas son. El español debe reflejar esta cualidad. Por último, la traducción debe reproducir los ritmos del lenguaje de Donne.

Esto se complica debido a las diferencias entre el inglés y el español. En inglés abundan las palabras de una sola sílaba y el ritmo se basa en el contraste de sílabas acentuadas y no acentuadas, y entre vocales cortas y largas.

En español no existe esta diferencia entre vocales largas y cortas; las palabras son generalmente de varias sílabas, con vocales muy sonoras que impiden el aglutinamiento de éstas como en inglés, y los acentos primarios y secundarios no son tan marcados.

En vista de esto, al traductor sólo le queda intentar reproducir los ritmos de la lengua hablada con los recursos fónicos del español.

Presentamos a continuación tres versiones del poema "The Sunne Rising", cada una con características particulares y logros muy distintos. La discusión de los aciertos y defectos de cada una de ellas se basará principalmente en si son o no fieles al estilo y al sentido del poema, y en si cumplen con los requerimientos mencionados de rechazar la dición "poética" y utilizar lenguaje sencillo, conservar la economía de la expresión y reproducir los ritmos de la lengua hablada.

EL ALBA ²

Viejo insensato, testarudo Sol descomedido,
¿por qué nos importunas, a través de ventanas,
cruzando celosías?

Depende acaso de tu movimiento
este rodar del amoroso torbellino?
Persigue, fantarrón y miserable pícaro,
al rezagado colegial, avisa al cortesano
que su rey ha dispuesto temprana cacería,
campesinos enjambres empuja a la cosecha.

Mas el amor no sabe
de climas ni estaciones. Horas, días y meses
- efímeros andrajos del tiempo -, los ignora.

¿Tan nobles, tan pujantes consideras tus rayos?
Con sólo un parpadeo
podría yo nublarlos, eclipsarlos,
a no velar el vuelo de mis párpados, en demasía,
la presencia gentil de la mujer amada.

Siempre que no te hubieren
a ti mismo sus ojos vuelto ciego,
mira bien... y dirás mañana por la tarde
si las Indias al par (las de Oriente
con sus especias perfumadas,
y las de Occidente con sus metales ricos)
guardan el sitio donde las dejaste,
o yacen ambas en mi compañía.
Pregunta por los reyes que ayer apenas contemplabas,
y sabrás que los reyes, sin faltar ninguno,
reposan en mi lecho.

Es ella todos los estados; yo soy todos los príncipes;
vana parodia lo demás resulta.
Juegan los príncipes a ser nosotros;
enfrente de lo nuestro, son los honores mímica;
impostura dorada las riquezas.

Pues que el mundo en nosotros se resume,
a medias puedes, Sol, participar de nuestra dicha :
tu vejez solicita ya descanso,
y si el deber te llama todavía
a calentar el mundo, cumplirás con él
calentando dos cuerpos. Para nosotros brilla;
brillarás de tal suerte dondequiera.
Este lecho es tu centro; en estos muros
confínase tu órbita perenne.

Traducción :

Jaime García Terrés.

LA SALIDA DEL SOL ³

Viejo loco afanoso, irrefrenable sol,
 ¿por qué llamarnos siempre
 a través de cortinas y ventanas?
 ¿Es que las estaciones del amor
 deberán ajustarse a tu carrera?
 Pobre diablo, pedante, descarado,
 ve a reñir a chicuelos dormilones,
 y a huraños aprendices;
 díles a los monteros de la corte
 que quiere cabaigar Su Majestad,
 llama a las hormigas campesinas
 a llenar sus graneros.
 Amor no reconoce ni estaciones ni climas,
 horas, días ni meses, los harapos del tiempo.

¿Por qué juzgas tus rayos tan sagrados y fuertes?
 Yo podría eclipsarlos y nublarlos
 con sólo un parpadeo.
 Mas, para no dejar de contemplarla,
 si sus ojos no cierran a los tuyos,
 mira y dime, mañana por la tarde,
 si ambas Indias de minas y de especias
 donde tú las dejaste permanecen,
 o están aquí conmigo. Pregunta por los reyes
 que mirabas ayer, y te dirán
 que yacen aquí todos en un lecho.

Ella es todos los reinos, yo soy todos los príncipes.
 Y nada más existe.
 Los príncipes tan sólo nos imitan.
 Comparado con esto cualquier honor es mímica,
 toda riqueza alquimia.
 Tú sol, gozas también parte de nuestra dicha,
 pues el mundo en tal forma se contrae;

tu edad pide descanso, y, ya que tu deber
es calentar al mundo, brilla para nosotros
y será como estar en todos lados.
Este lecho es tu centro y tu esfera estos muros.

Traducción :

Maurice y Blanca Molho.

-

SALE EL SOL ⁴

¿Oh, Sol; viejo demente,
 terco e indómito;
 ¿por qué nos llamas siempre
 a través de ventanas y visillos?
 ¿Deben por desventura los amantes
 acomodarse a tí?
 ¡Ah, maldito pedante!
 ¡Descarado! Yo en tu lugar iría
 a sacudir el lecho
 de alumnos y aprendices tardos,
 a decir al montero
 que el rey quiere salir de montería;
 a despertar a todas las hormigas
 para que sieguen pronto los trigales;
 mas no al Amor, que todo ignora
 de los climas y vientos;
 de los meses, las horas y los días
 que son harapo, brizna,
 jirón de tu reloj, nimio latido.

¿Por qué juzgas tu rayo tan solemne?
 ¿A qué blasonas tanto?
 Yo te aseguro, viejo loco, y juro
 que una sola mirada,
 un solo parpadeo
 podrían eclipsarte, si pudiera
 todo ese tiempo
 vivir sin ese rostro.
 Si tus ojos no ciegan tus fanales,
 ve, pregunta y dime
 mañana, pero tarde,
 si los monarcas que encontraste
 gobiernan todavía;
 si la mejor pimienta,
 la plata, el oro, el mejor jade
 siguen aún en el Oriente,

o si yacen ahora
bajo el cetro que rige mi dominio.

Ella, es la suma de los reinos :
yo soy el soberano,
y ninguna frontera nos separa.
Los príncipes, con sus riquezas quieren
emular nuestra dicha.
Pero todo es alquimia;
todo es inútil, vano.
Tú, Sol, compartes nuestra felicidad
de que el mundo así se comprima
porque tu edad quiere descanso
y ahora tu deber
termina con nosotros;
pues tu esfera, se ciñe
a los muros que cubren mi morada
y, tu centro, se quema en este lecho.

Traducción :

Victor Pozanco.

De las tres versiones ninguna parece menos una traducción que la de Jaime García Terrés. El oficio de poeta del traductor se adivina inmediatamente, y no en balde como poema en español, es el mejor de las tres. El lengüaje, el metro y el ritmo, todo se conjuga para convertirlo en un buen poema en español. Sin embargo, aunque no se desvía significativamente del sentido de su original, no logra reproducir lo que Arnold llamaría "la manera" de Donne. La traducción se caracteriza por ser demasiado elaborada en la expresión. Al contrario de Donne que utiliza frases muy cortas, G. T. hace uso de construcciones muy largas y de una sintaxis rebuscada:

Siempre que no te hubieren
a ti mismo sus ojos vuelto ciego.

El efecto de estos versos le resta agilidad al ritmo, y no denota la impaciencia del amante. Su pronunciación se hace lenta y difícil.

Este gusto por las construcciones largas y elaboradas lo lleva a alterar el contenido de las imágenes de Donne, ya sea agregando frases que las explican, o cambiándolas totalmente.

Como ejemplo del primer se puede citar las siguientes líneas en que Donne alude a la mujer amada en forma breve y concisa:

I could eclipse and cloud them with a winke.
But that I would not lose her sight so long:

García Terrés traduce:

Con sólo un parpadeo
podría yo nublarlos, eclipsarlos
a no velar el vuelo de mis párpados en demasía;
la presencia gentil de la mujer amada.

El lenguaje de estas líneas pretende ser poético, pero no sólo traiciona el estilo de Donne, sino empaña el vigor y la pasión que debería tener. El intento resulta desafortunado por lo gastado de las frases.

Otro ejemplo de falta de economía, e inclusive de falta de fidelidad no sólo al estilo sino a las palabras del original, es el siguiente :

mira bien... y dirás mañana por la tarde
si las Indias al par (las de Oriente
con sus especias perfumadas,
y las de Occidente con sus metales ricos)
guardan el sitio donde los dejaste
o yacen ambas en mi compañía.

García Terrés tiene un gusto por adjetivar - "especias perfumadas", "metales ricos" que Donne no tenía. Sus adjetivos, cuando los utilizan son siempre concisos y nunca redundantes.

La explicación de esta imagen de las Indias se queda corta por un lado, y por el otro limita la riqueza de asociaciones que hubiera podido producir en la mente del lector. Las líneas de Donne son sumamente concisas :

Looke, and to morrow late, tell mee,
Whether both the 'India's of spice and Myne
Be where thou leftst them, or lie here with mee.

Hemos dicho que García Terrés además cambia algunas de las imágenes del original y utiliza unas propias, en ocasiones con acierto y otras sin-él. El problema de sustituir imágenes de Donne, sobre todo las que aluden a la ciencia o la filosofía, es que es necesario sustituirlas por otras igualmente eruditas cosa que García Terrés no siempre hace. Al principio del poema, el amante increpa al sol :

Must to thy motions lovers seasons run?

García Terrés no sigue la referencia a la astronomía, que es lo -- que le da fuerza a la imagen, y la sustituye por otra relación :

¿Depende acaso de tu movimiento
Esté rodar del amoroso torbellino?

En el poema de Donne, el sol rige las estaciones del amor. Esta relación esencial se pierde en la traducción de García Terrés.

Lo mismo sucede con la frase :

... 'all wealth alchimie

en que toda la riqueza de asociaciones de la palabra "alchimie" se pierde al ser sustituida por uno de los sustantivos adjetivados de que tanto gusta García Terrés :

... impostura dorada las riquezas.

Una sustitución acertada ocurre en una línea de la primera estrofa donde Donne dice :

Call countrey ants to harvest offices;

García Terrés cambia la imagen por otra que resulta tan original y efectiva como la de Donne :

Campesinos enjambres empuja a la cosecha .

La versión está llena de altibajos. En ocasiones G. T. logra un ritmo y un tono conversacional sorprendente .

Viejo insensato, testarudo sol descomedido,

¿por qué nos importunas, a traves de ventanas
cruzando celosías? ...

Persigue, fanfarrón y miserable pícaro
al rezagado colegial, avisa al cortesano
que su rey ha dispuesto temprana cacería .

¿Tan nobles, tan pujantes consideras tus rayos?

Otro de sus aciertos se revela en la traducción de un verso particularmente difícil :

Thou sunne art halfe as happy'as wee,
In that the world's contracted thus;

La versión de García Terrés es más una interpretación, pero resu_

me perfectamente el sentido del original, y no tiene la artificialidad de las —
otras dos versiones :

Pues que el mundo en nosotros se resume
a medias puedes sol participar de nuestra dicha.

Compárense estas líneas con las siguientes :

Tú sol, gozas también parte de nuestra dicha
pues el mundo en tal forma se contrae⁵

o con :

Tú Sol, compartes nuestra felicidad
de que el mundo así se comprima⁶

Como podemos ver, García Terrés crea un nuevo poema pero se —
aleja, en ocasiones del estilo del original. De los ejemplos que hemos dado—
resulta evidente que esto repercute en el contenido mismo del poema y en la —
fuerza o eficacia con que es transmitido.

*

La versión de Maurice y Blanca Molho es lo que podría llamarse —
una traducción literal, con los méritos y desventajas que esto supone. Como —
traducción que permita captar el sentido general del poema, cumple bien su —
función. Conserva los giros coloquiales y la sintaxis es muy parecida a la —
del original. Esta fidelidad da lugar a una versión que parece artificial en —
la expresión y el ritmo, y que se queda corta con respecto al poema de Donne.

Al contrario de la de García Terrés, ésta parece en todo momento una traducción.

Puesto que es una traducción literal, nuestro enfoque tendrá que dirigirse más a los detalles que al conjunto; y desde este punto de vista trataremos de juzgar de su fidelidad para transmitir el significado, ya que aparentemente no fue su intención reproducir el estilo.

La primera línea del poema

Busie old foole, unruly Sunne,

traducida por

Viejo loco afanoso, irrefrenable sol,

presenta dos problemas. Primero, el del vocabulario; el uso de "afanoso" no sugiere la idea de 'intromisión', ni irrefrenable sugiere 'desobediencia' o 'testarudez'. Tampoco es muy afortunado traducir 'foole' por 'foole', que en este contexto sugiere falta de prudencia o de sensatez, más que locura. El otro problema es que al juntar una palabra terminada en vocal con otra que empieza en vocal, y dos veces en la misma línea, hace que las palabras se pronuncien como a tropezos, sin fluidez, y que el ritmo resulte forzado;

Viejo loco, afanoso, irrefrenable sol.

Compárese esta línea con la de García Terrés:

Viejo insensato, testarudo Sol descomedido.

Más adelante, encontramos la siguiente traducción :

Si sus ojos no cierran a los tuyos

para la línea de Donne :


If her eyes have not blinded thine,

La versión española pierde el verbo cegar y al cambiarlo por ce--
rrar no logra evocar la belleza de unos ojos que por su extraordinaria luminosidad deslumbran y ciegan al mismo sol. Por esto decimos que esta versión se queda corta, pues al trasladar al español algunas palabras o frases no siempre atina con la más acertada para comunicar la fuerza y vitalidad que tienen en inglés.

Si en el caso anterior se pierde la imagen de los ojos deslumbrantes, en el siguiente ejemplo lo que se pierde es el tono de arrogancia y de auto - confirmación del amante :

Shine here to us, and thou art every where;

Esto es una afirmación rotunda que nace de la seguridad de que — los amantes son el mundo entero; no admite modificaciones.

... Brilla para nosotros 
y será como estar en todos lados.

Al agregar la palabra "como" la traducción deja un resquicio por el que se cuela una duda; carece de seguridad y de arrogancia.

Por último quisiéramos mencionar una omisión en la traducción. -

En el original tenemos :

... and since thy duties bee
To warme the world, that's donne in warming us.

Los traductores omiten la última frase : omisión imperdonable - - puesto que es parte del razonamiento de Donne y puesto que esa línea nos pre__ para para la conclusión del argumento. Omitirla es mutilar el razonamiento __ sutil e incisivo del poeta.

Esta versión es satisfactoria como traducción literal. Permite al __ que no conoce el inglés darse una idea de lo que es el poema original en cuan__ to a organización, tipo de imágenes, etc. Es apegada al texto y por lo mis__ mo, conserva mucho de su sencillez y economía, pero le falta ese algo indefi__ nible que la convierte en poesía.

*

La versión de Víctor Pozanco es la menos lograda de las tres. No __ sólo no logra reproducir el estilo llano, conciso de Donne sino que se aparta -__ sensiblemente del original alterando el significado de algunas líneas o elimi__ nando otras.

El poema empieza con una invocación :

Oh Sol, viejo demente,
terco e indómito.

El empleo de este recurso le quita el acento coloquial que tiene - en inglés, y no conserva la fuerza del reproche.

La falta de economía se revela en el uso de frases reiterativas -

Yo te aseguro, viejo loco y juro
que una sola mirada,
un solo parpadeo
podrían eclipsarte,

Pozanco emplea cuatro líneas para una de Donne.

I could eclipse and cloud them with a winke,

De igual manera, refiriéndose a las horas, meses y días, hace una larga enumeración : "harapo, brizna, jirón de tu reloj, nimio latido", donde Donne, haciendo gala de una gran concisión, sólo escribió :

"The rags of time".

Otro ejemplo de enumeración es el siguiente :

si la mejor pimienta,
la plata, el oro, el mejor jade
siguen aún en el Oriente.

Además de reducir both the Indias, a sólo las del Oriente, la - - enumeración limita, como en el caso de la versión de García Terrés, las asociaciones que la frase podría evocar.

Sin embargo, lo más grave es que V. Pozanco elimina totalmente algunas de las imágenes de Donne.

Así, traduce :

Must to thy motions lovers season run?

por

¿Deben por desventura los amantes acomodarse a tí?

6

Compared to this all honor's mimique,
all wealth alchimie.

que traduce así :

Pero todo es alquimia
todo es inútil, vano.

Aunque éste sea el significado último de las líneas de Donne, trasladarlas así al español es despojar las ideas de las imágenes que les dan fuerza y que son su razón de ser, es quitarles el apoyo en que se basan.

V. Pozanco se permite además, sustituir una imagen por otra suya. Hemos visto que esto es permisible cuando no se altera el significado del poema y sí es más adecuado en español. Pero cuando se trata de una figura clave en el poema esto no es permisible.

En la segunda estrofa, el poema dice así :

Looke, and to morrow late, tell mee,
Whether both the 'India's of spice and Myne
Be where thou leftst them, or lie here with mee.
Aske for those Kings whom thou saw'st yesterday,
And thou shalt heare, All here in one bed lay.

La última línea tiene una implicación sexual. Si el amante se siente tan arrogante frente al sol, si se siente la suma de todos los reyes, es porque ha gozado de su amada.

El lecho adquiere una importancia que será confirmada más adelante en el poema, cuando el lecho se transforma en la misma Tierra y por ende, en el centro de la órbita del sol.

Víctor Pozanco además de alterar el orden de las líneas elimina la última ignorando las implicaciones que las palabras 'bed' y 'lay' tienen en esta estrofa, y la importancia de esta última en el desarrollo del argumento :

Ve, pregunta y dime
 mañana, pero tarde
 si los monarcas que encontraste
 gobiernan todavía
 si la mejor pimienta,
 la plata, el oro, el mejor jade
 siguen aún en el Oriente,
 o si yacen ahora
 bajo el cetro que rige mi dominio.

Este desdén por el desarrollo del argumento se hace patente en la omisión de algunas líneas de la última estrofa. Esta omisión contrasta significativamente con la tendencia del traductor a acumular palabras o frases en otros pasajes de la versión española. Las líneas omitidas son parte esencial del argumento que llevará a Donne a convertir el lecho en el centro del sol.

El poema original dice así :

Thine age askes ease, and since thy duties bee
To warme the world, that's done in warming us.
Shine here to us, and thou art every where;

Víctor Pozanco lo reduce a :

'Y ahora tu deber
termina con nosotros.

Con esto se salta pasos que son esenciales para la conclusión final del poema.

Además de las alteraciones y omisiones mencionadas, Pozanco tiene de a hacer traducciones incompletas o confusas.

En el primer caso es una cuestión de énfasis :

She'is all States, and all Princes, I,
Nothing else is.

Ella es la suma de los reinos :
Yo soy el soberano
Y ninguna frontera nos separa.

El traductor pone el énfasis en que nada separa a los amantes, -- cuando Donne pone de relieve que los amantes constituyen el mundo y que lo importante es que fuera de ellos no existe nada más. En este caso, la traducción no abarca, no incluye todo el sentido de la frase de Donne.

El segundo ejemplo es más complejo. Donne concluye el proceso de razonamiento y su poema con esta línea.

This bed thy center is, these walls, thy sphere.

En la versión de Pozanco tenemos :

"pues tu esfera se cifra
a los muros que cubren mi morada
y tu centro se quema en este lecho".

Lo que Donne hace es culminar el proceso de razonamiento con una afirmación en la que el lecho toma el lugar de la Tierra como centro de la órbita del sol. En la versión de Pozanco esto no queda claro. Por la manera como está organizada la oración, y el verbo "quemar" que utiliza, esta línea se puede interpretar como si el lecho fuera el centro ardiente del sol, y no el centro de su órbita. La falta de claridad y lo elaborado de la expresión destruyen el efecto de afirmación rotunda, incuestionable con que Donne concluye su argumento.

* * *

NOTAS

CAPITULO III

- 1.- El texto que reproducimos está tomado del libro The Metaphysical Poets, - editado por Helen Gardner, pp. 60 -61.
- 2.- Esta versión de Jaime García Terrés aparece en el libro El Surco y la - - Brasa, una compilación de traducciones hecha por Marco Antonio Montes de Oca, pp. 223 -24.
- 3.- Esta versión fue tomadadel libro Poetas Metafísicos Ingleses, traducción de Maurice y Blanca Malho, pp 49 - 50.
- 4.- Esta versión está tomada de Elegías y Canciones de John Donne, traduci - das por Victor Pozanco. Hemos conservado la puntuación aunque creemos que puede ser considerablemente mejorada.
- 5.- Versión de Maurice y Blanca Malho.
- 6.- Versión de Victor Pozanco.

CONCLUSIONES.

Ninguna de las tres versiones que hemos examinado cumple cabalmente con su cometido. Una es demasiado literal, otra demasiado "poética"; y otra más es francamente infiel. Ninguna logró reproducir el estilo al mismo tiempo que el contenido del poema.

Es claro que alcanzar en otra lengua este equilibrio entre el contenido y la forma no es una tarea fácil. Pues además, el traductor tiene que cuidarse de no producir en la lengua a la que traduce ningún efecto raro, al tiempo que debe guardar fidelidad al estilo. Creemos que sólo el traductor que también es poeta puede acaso lograr una traducción satisfactoria, pues la naturaleza de este arte exige una combinación de entrega y talento creador. Sólo en la conjugación de las cualidades del traductor y del poeta se puede dar una traducción que además de ser fiel sea una recreación de la obra de arte. Por mucho empeño que ponga un traductor, si no posee ese don del lenguaje, esa capacidad de nombrar, que distingue al poeta, no podrá convertir el poema que traduce en otro poema.

Por otro lado, el poeta que no posea ese espíritu de humildad y entrega del traductor, no respetará al autor del original, y lo traicionará en su versión. Creará un nuevo poema, pero éste ya no tendrá nada que ver con el que le sirvió de pretexto. Puesto que esta combinación de poeta y traductor no es -

usual, una buena traducción es un fenómeno de rara ocurrencia.

En el caso de John Donne, es triste que no haya surgido todavía el traductor que logre capturar la voz de este poeta y trasladarla al español. Su poesía es de una increíble contemporaneidad, y traducirla satisfactoriamente - sería una experiencia altamente iluminadora.

A P E N D I C E

Tomando en cuenta que las dos primeras versiones tienen, a pesar de sus fallas, aciertos notables, hemos creído interesante preparar una nueva versión utilizando las mejores líneas de cada una, completa o parcialmente, y aportando además algunas propias. (*)

Con el objeto de identificar al autor, hemos decidido emplear los siguientes símbolos:

- T 1 - Traducción de Jaime García Terrés.
- T 2 - Traducción de Maurice y Blanca Molho.
- T A - Traducción de la autora de este trabajo.

* Después de tomar esta decisión nos enteramos que algo semejante hizo Gabriel Zaid con una versión de " El Desechado ", que preparó a partir de las mejores líneas de varias traducciones que se habían publicado, añadiendo dos líneas propias. Cf. Plural No. - 48, Septiembre, 1975, pp. 80 - 81.

LA SALIDA DEL SOL

Viejo insensato, testarudo Sol descomedido,	T 1
¿ por qué así nos importunas, a través de ventanas,	T 1
cruzando celosías ?	T 1
¿ Deben acaso los ciclos del amor	T A
depender de tu movimiento ?	T A
Fanfarrón y miserable pícaro,	T 1
Ve a reñir a chicuelos dormilones	T 2
y a hurraños aprendices;	T 2
Diles a los monteros de la corte	T 2
Que quiere cabalgar su Majestad;	T 2
Campesinos enjambres empuja a la cosecha.	T 1
Que el amor no sabe de climas ni estaciones,	T A
ni de horas, días a meses,	T A
despojos que son del tiempo.	T A
Tus rayos, ¿ por qué juzgas tan nobles y pujantes ?	T 1 - T A
Con sólo un parpadeo	T 1
podría yo nublarlos, eclipsarlos,	T 1
Si pudiera tanto tiempo	T A
dejar de contemplarla.	T A
Si sus ojos no ciegan a los tuyos,	T 2 - T A
Mira y dime, mañana por la tarde,	T 2
si las Indias de minas y de especias	T 2 - T A
donde tú las dejaste permanecen,	T 2
o yacen ambas en mi compañía.	T 1
Pregunta por los reyes que ayer viste	T A
y sabrás que yacen aquí todos en un lecho.	T 1 - T 2

Ella es todos los reinos, yo, todos los príncipes.	T A
Nada más existe.	T 2
Juegan los príncipes a ser nosotros;	T 1
Enfrente de lo nuestro, cualquier honor es mímica,	T 1 - T 2
alquimia toda riqueza. .	T A
Pues que el mundo en nosotros se resume,	T 1
A medias puedes, Sol, participar de nuestra dicha:	T 1
Tu edad pide descanso y, ya que tu deber	T 1
es calentar al mundo, cumplirás con él!	T 2 - T 1
al calentamos.	T A
Para nosotros brilla, y estarás en todas partes.	T A
Este lecho es tu cenizo y estos muros tu esfera.	T A

BIBLIOGRAFIA.

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS

The Metaphysical Poets; ed. Helen Gardner; London; Penguin,

El surco y la brasa; ed. y prol. de Marco Antonio Montes de Oca; Fondo de Cultura Económica, 1974.

Elegías y Canciones: John Donne; trad. Víctor Pozanco; Barcelona: Editorial Llibres de Sinera, S.A., Col. OCNOS, 1973.

Poetas metafísicos ingleses; Trad. Maurice y Blanca Molho; Barcelona: Barral Editores, 1970.

TRADUCCION.

Arnold, Matthew. "On Translating Homer", Selected Criticism of M. Arnold, ed. Christopher Ricks; New York: Signet Classics, 1972, 196-256.

Ayala, Francisco. El escritor en la sociedad demasas y Breve Teoría de la Traducción; México: Obregón, S.A., 1956, pp. 139-180.

Battistessa, Angel J. "La traducción: unos párrafos de Rilke y unas palabras-nuestras", El Corneta, Rainer Maria Rilke, ed. Angel Battistessa; Buenos Aires: Cía. General Fabril Editora, S.A., Los Libros del mirasol, 1964, pp. 90-94.

Catford, J. C. A Linguistic Theory of Translation; London: Oxford University Press, 1974.

Forster, Leonard. "Translation: an Introduction", Aspects of Translation, ed. University College; London: Secker and Warburg, Studies in Communication 2, 1958, pp 1-28.

Higher, Gilbert. La Tradición clásica, trad. Antonio Alatorre; México: Fondo de Cultura Económica, 1954, Tomo I, pp 168-184.

Larbaud, Valéry. Sous l'invocation de Saint Jerome; Paris: Gallimard, --- 1946.

Montes de Oca, Marco Antonio, ed., El surco y la brasa; México: Fondo de Cultura Económica, 1974, Prólogo, pp 7-11.

Paz, Octavio. "Teoría y Práctica de la traducción", El signo y el garabato; México: Joaquín Mórtiz, 1973, pp 57-69.

Rabin, C. "The Linguistics of Translation", Aspects of Translation; ed. University College London; London: Secker and Warburg, Studies in Communication 2, 1958, pp. 123-145.

Sapir, Edward. El Lenguaje, trad. Margrit y Antonio Alatorre; México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Segovia, Tomás "Un Lenguaje intraducible", Plural, Mayo. 1972, Núm. 8, - pp. 52-35.

Steiner, George, ed. e introd. The Penguin Book of Modern Verse Translation; London: Penguin, 1966, Introducción, pp. 21-29.

Waley, Arthur, trad. The Way and Its Power; London: George Allen & Unwin LTD., 1965, Prefacio, pp. 11-15.

Zaid, Gabriel. "Poesía y Actualidad", Plural, septiembre, 1975, Núm. 48, pp. 8-81.

John Donne

Alvarez, A. The School of Donne; London: Chatto and Windus, 1961.

Cox, R.G. "The Poems of John Donne", The Pelican Guide to English Literature, ed. Boris Ford; London: Penguin, 1974, Vol. 3, pp. 98-115.

Eliot, T.S. "The Metaphysical Poets", Selected Essays; London: Faber, -- 1972.

Hammond, Gerald, ed. The Metaphysical Poets, Macmillan, London, 1974.

Winy, James. A Preface to Donne; Longmans, London, 1970.

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION.....	1
CAPITULO I	5
CAPITULO II	22
CAPITULO III	34
CONCLUSIONES.....	57
APENDICE.	60
BIBLIOGRAFIA.	64