

UNA NUEVA APROXIMACIÓN A LA TRADUCCIÓN DE THE SEAFARER DE EZRA POUND: "SIMULACRO FONÉTICO" Y EQUIVALENCIA SEMÁNTICA

Susana FIDALGO MONGE
Universidad de León

Aunque la tradición de recopilación, estudio y edición de los textos que componen la literatura en inglés antiguo se remonta en Inglaterra al s. XVI, con la encomiable labor de los anticuarios, el peso del neoclasicismo relegó a la literatura en lengua vernácula más antigua de Europa a un segundo plano, del que no salió hasta que el período medieval dejó de considerarse el marco de la barbarie y el oscurantismo. A finales del s. XVIII los románticos hicieron posible este cambio de perspectiva al volver sus ojos con entusiasmo hacia la literatura nacional antigua. Esta nueva valoración de la literatura compuesta en Gran Bretaña entre los siglos VII y XI se tradujo en la republicación y en la edición de casi todos los textos del período que habían sobrevivido a los avatares del tiempo y a la mano, tantas veces destructiva, del hombre. El s. XIX, la época de los grandes filólogos, editores y eruditos alemanes y nórdicos, el estudio de la literatura anglosajona experimenta un auge sin parangón. Proliferan, los estudios y las ediciones y comienzan a generalizarse las traducciones, especialmente las intralingüísticas, es decir las que vierten los textos en estadios modernos de la lengua inglesa. Las obras más significativas comienzan a traducirse también a otras lenguas y, así, en la segunda mitad del s. XIX, el poema épico *Beowulf* se traduce en distintas ocasiones al alemán, al danés, el sueco, el holandés, el francés y el italiano. Sin embargo, durante todo el s. XIX predominan los análisis filológicos que se centran en el estudio de las fuentes, del autor y de la relación del texto con la historia y que dejan de lado el estudio puramente literario. Tendremos que esperar a este siglo que ahora termina para presenciar los primeros análisis puramente literarios de los textos anglosajones. A este cambio de perspectiva contribuyó la irrupción de los eruditos norteamericanos inspirados por el llamado *New Criticism* y los trabajos de autores como Tolkien, que con la publicación en 1936 de su artículo: *Beowulf: The Monsters and the Critics* inaugura un período en el que se impone un método de estudio que tiene en el texto mismo el origen de cualquier interpretación. Empieza a reconocérsele a la literatura anglosajona un valor literario intrínseco. Se impone la idea de

que la literatura anglosajona no está compuesta de piezas arqueológicas sino de poemas que tratan, con increíble maestría, temas que no están tan alejados del lector moderno como éste podría imaginar. Se trata de hacer ver al no especialista que merece la pena acercarse a estas obras por puro placer literario: "Anyone who has a sensitivity towards literature recognizes the quality and beauty of Anglo-Saxon poetry and prose" (Jackson 1993: 162).

Además del valor que confiere a la literatura anglosajona el hecho de ser la más antigua en lengua vernácula en Europa, predecesora de géneros como la épica posterior y origen cultural de otros pueblos occidentales, encontramos en la literatura en inglés antiguo temas y formas originales y modernas que están presentes sin interrupción en la historia de la literatura inglesa.

El valor literario de los poemas anglosajones, la precocidad en el uso de determinados recursos y tópicos, la modernidad y la identificación con las inquietudes del lector actual ha situado a esta literatura en una posición preponderante, a la que han contribuido autores de la talla de Ezra Pound, que a principios de este siglo, dos décadas antes de que apareciese el trabajo de Tolkien, dio un giro a la percepción de la literatura anglosajona dentro del mundo anglófono.

La relación de Ezra Pound con la literatura anglosajona se circunscribe a la traducción que del poema elegíaco anglosajón *The Seafarer* publicara en 1912. Basándose en una actitud personal y creadora polémica y rupturista, siguiendo los parámetros de la estética modernista y defendiendo la necesidad del ser humano de volver a sus orígenes, Pound lleva a cabo una traducción que no ha dejado de ser tema recurrente entre críticos y estudiosos y que, aún no está exenta de polémica. Destinada a crear en el lector un efecto acústico similar al del original, muchos no han dejado de calificar a la traducción de Pound de mero experimento. La etiqueta "simulacro fonético" ha sido acuñada para referirse a un tipo de traducción que conserva lo más precisamente posible el sonido del original aunque ello obligue a modificar el sentido. La crítica, fundamentándose en algunas llamativas modificaciones del significado en la obra de Pound, duda a la hora de considerarla una traducción. Muchos la aplauden como un poema admirable en sí mismo.

El objetivo de este trabajo, sin embargo, es demostrar y apoyar la opinión de algunos autores que defienden el poema de Pound como una de las formas más apropiadas de acercar la Elegía anglosajona al receptor inglés moderno, o al menos al de principios de siglo, ya que no podemos olvidar que entre la publicación de la traducción y nuestros días han transcurrido ya casi cien años. Hacemos nuestras en este sentido las palabras de M. Alexander (1963: 23), uno de los más relevantes estudiosos del periodo anglosajón y acérrimo defensor del trabajo de Pound: "E. Pound's version of *The Seafarer* (which gives far and away the most concentrated impression of Anglo-Saxon poetry)".

En literatura, y sobre todo en poesía, la forma y el contenido mantienen una relación de mutua dependencia. Esta relación es especialmente estrecha y decisiva en el caso del verso anglosajón en el que la forma, no sólo es esencial en sí misma, sino que, además, es vital a la hora de reforzar el contenido, pues hace uso de determinados recursos, como la aliteración, para otorgar un valor jerárquico a términos concretos dentro del verso.

Cuando se acusa a Pound de sacrificar el sentido del poema a cambio de conseguir un efecto sonoro similar al del original, no se tiene en cuenta que el autor realiza un auténtico esfuerzo por explotar todos los recursos que el léxico y la propia estructura de la lengua inglesa le proporcionan para no tener que renunciar a ninguno de los dos planos: el formal y el semántico.

Antes de analizar mediante ejemplos cómo lleva a cabo este aprovechamiento de los recursos semánticos del inglés, recordaremos algunas de las peculiaridades de la traducción de Pound, en la que, en aspectos concretos, el autor deja una huella ideológica muy definida. Las principales modificaciones, comentadas hasta la saciedad por críticos y detractores, y que responden, desde mi punto de vista, más a una acción deliberada de Pound que a errores en la comprensión del original, se refieren a cuestiones religiosas.

La poesía anglosajona se caracteriza por la fusión de dos tradiciones que conviven, en mayor o menor medida, a lo largo del corpus de más de 30000 versos que ha llegado hasta nosotros: la germano-pagana y la cristiana. El cristianismo dejó su impronta indeleble en toda la producción anglosajona, ya que la iglesia fue el principal vehículo de transmisión y de conservación de esa literatura desde que en el s. VI el cristianismo se instalara en la isla. *The Seafarer* no podía escapar a este influjo, aunque la presencia de este componente en el poema ha sido objeto de una gran controversia. Los diferentes análisis estructurales de la más famosa de las Elegías han arrojado una cierta unanimidad a la hora de considerar el poema como el monólogo de un marinero que relata los sufrimientos de su vida en el mar hostil y la irresistible atracción que ejerce ese medio sobre él, a la vez que analiza tópicos recurrentes sobre la fugacidad de la vida y lo inexorable de la muerte. En el manuscrito de Exeter el poema aparece compuesto por 124 versos. La crítica ha dividido desde el punto de vista del contenido el poema en una primera parte que ocupa los 64 primeros versos y una segunda parte que va desde el verso 64 hasta el final. Sin embargo los últimos versos, a partir del 99, han sido objeto de una fuerte controversia. El marcado tono homilético-cristiano de esta última parte ha hecho pensar en una interpolación, que no formaría parte del original. Algunos editores, entre los que se encuentra Sweet, han prescindido de estos versos. Pound se apunta a esta tendencia, como vemos ni exclusiva ni novedosa y prescinde para su traducción de esta parte eminentemente cristiana. Su poema se convierte en una obra totalmente pagana en la que borra cualquier vestigio piadoso. Aparte de la supresión, a lo largo del poema, el

autor traduce sistemáticamente el original *dryhten* (vs. 41, 43 y 65) por *lord y king*, aunque el significado del original puede referirse también a *God*. Este último significado es por el que optan algunos traductores respetando el valor que la mayúscula le confiere a la palabra en los versos 43 y 65 de algunas traducciones. Si tenemos en cuenta que la puntuación de la obra y el uso de mayúsculas responde a una práctica editorial, la decisión parece arbitraria. Elimina, además, la referencia directa al diablo (*deofle togeanes*) en el verso 76. El otro fragmento en el que Pound realiza una intervención deliberada es el verso 78, en el que *mid englum* (*among the angels*) aparece como *mid the English* y con lo que Pound mata dos pájaros de un tiro, consigue un efecto sonoro similar y, sobre todo, elimina la referencia religiosa. Otro de los denominados "errores de traducción" más escandalosos que se le ha atribuido a Pound es el de traducir *byrig fægria* (*the city grows fair*) (v. 48) por *cometh beauty of berries*. Descartamos un error de comprensión por parte del autor cuando diversas formas de la misma palabra *byrig* han sido traducidas en su acepción correcta en otras partes del poema. Me decanto a calificar esta desviación en el significado más como guiño poético que como sacrificio en aras de mantener la aliteración de la "b" en el verso (*bosque, blossom, beauty y berries*). Del mismo modo que en los vs. 39 y 55 el autor no duda en acudir al término *burgher*, lo mismo podía haber hecho utilizando la palabra de la misma raíz *burg* sin perder la aliteración.

Es evidente que todas estas modificaciones responden a las necesidades de un creador para el que traducir no se distancia demasiado de su labor de creación literaria. Sin embargo, no me gustaría que estas desviaciones ofrecieran del poema una idea equivocada como la que la crítica tradicional ha querido ofrecer. El poema que nos ofrece Pound no es un ejemplar arcaico y alejado del sentido y el espíritu del original¹ sino que, como veremos a continuación, se trata de la labor de un maestro que pretende, por un lado, transmitir la fuerza del original reproduciendo una forma que según el propio autor: "it's our only indigenous form", sin desvirtuar unos contenidos que reflejan la angustia vital del protagonista, sentimientos tan cercanos a los del lector contemporáneo. Por último, como gran creador y poeta, pretende que la traducción de un poema que considera vivo, siguiendo los principios que rigen la aproximación a esta literatura como textos literarios en sí mismos que ya hemos comentado, pero inexpugnable, llegue a sus coetáneos como una obra de arte que vive.

¹ Al menos no resulta más arcaico de lo que podría ser el original para sus receptores, ya que el lenguaje poético en el que se escribían los poemas en inglés antiguo era tradicional, arcaico y específicamente literario, alejado, por lo tanto del público lector y de su lenguaje cotidiano.

Gran parte del léxico del inglés antiguo perdura en la lengua actual y el éxito del traductor de uno de estos textos depende de su pericia para rebuscar en los recursos de su propia lengua y rescatarlos:

- Pound explota el tono literario de términos como *oft*, sistemáticamente utilizado en lugar de *often* y *mid*, en lugar de *among*, *nigh* y *naugh*, palabras, que por otro lado forman parte aún de cualquier diccionario de la lengua inglesa.
- Preocupado por mantener el verso aliterativo, seña de identidad de la poesía anglosajona, presenta la posibilidad más literaria de un mismo concepto: *Bosque* (v. 48), variante de *bosket*, por *wood*, *pinion* (v. 25) por *wing*, *aye* (v. 27) por *always*, *bide* (v. 30) por *wait* o *winsome* (v.27) por *charming*.

En algunas ocasiones los términos que normalmente se utilizan en su categoría nominal y adjetival, se presentan en su alternativa verbal. Así, el autor consigue versos que recogen a la perfección la forma del original y al mismo tiempo ofrecen la alternativa semántica más adecuada. El efecto sonoro es magnífico y la traducción ajustada. Los siguientes ejemplos demuestran esta precisión:

- Winter wunade wræccan lastum (v. 15) – Weathered the winter, wretched outcast.
- Wlanc and wingal, hu ic werig oft (v. 29) – Wealthy and wine-flushed, how I weary oft.
- Nap nihtscua nor_an sniwe (v. 31) – Neareth nightshade, snoweth from north

La selección léxica lleva en algunas ocasiones a utilizar términos cuyo significado ha cambiado a lo largo de la historia de la lengua, aunque mantienen su sentido más genérico. Así el *mere* anglosajón (v. 12), con el significado original de *sea* (mar), aparece en la versión de Pound con la forma *mere* actual, variante literaria de *lake* (lago). De este modo, el autor consigue un sustituto formal y semántico perfecto para el original *merewerges mood* (v. 12) (“the spirit of the worn out by the sea”): mere-weary mood.

- En el ejemplo anterior vemos cómo el autor en su búsqueda de la equivalencia formal y léxica recurre a otro de los recursos que a partir del inglés antiguo ha permanecido con solidez en la tradición literaria inglesa: los compuestos. En algunos casos, en la versión de Pound, los compuestos se presentan como un único término: *nightwatch* para *nihtwaco* (v. 7) o *nightshade* como equivalente de *nihtscua* (v. 31). En la mayoría de los

casos, el traductor opta por utilizar el guión entre los dos términos del compuesto. En estos casos nos encontramos con compuestos novedosos en la lengua inglesa, del mismo modo que novedosos resultaban para el lector anglosajón algunos de los que aparecían en su poesía. No podemos olvidar que los autores anglosajones se aprovechaban de la capacidad de la lengua para formar palabras por composición, rasgo que aún permanece en la lengua hoy, para crear términos que se ajustasen a los requerimientos estilísticos y metros. Exactamente lo mismo hace Pound:

- *breostceare* (v. 4)– *breast-cares*
- *iscealdne* (v. 14)– *ice-cold*
- *stanclifu* (v. 23)– *stone-cliffs*
- *sealty_a* (v. 35)– *salt-wavy*
- *sæfore* (v. 42)– *sea-fare*

El mismo tratamiento tienen los compuestos metafóricos anglosajones más representativos: los Kennings: *flodwegas* es *flood-ways* (v. 52) y *hwælweg* es *whale-path* (v. 63).

- La posibilidad de relación de dos nombres a través de la yuxtaposición y el genitivo sajón, ambos recursos que la lengua actual ha heredado del período que nos ocupa, se utilizan sistemáticamente en la traducción de Pound, ahorrándose el traductor expresiones perifrásticas y sintagmas preposicionales que desvirtuarían el carácter sintético de la lengua del original. El genitivo sajón aparece como alternativa a algunos compuestos originales de los comentados en el punto anterior y se hace extensivo a poseedores inanimados: *whale's acre* (v. 60), *earth's midst* (v. 39), *ship's head* (v. 7). En algunas ocasiones, el traductor combina ambos recursos, la composición el genitivo sajón, huyendo de alternativas analíticas, alejadas del espíritu de la lengua original: *Sea-fowls' loudness* (v. 21).
- En algunos casos el intento de mantener la aliteración pasa por alterar la consonante que se repite y la categoría gramatical de los términos implicados, buscando una equivalencia funcional: así, *si_as secgan* (v. 2) aparece en la traducción como *journey's jargon*.
- Hasta ahora hemos comentado aquellos recursos, más literarios que estrictamente arcaicos, de los que se sirve Pound para intentar la equivalencia estilística y de contenido. No podemos ignorar otro recurso, que se antoja como el único que ha dejado de estar vigente, y que prueba el lapso de tiempo transcurrido entre la traducción y nuestros días: el sufijo *-th* para la tercera persona del singular del presente de indicativo de los verbos: *calleth*, *draweth*, *boasteth*, etc.

El estudio del poema podría alargarse hasta rebasar con creces los límites aceptables de un trabajo de estas características, tal es su riqueza y su complejidad. Con lo presentado hasta aquí hemos pretendido dar una visión más completa de la traducción de E. Pound, tan criticada. Venciendo los estudios más superficiales que han acusado a la traducción de Pound de mero ejercicio retórico, pretendemos reivindicar el valor de su trabajo como excelente aproximación y reflejo del original anglosajón, además de poema sublime. La traducción de Pound va mucho más allá de una mera copia formal y explota los recursos del inglés moderno para transmitir a la perfección la inextricable unión entre forma y contenido de la poesía en inglés antiguo.

Referencias Bibliográficas:

- Alexander, M. (1966): *The Earliest English Poems*. London: Penguin
Jackson, P. (1993): "The Future of Old English", en *Selima* 3, pp. 154-167
King, M. J. (ed.) (1976): *Collected Early Poems of Ezra Pound*. New York: New Directions Publishing Corporation.