

## CRÍTICA PRODUCTIVA DE DOS VERSIONES EN ESPAÑOL DE “THE HOLY INNOCENTS” DE ROBERT LOWELL

Elvira Rosales Abundiz<sup>1</sup>

<sup>1</sup>El Colegio de México, Cidade do México, México

**Resumen:** Este trabajo pretende ofrecer una crítica productiva, siguiendo al teórico francés Antoine Berman, de dos traducciones del célebre poema “The Holy Innocents” de Robert Lowell al español. Robert Lowell no es sólo uno de los poetas más importantes de la segunda mitad del siglo XX, sino que también ha sido traducido al español en varias ocasiones. Las dos versiones seleccionadas fueron realizadas por traductores poetas y académicos, así que resultó interesante observar las variaciones que una y otra presentaron a pesar de la similitud entre perfiles traductores. La comparación entre traducciones se hizo siguiendo el sistema de analítica de la traducción propuesto por Berman. Al realizar la crítica se tomó en cuenta el análisis hermenéutico del poema, la posición de los traductores y el proyecto de traducción —también siguiendo a Berman— para apreciar las distintas lecturas subjetivas que se presentaron en cada traducción.

**Palabras clave:** Traducción de Poesía; Antoine Berman; Sistema de Deformaciones; Crítica Productiva; Robert Lowell

## PRODUCTIVE CRITICISM OF TWO VERSIONS IN SPANISH OF ROBERT LOWELL’S “THE HOLY INNOCENTS”

**Abstract:** This work aims to offer a productive criticism, following the French theorist Antoine Berman, of the translations of the poem “The Holy Innocents” by Robert Lowell into Spanish. Robert Lowell is not only one of the most important poets of the second half of the twentieth century, but has also been rendered into Spanish on several occasions. The two



versions were made by translators who were also poets and academics. The comparison between translations was made following the system of analytical translation by Berman. When carrying out the criticism, the hermeneutical analysis of the poem, the position of the translators and the translation project were taken into account —also according to Berman— in order to appreciate the different subjective readings that are presented in each translation.

**Keywords:** Translation of Poetry; Antoine Berman; Deformation System; Productive Criticism; Robert Lowell

“The Holy Innocents” pertenece al poemario *Lord Weary’s Castle* y es uno de los más famosos de la primera etapa creativa de Robert Lowell, caracterizada por la conversión de Lowell del calvinismo al catolicismo luego de contraer matrimonio con Jean Stafford en 1940. Desde el primer momento Robert Lowell llamó la atención por ser “above all an audacious *maker*” o así lo reconoce Frank Bidart en la introducción a *Collected Poems*, edición anotada que reúne la poesía completa de Lowell (Bidart 3).

Hay múltiples traducciones de este poema en español. Al menos, existe una traducción argentina de Alberto Girri publicada en 1969 por editorial Sudamericana; una mexicana de Carlos Monsiváis, publicada en 1985 por Material de Lectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); una edición española, realizada por Amalia Rodríguez Monroy y José Agustín Goytisolo, publicada por Cátedra en 1990; otra mexicana de Federico Patán, publicada en 1993 por la UNAM; y otra traducción española de Andrés Catalán y José de María Romero Barea, publicada en 2017 por Vaso Roto. Para efectos de este trabajo, se tomarán en cuenta las ediciones cuyos traductores posean un perfil más parecido entre sí —punto a ahondar más adelante—, pero por ahora baste decir que las traducciones seleccionadas son la de Amalia Rodríguez y José Agustín Goytisolo (Cátedra) y la de Federico Patán (UNAM).

La idea es someter ambas traducciones a un análisis comparativo para criticar, de una forma productiva, las deformaciones que sufrieron durante el proceso de traducción respecto del original. Es importante señalar que, debido a que son actividades humanas, tanto

en la creación literaria, como en la traducción y en la crítica de ésta se conjugan factores subjetivos; esto quiere decir que los resultados de dichas actividades siempre serán variados, por lo que genera interés para el estudio de la traducción cómo influye la subjetividad el desempeño de un traductor. El teórico Antoine Berman reconoce las fuerzas que actúan inconsciente y conscientemente en el trabajo traductor ((b) 286) y, dado que el crítico es un ser humano también, igualmente es justo reconocer su propia subjetividad.

El análisis hermenéutico permite al crítico hacerse consciente esta subjetividad, ya que cualquier interpretación previa que haya tenido podrá estar sujeta a la nueva información que encuentre en sus múltiples lecturas, tanto del texto origen como de los materiales especializados. El perfil del traductor ofrece una herramienta útil para conocer la subjetividad de éste; sin embargo, muchas veces es imposible realizar entrevistas o mayores investigaciones. Pero vale la pena tener en cuenta la subjetividad que el perfil explicita; además, se cuenta con información sobre la carrera académica y literaria de los traductores que apunta a cierta posición de traducción. Aunado a lo anterior, el proyecto de traducción puede resolver el por qué de algunas decisiones finales de los traductores.

La crítica aquí propuesta se centrará en la elección del léxico que construye el tono del poema y la destrucción de la red de significantes subyacentes. Primero se expondrá qué es la destrucción de estos significantes; luego se dará una breve presentación del autor y los traductores; más adelante se analizará la forma y el contenido del poema original, señalando algunos de sus elementos cruciales; después se hará la comparación entre las dos traducciones; y, finalmente, se ofrecerá una reflexión crítica sobre éstas.

## **1. La analítica de la traducción y el sistema de deformaciones**

Berman propone una serie de tendencias a partir de las cuales afirma que existe un sistema de deformaciones presente en cualquier

texto traducido ((b) 286). Estas tendencias las llama analítica de la traducción, la cual está diseñada para señalar las fuerzas que generan dichas deformaciones en el texto. Berman reconoce que estas fuerzas operan de manera inconsciente en cada traductor y que, a pesar de que éste tome conciencia de ellas, estarán presentes en su trabajo. La única manera de desprenderse de estas fuerzas —y no en su totalidad— es mediante la analítica. Por lo mismo la serie de tendencias enumerada por Berman no sólo es útil para la crítica hecha por terceros, sino también para la autocrítica.

Es importante recalcar que Berman ciñe estas deformaciones a la traducción de prosa; sin embargo, en el presente artículo se pretende ampliar el espectro de estas fuerzas a la traducción de poesía, ya que los traductores de este género literario están sujetos a las mismas fuerzas inconscientes, y la subjetividad tiene un papel igualmente importante, dado que toda forma de literatura apela a la sensibilidad humana. Además, Berman afirma que las tendencias deformantes tienen como fin la destrucción del original “en beneficio del ‘sentido’ y de la ‘bella forma’” (2001 2), por lo tanto la poesía traducida es susceptible a ellas. ¿Es, pues, la “bella forma” razón suficiente para pasar por alto estas deformaciones?

De las trece deformaciones que propone Berman (2001), sólo se tomará en cuenta la clarificación y la destrucción de las redes de significantes subyacentes, pero con énfasis en la última. Por un lado, la clarificación, la cual se relaciona con la racionalización, apela a la “claridad” de las palabras o del sentido (4). La clarificación es “el pasaje de la polisemia a la monosemia”. Por otro lado, la destrucción de las redes de significantes subyacentes se refiere a la modificación del subtexto que combina la forma y el sentido; esto es el empleo de un léxico, tono y formas determinados y no otros. La clarificación será tomada en cuenta sólo cuando afecte la red específica de significantes subyacentes a analizar, porque, como es evidente, en un texto puede haber varias redes subyacentes.

En *Toward a Translation Criticism* (2009), Berman describe los pasos a seguir para realizar una “crítica productiva” de la traducción. Para esto propone un método con el cual se define la

posición de la traducción, el proyecto de traducción y el horizonte del traductor. Por cuestiones de espacio, sólo se tomarán en cuenta algunas nociones metódicas como el análisis hermenéutico del original, el perfil y el proyecto de traducción para profundizar en el análisis de las deformaciones y posteriormente realizar una crítica productiva.

## **2. Perfiles**

La importancia de conocer tanto al autor como la posición de los traductores, es observar el contexto de producción literaria en el que se insertan y cómo esto afecta su trabajo. Para definir el proyecto de traducción que propone Berman ((c) 59) se tendrían que elaborar entrevistas, investigaciones biográficas y revisar la producción literaria de todos los participantes. Como se mencionó antes, este espacio no es el adecuado para hacer un análisis tan exhaustivo, de manera que sólo se tomarán en cuenta datos generales con el fin de encontrar algunas características relevantes y así “determinar”<sup>1</sup> la posición de los traductores respecto de su actividad. La posición del traductor se entiende aquí, siguiendo a Berman, como la relación entre el traductor y su propia actividad, las formas y modos en que opera ((c) 58).

### **2.1 Robert Lowell**

Robert Lowell (1917-1977) es uno de los poetas del siglo pasado más representativos de Estados Unidos. La evolución estilística de Lowell está definida por su caótica experiencia familiar en la infancia, la religión calvinista y católica, las cuestiones políticas y bélicas propias de Estados Unidos y los trastornos psíquicos y

---

<sup>1</sup> Utilizo las comillas, al igual que Berman ((c) 63), porque no es posible fijar la posición de los traductores, aun si se contara con la opinión personal, seguramente ésta habrá cambiado con el tiempo.

emocionales que sufriría a lo largo de toda su vida. El poema a analizar forma parte del segundo poemario del autor, mismo que lo convirtió en acreedor del premio Pulitzer de 1947, *Lord Weary's Castle*, publicado un año antes.

Un factor problemático al traducir a Robert Lowell es su evolución estilística, ya que tuvo varias etapas de desarrollo formal. Se pueden distinguir dos etapas principales: una de rigidez formal absoluta y explotación de temas religiosos; la otra de soltura e introspección. Por esta última etapa es más reconocido, ya que se le relaciona directamente con la escuela poética de la llamada poesía confesional, en donde expresó cuestiones íntimas y profundamente emocionales (Iriarte).

## 2.2 Hacia una posición del traductor

Editorial Cátedra, en su colección Letras Universales, presentó en 1990 el libro *Por los muertos de la Unión y otros poemas*. En su catálogo más reciente (2019), reconocen la mediación como un defecto de la traducción sobre todo cuando se trata de poesía y por ello, aclaran, suelen imprimir ediciones bilingües, tal es el caso de Robert Lowell. El libro está constituido por una selección de poemas de distintas épocas del autor. La edición cuenta con una introducción sin firma; sin embargo, en la hoja legal se reconoce a Amalia Rodríguez y a José Agustín Goytisolo como traductores. Amalia Rodríguez Monroy es profesora emérita del departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona) y cuenta con artículos académicos en torno a la traducción. José Agustín Goytisolo (1928-1999) fue un aclamado poeta español perteneciente a la llamada Generación del 50 —hermano del renombrado Juan Goytisolo— y gracias a su labor traductora fungió como puente entre la literatura catalana y española; también tradujo del inglés y del italiano.

La traducción mexicana se extrajo de un compendio bilingüe de más de 50 poetas estadounidenses. El libro, titulado *Más de dos siglos de poesía norteamericana I* (1993), cuenta con un

prólogo escrito por la editora, Eva Cruz Yáñez, y en él explica que incluye traducciones ya publicadas e inéditas, por lo que no es posible determinar la fecha exacta de la traducción de los poemas. La edición no cuenta con comentarios o notas de los traductores. Federico Patán (1937-), novelista, poeta, traductor y crítico literario español naturalizado mexicano se encargó de algunos poemas de Lowell, entre ellos “The Holy Innocents”. Es licenciado y maestro en Lengua y Literatura Inglesas y doctor en Lengua y Literaturas Hispánicas por parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado numerosos libros y colaborado en varios proyectos editoriales académicos de dicha institución. Es autor de *Fuego lleno de semillas*, “poemas en los que canta a la amada [...] y se advierte su propensión por formas métricas y estilos clásicos” (Patán, Federico. *Diccionario de escritores mexicanos* 308).

### 3. “The Holy Innocents”

En cuanto a los aspectos formales, el poema está compuesto por dos estrofas y cada una de ellas mantiene el mismo esquema métrico: un soneto invertido compuesto a partir de un sexteto con rimas correlativas y un cuarteto con rimas abrazadas para la primera estrofa, y, para la segunda, un sexteto y un cuarteto con rimas alternas, cuya métrica está construida mediante pentámetros yámbicos.

Petrarca, Milton y Donne son algunos autores que recurrieron a esta forma poética para hablar de cuestiones religiosas, exponiendo una tensión emocional o un problema a resolver (*Merriam Webster Encyclopedia*), lo cual plantea la siguiente cuestión: ¿Por qué Lowell escribió sonetos invertidos para comparar los santos inocentes con la Segunda Guerra Mundial? Quizá la temática y el tono apunten algunas respuestas.

El poema se refiere a una época contemporánea de Lowell y no es un poema religioso solamente, porque explicita el año al que se refiere: 1945. Las desgracias de la Segunda Guerra Mundial —entre ellos el Holocausto y los bombardeos a Hiroshima y

Nagasaki— hablan por sí solos de los horrores que ocurrieron en aquellos años. Desde antes, incluso, Lowell tomaría una postura política muy firme en contra de la guerra; tal fue su negación, que en 1943 lo encarcelaron por rehusarse a ser parte del ejército estadounidense (Girri 9).

En el poema, el uso de *ornata* indica un manejo excepcional de la retórica. Naturalmente no todos los *ornata* generan el mismo efecto, por ello se revisará el léxico recurrente en el poema y se pondrá especial énfasis en dos recursos: el apóstrofe y la pregunta retórica.

A partir del título el poema refiere a la matanza de infantes realizada por Herodes según el pasaje bíblico (*King James Bible*, Matthew 2:15), por lo que se infiere que la temática será religiosa. Ya en el cuerpo del poema, la voz poética describe una escena rural que agrupa con elementos urbanos. Esta combinación de atmósferas hace referencia al origen antiguo de Cristo y conjunta el espacio actual de Lowell. Al mismo tiempo, el yo lírico enuncia palabras que remiten al campo semántico del catolicismo: *undefiled*, *Herod*, *purgation*, *Christmas*, entre otras. En la sección de análisis se ahondará más en esta cuestión léxica; sin embargo, con estos datos se puede apuntar que la temática religiosa está relacionada con los genocidios y que hay una comparación entre el infanticidio de Herodes y las muertes de la Segunda Guerra Mundial.

Ahora bien, en cuanto al tono, según Spang, los afectos casi siempre se presentan al receptor “a través de alusiones ocultas, [...] el valor simbólico de determinados motivos, imágenes y circunstancias sugestivas” (401), y en el poema no sólo son las palabras elegidas, sino el apóstrofe con que abre el primer verso “*Listen*” dirigido a un destinatario que, en principio, puede ser colectivo, pero que se revela individual: “*Lamb of the shepherds*”. La pregunta retórica, en los versos antepenúltimo y último encierra el *quid* del poema “*If they die, as Jesus, in the harness, who will mourn?*”. Entonces, se puede considerar como una lamentación con tono salmódico, puesto que existe una aflicción que el yo lírico pretende compartir con el destinatario, en este caso Jesucristo.



Si se interpretan el tema y el tono de esta manera, la forma del soneto invertido es razonable, puesto que, así como el soneto está de cabeza, el mundo de posguerra también lo está. Otros poetas clásicos utilizaron el modelo italiano para componer sus sonetos, entre ellos John Milton, quien pudo haber sido un referente para Lowell por su tradición y estilo, pues su soneto 18 es muy similar en cuanto al tema y los recursos retóricos utilizados<sup>2</sup>. De manera que Lowell pudo tomar el esquema estricto del soneto y moldearlo a su visión de un mundo alterado. Una vez definido el sentido del poema, se procederá a hacer el análisis.

#### **4. La analítica**

A continuación se realizará el análisis de las dos traducciones mediante tablas y comentarios a cada una de ellas. En la primera columna, de izquierda a derecha, se colocará el número de verso y en las columnas sucesivas se muestran el original, la edición de Cátedra y la edición de la UNAM. En algunos casos el punto y seguido corta la idea completa de un verso, por lo que se optó por dividir las unidades semánticas a partir de este signo de puntuación; cuando sea necesario, se indicará que se trata del mismo verso con el uso de puntos suspensivos entre corchetes “[...]” antes y después. Debajo de cada tabla se comentarán los aspectos más relevantes para determinar la destrucción de las redes de significantes subyacentes.

---

2 En el soneto 18, el poeta lamenta la matanza de un grupo de personas por su credo, los waldenses que abrazaron la fe protestante en el siglo XVII. La masacre fue tal que algunas naciones europeas acogieron a los sobrevivientes, entre ellas Inglaterra. La diferencia radica en que el yo lírico exige la venganza de Dios.

**Tabela 1:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
1	Listen, the hay-bells tinkle as the cart	Escucha, las campanillas del heno suenan mientras el carro	Escucha, las campánulas tintinean mientras la carreta
2	Waves on the rubber tires along the tar	Oscila entre las llantas de goma, sobre alquitrán	se bambolea sobre ruedas de goma por el alquitrán
3	And cindered ice below the burlap mill	Y hielo con cenizas, pasada ya la fábrica de sacos	y el hielo encenizado más allá del molino de cañamazo
4	And ale-wife run[...]	Y el arroyuelo de los peces[...]	y el canal del sáballo[...]

**Fonte:** a autora

En el primer verso, se hace uso del apóstrofe como recurso retórico para llamar la atención del interlocutor. El apóstrofe funciona también para llamar la atención del lector que podría darse por aludido. En este caso, ambas traducciones muestran la misma solución, con lo cual se comprueba que, a pesar de estar consciente de la ambigüedad del inglés —en cuanto a número, ya que el imperativo puede dirigirse a la segunda persona del plural o singular—, la traducción forzosamente se verá destruida en la red de significantes subyacente.

**Tabela 2:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
4	[...]The oxen drool and start	[...]Los bueyes babean y se alteran	[...]Los bueyes babean y se detienen
5	In wonder at the fenders of a car,	De espanto al contemplar los parachoques de un auto,	admirados ante las defensas de un auto

6	And blunder hugely up St. Peter's hill.	Y suben torpes y pesados, por la colina de San Pedro.	y enormes se desplazan colina de San Pedro arriba.
---	--	--	---

**Fonte:** a autora

En esta zona lo que más llama la atención es la variación de la frase *start in wonder* (v.4-5). De acuerdo al *Merriam Webster Dictionary* en línea, este verbo significa “to move suddenly and violently”; “wonder” a su vez quiere decir “a cause of astonishment or admiration”, un sinónimo puede ser “miracle”. Aquí, se observa que la red de significantes subyacente se ve alterada en ambas traducciones, pero por cuestiones distintas. Por un lado, en la traducción de Cátedra los bueyes, en lugar de percibir un milagro o una maravilla que causa una reacción violenta, se alteran por terror. En su primera entrada, el *DLE* define “espanto” así: “Terror, asombro, consternación”; aunque el asombro está contemplado como sentido, es evidente que se trata de una emoción negativa y alejada del sentimiento de maravilla al que alude la voz inglesa *wonder*. Por otro lado, los bueyes en la versión de Patán se admiran, pero no ocurre alteración eliminando así la emoción incontenible de la voz *start*.

La reacción de los animales es importante para matizar el tono del poema, ya que es diferente que ellos reaccionen aterrados o maravillados. La primera tiene una connotación negativa que contradice el tono de lamentación del poema, puesto que los bueyes se dirigen a la colina de San Pedro, un lugar sacro. La segunda tiene una connotación positiva más acorde con el tono salmódico antes expuesto.

**Tabela 3:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
7	These are undefiled by woman —their	Estos son los no profanados por mujer—	Son los no maculados por mujer —su

8	Sorrow is not the sorrow of this world:	Su pena no es la pena de este mundo:	tristeza no es la de este mundo:
---	---	--------------------------------------	----------------------------------

**Fonte:** a autora

Según el libro *Revelation* de *King James Bible* en línea, el pasaje referente a la salvación de los fieles reza así: “These are they which were not defiled with women” (14:4). En el poema se puede observar que el verso siete es prácticamente una transcripción del citado versículo. Esta referencia es clave para comprender el subtexto del poema, ya que Lowell está comparando el horror de la guerra con el fin del mundo descrito en el Apocalipsis. Es posible que la variación de léxico entre versiones se deba a las múltiples versiones de la Biblia que existen en todas las lenguas; sin embargo, vale la pena señalar que la elección de Patán tiene resonancia con el dogma católico de la inmaculada concepción.

La destrucción del subtexto ocurre porque en el original no se alude a la inmaculada concepción. La palabra en inglés tendría que ser *immaculate*. En la traducción de Rodríguez y Goytisolo no se destruye el subtexto.

**Tabela 4:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
9	King Herod shrieking vengeance at the curled	El rey Herodes clama venganza ante las contraídas	el rey Herodes gritando venganza ante las rodillas
10	Up knees of Jesus choking in the air,	Rodillas de Jesús, que se ahoga em el aire.	Encogidas de em Jesús que se ahoga em el aire,
11	A king of speechless clods and infants. Still,	Rey de animales mudos y de niños. Aún hoy	rey de gagnápiros y niños mudos. Aun así,

**Fonte:** a autora

En el verso 11 llama la atención la decisión en la versión de Cátedra de traducir “animales mudos” por *speechless clods* (v.11). Según el *Merriam Webster Dictionary*, en su segunda acepción, el vocablo “clod” se refiere a una persona estúpida “oaf, dolt”. Por lo que al elegir “animales” se desvía la caracterización de los seres humanos, y, dado que en el poema se mencionan a otros animales, resulta confuso determinar a quiénes gobierna el rey Herodes. En la traducción de Patán, ocurre un fenómeno distinto; si bien su decisión sí refiere a seres humanos estúpidos, “gaznápiro” es una palabra perteneciente a un registro elevado para el resto del poema. Sin embargo, el subtexto sigue ahí, así que muestra un grado menor de deformación, si no es que ninguno.

**Tabela 5:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
12	The world out-Herods Herod; and the year,	El mundo es peor que Herodes; y el año,	el mundo es más Herodes que Herodes; y el año,
13	The nineteen-hundred forty-fifth of grace	El Mil novecientos cuarenta y cinco de gracia,	de gracia mil novecientos cuarenta y cinco,

**Fonte:** a autora

En los versos 12 y 13, Lowell vuelve a mencionar a Herodes —símil entre el holocausto y el infanticidio bíblico— a través de una referencia textual a Shakespeare (v. 12). Según la cuarta nota de la edición de Cátedra, el “personaje tiránico (Herodes) [...] había sido un prototipo en el teatro religioso medieval” (97) y es en *Hamlet* —Acto III, escena 2— donde el protagonista dice: “it out-herods Herod” (Shakespeare 85). De modo que, las redes del subtexto se destruyen por la elección clarificante de Rodríguez y Goytisolo. De nuevo, esta decisión quizá se deba a las traducciones de la obra teatral que pudo consultar cada traductor. En la traducción de Patán no hay deformación e incluso conserva la sintaxis un tanto peculiar del original.

**Tabela 6:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Rodríguez y Goytisolo	Patán
14	Lumbers with losses up the clinkered hill	Acarrea con fatiga sus ruinas por el monte de escoria	trepas con privaciones la colina escoriosa
15	Of our purgation; and the oxen near	De nuestra penitencia; y los bueyes se acercan.	de nuestro purgatorio; y los bueyes se acercan
16	The worn foundations of their resting-place,	A los gastados cimientos de su calma,	a los gastados fundamentos de su descansadero,
17	The holy manger where their bed is corn	Al establo sagrado donde su lecho es maíz	el pesebre sagrado con su lecho de maíz
18	And holly torn for Christmas. If they die,	Y muérdago cortado para la Navidad.	y su acebo arrancado para la Navidad.

**Fonte:** a autora

En relación con la palabra *purgation* (v. 15), según el *Merriam Webster Dictionary* refiere a “(in Catholic doctrine) the spiritual cleansing of a soul in purgatory”. La decisión de Rodríguez y Goytisolo parece más amplia, ya que si bien, de acuerdo al *Diccionario de la Biblia*, la penitencia está relacionada con la conversión profética del reino de Dios, también es un término utilizado en el Nuevo Testamento que refiere a una acción humana de arrepentimiento ante las calamidades por una falta del ser humano contra la divinidad (1487). En cambio, Patán escoge “purgatorio”, cuyo sentido alude —según la doctrina católica— a “un lugar donde los justos que no salen de este mundo enteramente libres de culpa (pecados veniales o reto temporal del pecado) han de expiar su culpa después de la muerte, antes de ser admitidos a la visión beatífica” (1606). La decisión de Patán resulta conveniente para el subtexto del poema, ya que tiene referencias al catolicismo

y a la vida después de la muerte. La traducción de Rodríguez y Goytisolo no es que destruya del todo la red de significantes, pero da la idea de un arrepentimiento en vida y no un proceso que va a ocurrir después de la muerte que es el sentido del original.

**Tabela 7:** análisis de las dos traducciones

v.	Lowell	Goytisolo y Rodríguez	Patán
18	If they die,	Si ellos mueren,	Si mueren,
19	As Jesus, in the harness, who will mourn?	Como Jesús, con su atavío, ¿quién les llorará?	como Jesús, con el yugo ¿quién lo lamentará?
20	Lamb of the shepherds, Child, how still you lie.	Cordero de pastores, Niño, qué quieto yaces.	Cordero de los pastores, Niño, cuán inmóvil yaces.

**Fonte:** a autora

Finalmente, en la última zona, aparece un referente al Apocalipsis muy importante. Si bien la palabra *lamb* o cordero —la traducción más usual en español— se repite un sinnúmero de veces en la Biblia, en “Revelation the lamb also appears a number of times as symbol for Christ” (Lamb, *Bible Dictionary* 586). De manera que, en los tres versos finales, se revela que la voz poética se lamenta con Cristo por la muerte de los inocentes que perdieron la vida en la guerra.

Tomando en cuenta esto, la traducción de *harness* (v. 19) es crucial. En el *Merriam Webster* se define así: “the equipment other than a yoke of a draft animal”. La variación en el sentido de ambas traducciones es mayúscula. En la primera, el sustantivo “atavío” remite a una prenda de vestir, las tres acepciones que ofrece el *DLE* así lo confirman. Incluso, la primera y la tercera indican que se trata de una pieza ornamental. En cambio, “yugo” rescata la idea de un instrumento pesado e impuesto, que recupera el sentido de la voz inglesa original. A pesar de que la definición de *harness* dice precisamente que no se trata de un yugo, sí es un instrumento para halar a un animal de tiro. Entonces, yugo resulta más cercana

al sentido original. Además, ésta es la palabra utilizada múltiples veces en la Biblia y está relacionada con Jesús en Mateo 11:29 (*Biblia Católica* en línea).

Además de las observaciones hasta ahora señaladas, es relevante mencionar el tratamiento de la métrica en las traducciones, o más bien la ausencia de ésta. Ninguna de ellas se preocupa por mantener un ritmo o rima, sino que ambas traducciones adoptan el verso libre. Esto llama mucho la atención, porque la primera etapa de Lowell es sumamente rígida. Dado que la poesía es forma y contenido, se puede afirmar que las redes de significantes subyacentes se ven afectadas al dejar de lado la forma. Quizá la decisión de no mantener o proponer un esquema métrico y rítmico en español se deba a la necesidad de los traductores de clarificar los sentidos.

En español, el apóstrofe con el que abre el poema sólo puede comprenderse conjugado, razón por la cual no puede replicarse el tono del original. Éste en un principio no define su interlocutor (individual o colectivo) hasta el final del poema. En el caso de la pregunta retórica, la opción de Rodríguez y Goytisolo es “llorará”, mientras que Patán prefiere “lamentará”. La diferencia entre los verbos es crucial para el tono salmódico. Según el *DLE* en línea, “llorar” sólo implica derramar lágrimas; en cambio, “lamentar” significa sentir algo con llanto o demostraciones de dolor. Así, se observa comparativamente que, por un lado, la decisión de Rodríguez y Goytisolo mantiene un tono desapegado que va en contra del significante subyacente de dolor; y por otro, la elección de Patán conserva un tono afectivo entre la voz poética y el interlocutor, en este caso Cristo.

## Conclusiones

Después de analizar las traducciones, se observa que hay una divergencia entre las decisiones que llevaron a la destrucción de las redes de significantes subyacentes de una u otra forma. El proyecto



de traducción, es decir, el tipo de edición, tuvo que jugar un papel definitorio en la toma de decisiones. Por un lado, la traducción de editorial Cátedra está dirigida a un público general pero con cierto interés en profundizar en las imágenes y motivos del poema original (por eso es que cuenta con notas aclaratorias a pie de página). Por otro, la traducción que aparece en la antología poética de la UNAM se trata de un proyecto de difusión cultural sin aparato crítico. En Ramírez y Goytisolo se nota una intención clarificante en la mayoría de sus decisiones, cuestión que genera una destrucción mayor que en la traducción de Patán. Este último casi no destruye las redes de significantes subyacentes; sin embargo, cuando lo hace, como en el verso siete, añade significantes que no estaban y esto resulta en una nueva interpretación del poema en español. Es necesario tomar en cuenta que en Rodríguez y Goytisolo se tiene a dos agentes participando activamente en las decisiones de traducción; mientras que en Patán es él solo quien trabajó con el texto. Llama la atención que, a pesar de que en ambas traducciones participaron poetas, ninguno se ocupó del metro o la rima. Dado el tipo de edición, quizá en Rodríguez y Goytisolo pesó más la necesidad de clarificar; en Patán no se puede conjeturar.

Las cuestiones subjetivas, tanto de quien emite la crítica como de quien hace la traducción, son intrínsecas al ser humano. Dado que la literatura es creación humana, está sujeta a parcialidades, y es lógico que la traducción también lo esté. Lejos de determinar si una traducción resulta mejor o peor, esta subjetividad latente nos ayuda a comprender que cada traducción es producto del traductor y su entorno social, histórico y personal. Además, la multiplicidad de traducciones, aun hechas por traductores con perfiles similares, nos ofrece la oportunidad de acercarnos a diferentes lecturas, que a su vez generará más interpretaciones en lectores diversos. Gracias a que se conocen las divergencias entre estas traducciones, en el futuro alguien podrá proponer una traducción con deformaciones diferentes. De esta manera, la literatura se mantendrá siempre viva a través de la práctica traductora.

## Referências

Atavío. *Diccionario de la Lengua Española online*. Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=4BlkMWa>.

Berman, Antoine. “La analítica de la traducción y la sistemática de la deformación”. In: Tradução de Julia Fidalgo, cortesía de Patricia Willson. 1999(a), p. 1-10.

Berman, Antoine. “Translation and the Trials of the Foreign”. In: *The Translation Studies Reader*. Tradução de Lawrence Venuti. Londres: Routledge, 2000(b), p. 240-253.

Berman, Antoine. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Tradução de Françoise Massardier-Kenney. Kent: The Kent University Press, 2009(c).

Clod. *Merriam Webster Dictionary*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/clod>.

Cruz Yáñez, Eva (Ed.). *Más de dos siglos de poesía norteamericana I*. Medellín: Dirección de Literatura de la UNAM, 1993.

Espanto. *Diccionario de la Lengua Española*. Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=GULR5Af>.

Girri, Alberto. “Prólogo”. In: Lowell, Robert. *Poemas de Robert Lowell*. Selección y Traductor Alberto Girri. Buenos Aires: Sudamericana, 1969, p.7-12.

“Introducción. Poesía ‘cocida’ y poesía ‘cruda’ o el itinerario de un poeta infiel”. In: Amalia Rodríguez, Cátedra (ed). *Por los muertos de la unión y otros poemas*. Tradução de Amalia Rodríguez y José Agustín Goytisolo. Nápoles: Guida Editori, 1990, p. 9-82.

Iriarte, Fabián O. “Poesía y subjetividad: poetas confesionales norteamericanos”. *Cuadernos del Sur. Letras*. [s.l.], n°34, 2004. Disponível em: [http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-74262004001100111&lng=en&nrm=iso](http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262004001100111&lng=en&nrm=iso).

Lamb. *The Harper Collins Bible Dictionary*, ed. Paul J. Achtemeier. 1985, p.

Lamentar. *Diccionario de la Lengua Española online*. Disponível em <https://dle.rae.es/?id=Mq4pnar>.

Llorar. *Diccionario de la Lengua Española online*. Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=NVzTcUw>.

Lowell, Robert. *Collected Poems*. ed. Bidart, New York: Frank. Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Lowell, Robert. *Por los muertos de la unión y otros poemas*. Tradução de Amalia Rodríguez y José Agustín Goytisolo, ed. Amalia Rodríguez, Cátedra. Nápoles: Guida Editori, 1990.

“Patán, Federico”. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, ed. Ocampo, Aurora M. y Myriam Jarmy Sumano. Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 307-320.

Penitencia. *Diccionario de la Biblia*, ed. R.P. Serafín de Ausejo, Editorial Herder, 1966, p. 1487.

Purgatorio. *Diccionario de la Biblia*, ed. R.P. Serafín de Ausejo, Editorial Herder, 1966, p. 1606.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Londres: Penguin Books, 1994.

Sonnet. *Merriam Webster’s Encyclopedia of Literature*. Disponível em: <http://link.galegroup.com/apps/doc/A148923600/AONE?u=colmex&sid=AONE&xid=873ef90b>.

Spang, Kurt. “Acerca de los tonos en la literatura”. *Revista de Literatura*, [s.l.], vol. LXVIII, n.º. 136, 2006, p. 387-404. Disponível em: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/13/15>.

To start. *Merriam Webster Dictionary*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/start>.

Wonder. *Merriam Webster Dictionary*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/wonder>.

Yugo. *Diccionario de la Lengua Española online*. Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=cDd0qaS>.

Recebido em: 01/08/2019

Aceito em: 26/10/2019

Publicado em janeiro de 2020

---

Elvira Rosales Abundiz. E-mail: [erosales@colmex.mx](mailto:erosales@colmex.mx).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8578-9220>