

Reversión modernista del Seafarer: la traducción de Ezra Pound

*Juana Teresa Guerra de la Torre
Enrique Bernárdez*

1. La traducción que realizó Ezra Pound en 1911 del poema anglosajón conocido como *The Seafarer* es suficientemente famosa: tanto por su valor poético propio (es un poema que figura en toda antología del autor de *The Cantos*) como por su peculiar desviacionismo traductor respecto al original. A este punto se han dedicado numerosas páginas (incluso por el mismo Pound).

La idea que motiva esta comunicación es que quedan algunos puntos por tratar; precisamente algunos aspectos de menor importancia a primera vista pero que tienen como consecuencia la alteración del sentido mismo del poema; no en cuanto a "significado", sino por lo que respecta a sus rasgos ideológicos y literarios. Y explicita el carácter ideológico de su estética¹. Como señalamos en el título, se trata de la transformación de un poema característico de la literatura anglosajona en otro distinto², aunque con gran similitud en el contenido, que podemos calificar de moderno (o "modernista"): la reversión, más que versión o traducción, de un poema. Y como veremos esto se consigue en gran parte mediante alteraciones aparentemente intrascendentes en la traducción al inglés moderno. Como tendremos oportunidad de comprobar, en muchos casos se trata de opciones abiertas a todo traductor. Esto es, se plantea el problema de hasta qué punto las alteraciones que introduce Pound van

dirigidas consciente o inconscientemente a crear un nuevo poema, distinto del anglosajón, o si se trata simplemente de un resultado casual derivado de la selección de formas concretas de traducción en puntos aparentemente menores. Y en segundo lugar (*last but not least*) nos recuerda el constante peligro que corre todo traductor. En cuanto a la primera cuestión, veremos cómo la coincidencia entre el resultado alcanzado (*la reversión*) y esa "estética ideológica" a que nos hemos referido, parece asegurar el carácter consciente de los cambios introducidos o, al menos, su adecuación.

2. Pound opinaba que desde el *Seafarer* "English literature lives in translation, it is fed by translation; every new exuberance, every new heave is stimulated by translation, every allegedly great age is an age of translations"³. De forma que "traducir literatura" es ya "crear literatura", contribuir al acervo de la tradición literaria. Lo confirma al señalar que una forma de traducción podía ser crear algo nuevo transformando el original; es lo que llama *interpretative translation*, "where the 'translator' is definitely making a new poem"; esta forma de traducir "falls simply in the domain of original writing"⁴.

2.1. El mismo Pound señalaba dos cambios fundamentales que había introducido en el poema: sustituir *mid englum* (v. 78)⁵ por '*mid the English*'⁶ y concluir el poema en el verso 99, eliminando así los elementos indudablemente cristianos. De hecho, como se ha repetido multitud de veces, Pound ve *The Seafarer* como un poema puramente pagano o, más exactamente, prefiere verlo así, considerando como interpolaciones aquellos rasgos que no admiten sino una interpretación cristiana (como es el caso de la supresión de todo un hemistiquio en el v. 76: *deofle togeannes*). Por un lado puede deberse a que Pound sigue la crítica filológica analítica e intenta "recuperar" el poema original, tal como sería antes de la intromisión de algún monje cristiano; pero no podemos cerrar los ojos al hecho de que esa descristianización del poema encaja perfectamente en la misma postura estético-ideológica del poeta norteamericano.

2.2. También se ha puesto de relieve la "actualización" del tema: algunas partes del poema, en que el narrador-protagonista compara su dura vida con la vida regalada de los que viven en tierra, se transforman en una crítica irónica a los burgueses. Baste mencionar los versos 27-28, que Pound transforma en "...who aye in winsome

life/abides 'mid burghers some heavy business". No se trata solamente de una traducción desviada por mor del *phonetic simulacrum* del que habla Michael Alexander: *burgum/burghers*⁷, sino de trasladar la oposición vida-en-tierra/vida-en-el-mar a una más actual: burgheses/intelectuales, o gente vulgar/élite. Ya dijo Pound en su *ABC of Reading*: "Literature is news that STAYS news"⁸; si él partía de una interpretación del poema en los términos que acabamos de indicar, nada más lógico que esa "actualización" con el correspondiente cambio de conceptos, de manera que la lengua anglosajona siga "siendo eficiente" a principios del siglo XX.

2.3. Otra cosa que se ha resaltado algunas veces es el consciente oscurecimiento de la sintaxis, y se puede poner el ejemplo de los versos 39-43, que Pound traduce en forma escasamente inteligible; lo mismo sucede con el léxico, obviamente. El resultado es que mientras para un inglés del siglo X el poema no era arcaico ni lingüísticamente oscuro, para el lector actual sí lo es, y en consecuencia es una obra "difícil", objetivo buscado conscientemente por los poetas modernistas. Y lo que entonces era léxico poético usual, hoy es complicado artificio: *medodrince* - (v. 22) *mead-drink*, *breosthord* (v. 55) - *breastlock*. En este sentido, Pound está bastante en la línea de la tradición traductora del siglo XIX y principios del XX: la literatura antigua tenía que poseer un tono arcaico e incluso "misterioso" que, desde luego, estaba ausente del original. Pero sigue en pie el hecho de que el oscurecimiento del sentido (¿casual? probablemente buscado) encaja en la estética y la ideología de Pound, y que además puede relacionarse con esa reinterpretación gente vulgar/élite: la poesía es sólo para una élite de conocedores.

3. A todo esto, que no es sino repetir lo ya sabido, podemos añadir otras diferencias entre la traducción y su original.

3.1. Sobre todo, Pound centra la atención del poema en el narrador mismo, en tanto *en cuanto persona individual*.

Lo hace mediante la utilización de posesivos: *in ceole* (v. 5) pasa a *in my keel*; *hat ymb heortan* (v. 11) - *hew my heart round*; *deprived of my kinsmen* corresponde a *winemagam bidroren* (v. 16), *medodrince* (v. 22) se convierte en *my mead-drink*, pero también transforma *un self* (v.35) en *alone*⁹. Mientras el poema anglosajón

utiliza expresiones que podríamos calificar de genéricas, donde la referencia al narrador se establece solamente por medio del contexto general, el poema de Pound precisa esa relación: *winemagum bidroren* es una "característica" del exiliado; no es por tanto que el narrador mismo, como persona, esté desprovisto de amigos, sino que su vida es comparable a la de un exiliado, es decir pertenece (real o metafóricamente) a un grupo social determinado al que conviene esa calificación. Pound, en cambio, lo presenta como "tragedia personal".

3.2. No es casualidad, pues encaja perfectamente en la "búsqueda del yo" tan importante en la poesía de Pound: cada poema es una máscara del yo, el conjunto de ellos sería entonces el yo. Y Pound realiza su búsqueda, en propias palabras: "in long series of translations which were but more elaborate masks"¹⁰. *The Seafarer* era una de ellas.

3.3. La personificación puede llevar consigo la pérdida de una afirmación de carácter general; así, el v.47: *ac a hafa longunge se de on lagu fundap* se refiere a "todo aquél que...", pero Pound traduce *yet longing comes upon him to fare forth on the water*, limitando el enunciado a un him que ha entrado en escena tres versos más atrás (*he hath not heart for harping*). Pound establece una correferencia que es'ta ausente del original.

3.4. Otros personajes "genéricos" se concretizan en la traducción: lo que son afirmaciones generales sobre "cómo alcanzar la buena fama tras la muerte" referidas a cualquier persona noble se convierte en presunción futura de personas concretas: *...every earl whatever... boasteth some last word, that he will work ere he pass onward... so that all men shall honour him after...* (cfr. vv. 72-80). El uso del futuro (parcialmente existente en el *bid* del anglosajón, que sin embargo posee a la vez un valor atemporal) refuerza esta personalización. Se trata nuevamente del *burgher*, transformado en *earl*, contrapuesto al osado marino.

3.5. Especialmente interesantes son las modificaciones que introduce Pound al traducir los vv. 19-22. En el original, el marino "sustituye" con poco armoniosos cantos y graznidos de aves marinas los placeres de la vida social, a la que se refiere en forma genérica: *go-*

men, hleahtor wera, medodrinc: las diversiones de los hombres en el *heall*, la risa de los hombres alegres por la bebida y la charla; esto es, la fiesta, centro nuclear de la vida social anglosajona. Pound traduce así: *my games* (nuevamente el posesivo); *laughter* (ya no es "de los hombres"); *my mead-drink* (es el individuo y su bebida, no el acto social de beber juntos). Incluso cambia la construcción sintáctica: el marino ya no es el que, como sujeto de la oración, utiliza a las aves como sustitutos de la sociedad de que carece, ahora es el objeto: *Did for my games the gannet's clamour*: el sujeto es *the gannet's clamour*.

3.6. El proceso inverso se aprecia en los vv.6-7: aquí, el marino es retenido por la guardia nocturna, se le presenta como cumpliendo una penosa obligación impuesta, como elemento pasivo. En cambio, Pound lo hace sujeto, activo: *I oft spent narrow night-watch*.

El sentido de estos dos procesos, aparente y superficialmente opuestos, está muy claro: como antes dijimos, el poema se ha centrado ahora en la persona misma del marinero (y no en el "personaje" del marino o el peregrino), y la privación de la vida social, como los sufrimientos libremente elegidos, no son sino una puesta en relieve del yo. Aquí, la "máscara" de Pound es la de alguien dispuesto a renunciar a los placeres vulgares para "embarcarse" en la aventura (¿del conocimiento?), y lo que hace lo hace activa y voluntariamente; de ahí que las aves "sustituyan" a las diversiones, mientras que el marino anglosajón tiene que recurrir a ellas para encontrar un sustituto de la vida social que echa en falta. Pobre sustituto, como se pone de manifiesto en la elección de aves de canto poco melodioso.

4. Podríamos señalar algunas otras modificaciones del mismo tenor, pero creemos que con lo expuesto es suficiente para obtener algunas conclusiones.

Así, es posible destacar los siguientes rasgos diferenciadores de los dos poemas motivados por la traducción:

- 1) En el poema anglosajón tenemos un personaje colectivo, representativo, no un individuo concreto. En Pound se trata en cambio de un personaje individual, referencial (el referente sería el mismo poeta: su máscara); aparece pues ese Sujeto que es el elemento básico de la estética modernista.

- 2) El personaje anglosajón sólo existe en tanto en cuanto que miembro de un grupo social. El personaje del poema de Pound se nutre de la condición de "exiliado" de los artistas modernistas, cuya manifestación más clara se encuentra en el *Portrait of the Artist as a Young Man*, de Joyce.
- 3) El personaje anglosajón no desprecia la vida cómoda en tierra, pero opta por otro camino más difícil (¿la aventura, la peregrinación?) porque lo considera mejor o superior. El de Pound, en cambio, sí desprecia a los que no son como él; su camino no es simplemente el mejor, es el único; se trata de un rasgo típico del elitismo modernista que conforma la aristocracia artística.

Todo esto lo ha conseguido Pound con medios en ocasiones muy elementales:

- a) uso del posesivo para reforzar la personalización;
- b) cambio de funciones sintácticas sujeto-objeto para centrar el poema en el individuo en cuanto tal, desdibujando elementos sociales del original;
- c) "pequeños" cambios en el léxico (del estilo de *laughter* por *hleahtor wera*) y uso de la ironía (como al referirse al *heavy business* de los burgueses, en contraposición a su propia vida regalada; y recordemos que la ironía es un elemento imprescindible de la *Weltanschauung* modernista).

Hay que tener en cuenta que estos tipos de cambio del original a la traducción son bastante frecuentes y que son medios habitualmente aceptados. Sin embargo, un uso consciente (seguramente, pero quizá inconsciente, causado por la ideología/estética de Pound) por parte de nuestro autor lleva a una transformación radical del poema. Que el resultado sea un poema genial que además se apoya en una teoría concreta de la traducción permite aceptar lo que sin duda calificaríamos de "error de traducción" en otros casos.

Notas

- (1) Joseph Kronick: "Reading Pound Against Pound". *The Southern Review* 25, nr. 4, Autumn 1989, pp. 859-876. Es interesante señalar que este mismo autor dedicó un estudio a las traducciones de Pound: "Ezra Pound and the Translability of History". *En American Poetics of History*, Louisiana State U.P., Baton Rouge and London, 1984, capítulo 5.
- (2) T.S. Eliot comenta que el poema fue calificado de 'unsurpassed and unsurpassable' por Richard Aldington, y que un crítico de *New Age* lo llamó 'one of the finest literary works of art produced in England during the last ten years'. T.S. Eliot: "Ezra Pound: His Metric and Poetry". En: J. Hollander, ed.: *Modern Poetry: Essays in Criticism*. Oxford U.P., London etc 1968; pág. 45. Como se ve, no es preciso hacer referencia al "original" para valorar el "poema original" de Pound.
- (3) Ezra Pound: *Literary Essays* (Edited with an Introduction by T.S. Eliot). Faber & Faber, London/Boston 1954, p. 34.
- (4) E. Pound, *Literary Essays* op. cit. p. 200.
- (5) Seguimos la edición de Ida Gordon: *The Seafarer*. Manchester U.P., Manchester 1979.
- (6) E. Pound: "Philological Note", *New Age* 30 Nov, 1911, p. 107.
- (7) El "simulacro fonético" es una traducción que conserva lo más precisamente posible el sonido del original aunque ello obligue a modificar el sentido (M. Alexander: "Ezra Pound's *Seafarer*". *Agenda* XIV/1, p. 117; citado en Peter Brooker: *A Students' Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. Faber & Faber, London 1979; p. 72). Un bonito ejemplo está en el verso 32: *hrim hrusan bond, haegl feoll on eordan* transformado en *frost froze the land, hail fell on earth then*. Hay que tener presente que Pound leía su poema pronunciando claramente vocales y consonantes, incluyendo la r.
- (8) E. Pound: *ABC of Reading*. Faber & Faber, London/Boston 1979 (1951 primera edición), p. 29.

- (9) Aunque algunos han propuesto efectivamente esa traducción; sin embargo, parece más adecuado conservar el sentido de "mismo, en persona": el peregrino (si tomamos esta interpretación del poema), que conoce la navegación costera, va a adentrarse ahora *personalmente* en mar abierto, que conocía sólo de oídas.
- (10) Cfr. J.G. Kronick, *American Poetics of History*, cit., p. 177.