

Traducir la polisemia: Cuatro versiones de *Batter my Heart*.

*Purificación Ribes
Univ. de València*

Cualquier lector familiarizado con la obra de John Donne sabe que sus versos en contadas ocasiones resultan diáfanos o previsibles. Antes bien, nos sorprenden por la densidad de su significado, por las múltiples interpretaciones a que se prestan, por las ingeniosas asociaciones y por sus impactantes finales, en los que la sorpresa y la paradoja se alían para hacer más gratificante, si cabe, su lectura.

Esto, que se aplica a buena parte de su obra, se manifiesta con especial intensidad en algunos poemas, sobre los que la crítica busca incesantemente nuevas explicaciones. En un reciente artículo (Ribes 1998:221-240) participábamos de esa corriente, proponiendo una interpretación nueva, que revisaba en profundidad todo lo dicho hasta el momento sobre el incomparable soneto religioso nº 14, *Batter my Heart*, que a continuación reproducimos:

*Batter my heart, three-personed God; for, you
As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me, and bend
Your force, to breake, blow, burn, and make me
new.
I, like an usurped town, to another due,
Labour to admit you, but oh, to no end;*

*Reason, your viceroy in me, me should defend,
But is captived, and proves weak or untrue;
Yet dearly I love you, and would be loved fain,
But am betrothed unto your enemy;
Divorce me, untie, or break that knot again,
Take me to you, imprison me, for I
Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me.*

Este soneto, de una factura ejemplar, revelaba en una atenta lectura más niveles de significado e interconexión entre sus diferentes partes de las que a primera vista parecía.

Si el soneto, en su conjunto, resultaba difícil de interpretar, esto se intensificaba en su primer cuarteto, del que se han hecho lecturas en términos tan alejados como la metalurgia (J.C. Levenson 1953:246 y 1954:248-249; D. Cornelius 1965:25; E. Schwartz 1967:25), la alfarería (R.D. Bedford 1982:15-19) o la técnica del soplado del vidrio (T. Romein 1984:12-14). Nuestra revisión señaló las razones por las cuales no era posible una lectura coherente y completa interpretando el primer cuarteto según las dos últimas propuestas señaladas (alfarería y soplado de vidrio), y, partiendo de la primera -metalúrgica- la desarrolló hasta encontrar una explicación más coherente en términos de alquimia.

Además, el análisis pormenorizado del poema reveló una mayor cohesión de la que se había señalado hasta el momento, ya que en la primera estrofa se anticipaban elementos del resto del soneto. Su comienzo (*Batter my heart*) se podía leer no sólo en clave metalúrgico-alquímica, sino también en clave militar (segunda imagen del poema) y en clave amorosa (tercera imagen del soneto), del mismo modo que la paradoja del pareado final (*For I, except you enthrall me, never shall be free, / Nor ever chaste, except you ravish me*) se anticipaba en la paradoja de la estrofa inicial del poema (*That I may rise and stand, o'erthrow me*).

Señalábamos, asimismo, la estrecha relación que existía entre las estrofas segunda y tercera, que culminaba en el pareado final, donde se reúnen elementos de ambas. Llamamos la atención sobre el lugar estratégico que ocupaba el adjetivo "untrue", al final de la segunda estrofa, y que sirve de nexo de unión entre la imagen militar de esta estrofa y la amorosa, de la siguiente, donde el sustantivo "enemy" y el

verbo "imprison" remiten, a su vez, a la imagen militar de la estrofa precedente.

Por último, analizamos cómo los verbos "ravish" y "enthral", y el adjetivo "chaste", del pareado, eran susceptibles en todos los casos de una doble lectura (militar y amorosa) que estrechaba aún más la relación entre la imagen de la ciudad conquistada y la mujer comprometida, de la misma manera que la Nueva Jerusalén se presenta en la Biblia en términos amorosos.

Nuestra propuesta global de interpretación, según la cual las tres imágenes (alquímica, militar y amorosa) servían para expresar la necesidad de purificación total del alma que desea ser salvada, no carece de precedentes, como señalamos, dentro de las Sagradas Escrituras. Apuntamos un texto de Isaías (1,21-27) donde las tres imágenes concurren, de la misma manera que señalamos pasajes de la propia obra de Donne (*Litany I; Divine Meditations 5; Resurrection Imperfect; Good Friday 1613*), donde la imagen alquímica es utilizada para transmitir la idea de regeneración espiritual.

Si desentrañar el significado de un poema tan sugerente como *Batter my Heart* resulta una tarea apasionante, no nos cabe la menor duda de que cualquier intento de traducirlo constituye un auténtico reto. Bien es cierto que no todas las lenguas resultan igualmente idóneas para recrear la densidad conceptual de este poema. De ahí que nos asomáramos al panorama italiano, donde este poema ha sido ampliamente traducido, para analizar los resultados de tres intentos recientes: las versiones de Cristina Campo (1971), Giorgio Melchiori (1983) y Rosa Tavelli (1995). Incluimos, asimismo, en nuestra selección, la traducción al catalán de Josep M^a Sobrés (1982), conscientes de que en el plano fónico y métrico el intercambio entre catalán e inglés resulta más fluido.

Dado que el análisis comparativo de todos los textos en su integridad excedería los límites del presente trabajo, nos hemos centrado en el estudio del primer cuarteto y del pareado final, es decir, de las dos secciones del poema semánticamente más complejas.

El método que seguimos en nuestro estudio es el de desentrañar, en cada caso, el texto original, y analizar cada una de las propuestas traductológicas, prestando atención a su grado de adecuación. Finalizada cada sección, hacemos un balance de los resultados, indagando en las razones de los mismos.

Antes de adentrarnos en el estudio pormenorizado de los textos, procedemos a reproducirlos, de modo que el lector pueda remitirse a ellos en todo momento, y no ceñirse a un fragmento descontextualizado.

Traducciones al italiano

Cristina Campo (1971)

Sfascia il mio cuore, Dio in tre persone! Per ora
tu solo bussi, aliti, risplendi
e tenti di emendare. Ma perché io sorga e regga,
tu rovesciami e piega la tua forza
a spezzarmi, ad esplodermi, bruciarmi e farmi nuovo.
Usurpata città, dovuta ad altri, io mi provo
a farti entrare, ma ah! senza fortuna.
La ragione, in me tuo vicerè,
mi dovrebbe difendere ma è
prigioniera e si mostra molle o infida.
Pure teneramente io t'amo e vorrei essere
riamato. Ma fui promesso al tuo nemico.
Divorziami, disciogli, spezza il nodo,
rapiscimi, imprigionami: se tu
non m'incateni non sarò mai libero,
casto mai se tu non mi violenti.

Giorgio Melchiori (1983)

Batti in breccia il mio cuore, o trino Dio; ché tu
non hai fatto finora che bussare, spirare, splendere e
cercar di emendare;
affinché io possa sorgere e drizzarmi, travolgimi ed
avventa
la tua possa su me, a infrangermi, colpirmi, ardermi
e rinnovarmi.
Io, come usurpata città, che ad altri spetta,
mi affanno per farti entrare, ma, ahimè, senza
effetto;
la ragione, che è il tuo viceré in me, dovrebbe
difendermi,

ma è prigioniera, e si rivela debole e malfida.
Eppur caramente io t'amo, e vorrei essere amato,
ma son promesso sposo al tuo nemico;
divorziami, sciogli o spezza quel nodo nuovamente,
portami da te, imprigionami, ché io
se tu non mi fai schiavo, mai non sarà libero,
né casto sarò mai, se tu non mi violenti.

Rosa Tavelli (1995)

Espugna il mio cuore Dio uno e trino,
perchè finora solo bussi, spiri,
risplendi e tenti di correggermi.
Perché io sorga e stia: sopraffammi, tendi
la tua forza: spezza, esplodi, brucia me,
fammi una nuova creatura.
Io come una città assediata, ad altri destinata,
mi affanno ad ammetterti, ma vanamente ahimè,
e la ragione, tuo viceré in me, lei che dovrebbe
difendermi, è prigioniera, debole o infida.
Eppure ardentemente t'amo, ardentemente
vorrei essere riamato, io sposo destinato
al tuo nemico. Divorziami, slegami,
spezza di nuovo il nodo, prendimi con te,
imprigionami. Se non mi incateni, non sarò mai
libero.
Puro mai, se non mi violenti.

Traducción al catalán

Josep M^a Sobrés (1982)

Masega'm el cor, Déu de tres persones; que Tu
fins ara piques, alenes y brilles, mirant d'esmenar-
me.
Perquè em pugui dreçar, tira'm a terra, torç
la teva força y trenca, venta, crema, y fes-me nou.
Com ciutat usurpada, que es deu a un altre,
m'esforço per admetre't, però, ai, debades.
La Raó, virreina teva en mi, em defendria

però jau captiva: o massa dèbil o poc fidel.
I tanmateix t'estimo, y desitjo que m'estimis,
però estic promès al teu enemic.
Dóna-me'n divorci, deslliga'm, torna a trencar aquell
nus.
Porta'm a Tu, empresona'm; que jo,
si no em captives, no podré ser lliure,
ni cast, a no ser que m'estupris.

Como señalábamos, el poema constituye un todo compacto que arranca del primer verso y concluye en el último. Lo impactante de su final guarda estrecha relación con el empleo de la paradoja, recurso favorito de su autor, y que en este poema ya se anticipa en el primer cuarteto: "That I may rise and stand, o'erthrow me". Es la idea de que para levantarse hay que ser derribado; para renovarse hace falta la destrucción previa.

Esa destrucción ya se pide en el primer verso del poema, que empieza con el verbo "batter" en imperativo, y cuya amplitud es comparable a la de la paradoja inicial. Mediante este verbo se articula la súplica de que se den los pasos necesarios hacia la destrucción. Se pide que Dios escoja al corazón (sede del alma) para maltratarlo, rompiéndolo¹ -como al metal-, antes de refundirlo y purificarlo (primera imagen); que golpee, hasta derribarla², la puerta de la ciudad usurpada por el enemigo (pecado) (segunda imagen); y que presione y ataque³ hasta que la Mujer/Ciudad (Nueva Jerusalén/alma) rompa el compromiso que la tiene ligada al enemigo (tercera imagen).

Este verbo inicial del poema ha sido traducido de formas muy diversas, unas más satisfactorias que otras. Pero, de cualquier modo, en ningún caso se vierte su polisemia, y, por tanto, no es posible relacionarlo con las tres imágenes -metalúrgica, militar y amorosa- que articulan el poema.

Cristina Campo lo traduce como "sfascia", que, entendido literalmente, resulta inexacto, ya que significa "arruinar", "derribar" (el corazón). Este

-
1. Batter: OED 1. trans. "To strike with repeated blows of an instrument or weapon (...) to beat continuously and violently so as to bruise or shatter".
 2. Batter: OED 2. "To operate against walls, fortifications (...) with artillery, or in ancient times with a battering ram, with the purpose and result of breaking down or demolishing them".
 3. Batter: OED 3. transf. & fig. "To subject (persons, opinions etc) to heavy crushing or persistent attack.

verbo, sin embargo, posee una segunda acepción que resultaría adecuada para la imagen militar: "rompere (una porta, sedia), smantellare, abbattere mura, opere di fortificazioni.)

Rosa Tavelli, por su parte, propone "spugna" ("expugnar", "apoderarse"), que daría lugar a una interpretación libre, ya que ése sería el resultado de la acción del verbo "batter", y no la traducción del mismo.

La versión de Giorgio Melchiori se decanta claramente por la acepción militar: "battere in breccia", que significa "dirigere y tiri delle artiglierie in un solo luogo per far breccia".

Por último, Josep María Sobrès escoge un término, "masegar" ("sobar", "magullar"), que resulta idóneo en sentido literal, ya que es aplicable a materias blandas, como el corazón, pero no puede leerse en sentido metafórico porque no conlleva la idea de golpear hasta romper.

Pensamos que si los traductores hubieran sido conscientes de la amplitud semántica del verbo podrían haber encontrado otro término que reprodujera, al menos parcialmente, la polisemia del original.

Se trataría, en el caso del catalán, del verbo "batre", que, a excepción del último valor (amoroso), conllevaría todos los demás, ya que posee los significados de: 1. golpear repetidamente para lastimar (literalmente, el corazón); 2. trabajar el metal a golpe de martillo (Ejemplo: "batre l'or, el coure"); y 3. atacar construcciones enemigas para abrir una brecha en ellas. ("atacar a trets (una muralla etc.) per enderrocarla, obrint-hi una bretxa").

El italiano dispone de una palabra próxima, "battere", que recoge las mismas posibilidades, excluyendo, igualmente, la última acepción. Sólo la ha empleado G. Melchiori, y, al utilizarla como parte de la expresión "battere in breccia", ha limitado su significado al ámbito militar.

El empleo de "batre" o de "battere" en catalán e italiano, respectivamente, habría supuesto una ventaja adicional en el plano fónico y acentual, ya que habría reproducido el carácter enfático del sonido oclusivo bilabial en posición inicial de verso.

La expresión de la paradoja inicial del poema: "That I may rise and stand, o'erthrow me", surgía de la conciencia de la propia culpa, que sólo vislumbraba la posibilidad de redención a través de acciones enérgicas. Esto se verbaliza en el primer cuarteto a través de un repaso del pasado reciente, y, a la luz de los resultados, se suplica a la Trinidad un cambio

radical. El objetivo es la renovación: "make me new" (v.4) que sólo puede proceder de Dios, quien, hasta el momento presente se ha limitado a "intentar enmendarlo" ("seek to mend" v.4) mediante acciones blandas e insuficientes: "knock", "breathe", "shine" (v.3). La dureza de su corazón, el peso de sus pecados, sólo deja una vía abierta a la renovación: la del empleo de métodos drásticos. De ahí que en la segunda enumeración, que constituye una gradación con respecto a la primera, reclame esa misma sucesión de acciones en un grado más alto. En vez de "knock", "breathe", "shine", lo que él necesita para cambiar es "break", "blow", "burn". Sólo de esta manera el cambio no será meramente externo sino también cualitativo. Lo que se requiere es la destrucción, la purificación de la materia, y la creación de una nueva criatura.

El metal de que está hecho posee impurezas además de conformar un objeto defectuoso. No es suficiente, por tanto, rectificar su forma a golpe de martillo (knock) y después sacarle brillo (shine), tras empañarlo (breathe). Es necesario romperlo en pedazos (break) y fundirlo (burn) en el fuego avivado (blow), que, además, lo purifique, transformándolo alquímicamente en un metal más puro, como el de los Hijos de Sión, que deben asemejarse al oro puro⁴.

El verbo "knock", de la primera enumeración, es susceptible de una lectura en términos metalúrgicos⁵, ya que alude a los golpes de martillo necesarios para rectificar la forma del recipiente metálico, y también puede relacionarse con las otras dos imágenes -militar y amorosa-, porque puede significar, asimismo, "llamar a la puerta"⁶, en este caso, de la Ciudad/ Corazón de la mujer, del mismo modo que Dios en el *Cantar de los Cantares* (5,2) llama a la puerta del corazón de esa Nueva Jerusalén que en Isaías vemos invocar en términos amorosos.

Todas las traducciones analizadas recogen la doble acepción del verbo "knock", aplicable a las tres imágenes del poema (hemos visto que la segunda y tercera a menudo intercambian sus elementos). Tanto "piques", de la catalana, como "bussare"/ "bussi", de las italianas, significan, a un tiempo, golpear el metal y llamar a la puerta.

4. Cfr. La paráfrasis poética realizada por J. Donne de las *Lamentaciones de Jeremías*, cap. 4, v. 73-75.

5. Knock: OED 2, trans. "To hit, strike, beat, hammer".

6. Knock: OED 1, intr. "To strike with a sounding blow, as if with the fist or something hard; esp. to rap upon a door or gate in order to gain admittance".

La situación se invierte con el segundo verbo de esta primera enumeración, "breathe", que en este contexto posee un valor transitivo: "empañar"⁷, aplicado a la imagen metalúrgica, o "insuflar" (el aliento divino)⁸, referido a la Mujer/Ciudad de las otras dos imágenes.

Tanto el término "alenaar", de la versión catalana como el verbo "alitare", escogido por C. Campo, o "spirare", por G. Melchiori y R. Tavelli, se limitan a traducir el valor intransitivo del verbo "breathe" (respirar), ausente en este caso.

Algo similar ocurre con el tercer verbo de la enumeración, "shine", que significa "sacar brillo" en la primera imagen⁹, e "iluminar" (el espíritu de la Mujer/Ciudad)¹⁰, en los otros dos casos.

Ni la traducción de J.M. Sobrés, "brilles", ni las de C. Campo y R. Tavelli, "risplendi", o de G. Melchiori, "splendere", recogen el sentido que el término posee en el marco de las tres imágenes. En todos los casos traducen meramente el sentido usual del verbo, en empleo intransitivo (brillar, resplandecer), que no resulta clarificador en el poema.

En cuanto a los verbos de la segunda enumeración -break, blow, burn-, la situación es la siguiente: el verbo "break", referido a la imagen metalúrgica, significa "romper"¹¹, y en relación a las otras dos imágenes, "abrirse paso, penetrar en, presionando"¹².

Tanto la traducción de J.M^a Sobrés ("trenca"), como la de G. Melchiori ("infrangermi"), o la de C. Campo ("spezarmi") y R. Tavelli ("spezza") reproducen exclusivamente el sentido del verbo de la primera imagen ("romper"), que, por otra parte, constituye su valor más frecuente.

Más heterogénea resulta la situación respecto al segundo verbo de la enumeración, "blow", que, aplicado a la imagen metalúrgica, significa "avivar (el fuego), soplando"¹³, en relación a la segunda imagen, "destruir

7. Breathe: OED 9, fig. "To tarnish (as if with breath)".

8. Breathe: OED II trans. "To exhale, to emit by expiration (out) fig. To send or infuse into, communicate by breathing".

9. Shine: OED 11. "To cause to shine/ put a polish on".

10. Shine: OED 9, fig. "To cause (light) to shine".

11. Break: OED I "To sever into distinct parts by sudden application of force; to part by violence".

12. Break: OED IV "To make a way through, or lay open by breaking; to penetrate, to open up".

13. Blow: OED. 17, fig. "To direct a current of air into (a fire) in order to make it burn more brightly".

mediante explosión¹⁴; y en el tercer caso podría entenderse como “hacer jadear, dejar sin aliento”¹⁵.

El verbo escogido por J. M^a Sobrés, “venta”, se aproxima al primer valor del verbo “blow”. Aunque este término se emplea habitualmente en sentido intransitivo (“fer vent”: hacer viento), y su uso transitivo equivale habitualmente al castellano “aventar” (el grano, por ejemplo), sin embargo posee una acepción (“ventar el foc amb un ventall, una manxa”), próxima a la de este contexto. Lo que se pierde en la traducción de este verbo es la gradación con respecto al equivalente de la primera enumeración (breathe), ya que no conlleva la idea de hacerlo “con más fuerza”.

De las tres versiones italianas, las de C. Campo y R. Tavelli (“esplodermi” / “esplodi”) traducen la segunda acepción, la militar (“sabire un esplosione”), y se aproximan a la tercera (fig. “dare in violente manifestazioni di sentimenti”). Por último, G. Melchiori, al escoger “colpirmi” (“daneggiare o ferire con il colpo d’un arma da lancio o da fuoco”), se acerca a la acepción militar.

En cuanto al verbo “burn”, tercero de la segunda enumeración, su valor dentro del poema es el siguiente: dentro del marco de la primera imagen significa no solamente “quemar”, sino, sobre todo, transformar, mediante el calor, las características físicas y químicas del metal que se somete al fuego¹⁶. En el ámbito de la alquimia, se creía que el calor intenso era capaz de separar las impurezas del metal y transformarlo en oro. Y esta misma imagen la encontramos con frecuencia en la Biblia, y, por extensión, en la obra religiosa de John Donne, quien en otros contextos la utiliza de forma explícita. Así, por ejemplo, en su paráfrasis de las *Lamentaciones de Jeremías* (cap. 4, v.73-75), recuerda que los Hijos de Sión deben asemejarse al oro puro. Ese metal, antes de ser transformado por el poder alquímico de Jesucristo Resucitado y del fuego purificador del sufrimiento (*Resurrection Imperfect*, v.16) no es otro que el hierro (los corazones endurecidos son comparados con este metal en *Divine Meditations*, I, 14). Y Donne, de la misma manera que suplica en este poema el castigo purificador de Dios, también lo hace en *Good Friday 1613*, v.39-40, donde le pide que le escoja: “punish me”, para que

14. Blow: OED 24. trans. “To shatter, destroy, or otherwise act upon by means of explosion”.

15. Blow: OED 8 (causal of n.) “To cause to pant, or put out of breath: usually of horses”.

16. Burn: OED 13 “To alter in chemical composition (by oxidation, volatilization of a constituent etc.) or in appearance, physical structure or properties, by intense heat”.

el sufrimiento pueda purificar el metal del que está hecho: "burn off my rusts".

En relación a la imagen militar, el v. "burn" adquiere su valor habitual de "destruir por la acción del fuego". Por último, dentro del contexto amoroso de la tercera imagen, transmite la idea de "consumirse por el fuego de la pasión"¹⁷.

En cuanto a la traducción de estas diversas acepciones al catalán y al italiano, hay que decir que los términos escogidos en estas lenguas reúnen como mínimo dos de los significados del original inglés (el militar y el amoroso), y, aunque no aludan expresamente al poder alquímico, son aplicables al ámbito metalúrgico.

De todos los verbos, el que más se aproxima al inglés es el catalán "cremar", que significa tanto "consumir por la acción del fuego (Ciudad), como "estar muy alterado por una pasión excesiva" (Mujer). Además, encaja perfectamente dentro de la primera imagen porque significa "alterar por la acción del fuego o de un calor intenso", y, aunque no se especifique el tipo de modificaciones que puede ocasionar, su amplitud hace que pueda incluir también las propias de la Alquimia.

En cuanto a los términos empleados en las traducciones italiana, "bruciar mi"/"bruccia me", por C. Campo y R. Tavelli, y "ardermi", por G. Melchiori, hay que señalar que las dos últimas acepciones (militar y amorosa) quedan perfectamente recogidas en todos los casos, y que son aplicables a la primera (metalúrgica), aunque sólo transmiten la idea de calentar para fundir metales, no la de transformarlos.

Concluido el análisis de la traducción de los verbos presentes en el primer cuarteto -tanto el inicial "batter" como las enumeraciones de los versos segundo (knock, breathe, shine) y cuarto (break, blow, burn), y a la vista de resultados que en ocasiones parecen contradictorios -unas veces coinciden todas las acepciones, otras veces, ninguna-, conviene reflexionar sobre las razones que han llevado a los traductores a escoger un término u otro, y ver de qué postulados parten en cada caso.

La triple acepción del imperativo inicial "batter" no es recogida por ningún traductor, independientemente de que en las respectivas lenguas puedan existir términos polisémicos próximos al original, incluso en el

17. Burn: OED. Ib. fig. of persons, of the heart, etc., "To be on fire (with desire, lust, passion, wrath): to glow, pant. To desire ardently".

plano fónico. J. M^a Sobrés traducía el sentido literal del término, mientras Cristina Campo y Giorgio Melchiori se decantaban por la segunda acepción metafórica (militar), y Rosa Tavelli presentaba una lectura más libre.

En algún caso el traductor parece haber hecho una elección concreta al comienzo del poema. Sin embargo pronto constatamos que los enfoques aparentemente militaristas de Campo y Melchiori no se mantienen a lo largo de todo el texto, ya que no se observa en las traducciones de “breathe”, “shine”, ni “break”, aunque es cierto que está presente en “knock” y “burn”, donde todos recogen la triple alusión del original, y la escogen, de nuevo, deliberadamente, al traducir “blow”, lo cual hace pensar que ese enfoque predomina, aunque no se haya mantenido a lo largo de todo el cuarteto.

Algo similar hay que colegir de la interpretación metalúrgica, en todos los casos, del verbo “break”, puesto que ningún traductor se decanta abiertamente por esa interpretación. El único que abunda un poco más en ella es J. M^a Sobrés, quien da ese enfoque a su traducción del verbo “blow”.

Particularmente compleja ha resultado la traducción de los términos “breathe” y “shine”, que en el original se emplean con valor transitivo, y que en ninguno de los casos han sido entendidos de esta manera, con lo que el verso en que aparecen resulta extraño.

Otro aspecto que cabe comentar es la sospecha de que la traducción de la triple acepción tanto de “knock” como de “burn” se deba a la casualidad, por tratarse de verbos de uso común que en las diferentes lenguas contempladas recogen esos diversos significados. Pensamos que la coincidencia semántica se debe más a la casualidad que a una búsqueda deliberada de la equivalencia, porque en otros momentos del cuarteto, aún existiendo la posibilidad de traducirlo, no se ha hecho. Pensamos que la causa tal vez resida en que la complejidad del mismo no se ha desentrañado por completo antes de traducirlo.

Comentábamos al iniciar el análisis de este soneto la estrecha relación que existe entre sus diferentes secciones, y apuntábamos cómo la paradoja del cuarteto inicial (that I may rise and stand/O'erthrow me) anticipa la paradoja del pareado con que concluye el poema ((for I) Except you enthral me, never shall be free/Nor ever chaste, except you ravish me).

Señalábamos, asimismo, que la multiplicidad de significados observada en el primer cuarteto se hacía extensiva, igualmente, al pareado final. Así, si bien el primero de los dos versos retoma la imagen militar, y el segundo, la amorosa, en este último verso encontramos elementos que pueden ser leídos en términos de la primera imagen, y viceversa. De hecho, sólo una posible doble lectura de palabras clave, como "enthral" o "ravish", permiten que el pareado -y el soneto en su conjunto- adquieran pleno sentido. La sorpresa -típicamente *donneana*- que producen las dos paradojas finales dejan de ser meros juegos de artificio si somos conscientes de que, tras la lectura superficial, hay otra más profunda que otorga plena coherencia a la conclusión del soneto.

El yo poético -alma pecadora que clama por su redención mediante el empleo de métodos drásticos por parte de la Divinidad- le asegura en los versos finales que no obtendrá la libertad (for I never shall be free) a menos que le esclavice (unless you enthral me), ni la pureza (nor ever chaste), a menos que le rapte (except you ravish me). El alma -como ciudad esclavizada- necesita ser reconquistada por Dios. Dado que la asociación entre la imagen de la ciudad sometida y la mujer comprometida con el enemigo se ha establecido a lo largo de todo el texto, resulta revelador que el verbo "enthral" también signifique "cautivar mentalmente"¹⁸, en este caso, a la mujer, por parte de la Divinidad. Puesto que ciudad y mujer representan al alma, ésta sería "cautivada", y, por tanto, incapaz de obrar el mal al que su dependencia del Enemigo le ha obligado.

La paradoja más impactante se ha reservado para el último verso, y resulta particularmente sorprendente si tenemos en cuenta el contexto religioso del poema. Aunque un repaso por la expresividad calvinista nos recuerda la importancia de la idea del "rpto" divino como única forma de que el alma escogida para salvarse, subyugada por Dios, siga el camino recto y obtenga la salvación (Stachnievski 1981: 690). No puede pasarnos por alto la polisemia del término "ravish", cuidadosamente escogido por Donne, que hace referencia no sólo al acto físico de raptar (y/o violar) sino también, y, especialmente, al "rpto espiritual", al arrobó y éxtasis que se producen en el alma, fruto de la gracia divina¹⁹.

18. Enthral: OED 2 "To enslave mentally or morally. Now chiefly to captivate, hold spellbound by pleasing qualities".

19. Ravish: OED 3 c "To transport with the strength of some feeling; to carry away with rapture; to fill with ecstasy or delight; to entrance".

Al mismo tiempo, y encajando perfectamente dentro del tono de violencia que predomina en todo el soneto, el término “chaste”, además de “casta”, significa también “castigada”, “sometida”²⁰, es decir, lleva implícito el modo mediante el cuál el alma -ciudad/mujer- puede lograr la purificación y sumisión que no es otro que el del castigo y el sufrimiento. En este sentido, no es coincidencia, tampoco, que el verbo “ravish” conlleve también la idea de “capturar como botín”, “apoderarse de” por la fuerza o la violencia²¹. Esta acepción remitiría a la imagen de la ciudad usurpada por el enemigo, a la que hay que recuperar por la fuerza.

A nadie se le oculta la dificultad de verter a otra lengua versos tan complejos. Con frecuencia no existen términos capaces de recrear la polisemia de los originales, pero en otras ocasiones quizá una búsqueda más cuidadosa habría hecho posible traducir- si no todo, al menos parte-, de la densidad semántica del texto inglés.

En las versiones analizadas, el término “chaste” ha sido unánimemente traducido con el sentido de “casto”, “puro”, que es el más evidente. Así, J.M^a Sobrés escoge “cast”, C. Campo y G. Melchiori, “casto”, y R. Tavelli, “puro”. El otro valor, el de “purificado mediante el castigo”, no sólo puede resultar difícil de desentrañar, sino también de traducir, por la falta de términos equivalentes en catalán o italiano.

Distinta es la situación en el caso de la traducción de los verbos “enthral” y “ravish”, que ha dado lugar a versiones más próximas al original. La que mejor reproduce la polisemia de “enthral” es la de J. M^a Sobrés, quien elige “captives”, verbo que significa no sólo 1. mil. “apoderarse de qualcú o privarlo de sa llibertat”, sino también 2. tr. met. “subjugar per una passió o sentiment intens”. Las versiones italianas, por su parte, proponen “incateni” (C. Campo y R. Tavelli) y “fai schiavo” (G. Melchiori), de uso exclusivamente militar.

En cuanto a la traducción del verbo “ravish”, aunque ninguna versión recoge la acepción militar del mismo, que estrecharía la interconexión entre las imágenes amorosa y militar, sin embargo algunos reproducen parcialmente la doble acepción -literal y metafórica- del término en ámbito afectivo. En este caso no se trata de la versión catalana, como ocurría con la traducción del v. “enthral”, sino de las italianas. Éstas en los tres

20. Chaste: OED 8 “Chastened/ Subdued”.

21. Ravish: OED 4 “To seize and take away as plunder or spoil; to seize upon (a thing) by force or violence”.

casos se decantan por el término “violenti”, que no sólo significa “imporre un accoppiamento sessuale con la violenza” sino también “costringere con la violenza (v. una persona, la coscienza, la volontà di qc.)”. Este verbo, aunque en su segunda acepción no incluye la idea de “éxtasis”, sin embargo resulta de gran utilidad porque permite interpretar la paradoja de forma literal y metafórica.

J. M^a Sobrés, por su parte, limita su traducción al ámbito literal y físico del término, escogiendo “estupris” (“violar una verge”).

Pensamos, sin embargo, que si hubiera sido consciente de la polisemia del término inglés, no le habría resultado difícil encontrar algún verbo que la reprodujera. Opinamos que tal vez el verbo “arrapar” podría haberle permitido traducir la acepción física y metafórica del término en ámbito amoroso, ya que puede significar no sólo 1.a. “pendre o separar violentament (ej. aquells qui arraparan fembres férgens o viudes)”, sino también 1.b. ant. “eivar o excitar fortament l’esperit”, empleo que corresponde al de A. March en su poema XVIII, donde dice: “Axí, Amor l’esperit meu arrapa”.

La revisión realizada de los distintos niveles de significado del poema, con particular referencia al primer cuarteto y al pareado final ponía de relieve la densidad conceptual de *Batter my Heart* y nos hacía preguntarnos por las posibilidades traductológicas del mismo. Tras un repaso de las diferentes propuestas seleccionadas, opinamos que los diferentes y desiguales niveles de éxito en las soluciones particulares indican que un análisis previo y detallado del texto original habría hecho posible un mayor grado de adecuación de los resultados a la riqueza del mismo, y, cuando la lengua meta dificultara la recreación completa del texto inglés, habría permitido, al menos, hacer una elección consciente y coherente de una línea de interpretación.

Bibliografía

Bedford, R.D. (1982), “Donne’s Holy Sonnet *Batter my Heart*”, en *Notes and Queries*, 29(1):15-19.

- Biebuyck, B., Dirven, R., Ries, J. (eds.) (1998), *Faith and Fiction. Interdisciplinary Studies on the Interplay between Metaphor and Religion*. Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaften. 37. Frankfurt: Peter Lang.
- Campo, C. (1971), *John Donne. Poesie amorose. Poesie teologiche*. Turin: Giulio Einaudi.
- Clements, A.L. (ed.) (1966), *A Norton Critical Edition*. New York: Norton.
- Cornelius, K. (1965), "Donne's Holy Sonnet XIV", en *Explicator*. 24:25.
- Donne, J. (1631), *Selected Poetry and Prose*. Craik, T.W., R.J. (eds.) (1986), London: Methuen.
- Donne, John. (1931), *The Complete English Poems*. Smith, A.J. (ed.) (1971), Harmondsworth: Penguin.
- Levenson, J.C. (1966) a (1953), "Donne's Holy Sonnets, XIV", en A.L. Clements (ed.). 1966:246.
- Levenson, J.C. (1966b), (1954), "Donne's Holy Sonnets, XIV", en A.L. Clements (ed.). 1966: 248-249.
- Melchiori, G. (1983), *John Donne. Liriche sacre e profane. Anatomia del Mondo. Duello della Morte*. Milán: Arnoldo Mondadori.
- Ribes Traver, P. (1998), "The Pregnancy of Metaphor. Multi-layered Figuration in John Donne's *Batter my Heart*", en Biebuyck, B., Dirven, R., Ries, J. (eds.). 1998: 221-240.
- Romein, T. (1984), "Donne's Holy Sonnet XIV", en *Explicator*, 42: 12-14.
- Schwartz, E. (1967), "Donne's Holy Sonnet XIV", en *Explicator*, 26:25.
- Sobrés, J.M. (1982), *John Donne. Poemes*. Valencia: Papers Erosius, 1.
- Stachniewski, J. (1981), "John Donne: The Despair of the *Holy Sonnets*", en *ELH*, 48 (4): 677-705.
- Tavelli, R. (1995), *John Donne. Poesie sacre e profane*. Milán: Feltrinelli.