

NOTAS EXECÉTICO-CRÍTICAS SOBRE TRADUCCIONES, EN DOCE LENGUAS, DE CUARENTA Y CUATRO RIMAS, Y EN PARTICULAR VEINTIUNA DE LA VII (13)

Al ilustre becquerianista D. Rafael de Balbu

«... ninguno... creíamos ni podíamos sospechar que, al año de muerto nuestro amigo, sus versos recorrerían el mundo y él figurarla en la inmortalidad.....»

E. BLASCO¹

«Doch dieses Herzblut wurde zu «Rimas», und die Fetzen seiner Seele entzücken jetzt die Welt.»

F. SCHNEIDER²

Tres advertencias preliminares.

Primera.—Es propósito *exclusivo* del presente *Ensayo* ofrecer la más completa imagen posible de la universalidad de Bécquer, esa universalidad que, como precisa Eusebio Blasco, ni aun los amigos y allegados del poeta «creían» ni «podían sospechar». No estudiamos, pues, la

¹ EUSEBIO BLASCO, *Memorias íntimas*. Madrid, 1886, p. 150. Adrede hemos puesto este *exergo*, por emanar de un escritor muy distanciado ideológicamente de nuestro poeta, y por ello sus palabras constituyen un homenaje, voluntario o involuntario, a G. A. Bécquer. (Cf. RICA BROWN, *Bécquer*. Barcelona, Aedos, 1963, p. 308, y J. P. DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. (2.ª edic.). Madrid, Gredos, 1958, p. 93).

² FRANZ SCHNEIDER, *Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen unter besonderer Betonung des chronologischen Elementes*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, vorgelegt von Franz Schneider aus Dessau. Druck von Robert Noske. Leipzig, 1914. S. 62.

lirica becqueriana, reiteradamente valorada en el transcurso de una centuria.

Segunda.—Obvio es decir que no se trata aquí de *re-traducir* al español las versiones extranjeras de las *Rimas*, sino dar el texto de las mismas, acompañándolo con notas de carácter interpretativo y semántico-léxico, amén de sucintas referencias biográfico-bibliográficas sobre la personalidad y obra de los traductores. Nuestro trabajo, que dista mucho de ser exhaustivo, se inspira en un designio instrumental.

Tercera.—Nos hallamos ante traducciones en *doce* lenguas, cuya morfología y sintaxis respectivas difieren considerablemente de las españolas. Sería, además de falso, deshonesto dejar suponer al lector que dichas *doce* lenguas nos son todas igualmente familiares. Algunas lo son, poco más o menos; otras se dejan penetrar con relativa facilidad; otras, por fin, son mucho más herméticas. Advertimos, pues:

A) Que ciertas *observaciones* las hemos sometido a la apreciación de buenos conocedores de la lengua respectiva;

B) Que dichas *observaciones* tienen puro valor indicial y van encaminadas, singularmente, a mostrar cómo, por razón de diferencia estructural lingüística, algunas versiones, en determinadas lenguas, se alejan algo del original, ya sea por la indicada diferencia, ya porque el traductor se haya tomado algunas libertades respecto de la lección becqueriana —acaso por no haber penetrado en su trasfondo—, o tal vez, por ese prurito, tan humano, de *re-crear*.

* * *

I. Hechas las anteriores salvedades, diremos, con el Comendador Griego, que «año de nieves, año de bienes», pues nuestra indagación, y la ajena¹, han dado tan opimos frutos, que sobrepasan, con mucho,

¹ Por la valiosa colaboración que nos han prestado en la elaboración del presente *Ensayo*, expresamos nuestra gratitud a las personas siguientes: Señora Bagrova, Jefe del Departamento Español de la Biblioteca V. I. Lenin, de Moscú; Señora Susana Redondo de Feldman, Co-Directora de la *Revista Hispánica Moderna* (Hispanic Institute, Columbia University), de Nueva York; Sra. Matilde Goulard de Westberg, Directora de la *Ibero-Amerihanska Institutionen*, de Gotinga (Suecia); Srta. Lydie Bechchar, de l'École des Langues Orientales, de París; Srta. Kirsten Schottländer, de Copenhague; Srta. Anna Belia, de Budapest. Señores Prof. Hans-Karl Schneider, *Wissenschaftlicher Oberrat*, de la Universidad de Hamburgo; Prof. Dr. Leif Sletsjoe, de la *Norges Handelshoyskole* (Filologisk Faggruppe), de Bergen (Noruega); Prof. Dr. György Belia, de Budapest; Prof. doctor György Pajkossy, Jefe del Departamento Español de la *Országos Széchenyi Könyvtar* (Biblioteca Nacional Széchenyi), de Budapest; Prof. Dr. János

nuestras esperanzas¹. Para dar una idea de la cosecha obtenida, publicamos el siguiente y breve cuadro estadístico, por orden decreciente de versiones:

<i>Rimas</i> Ed. de 1871	<i>Rimas</i> ² Ms. 13.216	I N C I P I T	Número de versiones	Total de versiones
VII	13	«Del salón en el ángulo oscuro»	21	21
LIII	38	«Volverán las oscuras...»	14	14
LXXIII	71	«Cerraron sus ojos...»	10	10
XI	51	«Yo soy ardiente, yo soy morena»	8	8
X	46	«Los invisibles átomos del aire»	7	7
LVI	20	«Hoy como ayer, mañana como hoy»	7	7
II	15	«Saeta que voladora...»	6	6
XXX	40	«Asumaba a sus ojos una lágrima»	6	6
LII	35	«Olas gigantes que os rompéis...»	6	6
De las 6 rimas siguientes: I (11), V (62), XXXVIII (4), XI, (66), XLIX (14) y LVIV (64), tenemos 5 versiones.				30
De las 12 rimas siguientes: IX (27), XIV (72), XXII (29), XXXV (78), XXXVII (28), XXXIX (75), XLII (16), LX (41), LXVII (18), LXIII (68), LXXI (76) y LXXVI (74), tenemos 4 versiones.				48
De las 12 rimas siguientes: VI (57), VIII (25), XV (60), XVII (50), XVIII (6), XIX (52), XX (37), XXI (21), XLI (26), XLIII (34), LI (70) y LXVI (67), tenemos 3 versiones.				36
<i>Treinta y siete</i> rimas se hallan en 2 versiones.				74
Las rimas LXXVII (44), LXXVIII (48), LXXIX (55) y LXXX, sin número, sólo las tenemos en 1 versión (francesa) (a).				4
TOTAL.....				277

Benlye, de Budapest; Prof. Dr. J. A. Van Praag, de Amsterdam; Prof. Dr. Giovanni M.^a Bertini, de la Universidad de Turín y Director de los *Quaderni Ibero-Americani*, y en su nombre D. Roberto Riccardi, Maestro, de Solero (Aless.), Italia, y los Prof. Dr. Bogdan Horodyski, Director Adjunto de la *Biblioteka Narodowa*, de Varsovia (Polonia) y T. Bolter, Jefe de los Servicios Internacionales de la R. S. R. Biblioteca Centrală de Stat A. R. P. R., de Bucarest (Rumania).

¹ No obstante lo dicho en la nota anterior, nuestro amigo el Prof. Dr. Karel Kozelek, Director de la *Státní knihovna Československé socialistické republiky*, de Praga, nos comunica que no existen traducciones en lengua checa de las *Rimas* de Bécquer, aunque sí de las *Leyendas*. Lo mismo podemos decir de un país que nos es limítrofe: Portugal, donde, según comunicación de Doña Manuela Cândida Martius, Jefe de la Secretaría de la Biblioteca Nacional de Lisboa, con fecha 1 de abril de 1967, «não há referências no Catálogo Geral a qualquer tradução das *Rimas* do autor citado».

² Confróntese lo que acerca de *El libro de los gorriones* dice J. P. Díaz en la-

RESUMEN

Número de rimas traducidas.....	80	(b)
Número de rimas colectadas	277	(c)
Número de traductores.....	44	(d)
Número de lenguas.....	12	(e)
Número de rimas dadas	44	(f)

(a) El traductor belga M. A. Dumont (Cf. nota 1, p. 596) ha trastrocado la numeración de las rimas, al eliminar las tres siguientes: «*Dices que tienes corazón*» (Ms. p. 569), «*Fingiendo realidades*» (Ms. p. 572) y «*Una mujer me ha envenenado el alma*» (Ms. p. 575). Pero, en cambio, ha dado con el núm. LXXVII «*Es un sueño la vida*», incorporada en la 4.ª edición de las *Obras* de Bécquer con el título de *Poesía inédita*. Con el núm. LXXVIII da la rima «*Podrá nublar el sol eternamente*». Esta poesía se publicó bajo el epígrafe «*Amor eterno*» y Dámaso Alonso emite reservas acerca de ella. Con el núm. LXXIX da la rima «*Tu aliento es el aliento de las flores*», aunque omitiendo el epígrafe «*A Casta*». Fue incorporada en la 4.ª edición (1885). Y con el núm. LXXX Dumont da «*Patriarcas que fuisteis la semilla*», con el título de «*A todos los Santos*». 1.º de noviembre (Cf. el magnífico estudio de Rafael de Balbín, *El poema becqueriano «A todos los Santos»*, RFE, 1965, XLVIII, pp. 383-391, y F. Schneider, *Tablas cronológicas de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer*, RFE, 1929, XVI, p. 931).

(b) Resulta, pues, que el número de rimas traducidas es de 80, aunque con los trastrueques señalados en (a).

(c) Decimos *colectadas*, no existentes, que, de seguro, son muchas más.

(d) *Traductores*.—Los designamos por la lengua en que han traducido:

Bahr, Arvid.—Suec.	Lazu, Gr. N.—Rum.
Barna, János.—Húng.	Lee, Muna.—Ingl.
Beketova, E. A.—Rus.	Lichtveld, L. A. M.—Hol.
Boussagol, Gabriel.—Fran.	Lorentzen, Eeva.—Nor.
Brenan, Gerald.—Ingl.	Macrí, Oreste.—Ital.
Clarke, Buttler H.—Ingl.	McVan, A. J.—Ingl.
Cohen, J. M.—Ingl.	Massefield, John.—Ingl.
Contaldi, Francesco.—Ital.	Meinhardt, A.—Aleu.
Chelgunov, Mijail.—Rus.	Møller, Niels.—Dan.
Darmangeat, Pierre.—Fran.	Olrik, Hilde.—Dan.
Dumont, M. A.—Fran.	Penna, Mario.—Ital.
Gallo, U.; Gasparetti, A.—Ital.	Pomes, Mathilde.—Fran.
Gáspár, Endre.—Húng.	Porebowicz, Edward.—Pol.
Gill, Roderick.—Ing.	Roos, Anna M.—Suec.
Grossmann, Rudolf.—Aleu.	Singleton, Ina Duwall.—Ingl.

primera edición de *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Montevideo, «La Galatea», 1953, p. 89, con lo expuesto en la 2.ª edic. *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1958, p. 105. (Cf. D. GAMALLO FIERROS, *Páginas abandonadas. Del olvido en el ángulo oscuro...*, Madrid, Valera. MCMXLVIII, p. 25, nota 1, y R. Brown, *Op. cit.*, pp. 324 y ss. También J. M. Díez TABOADA, *GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. Rimas. Estudio y edición de...*, Madrid, «Aula Magna», 1965, pp. 21-22).

Hauser, Otto.—Aleml.	Strasburger, Janusz.—Pol.
Hendrix, Mistress.—Ingl.	Teza, Emilio.—Ital.
Hirchs, Richard.—Aleml.	Turnbull, Eleanor L.—Ingl.
Hubbard, Gustave.—Fran.	Vatson, V. A.—Rus.
Jordan, Richard.—Aleml.	Vries de, Hendrik.—Hol.
J. R. C. ¿?—Ingl.	Walsh, Thomas.—Ingl.
Kőrösi, Albin. Húng.	Zych, Jan.—Pol.

(e) *Lenguas*: alemana, danesa, francesa, holandesa, húngara, inglesa, italiana, noruega, polaca, rumana, rusa y sueca.

(f) Los traductores de la *Rima VII* (13) quedan automáticamente eliminados en las rimas subsiguientes. De los restantes damos una sola rima de cada uno de ellos, salvo en el caso de la *Rima LXXIII* (71), que, por su gran extensión (104 versos), la dividimos en dos mitades, atribuyendo los primeros 52 versos al danés Niels Møller y los 52 restantes al inglés John Masefield. Por consiguiente, damos, además de las versiones de la *Rima VII*, las rimas siguientes:

<i>Rima</i> I (11): «Yo sé un himno gigante y extraño»...	2 vers.
II (15): «Sacta que voladora...»	1 vers.
V (62): «Espíritu sin nombre...»	1 vers.
VI (57): «Como la brisa que la sangre orea»...	1 vers.
IX (27): «Besa el aura que gime blandamente»	1 vers.
X (46): «Los invisibles átomos del aire»	2 vers.
XI (51): «Yo soy ardiente, yo soy morena»	3 vers.
XXX (40): «Asomaba a sus ojos una lágrima»	2 vers.
XXXIX (75): «¿A qué me lo decís? Lo sé, etc.»	1 vers.
LII (35): «Olas gigantes que os rompéis...»	1 vers.
LIII (38): «Volverán las oscuras golondrinas»	5 vers.
LXIII (68): «Como enjambre de abejas irritadas»	1 vers.
LXVII (18): «¡Qué hermoso es ver el día.... etc.»	1 vers.
LXXIII (71): «Cerraron sus ojos...» (2 traductores)	1 vers.
	<hr/>
TOTAL.....	23 vers.
+ <i>Rima VII</i> (13).....	21 vers.
	<hr/>
TOTAL.....	44 vers.

II. Consideraciones sobre algunas rimas

Primera.—Sorprende que haya recogido tantos sufragios la *Rima VII* (13), la cual, por su tono reflexivo-sentencioso, algo retórico, no es, seguramente, de las mejores de Bécquer, acaso porque, como dice Dámaso Alonso —que tan admirablemente ha valorado su musicalidad— «ni tiene esta rima, como otras de la colección, la virtud prodigiosa de transportarnos a los mundos de la fantasía, con alta perforación de

noches profundas»¹. J. M. Díez Taboada la estudió en 1959 (Cf. *Observaciones: versiones alemanas* (A). Se ha referido de nuevo a ella, en su reciente edición de las *Rimas* (1963), desde el punto de vista estilístico:

«Ejemplo el arpa. Basta definir su situación, «silenciosa, cubierta de polvo», pero no se le adjudica ningún epíteto... Cuando el adjetivo ha de aparecer, se prefiere muchas veces los dos sustantivos: «la mano de nieve» (Cf. versión rusa de Vatson). Por la misma ansia de sustantivar, se utilizan más que nada las formas comparativas: «como el pájaro duerme en la rama» (Cf. versión alemana de Grossmann).

Por su parte, J. P. Díaz, en la segunda edición de su obra sobre Bécquer (1958, p. 257. Cf. notas 5 y 7), ha interpretado el empleo del pie quebrado en la Rima VII: «véase el arpa», después del decasílabo «silenciosa y cubierta de polvo», como «efecto de desfallecimiento, de anhelo trunco».

Segunda.—Respecto de la Rima LIII (38), se hace más difícil juzgar la preferencia. Si las traducciones de esta rima emanasen todas de plumas femeninas, diríamos, a título indicial, que se trata de esa admiración tan generalizada en el bello sexo por la música de Chopin. Pero como el caso no es tal, quizá la razón resida, simplemente, en el hecho de ser dicha rima una de las más populares, si no la más popular, de todas las de Bécquer.

Tercera.—En cuanto a la Rima LXXIII (71), la elección se explica por el tono *mournful* del poema, que hace de él una endecha fúnebre, una *dirge* o *Totenklage*, como en Schiller: «Decke dir der lange Schlummer, / Dir der Tod die Augen zu» (*An Emma*, 7-8), tema de alcance universal, reforzado por el *leitmotiv*: «¡Dios mío, qué solos / se quedan los muertos!», cuya fuerza reside, precisamente, en su elemental sencillez, como un *Nevermore* poesco...

Cuarta.—La Rima XI (51) ha ejercido su atractivo por razones muy opuestas. Sugeridora, algo enigmática, ligeramente sensual («Yo soy ardiente... Yo soy el símbolo de la pasión») y altamente lírica, esta rima, con su aura de irrealidad, ofrece más de un motivo de misterioso encanto.

¹ DÁMASO ALONSO, *Originalidad de Bécquer, Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1952, p. 39. D. Alonso halla *demasiado premeditada* la comparación final de la Rima VII. (Cf. también CARLOS BOUSOÑO, *Las pluralidades paralelísticas de Bécquer, Seis calas en la poesía española*. Madrid, Gredos (2.ª edición), 1956.

III. *¿Orden cronológico o lingüístico?*

En pro del segundo postula que la agrupación de todas las versiones en una misma lengua facilita su examen comparativo. Presenta, en cambio, el inconveniente de relegar el aspecto evolutivo de la traducción de las rimas en el transcurso de un siglo, ya que la primera versión que conocemos de una rima becqueriana (precisamente la VII), es de 1876, y la última de 1965. El orden cronológico daría, sin duda, una imagen más fiel de esta evolución y permitiría justipreciar los medios expresivos empleados por los traductores, en función de sus preferencias o de las corrientes literarias desarrolladas durante una centuria. No obstante, adoptamos el orden lingüístico, y ello, por las razones siguientes:

1.^a El orden cronológico no sólo nos obligaría a pasar de una lengua a otra, con retorno a la anterior, lo que crearía cierto *vacuum*, sino que, además, nos forzaría a poner al frente de cada una de las versiones, para efectos comparativos, el texto español de la rima traducida;

2.^a La inserción de dicho texto al frente de cada una de las versiones ocuparía un espacio excesivo. Por consiguiente, agrupamos por orden cronológico *interno* en cada lengua todas las versiones de cada una de ellas y damos *una sola vez* el texto español al frente de *cada grupo* de rimas traducidas. Reunimos, pues, las versiones según la ecuación siguiente: *orden alfabético-lingüístico-cronológico* de las doce lenguas.

3.^a Las *observaciones* se referirán globalmente a todas las versiones en una misma lengua, señalando con número el verso objeto de comentario y con inicial el nombre del traductor. Ello permitirá apreciar conjuntamente las diversas interpretaciones de un verso, estrofa o composición entera.

IV. *Establecimiento del texto.*

Seguimos el dado por J. P. Díaz ¹ en el estado *b*): «correcciones de la misma mano de Bécquer o de Campillo que pudieron ocurrir en momentos diferentes», a pesar de ciertas anomalías: interrogación a la francesa, ausencia de signos de puntuación y de entonación que se hallan en el Ms. original de la Biblioteca Nacional de Madrid, ya estu-

¹ J. P. DÍAZ, BÉCQUER. *Rimas*. Edición, introducción y notas de... «Clásicos Castellanos», núm. 158. Madrid, 1963, pp. CX a CXIX. (Cf. También J. P. DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Madrid, Gredos, 1958, y la 1.^a edic. Montevideo, «La Galatea», 1963.).

diado por J. Domínguez Bordona¹. Al pie de cada rima daremos las variantes respecto de las ediciones de 1871 y subsiguientes. Utilizamos las abreviaturas siguientes: Ms. (Ms. 13.216 de la B. N.), Ed. (Ediciones). Numeramos los versos de Bécquer por grupos de 4, en lugar de 5, pues la mayoría de las composiciones becquerianas van en forma de cuartetas². La numeración del texto español va a la izquierda y la de los textos extranjeros a la derecha. La ortografía de dichos textos se conserva escrupulosamente. No obstante, como *errare humanum est*, rogamos a los especialistas subsanen cualquier *lapsus* que, pese a una minuciosa corrección de pruebas, subsistiere en algún texto.

PRIMERA PARTE

V. Veintiuna versiones de la rima VII (13.)

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
4 velase el arpa. (a)

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
8 que sabe arrancarlas! (b)

¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma
y una voz como Lázaro espera
12 que le diga «Levántate y anda!»

Observaciones: Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 25.

(a) *dueña*. Ed. *dueño*. «La falta de sentido de este masculino salta a la vista, en contacto con el verso 7: *la mano de nieve*, evidentemente femenina». (Cf. F. Caravaca, *El motivo del arpa en la Rima VII (13) de Bécquer*, *Rom. Jahrb.*, 1965, XVI, p. 337, nota 9).

(b) *arrancarlas!* Ed. *arrancarla!* Ms. *arrancarlas!* W. S. Hendrix, *Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron*, *Bol. Acad. Hist.*, 1931, XCVII, p. 853, dice

¹ J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *El autógrafo de las «Rimas» de Bécquer*, *RFE*, 1923, X, pp. 173-79.

² Cf. RAFAEL DE BALBÍN, *Unidad rítmica y poema en el Cancionero menor de G. A. Bécquer*, *Studia Philologica* (Homenaje a Dámaso Alonso). Madrid, 1960, I, p. 143.

arrancarlas, mientras J. M. Monner Sans, *Las «Rimas» y otras páginas*, «Clás. Cast.», Buenos Aires, Estrada, 1947, p. 105, dice *arrancarla*. Menéndez y Pelayo, *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, Buenos Aires, 1952 (3.ª edición), p. 238, dice *dueño y arrancarla!* F. C. Sáinz de Robles, *Hist. y Ant. de la poesía española (en lengua castellana). Del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, 1955, p. 1128, lleva *dueño y arrancarla!* J. P. Díaz, *Bécquer, Rimas*, «Clás. Cast.» da en nota a vv. 2 y 8 *dueño y arrancarla*. R. Brown, *Bécquer* (p. 294) lleva *dueña y arrancarla!* M. Altolaquirre, *Antología de la poesía romántica española*, Buenos Aires, 1954, p. 188, dice *dueño y arrancarla!* A. Escalasáns, *Gustavo Adolfo Bécquer, Las rimas y otras poesías*, Barcelona, Fama, 1942, p. 42, lleva *dueño y arrancarla!* Finalmente —la referencia sería interminable—, Angiolo Marcori, *G. Adolfo Bécquer*, Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras. Separata de *Biblos*, 1929, V, pp. 599-611, lleva *dueño y arrancarla!* y J. M. Díez Taboada, *Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas* (estudio y edición. Col. «Aula Magna», Edit. Alcalá, Madrid, 1965, p. 25, dice *dueña y arrancarla!* Juzgando este punto de importancia secundaria, no hemos consultado otras ediciones de las *Rimas*, tanto más cuanto que nuestro propósito, como decimos en la *Primera* advertencia, no es el de estudiar la lírica becqueriana. No obstante, señalamos que en las *Obras completas* de Bécquer, Madrid, Afrodisio Aguado, 1949, aparece p. 744, *sueño*, en lugar de *dueño* o *dueña*. Lleva *dueño* en F. Bravo Morata, *Vida, amores y Rimas de Bécquer*, Madrid, Venecia, s. a. (¿1957?).

I.º *Alemanas* (Cinco versiones) ¹.

A) 1880. A. Meinhardt ².

*Im dunklen Winkel des verlassen Saales,
Von ihrer Herrin wohl schon ganz vergessen,
Verstummet und von grauem Staub bedeckt,
Sah ich die Harfe stehn.* 4

*Wie mancher Ton schläft wohl in ihren Saiten,
So wie ein Vogel schlummert auf den Zweigen,
Und wartet auf die Hand, die schneeig zarte,
Die ihn zu wecken weiss!* 8

*Ach! dacht'ich; wie so manchmal auch der Genius
So ruht und schlummert tief im Grund der Seele,
Und einen Ruf, gleich Lazarus, erwartend,
Der zu ihm spräche: «Stehe auf und wandle!»* 12

¹ Es probable que exista otra versión alemana de la Rima VII, en la obra G. A. BÉCQUER, *Gedichte von L. DARAPSKY*, Leipzig, Verlag Heitmann, 1902 que no nos ha sido posible hallar en París, ni en Hamburgo, ni en Berlín.

² BÉCQUER, *Ausgewählte Legenden und Gedichte. Aus dem Spanischen übersetzt von A. Meinhardt*. Leipzig, Wilhelm Friedrich. Verlag des «Magazin für die Literatur des Auslandes», 1880. La Rima VII se halla en la p. 152. Al apellido Bécquer le falta el acento.

B) 1893. Richard Jordan¹.

En el *Vorwort* que precede a sus *Spanische Lieder* hallamos unas líneas que indican, en cierto modo, el clima en que se sitúan las traducciones de Jordan. Dicen así: «Was uns noch besonders zu Gunsten Becquers stimmt, ist, dass man in allen seinen Werken, sei es in Prosa oder Poesie, aus der tiefen Empfindung, aus der edlen Wiedergabe heraus, den Pulsschlag deutschen Blutes verspürt» (*Op. cit.* p., VII).

*Im dunklen Winkel eines weiten Raumes,
Wo sie, wie lange wohl, kein Auge schaute,
Bestaubt, das Abbild eines toten Traumes,
Lag eine Laute.* 4

*In ihren Tiefen schlummern welche Klängel
O, wie viel Lieder dort sich wohl verstecken,
Ohn' dass die Saiten eine Hand umschlänge,
Sie zu erwecken.* 8

*So dacht'ich, schläft wohl in der Seele Tiefe,
Der Genius oft, ohn' dass er schend handle,
Ohn' dass ihm eine Stimme mahnend rief:
Steh' auf und wandle!* 12

C) 1913. Otto Hauser².

*In dem Saale in dunkeler Ecke,
Von dem Meister vergessen so lange,
Ohne Laut und von Staub überzogen,
Erblickt man die Harfe.* 1

*In den Saiten, gleich Vögeln im Laube,
Schliefen Töne wie viel und erharrten
Jene schneeige Hand, die sie freundlich
Erlöse vom Banne.* 8

*Ach, wie oft in den Tiefen der Seele
Schläft der Genius also und wartet
Gleichwie Lazarus, dass eine Stimme
Zu ihm spreche: «Steh auf nun und wandle!»* 12

¹ GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. *Ins Deutsche übertragen von RICHARD JORDAN*, Halle, a. d. S. Druck und Verlag von Otto Hendel, 1893. El *Vorwort* (pp. I-XII) está fechado en México, 1892. Bajo el título de *Einleitung*, contiene la *Introducción sinfónica* de 1868. La *Rima VII* se halla en la p. 13. Jordan sólo ha traducido 76 rimas.

² GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. *Reime*. Aus dem Spanischen von OTTO HAUSER. Alexander Duncker Verlag. Weimar, MCMXIII. (Aus fremden Gärten 21). La *Rima I'II* se halla en la p. 2.

D) 1933. Richard Hirsch¹.

*In der dunkeln Ecke des weiten Zimmers,
vielleicht von ihrem Herrn lange vergessen,
staubbedeckt und schweigend
lehnte die Harfe.* 4

*Wieviel Klang mocht in ihren Saiten schlafen,
wie der Vogel schläft im Gezweig des Baumes,
und wartet der weissen Hand, ihr Töne
hell zu entlocken.* 8

*Ach, so dacht ich, wie mag wohl oftmals
das Lied in der Tiefe der Seele schlummern,
und wartet wie Lazarus auf die Stimme,
die ihm zuruft: Erhebe dich und wandle!* 12

E) 1948 (1960). Rudolf Grossmann².

*In des Saales schattengrauem Winkel
stand, von ihrem Meister unbeachtet,
schweigend und vom Staubkleid überzogen
eine Harfe.* 4

*Wieviel Wohlklang schlief in ihren Saiten,
wie die Vögel im Gezweige schlafen
und den Schneefall, der es niederbreche,
bang erwarten!* 8

¹ RICHARD HIRSCH, *Spanische Lyrik aus vier Jahrhunderten. Ins Deutsche übertragen von...* in «Vom Leben und Wirken der Romanen. (Sammlung von Vorträgen, die im Romanischen Seminar der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin gehalten wurden. Herausgegeben von Ernst Gamillscheg. I. Spanische Reihé, Heft 4/5. Jena und Leipzig, Verlag von Wilhelm Gronau, W. Agricola, 1933. La *Rima VII* se halla en la p. 23. En los *Verzeichnis* (p. 7) dice refiriéndose a las *Rimas*: «Reinheit und Enthaltung von allem Gemachten, Gekünstelten zeichnen Leben und Schaffen aus. Viele folgten ihm, während er selbst von seinen Landsleuten unzutreffend als Nachahmer Heines gekennzeichnet wird». Hirsch ha traducido, además de la VII, las rimas LX (41) y LXXIII (71).

² GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (1836-1870). *Gedichte der Spanier. Zweisprachig. Eingeleitet, herausgegeben und übertragen von RUDOLF GROSSMANN. Vom Klassizismus bis zum Modernismus. Leipzig (Sammlung Dieterich), Band III, 1948-1949, pp. 242-256. Comprende, además de una breve noticia biográfico-crítica (pp. 242-43), la traducción de las rimas VII (13), X (46), XI (51), XIII (29), XXX (40), XXXVIII (4), LXXI (76) y LXXIII (71). Las rimas VII, XIII y XXX las reprodujo el profesor GROSSMANN en *Spanische Gedichte aus Acht Jahrhunderten. Zweisprachen-Ausgabe. Eingeleitet, herausgegeben und übertragen von...* Carl Schünemann Verlag, Bremen, 1960, pp. 218-23. La *Rima VII* se halla en la p. 218.*

*Ach, se dacht'ich, schläft nicht öfter
in der Seele so des Genius Gabe
und lauscht bang wie Lazarus der Stimme,
die da ruf': «Steh auf und wandle!»*

12

Observaciones: M. (Meinhardt) J. (Jordan) — HA. (Hauser) — III. (Hirsch) — G. (Grossmann) — R. (Rima).

Tres versiones (J., HA. y C.) se caracterizan por cierto afán creacionista, menos visible en las otras dos, sobre todo en HI., que es casi un modelo de fidelidad *ad pedem litterae*. Las tres primeras se distancian algo del original becqueriano, sea por diferencias semántico-léxicas, sea por innovaciones interpretativas. Veámoslo:

1-4. 1 M. y J. *dunklen*; HA. *dunkeler*; HI. *dunkeln*: 'oscuro, sombrío'. G. forja el adjetivo *schattengrauem* (que es en M. *grauem Staub*): 'gris de (o por) la sombra' de alto valor expresivo, aunque R. no lo autorice, y que recuerda vagamente la fábula griega que, a través de Aristófanes (*Las avispas*), y de Demóstenes¹, llega hasta la sátira de Dürrenmatt. M., J. y G. *Winkel*, contra HA. e III. *Ecke*. *Winkel*, 'ángulo', es la voz que corresponde exactamente, tanto en la lengua usual como en términos geométricos, mientras que *Ecke* es más bien 'rincón', lo que, además de ser prosaico, da la falsa idea de que el arpa estaba *arrinconada, arrumbada*, cuando, en realidad, sólo estaba *olvidada* en un ángulo del salón. M. y G. *Saales* (gen.), HA. *Saale* (nom.) y J. *Raumes* (gen. de *Raum*), que, si bien puede significar en alemán, accesoriamente, estancia o aposento, corresponde en realidad a 'espacio', como se desprende del siguiente verso de Herder: *Nach Raum und Zeit (Amor und Psychée, 6)*. HI. dice *Zimmers*, que hallamos frecuentemente en Goethe: *In einem hochgewölbten, engen gothischen Zimmer (Faust, 'Nacht')* y cuando hallamos *Raum* en Goethe: *In lichtbesäten Raum (Weltseele, 8)*, es en el sentido de 'luminoso espacio', 'estrellado'. También existe en alemán *Salon*, pero está matizado por el sentido de 'sala de burgués acomodado'. Todos los traductores lo han evitado.—2. M. es el único que intuye, lógicamente, *Herrin*: 'dueña'; G. dice *Meister*, mientras HI. dice *Herrn* y J. traduce *lange wohl kein Auge schaute*. HA. dice también *Meister*. Este vocablo es rico de consecuencias, pues lleva implícitos dos conceptos: uno, el de ser 'dueño' (o 'dueña') del arpa; otro, el de enseñorearse de ella, ser sumamente 'diestro' (o 'diestra') en tañerla. Hay en alemán una fórmula de este tipo: *Herr und Meister*, algo equivalente a nuestro 'dueño y señor'. HI. no ha omitido el adverbio de duda, *vielleicht*, 'tal vez', que los demás traductores no incluyen. Preferimos el llano y simple *vergessen*: 'olvidada'.—3. Nos parece completamente desplazado el *Abbild eines toten Traumes*: 'representación de ensueños muertos' (J.) (R. no lo autoriza). M., HA. e HI. traducen silenciosa por *Verstummet*, *Ohne Laut* ('sin sonido') y *schweigend*, respectivamente, así como C.—4. R. *el arpa*, trisílaba. G. *eine Harfe*, cuatrísílaba. J. traduce *eine Laute*, cuatrísílaba también, además de que *arpa* no es *laúd*. El libro de G. Morphy que lleva por título (en la versión alemana de Hugo Riemann) *Die spanischen*

¹ Cf. *Comédies d'Aristophane*, traduites du grec par M. ARTAUD (3.^a édit.) Paris, 1845, T. I, p. 211, nota 4.

Lautenmeister des 16. Jahrhunderts, Leipzig, 1902, habla de vihuelas y laúdes, no de arpas. M. e III. dicen *die Harfe*, trisílaba.

5-6. 5. J. amplifica y se contradice: *in ihren Tiefen schlummern*: 'en sus honduras (las honduras del arpa) duermen', ya que *Tiefen*, 'profundidad, hondura', está en oposición con *schlummern*, que es 'sueño ligero' (ing. *slumber*): 'dormitar' (fr. *sommeiller*). Si en HA. 9 y en HI. 10 se habla de *Tiefen der Seele*, o *der Tiefe der Seele*, se refieren a *Seele*, 'alma', y no a 'sueños'. Por otra parte, en el pensamiento de Bécquer no es *das Lied*, 'la canción', lo que dormita *in der Tiefe der Seele*, sino el *Genius*, o, si se quiere, *der Geist*, 'el espíritu', y aun con mayor amplitud de criterio, *das Gefühl*, 'el sentimiento', e incluso *das Gemüt*, 'la sensibilidad del alma', en el sentido que, según G. Brandes, le da Goethe (*Wanderers Sturmlied*, 59-70). M. *Ton*, 'sonido', HA. *Töne*, 'sonidos', J. *Klänge*, HI. *Klang*, 'sonido, sonoridad'; G. *Wohlklang*, 'melodía', que no daña al contexto. Todos los traductores traducen 'cuerdas' por *Saiten*, aunque en diferentes lugares.—6. R. «el pájaro». M. e III. *Vogel* (nom. sing.): HA. *Vögeln* (dat. plu., exigido por *gleich*), lo mismo que G. *Vögel* (nom. plu.). El plural no daña al contexto, máxime si se tiene en cuenta que R. 6 dice «cuánta», por «cuántas» y R. 8 «arrancarla» y «arrancarla», según las ediciones.

7-8. 7. No tomamos en consideración la versión J. Respecto de HI.: *und wartet der weissen Hand*, nada hay que objetar. Tampoco respecto a M.: *Und wartet auf die Hand, die schneeig zarte*: 'aguarda la delicada mano nívea', ni de HA.: *Jene schneeige Hand, die sie freundlich | Erlöse vom Banne*: 'la nívea mano (mano de nieve) que cariñosamente los libre de su encantamiento'. El antecedente en ambos casos es *Ton*, o *Töne*, 'son, sonido', que *schläft* (M.) o *schlafen* (HA.) y 'aguardan': *wartet* (M.) o *erharren* (HA.) *die ihn zu wecken weiss!* (M.), o *Die zu wecken weiss!* (M. 8), o *Sie zu erwecken* (J. 8), o *ihr Töne | hell zu entlocken* (HI. 7-8): 'le arranque sus claros sonidos'. Pero en G. se produce un hecho insólito que, naturalmente, no atribuimos a error de interpretación ni a descuido, ambos incompatibles con el probado hispanismo del traductor, sino a una innovación o audacia interpretativa. Es posible que el $\chi\alpha\sigma\mu\alpha$ sintáctico de los primeros versos haya influido en la orientación de esta creación. Expliquémonos: R. 7 compara las notas que duermen en las cuerdas del arpa (A) con los pájaros que duermen en las ramas: *Gezweige*, y son las cuerdas las que esperan una nívea mano que sepa (R. dice 'sabe') arrancar los sonidos, *Klang*, o 'melodías', *Wohlklang* que en ellas duermen. G. 7-8 dice textualmente: *und den Schneefall* (y la nevada) *der es niederbreche*, (que incline) el ramaje¹. Ya no son las cuerdas, sino los pájaros los que esperan. Aquí cabe una suposición, que acaso explique el nuevo rumbo de la imagen poética: los pájaros que duermen en las ramas esperan la nevada, que incline o rompa las ramas, para volar. Los pájaros serían equiparados a las notas o sonidos y volar equivaldría a la ecuación siguiente: *Schneefall* = *schneeeweisse Hand*, y el *la* de arrancarla (la nota), se referiría a *las* ramas. Sería, en cierto modo, una metonimia. En la traducción polaca de Edward Porebowicz de la *Rima I*. (11) hay un hecho semejante.

¹ «El arpa es una rama donde duermen bandadas de canciones. Sólo falta una mano de nieve que sepa arrancarla». BENJAMIN JARNÉS, *Doble agonía de Bécquer*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936, p. 143.

9-12. Con ligeras variantes estructurales, las cinco versiones se corresponden. No obstante, observamos en 11:

- M. *Und einen Ruf, gleich Lazarus, erwatend,*
 J. *Ohn' dass ihm eine Stimme mahrend rief:*
 HA. *Gleichwie Lazarus, dass eine Stimme*
 HI. *und wartet wie Lazarus auf die Stimme*
 G. *und lauscht bang wie Lazarus der Stimme:*

Y en 12:

- M. *Der zu ihm spräche: «Stehe auf und wandle!»*
 J. *Steh' auf und wandle!*
 HA. *Zu ihm spreche: «Steh auf nun und wendle!»*
 HI. *die ihm zuruft: Erhebe dich und wandle!*
 G. *die da ruf': «Steh auf und wandle:»*

Ningún traductor dice *gehen*. *Erhebe dich* es más literario. El uso de *wandle* (imp. sing. de *wandeln* 'deambular, caminar', es, naturalmente, reminiscencia bíblica: *Stehe auf und wandle*. También es de observar que sólo J. elimina el nombre de Lázaro (*Juan*, XI, 43). Sin embargo, en *Das Neue Testament. Für das Kathol. Volk übersetzt*. Druck und Verlag der A. G. Deutsches Volksblatt. Stuttgart, 1916, S. 205, se lee: *Johannes, XI, 43: 'Hierauf er mit lauter Stimme: Lazarus, komm heraus!',* y no vemos empleado el intransitivo *wandeln*. El texto latino dice: *Itacc cum dixisset, voce magna clamavit: Lazare, veni foras*. (Cf. *Hist. et Concord. des Quatre Evang. avec les Livres apocryphes de l'Anc. Testament, les écrits des temps apostoliques et les Préfaces de St. Jérôme. Le tout en Latin et François*. Paris, MDCCXV, T. III, p. 112.

(A) J. M. Díez Taboada, *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de G. A. Bécquer*, Madrid, C. S. I. C., Inst. «Miguel de Cervantes», 1965, p. 153, nota 10, dice: «En la *Rima VII* Bécquer se representan las notas musicales como pájaros que duermen en las ramas». (Cf. J. M. Díez Taboada, *Análisis estilístico de la Rima VII de Bécquer*, *Bol. de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXXV, pp. 76-80. En la leyenda *El Miserere*, Bécquer habla de notas «como huesos cubiertos de carne», Madrid. Aguilar, p. 209. «El arpa es una rama donde duermen bandadas de canciones. Sólo falta una mano de nieve que sepa arrancarlas» B. Jarnés, *Doble agonía de Bécquer*, Madrid. Espasa-Calpe, 1936, p. 143. Angiolo Marcori (*Op. cit.*, p. 611) dice, con cierta interpretación religiosa: 'Como el arpa que dormía silenciosa y cubierta de polvo en el «ángulo» (*sic*) oscuro del salón y que esperaba la mano de nieve que supiese arrancarle las notas dormidas, Bécquer esperó toda su vida la voz divina, la voz de Cristo a Lázaro: «Levántate y anda» que lo llevase a las excelsas cumbres. El milagro no aconteció'. El presente trabajo muestra que, al contrario, el «milagro» sí aconteció, en forma de universalidad.

2.º Francesas (Seis versiones).

A) 1876. Gustave Hubbard (1828-1888)¹. Seis años después de la muerte de Bécquer aparece la primera versión francesa que conocemos:

¹ GUSTAVE HUBBARD, *Histoire de la Littérature contemporaine en Espagne* (*Histoire de la Littérature Contemporaine dans les différents Etats de l'Europe*). Paris, Charpentier et Cie, 1876, pp. 317-18.

Dans l'angle obscur d'un salon, oubliée peut-être de son maître, silencieuse, couverte de poussière, gisait une harpe. 4

Que de notes dormaient sous ses cordes! Elle était là comme l'oiseau engourdi dans les branches: elle attendait la main de neige qui la ferait vibrer. 8

Ah! pensai-je en moi-même, que de fois le génie dort ainsi au fond de l'âme! Il attend, comme Lazare, une voix qui lui dise: Lève-toi et marche. 12

B) 1889. Boris de Tannenberg¹.

Dans l'angle obscur du salon, — de son maître peut-être oubliée, — silencieuse et couverte de poussière — se tenait une harpe. 4

Combien de notes dormaient en ses cordes, — comme l'oiseau dort dans les rameaux, — attendant la main de neige — qui sut les arracher! 8

Hélas! pensai-je, combien de fois le génie — dort ainsi au fond de l'âme, — et attend, comme Lazare, une voix — qui lui dise: «Lève-toi et marche!» 12

C) 1930. Gabriel Boussagol². Gran hispanista, antiguo rector de la Academia de Clermont-Ferrand y autor de numerosos trabajos hispanísticos, entre ellos su tesis doctoral, biografía y estudio del Duque de Rivas.

Dans l'angle obscur du salon, peut-être oubliée de son maître, silencieuse et couverte de poussière, on voyait une harpe, — 4

¹ BORIS DE TANNENBERG, *La poésie castillane contemporaine*. Paris, 1889, pp. 162-167. En el estudio que precede a las traducciones, Tannenberg dice de Bécquer que «son recueil de *Rimes* peut être considéré comme le pendant de l'*Intermezzo* d'Henri Heine» (p. 162). Visto Bécquer a través del prisma romántico, dice TANNENBERG: «Ce son d'abord ses illusions de jeunesse, ses rêves de gloire, ses aspirations d'idéal. Puis vient son premier amour, auquel il se livre tout entier, avec un abandon aveugle, une confiance imprudente: il est à l'âge où l'on croit à l'éternité des serments, aux tendresses qui toujours demeurent. Pauvre fou! Sa maîtresse est une sotte, qui ne le comprend pas et le trompe sans doute avec un lourdaud. Le jour où il apprend sa trahison, il pense en mourir; mais il est surpris lui-même de la courte durée de son désespoir. Et le recueil finit sur une note de désenchantement et de scepticisme comme il avait commencé par des élans d'enthousiasme et de foi» (p. 162).

² GABRIEL BOUSSAGOL, *Anthologie de la Littérature Espagnole. Des Débuts à nos Jours*. Collection «Pallas». Paris, Delagrave, 1930. (2.^a edic. 1953), pp. 309-10. En otra obra de G. BOUSSAGOL, titulada *Anthologie des poètes romantiques espagnols*, publicada en la colección «Les Classiques pour tous», s. d., no incluye a Bécquer.

Que de notes dormaient dans ses cordes, comme l'oiseau dort dans les branches, dans l'attente d'une main de neige qui sait les arracher! — Hélas! pensai-je, que de fois le génie dort ainsi au fond de l'âme et attend, comme Lazare, une voix qui lui dise: «Lève-toi et marche!»

8

12

D) 1946. Maurice-Alex Dumont¹. Traductor belga, en lengua francesa, el único² que ha traducido 80 rimas de Bécquer (Cf. (a), p. 584). Es actualmente profesor en el Institut des Langues vivantes de Lovaina.

*Dans le coin sombre du salon,
De son maître oubliée peut-être,
Silencieuse et poussiéreuse
Une harpe gisait.* 4

*Les notes dormaient sur ses cordes
Comme l'oiseau dort sur les branches,
En attendant la main de neige
Qui les éveillerait.* 8

¹ *Les «Rimas» de GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER*, par MAURICE-ALEX DUMONT. Collection Lebègue (7ème. série, núm. 75). Bruxelles, Office de Publicité, S. C., 1946. Es obra, aunque elogiosa, sumamente objetiva e inspirada en un afán valorativo de la personalidad y de la obra becquerianas. No se limita su autor al estudio y traducción de las *Rimas*, sino que trata también de las *Leyendas*, de las cartas *Desde mi celda* y otras obras en prosa de Bécquer. Comprende una bibliografía somera, pero esencial, aunque faltan en ella nombres como Dámaso Alonso, Rafael de Balbín, Monner Sans, Díaz y otros. La traducción de las 80 rimas va de las pp. 27 a 64. La *Rima VII* se halla en la p. 34.

² La profesora Jacqueline Van Praag-Chantraine (Centre Universitaire d'Anvers) nos comunica la carta de respuesta de M. A. Dumont a una suya referente a traducciones de Bécquer hechas por escritores belgas. En dicha carta, el Profesor Dumont dice: «Depuis que mon petit ouvrage sur Bécquer a paru dans la Collection Lebègue, en 1946, il ne s'est rien publié en Belgique sur ce poète espagnol, à ma connaissance». La carta lleva fecha del 26 de agosto de 1967. Por su parte, la señora Van Praag-Chantraine nos comunica: «He buscado mucho para Ud. en varias bibliotecas belgas y sobre todo en la Biblioteca Nacional de Bruselas (La Albertina) pero desgraciadamente no he hallado nada interesante.— Sólo poseen la versión española de *Las Rimas*. He consultado para Ud. *El Index Translacionum*, así como la *Bibliografía de Bélgica*. En el curso de mis indagaciones sólo he podido reunir algunos informes que le comunico adjuntos. He telefonado al Sr. E. Vandercammen, pero él y tampoco el Sr. F. Verhesen no han traducido nada de Bécquer. La profesora ensayista Elsa Dehennin-Galle, especialista de la poesía española moderna, no ha traducido nada de Bécquer y tampoco el Sr. Prof. canónico Charles Moeller (actualmente secretario del Santo Oficio en el Vaticano, en Roma) autor del importante: *Littérature du XX^e. S. et Christianisme*».

*Hélas! —pensai-je—, souvent le génie
Ainsi s'endort dans un coin de notre âme,
Comme Lazare il attend une voix
Qui lui dira: Lève-toi et marche!* 12

E) 1957. Mathilde Pomès¹ Escritora contemporánea, con cuya amistad, epistolar, nos honramos. Es una gran hispanista.

*Dans un coin sombre du salon,
Objet d'oubli pour sa maîtresse,
En silence et sous la poussière
Gisait la harpe.* 4

*Oh! que de notes dans ses cordes
Dormaient, tel l'oiseau sur la branche,
Attendant que la main de neige
Les en arrache.* 8

*Que de fois le génie, pensai-je,
Dort lui aussi au fond de l'âme
En attendant, comme Lazare
Le divin: «Lève-toi et marche!»* 12

I') 1963. Pierre Darmangeat². Contemporáneo. Hispanista, autor de numerosos trabajos sobre españolas: San Juan de la Cruz, Salinas, Antonio Machado, J. R. Jiménez, García, Lorca, etc.

*Dans l'angle sombre du salon,
de son maître sans doute oubliée,
couverte de poussière et silencieuse,
voyez la harpe.* 4

*Combien de sons endormis dans ses cordes,
comme l'oiseau qui s'endort sur la branche
et qui attendent une main de neige
pour les faire vibrer!* 8

*Hélas! pensai-je. Que de fois le génie
s'endort ainsi au fond de l'âme,
nouveau Lazare attendant qu'une voix
lui dise: «Lève-toi et marche!»* 12

¹ MATHILDE POMÈS, *Anthologie de la poésie espagnole*. Paris, Stock, 1957. Texto bilingüe, pp. 208-9. En una nota biográfico-crítica puesta al pie de las traducciones de la *Rima VII* (13) y de la *LIII* (38), M. Pomès dice: «Le plus authentique poète lyrique du XIX^e, siècle, au jugement de la critique actuelle».

² PIERRE DARMANGEAT, *La poésie espagnole. Anthologie des origines à nos jours*. Paris, Seghers, 1963, pp. 214-17. La *Rima VII* se halla en la p. 214.

Observaciones: H. (Hubbard). T. (Tammenberg). B. (Boussagol). DU. (Dumont). P. (Pomès). DA. (Darmangeat). R. (Rima).

1-4. 1. H. *d'un*. T. *du*. B. *du*. DU. *coin sombre du*. DA. *sombre du*. B. y T. se ajustan más al original.—2. Sólo P. —acaso por ser mujer—, dice *mattresse*. Perjudica, sin embargo, al verso ese *Objet d'oubli*, que parece indicar una costumbre, y que R. no autoriza —3. H. *silencieuse, couverte de poussière*. P. *en silence et sous la poussière*. DU. *silencieuse et poussiéreuse*. DA. *couverte de poussière et silencieuse*. Las versiones DU. y P. nos parecen las menos logradas, sobre todo DU. con sus dos adjetivos.—4. H. *gisait une*. T. *se tenait une*. DU. *Une harpe gisait*. DA. *voyez la harpe*. La versión B. nos parece superior a las demás. DA. contiene una especie de imperativo que R. no autoriza. En cuanto a las versiones con *gésir* = yacer, hacen del arpa, cosa esbelta, algo yacente. El arpa se *ergula*, no *yacta*.

5-8. 5. H. *notes ... sous*. T. *notes ... en*. B. *notes dans*. DU. *notes ... sur*. P. *notes ... dans*. DA. *... sous ... dans*. Preferimos las vers. B. y T. Obsérvese la disparidad en el empleo de la preposición: *dans*, *sur*, *sous*, *en* ... *Dans* y *en* son justas.—6. H. *engourdi* 'embotado, adormecido, entumecido'... T. *rameau* 'rama', vale por *branche*. B. *dort*. DU. *dort sur les*. P. *Tel l'oiseau sur les branches*. (Cf. B. 5, encabalgamiento). DA. *s'endort*. B. y DU. son justas. H. inútilmente amplificada. P. y T. perjudica el encabalgamiento.—7. H. y T. *la main*. B. *d'une main*. DU. *la main*. P. *que la main*. DA. *attendent une main*. Nos decidimos por las versiones DU. y T. El indefinido *une*, necesario en francés, es aquí contraproducente: las notas esperaban *la mano* (no una mano cualquiera), sino *la de nieve*.—8. H. *qui la ferait vibrer*. T. *qui sut les arracher*. B. *qui savait les arracher*. DU. *Qui les éveillerait*. P. *Les en arrache*. DA. *pour les faire vibrer*. Este hexasílabo plantea problemas semántico-léxicos: sólo B. sigue a R. fielmente, empleando el indicativo *sabe* = *sait*. H. y DA. se apartan de la idea de *arrancar* para pasar a la imagen lírica (justa en sí) de *hacer vibrar*. DU. emplea potencial en la apódosis, que está pidiendo imperfecto de subjuntivo en la prótasis, introducida por *si*. B. no emite idea de hipótesis, sino de certidumbre: la mano de nieve *sabe* (no sabría) arrancar las notas a las cuerdas. T. emplea el pretérito *sut* = supo, acción pasada y como irreversible. Acaso pensó en *sût* = supiese, supiera, y también incurriría en hipótesis.

9-12. 9. Todas las versiones parecen aceptables, salvo H. redundante: H. parece haber olvidado a Descartes. En P. hay una enojosa inversión.—10. Juzgamos mejores las versiones B., H. y T. DU. nos parece inútilmente amplificada; y respecto de las versiones *s'endort*, hay que establecer la diferencia que existe entre *dormir* y *dormirse*.—11. Todas las versiones son aceptables.—12. Todas las versiones son, más o menos, admisibles. DU. emplea futuro: *qui lui dira*, en lugar de subjuntivo. Es idiomático, en francés, y lo fue antaño en español. Y aún hoy existe un matiz diferenciador en frases como «Espero que *volverá* usted por casa» y «Espero que *vuelva*...» (Cf. S. Gili y Gaya, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, 1948, p. 123).

3.º *Húngaras* (Dos versiones).

A) 1895. Albin Korösi (1860-1936). Monje piarista¹, enseñó en un Instituto y ejerció el cargo de profesor de Lengua Española en la Universidad de Budapest. Escribió importantes obras, desde el punto de vista hispanístico: *Cervantes élete és művei* (*Vida y obra de Cervantes*) (Budapest, 1925), y *A spanyol irodalom története* (*Historia de la Literatura Española*) (Budapest, 1930)².

*A teremnek egy sötét zugában
Elfeledve lóg att egyedül,
Porlepetten az a régi hárfa
Húrjain dal, zene nem pendül.* 4

*Menny nóta hallgat belsejében,
Néma, mint a fán alvó madár,
Mely pengesse, azt a keset várja
Oly régóta ez a hárfa már!* 8

*Hányszor nyugezik, gondolám magamban,
Lélke mélyén a lángész, erő,
Míg nem kelti föl, mint Lázárt hajdan,
Ez a szózat: «Kelj föl s jöjj elő!»* 12

B) 1914. János Barna (1880-1934). Historiador de literatura y autor de traducciones, al par que profesor en la ciudad de Szatmár. En el aspecto hispanístico interesa destacar sus obras *Spanyol városok* (*Ciudades Españolas*) (Szatmárnémeti, 1913), y *Spanyol lírai költészet* (*Poesía lírica española*) (Makó, 1928). Barna intitula su traducción *A hárfa* (*El arpa*)³:

¹ Los piaristas o pobres de la Madre de Dios, que conocemos por la denominación de escolapios o calasancios, formaban una congregación religiosa consagrada a la enseñanza gratuita de niños pobres. Fue fundada por San José de Calasanz en 1621.

² Se publicó por primera vez esta traducción, bajo el título de *Dalok 7* (Canción 7) (*Rima VII*) en *A spanyol költészet gyöngyei. Fordította és bevezetéssel ellátta* (Traducción e introducción) de KÖRÖSI ALBIN. Budapest, 1895, pp. 173-74. Apareció nuevamente, con el mismo título en *Gustavo A. Bécquer dalai és válogatott meséi*. Budapest, 1902, pp. 45-46.

³ *A hárfa* (Rima VII). Traducción de JÁNOS BARNÁ, in *Bécquer Gustavo Adolfo költeményei. Spanyol eredetiből fordította. Dr. BARNÁ JÁNOS*. Szatmárnémeti, 1914, p. 13. La misma traducción se halla en *A spanyol költészet. Fordította és bevezetéssel ellátta*. (Traducción e introducción). Dr. BARNÁ JÁNOS. Makó, 1928, pp. 819.

Sötét teremnek csöndes szögletén
 Hová a szem csak elfeledve száll,
 Elhagyva, mint a szélütött szegény,
 Portól belepve régi hárfa áll.

1

S a húrok közt, haj mennyi dallam él
 Csak szunnyad éppen, mint a kis madár,
 Míg föl nem hajtja kóbor, kósza szél,
 A hárfa is egy kis kacsóra vár.

8

Hogy ilyen szunnyad, sokszor gondolom,
 A lélek mélyén is a lángereő,
 Szózatra vár, mint Lázár egykoron:
 «Kelj föl és jöjj elő!»

12

Observaciones: K. (Kőrösi). B. (Barna). R. (Rima).

1-4. 1. K. *teremnek*, 'salón', *sötét*, 'oscuro', *zugában*, 'ángulo'. B. *sötét* ... *csöndes*, 'silenciosa', *szögletén*, 'ángulo'.—2. K. *Elfeledve*, 'olvidada', *lóg*, 'suspendida' (ambos traductores piensan en arpa suspendida, no de pie), *ott*, 'allí' *egyedül*, 'solitaria'. B. *Hová*, 'donde', *a szem*, 'la vista', *száll*, 'vuela'.—3. K. *Portlepten*, 'polvorienta', *az*, 'he aquí', *a régi hárfa*, 'la vieja (antigua) arpa'. B. *Elhagyva*, 'abandonada', *mint*, 'como', *a szélütött*, 'un paraltico', *szegény*, 'pobre, indigente' (R. no autoriza nada de esto).—4. K. *Húrjain dal, zene nem pendül*: 'de sus cuerdas no brota música' = *zene*, 'canción' = *dal*. (Trad. libre). B. *Portól belepve*, 'cubierta de polvo', *régi hárfa áll*: 'la vieja arpa se yergue' (R. *veíase* el arpa).

5-8. 5. K. *Mennyi nóta hallgat belsejében*: '¡cuánta melodía (nóta) oculta!' (*hallgat*, 'escuchar', y también 'guardar silencio': *hallgatag*, 'taciturno, silencioso') 'vivia íntima' (de *belso* 'íntimo'). B. *S a húrok közt, haj mennyi dallam él*: 'Entre', *közt*, 'las cuerdas', *hurok*, 'cuantas melodías' *dallam* (de *dal*, 'canción') 'viven', *él*, 'respiran'.—6. K. *Néma*, 'muda', *mint*, 'como', *fán*, 'en la rama', *alvó*, 'dormido, el pájaro', *madár*. B. *Csak*, 'sólo', *szunnyad*, 'duerme', *éppen*, 'precisamente', *mint*, 'como', *a kis madár*, 'el (un) pajarillo'.—7. K. *Mely* (por *amely*) 'el cual vibra' (de *peng*, 'sonar'), *azt a kezét várja*, 'aguarda aquella mano'. B. *Míg*, 'mientras', *föl*, 'arriba', *nem*, 'no', *hajtja*, 'empuja', *kóbor*, 'errabundo', *kósza*, 'vago', *szél*, 'viento': «Mientras ausente de la tierra vuela errabundo» (Trad. libre).—8. K. *Oly*, 'tal', *régóta ez a hárfa már*: «así, desde hace tiempo, está el arpa» (Trad. libre). B. *A hárfa is egy kis kacsóra vár*: «El arpa también espera una mano (*kacsó* = manita)» (Trad. libre.)

9-12. 9. K. *Hányszor*, 'cuántas veces', *nyugszik*, 'reposa, duerme', *gondolám*, 'pensaba', *magamban*, 'en mí'. B. *Hogy*, 'que', *ilyen*, 'así', *szunnyad*, 'duerme', *sokszor*, 'a menudo', *gondolom*, 'pienso'. Más conciso.—10. K. *Lélke*, 'su alma', *mélyén*, 'en lo profundo, hondo', *a* 'la', *lángész*, 'genio', *erő*, 'fuerza, vigor, potencia, energía'. B. *A lélek*, 'el alma', *mélyén*, 'en lo profundo', *is a lángereő*: «También en lo profundo del alma la fuerza ardiente» (Trad. libre).—11. K. *Míg nem kelti föl, mint Lázárt hajdan*: «Mientras no las despierta, como a Lázaro antaño... B. *Szózatra vár, mint Lázár egykoron*: «una voz espera, como Lázaro antaño».—12.

K. *Ez a szózat*: «*Kelj föl s jöjj elő!*» ¡Levántate y ven! (Trad. libre). B. «*Kelj föl s jöjj elő!*»: «¡Levántate y ven!» (Trad. libre). Barna nos parece, en la casi totalidad de los casos, más preciso que Kőrösi y más ceñido al espíritu que anima a la *Rima VII*. Barna se halla más cerca de la sencillez becqueriana.

4.º *Inglésas*¹.

A) 1919. Ina Duwall Singleton².

*In a corner, obscure and lonely,
Dust-veiled, in the dusk of the hall,
A harp stands, — deserted and silent,
Forgotten, — forgotten by all,* 4

*How long, like a bird in the branches,
Asleep, has its mute melody,
Slumbered on, in the strings' nest, and waited
For the touch that could wake, — set it free!* 8

*Ah, think! Thus how often does genius
In the soul's depth lie dormant in gloom,
Like Lazarus, waiting the summons,
«Arise, and come forth from thy tomb!»* 12

B) 1920. Thomas Walsh, poeta y antologista norteamericano, intitula su traducción:

The Waiting Harp³

*There in the dusky alcove of the room,
Perchance forgotten by its owner now,
Silent beneath its covering of dust,
The harp was seen.* 4

¹ A nuestra amable correspondiente de Nueva York no le ha sido posible procurarnos otras versiones inglesas de la *Rima VII*, señaladas por REMIGIO UGO PANE, *English translations from Spanish, 1484-1943: A bibliography*. Rutgers Univ. Studies in Spanish, 1944. Rutgers Univer. Press, 1944. p. 44.

² *Poems. Rime* (sin número) by GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. *Translated from the Spanish* by INA DUWALI, SINGLETON, en *Poet Lore*, 1919, XXX, p. 303. *Translations from Hispanic Poets. Hispanic Society of America*, 1938, con el número 684. Lleva el núm. 674 en el registro de Pane (Cf. nota 1 de p. 601).

³ THOMAS WALSH, *Hispanic Anthology. Poems translated from the Spanish by English and North-American Poets. Collected and arranged by.*—New York, Puntnan'Sons, 1920. En la nota de presentación (p. 495) WALSH dice: «His *Obras* (Madrid, 1871) reveal a writer who influenced greatly by Hoffmann and Heine, possessed one of the most original talents in Spanish literature. He is sometimes considered the founder of the modern Spanish school of poetry. His works have passed through many editions».

*How many a song was slumbering in its strings,
As in some bird-breast sleeping on the boughs,
Waiting the snowy hand whose master touch
Shall waken it!* 8

*Alas, methought — how often genius halts
And drowzes thus within the bosom's depth,
Hoping to hear a voice, like Lazarus,
To say its message, — «Soul, arise and walk!»* 12

C) 1920. El autor (o autora) de esta versión, cuya identidad no nos ha sido posible establecer (Cf. nota 1 de p. 602), firma con las iniciales J. R. C.

The Harp

(From the Spanish of Becquer, 1836-70) (sic) ¹.

*In a dark corner of the lonely hall,
Forgotten by its mistress' hands,
Silent and covered with a dusty pall,
The old harp stands.* 4

*How many a note lies hidden in each string,
(Like to the bird that sleeps upon the tree),
Waiting till snow-white hands once more outwring
Its melody.* 8

*Alas! I muse, how oft doth genius lie
Deep in the soul and wrapt in sleep's disguise,
Waiting, like Lazarus, a voice to cry
«Awake Arise!»* 12

D) 1955. Eleanor L. Turnbull ².

*In a dark corner of the room the harp
Was seen, perchance there by its owner thrust
Away and forgotten beneath a thick
Covering of dust.* 4

*How many notes were slumbering in its strings,
Silent as some bird on the bough asleep,
Waiting until its owner's snow-white hand
The chords should sweep!* 8

¹ J. R. C. (¿Jules Renard?). *Poems. The Harp*, en *The New Europe*, 1919-1920, XIII, núm. 16, p. 162. London, Eyre and Spottiswoode Ltd. 1920. Figura en el repertorio de Pane con la mención «anón.» y lleva el núm. 677.

² *Ten Centuries of Spanish Poetry. An Anthology in English Verse with original texts. From the XI Century to the Generation of 1898. Edited by ELEANOR L. TURNBULL. With Introductions by PEDRO SALINAS.* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1955. La *Rima VII* figura en la p. 367.

*Alas, I thought, how often in the depths
Of his own soul there sleeps a genius' worth
Waiting, like Lazarus, to hear a voice
Saying «come forth!»*

12

Observaciones: S. (Singleton). W. (Walsh). J. (J. R. C.). T. (Turnbull). R. (Rima).

A) Esquemas métricos:

S. *AbAb*, con rima en *b* (1.^a y 2.^a estrofas). En la 3.^a la rima parece imperfecta, pues no suenan lo mismo *gloom* que *tomb*.

W. Sin esquema métrico definido.

J. *AbAb*: *hall-pall* y *hands-stands*.

T. *AbAb*, con rima en *b*.

B) Interpretación:

1-4. 1. S. *corner*; J. y T. *dark corner*, 'ángulo y ángulo oscuro', respectivamente. W. *dusky alcove of the room*. Se observa que T. coloca *the harp* en el v. 1.^o, cuando en R. se halla en el 4.^o De igual modo S. y J. ponen *lonely*, 'solitario', que no se halla en R., pero que cabe admitir, pues parece evidente que si el arpa aparecía silenciosa en un ángulo oscuro del salón, cubierta de polvo, además, era porque el salón estaba abandonado y, por ende, sumido en la soledad. Respecto a W. *dusky alcove* (ár. *alcobba*; 'aposento destinado a dormir', causa extrañeza que el arpa se hallase, no en *the room*, 'salón o estancia', sino precisamente en *la alcoba*, lo que, a primera vista, parece inverosímil.—2. S. *Dust-veiled*, lit. 'velada' ('cubierta de polvo', que recuerda el *von grauem Staub bedecket*, de Meinhardt, el *Bestaub*, de Jordan, el *von Staut überzogen*, de Hauser, el *staubbedeckt*, de Hirsch y el *vom Staubkleid überzogen*, de Grossmann), nos parece magnífico de concisa expresión. Añade *in the dusk of the hall*: 'en la oscuridad del salón'. (En R. v. 1). W. La interpretación es acertada, salvo el *now* final, pues R. no dice cuándo *perchance* ('acaso, tal vez') su *owner* ('dueño o dueña') 'la dejó olvidada', *forgotten*. J. Aunque el *hands*, 'manos', sea superfluo, cabe observar que es el único traductor que dice *dueña*: *mistress*. En cambio, omite el adverbio de duda. El verso nos parecería más exacto y rítmico así: *Perhaps forgotten by its mistress' hands*. T. El empleo de la voz pasiva, tan anclado en la lengua inglesa, da a *was seen*: era (o fue) vista, el sentido de nuestro Imperf. de Ind. con enclítico: *veíase*. Obsérvese que si para un español *vetase* dice claramente lo que quiere decir, gramaticalmente no sabemos si alguien veía el arpa o si el arpa se veía a sí misma. El *thrust* final del verso no nos convence en ninguna de las acepciones que tiene esta voz en inglés.—3. S. Anticipa (R. 4): *deserted and silent*. El primer adjetivo no hay que interpretarlo en el sentido recto de *desierto*, sino en el de *desamparado*, olvidado (al. *vergessen*). W. Buena interpretación: 'Silenciosa bajo una capa de polvo'. J. Quizá *pall*, 'manto', sea, tal vez, un poco precioso (R. no lo dice, pero ya hemos visto las versiones alemanas). Además, *pall* rima con *hall*, y la fuerza del consonante obliga... etc.—4. S. *by all*: 'de (por) todos': rima con *hall*. Se advertirá que sólo W. y J. colocan arpa en el v. 4.^o Sin embargo, el *old* de J. recuerda el *régi hárfa* de las versiones húngaras. T. da en v. 4 R. 3.

5-8. 5. S. Anticipa: *like a bird in the branches* (R. 6). W. Justo, pero en lugar de 'nota (o notas)' dice *song*, que puede admitirse; *slumbering*, 'dormitar', es menos concreto que *dormian*, pero también puede admitirse. J. Ajustado, salvo el *each*, 'cada', y también *hidden*, 'ocultas': ambas cosas van implícitas. T. Aceptable.—6. S. Encabalgamiento con el verso anterior, y añade: *its mute melody*, que está por *dormian*. W. *breast*, 'seno, corazón, pecho', etc.: *The breast of the Ocean*: «el seno del Océano», por ejemplo, nos parece superfluo. No se halla en ningún otro de nuestros traductores y R. no lo autoriza. J. Ajustado, salvo que las ramas son *upon the tree*, que viene a ser lo mismo. Los paréntesis no se justifican. T. Exacto.—7. S. Aparecen las cuerdas (R. 6), calificadas de 'nido', *nest*, o 'nido de cuerdas'. La *mano de nieve*, eje de la Rima, ha desaparecido. W. Conserva *the snowy hand*, pero anticipa y dice *master touch*, que es el *sabe arrancarla(s)* de R. 8. J. Dice *snow-white hands*, y a este respecto se observa que, pese al poder aglutinable que posee el inglés, la (o las) *nieve(s) mano(s)* es más concreto. T. casi lo mismo: *owner's snow-white hand*.—8. S. *that could wake*. ¿Por qué *could*? El verbo defectivo *can* (*can, could*), tanto si lo tomamos en el sentido de 'poder, ser capaz de' (*to able to*, poco usado en Inglaterra, según parece), como en el de 'saber' (al. *Ich kann deutsch*; ing. *I can speak English*), es forma pretérita: pude, he podido: *I could*, o Potencial: podría o pudiera: *I could*, y R. dice, en Presente, que *sabe arrancarla(s)*. (Cf. las versiones francesas H. y T. 8). Además, *wake*, en su acepción más frecuente, es 'despertar'. W. Emplea la forma futura: *shall waken it!* J. Habiendo encabalgado con el v. 7: *once more outwring*, que agrada por su valor creativo, que interpretamos en el sentido de 'exteriorizar', en 8 dice simplemente *Its melody*. T. Amplificado. Renunciamos al análisis.

9-12. 9. S. Ajustado al original. W. *methought* está hoy reservado al *poetical language*, lo mismo que en J. *muse*: 'medito'. T. dice *I thought*, 'pienso'. Sólo S. dice *Ah*. Los restantes *Alas*.—10. S. Algo amplificado por *in gloom*, esa oscuridad de que R. no habla y que ya está implícita en el fondo del alma: *In the soul's depth* (Vers. al. HA. e HI. *Tiefen der Seele* y *Tiefe der Seele*, respectivamente). W. Emplea otro término poético: *drowzes*, 'dormita' (R. dice *duerme*). J. Amplificado por ese *wrapt in sleep's disguise*, algo así como *arropado en un disfraz de sueño*. (R. no lo autoriza). T. Amplificado también por *own*, 'propio', y *genius werth*, 'valor del genio'.—11. S. Justo. W. Justo también: *waiting* y *hoping* son equivalentes. J. Igualmente justo. T. Ejemplar de fidelidad.—12. S. Amplificado. W. Amplificado también, primero por *message* y luego por *Soul, arise and walk*: «Alma, levántate y anda». (Cf. versiones alemanas M. J. HA. HI. y G. 12, con el empleo constante del intransitivo *wandeln*, 'deambular, andar, etcétera'). J. Conciso y enérgico: *Awake* ('despierta') *Arise* 'Levánta(te)'. La exactitud deja algo que desear. T. Diciendo 'sal afuera', omite 'levantar' y 'andar', pero refleja el imperativo bíblico.

Nuestra apreciación global de estas cuatro traducciones inglesas de la Rima VII, todas en mayor o menor grado estimables, puede resumirse en una sagaz observación de L. J. Cisneros: «Esta lengua ajena se me ofrece a mí *en su* forma exterior y *con su* forma interior»¹. El ajuste de ambas formas constituye el ideal, y la tragedia también, de la traducción y del traductor. Longfellow y Curtius, en sus

¹ L. J. CISNEROS, *Conciencia y sentimiento lingüístico; el problema de la traducción*, *Studia Philologica* (Homenaje a Dámaso Alonso), Madrid, 1960, T. I. páginas 340-356.

respectivas versiones inglesa y alemana de las *Coplas* de J. Manrique, se han aproximado mucho, sin vértigo, al cráter lunar cuyos bordes son tan dilatados...

5.º *Italianas* (Tres versiones).

A) 1947. Oreste Macrí,¹ ilustre hispanista contemporáneo, a quien tanto deben las letras españolas. He aquí su versión:

*Nell'angolo oscuro della sala,
forse dal suo padrone dimenticata,
silenziosa e coperta di polvere
vedevasi l'arpa.* 4

*Quanta armonia dormiva nelle sue corde,
come l'uccello dorme fra i rami,
aspettando la mano di neve
sapiente nel toccarle!* 8

*Ah! — pensai —; quante volte il genio
dorme così in fondo all' anima,
e aspetta, come Lazzaro, una voce
che gli dica: «Alzati e caminal!»* 12

B) 1953. Mario Penna,² conocido publicista italiano contemporáneo. Es autor de la siguiente versión:

*Della sala nell'angolo oscuro,
dal padrone, chissà, trascurata,
silenziosa e coperta di polvere,
vedeasi l'arpa.* 4

*Quante note dormitan tra le corde
come dorme l'uccello fra i rami,
aspettando la mano di neve
esperta a strapparle!* 8

*Ah, il genio — pensai — quante volte
così dorme nel fondo dell'anima,
e una voce attende che dica,
come a Lazzaro: «Sorgi e camminai!»* 12

¹ G. A. BÉCQUER. *Rime. Versione, testo a fronte e saggio a cura di ORESTE MACRÍ*. Milano. M. A. Denti, 1947. La obra se compone de 265 p. + XLII de Introducción. La *Rima VII* se halla en la p. 37.

² M. PENNA, *Bécquer. Saggio e versioni*. Torino, Vincenzo Bona, 1953. p. 53. M. Penna ha traducido también las rimas LIII (38) y la LVI (20).

C) 1960. Ugo Gallo y Antonio Gasparetti.¹ Dado que son dos los autores de la *Antología* española en que se halla esta versión, ignoramos cuál de ellos sea su autor. Nuestro comentario se referirá, pues, a ambos, solidariamente, como si de un solo autor se tratase.

*Del salone nell'angolo scuro,
da qualcuno là un giorno obliata,
silenziosa e coperta di polvere
si vedeva l'arpa.* 4

*Quante note dormivan tra la corde,
come dorme l'uccello tra i rami,
aspettando la candida mano
che sappia strapparle!* 8

*Ahimé, pensai, quante volte il genio
così dorme nel fondo dell' anima,
e una voce, come Lazzaro, aspetta
che gli dica: «Risorgi, e cammina!»* 12

Observaciones: M. (Macri). P. (Pennu). GG. (Gallo-Gasparetti). R. (Rima).

Con ligeras variantes, que vamos a señalar, las versiones italianas son casi literales.

1-4. 1. M. no hay hipérbaton y dice *salla*. P. hipérbaton y *salla*. GG. hipérbaton y *salone*.—2. M. *dal sue padrone* ('dueño'). P. *dal padrone* ('dueño'). GG. *da qualcuno* ('de alguien'). El «tal vez» ha sido traducido, respectivamente, por M. *forse*, P. *chissà* y GG. *là un giorno*: más vago.—3. M., P. y GG. idénticamente.—4. M. *vedevasi*. P. *vedeasi*. GG. *si vedeva*. En los dos primeros hay enclítico, como en R.

5-8. 5. M. *armonia y nelle corde*. P. *note y tra le corde*. GG. *note y tra le corde*. M. traduce *dormiva*. P. *dormian* y GG. *dormivan*.—6. M. *uccello dorme fra*. P. *uccello fra*. GG. *uccello tra*.—7. M. y P. *la mano di neve*. GG. *la candida mano*.—8. M. *sapiente nel toccarle!*. P. *esperta a strapparle!*. GG. *che sappia strapparle!*. Algo precioso el *candida mano*, aunque etimológicamente justo: *candidus*, 'blanco' (Cf. español *pan candéal*).

9-12. 9. *Ahl —pensai— quante volte il genio* (verso completo). P. *Ah, il genio —pensai— quante volte* (verso completo). GG. *Ahimé (ant.) pensai, quante volte il genio* (verso completo.—10. M. *dorme così... dell' anima*. P. *così dorme... dell'alma*. GG. *così dorme dell' anima*.—11. M. *e aspetta, come Lazzaro, una voce* (inversión y verbo completo). P. *e una voce attende che dica* (verso incompleto y encabalgamiento con 12. GG. verso completo.—12. M. *che gli dica: «Alzati e*

¹ U. GALLO e A. GASPARETTI, *Le più belle pagine della Letteratura spagnola*. Vol. II: Dal Settecento ai nostri giorni. Nuova Accademia. Stampato nel mese di febbraio 1960 dalle officine Fratelli Stianti di Saucasciano val di Pesa (Pirenze). P. 1110 e seg. La *Rima VII* figura en la p. 329 del vol. II.

caminal». P. *come a Lazzaro*: «*Sorgi e caminal*». GG. *che gli dica*: «*Risorgi, e caminal*».

Deducimos de estas breves observaciones que la versión M. (Macrí) es superior a las otras dos.

6.º *Rusa* (Una versión).

1884-1905. Maria Valentinova Watson¹. Fecunda hispanista rusa. Estudió en el Instituto Smolny, de San Peterburgo, colaboró en diversas publicaciones de la época y a ella se debe la monografía sobre literatura española del Brockhaus y Efron². M. V. Watson titula la *Rima VII El arpa olvidada (Zav'taia arfa)*. He aquí la versión:

Забытая арфа.

(Ст испанското).

Въ пыли, забытая, нѣмая,
Стояла арфа золотая
Въ углу гостиницы. Сколко въ ней
Танлось звукомъ нѣжныхъ, страстныхъ
И пѣсень чудно сладкогласныхъ!
Ждала лишь арфа чтобъ пришли
И чтобъ искусною рукою
Извлечь съумѣла звукъ игрою.
Ахъ, думать я, вотъ такъ въ груди
Иногда глубоко дремлетъ гений
И ждетъ онъ только откровений,
Ждетъ гласа свыше: «Встань, иди!»

Observaciones: V. (Watson). R. (Rima).—Conocidas son las dificultades de la lengua rusa, sin artículo, con seis casos, tres géneros, declinaciones de animado e inanimado, la eliminación del verbo *ser* en presente de indicativo, etc. La versión V. se ajusta a las exigencias morfológico-sintácticas del ruso, con detrimento evidente de R. Bastará con traducir los dos primeros versos, que dicen así:

*En el polvo, olvidada, muda,
ergulase el arpa de oro*

(a)

¹ БЕККЕР, G. A., *Zav'taia arfa*. Stijotvorienie. Pier. s. M. VATSONA. «Iziaschnaia Literatura». 1884. N.º 2, s. 248. То же.—В кн.: M. VATSON. *Stijotvorieniia*. SPb. 1905, s. 89.—БЕККАР (sic) G. A. (*El*) *arpa olvidada*. Traducido del español por M. VATSON, in *Literatura Selecta*, núm. 2, San Petersburgo, 1884, página 248. La misma traducción apareció en *Poemas* de M. VATSON San Petersburgo, 1905, p. 89.—(a). La lengua rusa no puede reproducir gráficamente el sonido de la postpalatar -g, trabada con -c = -cq = cquer, sino por -kk, pues sabido es que -c significa -s en ruso. De ahí Bekker, por Bécquer.

² Cf. S. A. VENGUEV, *Kritiko-biograficheski Slovar Russkij Pisatelieji i Uchion'ij*. 1895. T. IV, p. 2.—S. A. VENGUEV, *Diccionario biográfico-crítico de escritores y sabios rusos*. San Petersburgo, 1895, T. IV, p. 2.

V. elimina los elementos característicos de la rima, como podrá apreciarse. Para facilitar la lectura e inteligencia del texto, damos las voces rusas en caracteres latinos, lo más aproximadamente posible.

1) Si bien V. 3 conserva 'ángulo', *uglu* y 'sala', *gostinoii* (pudo decir *kóm-nata*), no dice 'oscuro', y además, las antedichas voces figuran en el v. 3, mientras en R. se hallan en el primero.

2) Acaso por influjo de Ossián, directamente, o por la lectura del propio Bécquer: «arpa de oro» (*Oda a Quintana*, 99), o «de arpa de oro» (*Rima XV*, 60), V. dice *arpa zolotaia* (de *zoloto* 'oro').

3) V. elimina «el pájaro que duerme en las ramas», remplazándolo por 'mano hábil, diestra' *ishusnoiu rukoiu*.

4) R. «así duerme en el fondo del alma». V. 9 sustituye *alma* = *dutscha*, por *pecho* = *grudi*. Y si conserva *genio* = *guenii*, elimina *Ldzaro*, remplazándolo por *revelación* = *otkrobienii*, y el «¡Levántate y anda!» queda reducido a *Bstan'idil* (de *idtl, ittl* = 'andar, caminar, avanzar', etc., que tiene sentido análogo pero que no recuerda la frase bíblica. En resumen, la versión V. nos parece mediocre, a pesar de conservar el espíritu general de la rima.

(a) Hemos traducido V. 2 *stoiata* por «ergulase», pero nos parece ser más bien el adj. *stoid'ii*: 'largo tiempo inactivo'. 'Estar de pie' es *stonianie*, que hemos juzgado más adecuado, ya que 'inactiva' se halla implícita en 'olvidadas'.

SEGUNDA PARTE

VI. Veintitrés versiones de rimas diversas.

Breve advertencia: Como indicamos al principio del presente trabajo (Cf. (e), p. 585), todos los traductores de la *Rima VII* (13) quedan eliminados. Damos, pues, en esta segunda parte, 23 rimas sueltas, correspondientes a igual número de traductores.

Hemos elegido: a) las rimas que estimamos mejores, o más divulgadas, dando un número de versiones correspondientes al de traductores aún inéditos; b) las rimas de menor extensión, salvo la *Rima LXXIII* (71) (Cf. I. (e), p. 585).

I.º Dos versiones de la rima I (11)

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
4 cadencias que el aire dilata en las sombras.

Yo quisiera escribirle, del hombre
domando el rebelde mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
8 suspiros y risas, colores y notas.

*Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
12 pudiera al oído cantártelo a solas.*

Observaciones respecto al texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 11. Díaz da las variantes siguientes:

6. Ed. *idioma*, sin diéresis.
10. Ed. *encerrarlo*. Díez Taboada *encerrarle*.
12. Ms. J. D. Bordona dice: «*Oirlo*, por *oldo* es errata en todas las ediciones, aunque ya en 1892 (1893) Richard Jordan había traducido: *Kömmt, ich das Lied dir flüestern leis in's Ohr!* (Bordona, *Op. cit.*, p. 174). En efecto, así se halla en Jordan (*Op. cit.*, p. 3). En cuanto a escribirle y escribirlo (V. 5), sería interesante un estudio sobre el *leísmo* o *loísmo* en Bécquer. Díaz sólo pone mayúscula en cada voz inicial de estrofa.

A) *Danesea*.—Hilde Olrik, contemporánea, en la introducción a su traducción danesa de dos leyendas becquerianas: *Prinsen med de røde haender* (*El caudillo de las manos rojas*), y *Mester Pérez' Orgel* (*Maese Pérez el organista*)¹, traduce las estrofas 1.^a y 2.^a de la Rima I (II).

*Jeg kender en storladen, mystisk sang,
et morgengry til sindets nat,
gennem skyggerne bærer brisen den frem,
dens klange sitrer i disse vers.* 4

*Hvor ville jeg gerne tolke den sang,
ikke i menneskets fattige sprog,
men i ord, der på én gang er smil,
farver og toner, latter og suk.* 8

Observaciones: O. (Olrik). R. (Rima).

1-4. 1. O. *storladen* (de *stor*, 'grande'), por 'gigante'; *mystisk*, 'místico', por 'extraño', y *sang*, 'canto' por 'himno'.—2. Con inversión, sigue el texto; *morgengry*, 'aurora', *sindets*, 'del alma', y *nat*, 'noche'.—3. *gennem*, 'a través', *skyggerne*, 'sombrio' (de *skygge*, 'sombra'), *bærer*, 'llevar' (ing, *to bear*), *brisen*, 'la brisa', *frem*, 'impulsar'.—4. *dens klange*, 'su sonido', (al. *Klang*), *sitrer*, 'vibrar', *i disse vers*, 'en estos versos'. Completa, con el verso anterior, el sentido de la estrofa, aunque no hay la voz *páginas: siden*.

5-8. 5. O. *Hvor*, 'qué, cuán', *ville*, 'querer', *gerne* (al. *gerne*), 'gustosamente', *tolke*, 'interpretar (escribirlo) el himno', *sang*.—6. *ikke*, 'no', *i men-*

¹ En el núm. 232 de la serie *Hasselbalchs Forlag*. København.

neskets fattige sprog (al. *Sprache*): 'en el pobre (R. mezquino) lenguaje humano'. 7. *men*, 'sino', i *ord*, 'en (con) palabras que' *på én gang er smil* (ing. *smile*, 'sonrisa'), 'al mismo tiempo (fuesen)'.—8. *farver og toner, latter og suk*: 'colores y notas, risas y suspiros'. Completa el v. 7. (Cf. las *Observaciones* que preceden a la traducción polaca de Edward Porebowicz.

B) *Polaca*. Edward Porębowicz (1862-1937)¹, conocido historiador de la literatura, filólogo y traductor, fue autor de numerosas monografías sobre literaturas románicas y de la bella traducción en lengua polaca de la *Rima I*.

*Zowę się hymnem dziwnym, gigantycznym
Hejnałem zorzy w nocy przesileniach;
A karty pieśni moich są rytmicznym
Spadkiem, którym wiatr uderza po cieniach.* 4

*I chciałbym pisać — pełen świata wzgardy —
Zmieniając język ten blady i twardy
Na słowa gromkie, coby były razem
Szlochaniem, śmieszem, muzyką, obrazem.* 3

*Próżny wysłək, bowiem nie ma mowy,
Coby wydała ten hymn piorunowy;
I dość mi — piękna — gdy trzyman tve dłonie,
Jeśli go tobie miast świata wydzwonię.* 12

Observaciones: P. (Porebowicz). R. (Rima).

a) *Estructura*. Contrariamente al original, que está en versos asonantados en -a y de dimensión desigual y sinalefa en el 3.º, la versión P. está en rimas masculinas y femeninas alternas, endecasílabas, según el esquema siguiente: la estrofa: Ab-Ab; 2.ª y 3.ª estrofas: AA-bb. Los versos constan de cuatro pies. El ritmo es yámbico, aunque irregular:

Zdwę się | hymnēm | dziwnym, | gīgāntycznym

b) *Lenguaje*. Rico. Ausencia de arcaísmos. Excelentes dotes poéticas.

c) *Interpretación*. Personal, como se verá.

1-4. 1. *Zowę się* (de *zwać*, *zwe* (o) *wie* 'llamarse'. Dice, pues, literalmente: «Me llamo.» El poeta, inicialmente, se identifica con el himno.—2. *Hejnałem*, 'melodía',

¹ EDWARD POREBOWICZ, *Gustavo Adolfo Bécquer. Preludium* (Obras, 3 vols.), en *Wielka Literatura Powszechna*. T. 6. Warszawa, 1933, s. 41/2.—«Las grandes literaturas universales».—A EDWARD POREBOWICZ se le debe *Zbiór nieznaných hispańskich Ulotnych Drukow*, Cracovia, 1891.—«Colección de pliegos sueltos españoles». Cf. M. F. ALATORRE, *Supervivencia de la lírica popular*, *Studia Philologica* (Homenaje a Dámaso Alonso), Madrid, 1950, pp. 51-78.

zorzy (de zorza poranna), 'aurora'. El sentido del verso es completo, aunque *przesileniach* significa literalmente *crisis*.—3. *A karty piesni*, 'de mi canción'. Son de ese himno. Se completa el sentido en el verso siguiente.—4. *Spadkiem*, 'escrito' (R. 'páginas'), *którym*, 'cuyas', *wiatr uderza po cieniach*: lit. 'lanzadas' (de *uderzać*, 'lanzar, al viento', *wiatr*, 'contra las sombras', (*ciemność*, 'oscuridad', *cienisty*, 'sombrio, umbroso'). Toda esta estrofa constituye una personal interpretación, no desprovista del vigor que caracteriza al original. (Cf. *Tres advertencias preliminares*, Tercera, B).

5-8. 5 *I chciałbym pisać*, 'Quisiera', *pisać*, 'escribirlo', *pełen świata wgardy*. Lit. «despreciando plenamente el mundo», *świata*.—6. *Zmieniając język ten*, 'reduciendo esta lengua' (R. 'idioma'), *blady i twardy*, 'palida y dura' (R. 'rebelde mezquino lenguaje').—7. *Na słowa gromkie*. Lit. «con palabra de trueno».—8. *Szlochaniem*, (de *szlocha*, 'sollozar'), 'con sollozos' (R. 'suspiros'), *śmiechem*, 'risas', *muzyką*, 'notas', y en lugar de *kolory*, 'colores, dice obrazem (rus. obraz' 'imágenes')'.

9-12. 9. *Próżny wysiłek, bowiem*: 'Este esfuerzo sería vano', *nie ma mowy*, '(pues) no hay lengua'.—10. *Coby wydała ten hymn piorunowy*: 'capaz de expresar el trueno'.—11. *I dość mi —piękna—*: y 'apenas si puedo ¡oh hermosa!—, *gdy*, 'cuando (si), teniendo', *trzymam, twe dłonie*, 'tus manos.—12. *Jeśli*, 'a ti', *miast* ('en lugar de') *światu*, 'mundo', *widzwońię*, 'cantártelo'. (Trad. libre).

2.º Una versión noruega de la Rima II (15).

Se debe a la señora Eva Lorentzen¹ (contemporánea). Damos el texto español y el noruego *in fronte*:

4	<i>Saeta que voladora cruza arrojada al azar y que no se sabe donde temblando se clavará;</i>	<i>En pil som flyr gjennom luften, på måfå er den blitt sendt, og ingen vet hvor den dirrer i mål når dens flukt er endt;</i>	4
8	<i>Hoja que del árbol seca arrebata el vendaval sin que nadie acierte el surco donde el polvo volverá;</i>	<i>et vissent blad som av vinden rives vekk fra treets ly, og ingen kan si hvor det faller og gjøres til jord på ny;</i>	8
12	<i>Gigante ola que el viento riza y empuja en el mar, y rueda y pasa, y se ignora qué playa buscando va.</i>	<i>en veldig bølge som stormen reiser på frådende hav, den ruller forbi, og stranden den søkte, vet ingen av;</i>	12
16	<i>Luz que en cercos temblorosos brilla próxima a expirar y que no se sabe de ellos cuál el último será.</i>	<i>et lys som i ustø ringer flakker og nesten dør bort, og ingen vet hvilket lysglimt er det siste før alt blir sort;</i>	16

¹ EVA LORENTZEN, *Gustavo Adolfo Bécquer. Fra «Rimas», in Frisprog*, número 19. Oslo, 1965. Ha traducido, además de la *Rima VII*, las rimas, II (15), LIII (38) y LVI (20).

<p><i>Eso soy yo que al acaso cruzo el mundo sin pensar de donde vengo ni a donde</i></p> <p>20 <i>mis pasos me llevarán.</i></p>	<p><i>alt dette er jeg, som vandrer på slump gjennom verden frem, vet ikke hvorfra jeg kommer, hvor mine skritt tar meg hen.</i></p> <p style="text-align: right;">20</p>
---	---

Observaciones:

A) *Texto:* Díaz, «Clás. Cast.», p. 12. Esta rima se publicó en *El Museo Universal*, el 8 de abril de 1866. En el Ms., en lugar de epigrafe, hay N.

3. Ed. sin adivinarse donde.
- Ms. 7: y que no hay quien diga el surco.
8. Ed. donde a caer volverá.
11. Ed. y rueda y pasa, y *no se sabe*.
15. Ed. ignorándose cuál de ellos.
16. Ed. el último brillará.

B) *La traducción.* Anticipamos que, amén de fiel, es poética y ha sabido conservar el tono desalentado de la rima. El lenguaje es natural y rítmico.

a) *Estructura:* versos octosílabos en los impares y heptasílabos en los pares, salvo el 16, que cuenta 8 sílabas. Son consonantes *sendt-hendt, ly-ny, hav-av, bort-sort*, pero no lo son *frem-hen*. La estrofa 1.^a tiene la estructura siguiente, si bien en noruego, nos dice el profesor Sletsjøe, es difícil determinar el ritmo y el lugar de la cesura. No obstante, el ritmo tiene apariencia de ser yámbico:

En | pil | søm | flyr | gj | ennō'n | lūf | tēn,

b) *Interpretación.* L. (Lorentzen). R. (Rima).

1-4. 1 *En pil*, 'una flecha, saeta', *som flyr* (ing. *to fly*) 'que vuela', *gjennom luften*, 'a través del aire' (al. *Luft*).—2. *på måfå*, 'al azar', *er den blitt*, 'ha sido lanzada'.—3. *og ingen vet hvor den dirrer*, 'y nadie sabe' (*vite*, 'saber'), 'dónde vibrará' (R. 'se clavará').—4. *i mål når dens flukt er endt* (al. *Ende*) 'en qué blanco vibrará' (cuando se termine su vuelo).

5-8. 5. *et vissent blad*, 'una hoja muerta' (R. 'seca'), *som av vinden* (al. ing. *Wind*) 'que el viento'.—6. *rives*, 'arrebata', *vekk fra treets ly*, 'del refugio (R. 'surco') del árbol'.—7. *og ingen kan* (al. *Können*), 'y nadie puede', *si hvor det faller*, 'dónde puede caer' (ing. *to fall*).—8. *til jord på ny*, 'de nuevo dónde tomará tierra otra vez'. (Trad. libre.)

9-12. 9. *en veldig bølge*, 'una gigantesca ola', *som stormen*, 'que el huracán'. 10. *reizer på frådende hav*, 'empuja en el espumoso mar' (dan. sue. *Hav*, 'mar océano').—11. *den ruller forbi*, 'pasa rodando' (R. 'rueda y pasa'), *og stranden*, 'y la playa'.—12. *den søkte*, 'que busca sin saber dónde', *vet ingen av*;

13-16. 13. *et lys som i ustø ringer*, 'una luz que en círculos' (R. 'cer-cos').—14. *flakker*, 'yerra', *og nesten dør bort*, 'y casi se muere' (R. 'próxima

a expirar').—15. *og ingen vet hvilket lysglimt*, 'y nadie sabe cuál será su último destello' (ing. *to glimmer*).—16. *siste*, 'última', *før*, 'antes'. (Completa y redondea el sentido).

17-20. 17. *alt dette*, 'todo esto', *er jeg*, 'soy yo', *som vandrer*, 'que vagabundo, yerro'.—18. *på slump*, 'al acaso', *gjennom verden frem*, 'por el mundo adelante'.—19. *vet ikke hvorfra jeg kommer*, 'siii saber de donde vengo'.—20. *hvor mine skritt tar meg hen*, (a) 'dónde mis pasos me llevarán'.

3.º Una versión (parcial) inglesa de la Rima V (62.)

El conocido crítico literario británico Gerald Brenan¹ es autor de esta versión parcial (estrofas 8.ª, 9.ª, 10.ª y 18.ª) de la Rima V (62.) 1953.

Texto: Díaz, «Clás. Cast.», pp. 20-23.

29	<i>Yo río en los alcores, susurro en la alta yerba, suspiro en la onda pura</i>	<i>I laugh on the hill tops, rustle in the long grasses, sigh in the clear stream,</i>	29
32	<i>y lloro en la hoja seca.</i>	<i>and weep among the dry leaves</i>	32
	<i>Yo ondulo con los átomos del humo que se eleva y al cielo lento sube</i>	<i>I curl with the atoms, of the smoke that rises and slowly mounts upward</i>	
36	<i>en espiral inmensa.</i>	<i>in an immense spiral.</i>	36
	<i>Yo en los dorados hilos que los insectos cuelgan yo mezcó entre los árboles</i>	<i>I rock between the trees on hot afternoons by the gilded threads</i>	
40	<i>en la ardorosa siesta.</i>	<i>which the spiders hang...</i>	40
	
69	<i>Yo soy el invisible anillo que sujeta el mundo de la forma</i>	<i>I am the invisible ring that fastens the world of form</i>	69
72	<i>el mundo de la idea.</i>	<i>to the world of ideas.</i>	72

Observaciones: B. (Brenan). R. (Rima).

a) *Sobre el original*: Cuartetos de heptasílabos asonantados en -a. Ms. 39, mezcó. Edic. A. Escalasáns, mezcó.

b) *Traducción*. B. imita bien el ritmo becqueriano por medio de versos cortos *I Laugh on the hill tops* no cuenta más que seis sílabas.

¹ GERALD BRENNAN, *The Literature of the Spanish People from Roman Time to the Present Day*. Cambridge, 1953, p. 346. Ha traducido también la Rima XXXVII (28) y los vv. 7 y 8 de la Rima LXXXII («A Casta»), incorporada en la 4.ª edición de 1885.

29. *hill tops*, por 'alcores'.
 35. Elimina *cielo*, remplazado por *mounts upward*.
 37-40. Inversión. Los vv. 39-40 corresponden a 37-38 de R.

4.º *Una versión rusa de la Rima VI (57). 1884.*

Como la brisa que la sangre orea
 sobre el oscuro campo de batalla,
 cargada de perfumes y armonías
 4 en el silencio de la noche vaga.

Símbolo del dolor y la ternura,
 del bardo inglés en el horrible drama,
 la dulce Ofelia, la razón perdida,
 8 cogiendo flores y cantando pasa.

Díaz, «Clás. Cast.», p. 24.

Bajo el título de *Ofeliia*, Ekaterina Andreievna Beketova (1855-1922)¹, dio, en 1884, la siguiente versión rusa de la *Rima VI*:

О Ф Е Л И Я.

(И. А. Г. А. Бекетова). (sic)

Какъ нѣжамъ вѣтерокъ, что тихо пробѣгаетъ
 Надъ полемъ битвы, кровью обогрѣннымъ,
 И нѣжный ароматъ повсюду разливаетъ
 И въ тишинѣ ночной гармонию приноситъ,—

4

Такъ, символъ нѣжности и кроткаго страданья,
 Изъ ужасной драмѣ англійскаго барда,
 Разсудокъ потерявъ, Офелія младая,
 Цвѣты роняя, съ нѣней проходитъ...

8

Observaciones: В. (Beketova). R. (Rima). Teniendo en cuenta la ortografía rusa de la época² en que E. A. Beketova escribió su libro de *Poemas* (1884), la traducción nos parece excelente. He aquí una *re-traducción*, aproximada del texto ruso:

¹ БЕККЕР, G. A., *Ofeliia*. Stijotvorienie. Pier. s. Isp. Beketovoi. — В. кн. БЕКЕТОВА, Е., *Stijotvorieniia*. SPb. 1884, s. 124. — БÉCQUER, G. A. *Ofeliia*, poema traducido del español por БЕКЕТОВА, Е., en el libro de БЕКЕТОВА *Poemas*, San Petersburgo, 1884, p. 124. De Ekaterina Andreievna Beketova sólo se conocen las fechas de nacimiento y defunción (1865-1922). Sobre el tema de la locura de Ofelia, J. I. CANO, *Bécquer y Ofelia*, en *Caracola*, núm. 106, Málaga, 1961.

² El antiguo alfabeto ruso se componía de 36 letras, sin contar 9 más, procedentes del alfabeto cirílico, aún conservadas en el lenguaje litúrgico. Hoy el alfabeto ruso consta de 9 vocales, 20 consonantes y dos signos auxiliares de aspi-

*Como suave brisa que apacible vaga
por el campo de batalla ensangrentado,
y delicado aroma por doquier derrama
y en el silencio nocturno la armonía aporta,* 4

Así, símbolo de ternura y de dulce pena
R. «del bardo inglés en el horrible drama»
B. (*V' ujasnoii dram' angliishago barda.*)
B. *en el horrible drama del bardo inglés,
perdida la razón la joven Ofelia
derramando flores y cantando pasa.* 8

Los dos versos finales son sumamente poéticos, a pesar de que la equivalencia rusa diga: 'dejando caer flores' (*roniaia*, de *roniat'* 'dejar caer'), en lugar de *co-giendo*. Cf. *Hamlet*, IV, sc. VII. B.—3. traduce *perfumes* por *aromat'*, 'aroma'. Acerca de esta rima Cf. R. Brown, *Bécquer*. Barcelona, 1963, p. 79.

5.º Una versión inglesa de la Rima IX (27).

*Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza,
y el sol besa a la nube en occidente*
4 *y de púrpura y oro la matiza,
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza
y hasta el sauce inclinándose a su peso*
8 *al río que le besa, vuelve un beso.*

La traducción inglesa de esta rima se debe a Alice Jane McVan ¹

*The gentle breeze with a whispered cry
Kisses the water it ripples in fun;
The radiant clouds in the western sky
Are purple and gold from the kiss of the sun;* 4
*A flame slips round a tree trunk nigh
To kiss with ardour another one;
And the willow, trailing low its leaves,
Returns to the river the kiss it receives.* 8

ración y pronunciación. Total, 31 letras. Sobre la versificación rusa, que no interesa a nuestro estudio, Cf. B. O. UNBEGAUN, *La versification russe*. París. Librairie des Cinq Continents, 1958.

¹ ALICE JANE MCVAN, *Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) Rhymes*, en *Translations from Hispanic Poets*. Hispanic Society of America, 1938. Ha traducido las rimas II, IX, X, XIII y LXVII. La Rima IX lleva el núm. 684 en R. U. PANE, *English Translations from Spanish (1484-1943). A Bibliography*. New York, 1944. Nuestra versión procede de la obra de E. L. TURNBULL, *Ten Centuries of Spanish Poetry. An Anthology in English verse with original texts. From the XIth Century to the Generation of 1898. Edited with Introductions by PEDRO SALINAS*. Baltimore. The Johns Hopkins Press, 1955. Las págs. impares, texto original. Las págs. pares, traducción. La Rima IX se halla en la p. 367 de la citada antología de E. L. Turnbull.

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 28. Se publicó esta rima en *El Almanaque del Museo Universal para 1868*. Ofrece la particularidad, poco frecuente en Bécquer, de estar en rima consonántica, según el esquema clásico de la octava real. (Cf. R. de Balbín, *Unidad rítmica y poema en el Cancionero menor de G. A. Bécquer*, *Studia Philologica* («Homenaje a Dámaso Alonso»), Madrid, 1960, I, p. 142, y del mismo autor *La publicación de las rimas IX y LIX de G. A. Bécquer*, *Revista de Literatura*, Madrid, 1955, p. 21.

1-2. Así en Ms. y Ed. En *El Almanaque del Museo Universal* se leía:

Besa el aura que gime en son doliente
las crespas ondas que en su vuelo riza.

Traducción: V. (Van). R. (Rima). V. sigue el mismo esquema métrico en los primeros cuatro versos: AbAb. Después hay *nigh*, 'cerca', que no rima con *one*. Seguidamente, *leaves-receives*, que riman como *peso-beso*. La traducción, pese a ciertos *embellishments*, es excelente y poética. Mostrándose muy exigente se podría ver cierta tautología en V. 1.: *gentle breeze* (R. 'aura', del gr. ΑΥΡΑ, que ya en sí lleva implícita la idea de 'viento suave, ligero', de donde el *gentle*, que también va implícito en *breeze*, 'brisa'. Hay desplazamiento en el *beso del sol* (R. 3. *el sol besa*), que se halla en V. 4: *the kiss of the sun*. Nada que objetar. Ligera observación en V. 6: *with ardour*, que R. no lleva. Todo esto, en suma, carece de importancia.

6.º Dos versiones de la Rima X (46).

Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
4 la tierra se estremece alborozada,

oigo flotando en alas de armonías
rumor de besos y batir de alas,
mis párpados se cierran. ¿Qué sucede?
8 ¡Es el amor que pasa!

A) Versión inglesa de Roderick Gill¹.

The very atoms of the air
Seem warmed and stirring everywhere;
The sky with golden light suffused:
The earth grown bright with dawn unused; 4

I hear in waves of carolings
The sound of kisses, sweep of wings;
I close mine eyes, —what happens there?
—The passing-by of Love the fair!— 8

¹ RODERICK GILL, en la *Hispanic Anthology* de Th. WALSH, p. 501. (Cf. nota 3 p. 601). Lleva el núm. 680 en PANE, *Op. cit.*, p. 44, y figura en la p. 369 de *Ten Centuries*, etc. (Cf. nota 2 p. 602).

B) *Versión sueca de Arvid Bahr*¹.

*Luftens alla osynliga atomer
Rundt omkring mig dallra blott och glöda,
Himlen smälter bort i gyllne strålar,
Själva jorden af bestörtning bäfvar;*

*Sväfva hörs på harmoniens vågor
Ljud af kyssar, susande af vingar;
Mina ögon slutas — säg då, hvad händer?
Amor är det, som nalkas!*

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 29.

A) *Respecto al original.* Así en el Ms. y en las Edl. Hay versión autógrafa, señalada por J. M.^a Cossío, donde se lee: «La tierra al respirar arroja llamas.» Ms. 8 y versión autógrafa: «Dime?... ¡Silencio! Es el amor que pasa». El Ms. está corregido: *Dime* y *Silencio*, tachados. (J. P. Díaz, *Op. cit.*, p. 29).

B) *Traducción inglesa.* Versos de longitud irregular, rimados según el esquema AA-bb. G. (Gill). R. (Rima).

Interpretación: G. 1. por 'invisibles' hay *The very*. G. 2. *Seem* no se halla en R. *stirring*, 'agitado', atenúa (o agrava) *palpitan*. G. 3. *suffused* por 'deshacer'. G. 4. *grown* (part. de *to grow*, 'crecer, aumentar, progresar, no traduce *estremecer: to shake, to tremble*, etc.; *with dawn unused*, por 'aurora', lo cual no traduce *alborozada*, a menos que G. haya identificado 'alborozo' (ár. *alboroz*) con *alba* (lat. *albus*, 'blanco'). G. 5. *carolings*, 'canciones, villancicos' (*Christmas carols* 'villancicos de Navidad'), quiere traducir *armonías*. G. 6. *sound*, 'sonido', no es lo mismo que *rumour*. R. 7. presenta la acción casi como involuntaria: «mis párpados se cierran» (como si dijese «a pesar mío»), y G. 7. dice: *I close mine eyes*: «Yo cierro mis ojos» (no 'párpados', *eye-lid*. R. dice: ¿Qué sucede?, sin añadir *aquí, ahí* o *allí: there*. G. 8. el *fair* añadido al amar nos parece ripio.

C) *Traducción sueca.* B. (Bahr). R. (Rima). Traducción fiel, pese a las inversiones. B. 1. *Luftens*, 'del aire', *osynliga*, 'invisibles'... 2. *Rundt omkring*, 'en derredor mío', *dallra*, 'vibran'... *och glöda*, 'y se inflaman (arden)'. 3. *Himlen* (al. *Himmel*, 'cielo', *smälter... i gyllne strålar*, 'se deshace, funde, en rayos de oro'. 4. *Själva*, 'la propia', *jorden*, 'tierra', *af bestörtning* (al. *bestürzt*) *bäfvar*; 'se estremece sorprendida' (R. 'se estremece alborozada'). (Trad. libre). 5. *Själva hors på hamoniens vågor*: 'se oyen vagando en el aire, en las olas de armonía'.

¹ ARVID BAHN, *En spansk lyriker. Efter spanska källor for I. S. T. af Arvid Bahr*, en *Illustrerad Svensk Tidskrift*, 1901, pp. 497 a 504. Las pp. 497 a 501 están consagradas a un estudio biográfico-crítico. Las pp. 501 a 504 comprenden la traducción en lengua sueca de las rimas siguientes: II (15) (estrofas 1.^a y 3.^a), V (62) (versión libre), LIII (38), XI (51), X (46), LXIV (64) y XLI (26).

6. *Ljud*, 'tono, rumor, af kyssar', 'de besos y estreñecer', *susande*, 'de alas', *af vingar*. 7. *Mina ögon*, 'mis ojos' (R. 'párpados'), *slutas*, 'se cierran'. *säg d.i, hvad händer?*: 'digo entonces: '¿qué sucede?'. 8. *Amor är det, som nalkas*: 'Es el amor que se acerca'. (Trad. libre).

7.º *Tres versiones de la Rima XI (51).*

—Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llena:
¿A mí me buscas?
5 —No es a tí: no. (sic)

—Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
puedo brindarte dichas sin fin,
yo de ternura guardo un tesoro
¿A mí me llamas?
10 —No: no es a tí. (sic)

—Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz
soy incorpórea, soy intangible:
no puedo amarte:
15 —¡Oh ven; ven tú!

A) *Holandesa, de L. A. Lichtveld («Albert Helman»): 1941*¹.

*Ik ben hartstochtelyk, en ik ben donker,
ik leef van brand en vuur alleen;
mijn ziel in van verwachting dronken.
—Je zocht mij toch? — Neen, jij niet, neen.* 4

*Goud zijn mijn haren, bleek mijn wangen,
ik geef het heerlijkste der vrouw;
met lederheid stil ik verlangen
—Mij riep je immers? — Neen, niet jou.* 8

*Ik ben een droom, iets onwaarachtigs,
van rook en licht fantasterij;
'k ben onaanraakbaar, iets spookachtigs,
dat je niet minnen kan.— O kom, kom jijl.* 12

¹ L. A. M. LICHTVELD («Albert Helman»), en *De put der zuchten. Oude en nieuwe Spaanske Dichtkunst*. Van Loghunn Slaterus' Uitgevers-Maatschapij N. V. Bockhande «Plus Ultra», Arnhem-Amsterdam, 1941. La Rima XI, se halla en la p. 322.

B) *Inglesa, de H. Buttler Clarke: 1909*¹.

«Fervid and dark-haired am I. — the very type of passion. — my soul is overflowing with longing for delights. — Is it me thou seekest? — 'No, not thee'. 4. 'My forehead is pale: my tresses of gold: — I can offer thee unending bliss; — my heart is a well of tenderness. — Is it thou callest?' — No, it is not thee' 8: 'I am a dream, impossible, — a phantom vain of mist and light: — bodiless, intangible, — I cannot love thee.' — 'Oh come, come thou'. 12.

C) *Inglesa, de Muna Lee: 1920*².

«I am a passion: I am a flame;
I am a symbol of loves that go,
I am that desire which transcends shame —
Is it I you seek?» «Not you: no!» 4

«My brow is pale, my hair is gold;
I can make your dreams come true.
Treasures of tenderness I hold —
Is it I you call?» «No: not you!» 8

«I am a mystery; I am a dream;
A fleeting phantom of light and gloom;
A mist; a shadow; not what I seem, —
I cannot love you!» «Oh, come, come!» 12

Observaciones:

A) *Texto*: Díaz, «Clás. Cast.», p. 30. Esta rima se publicó en *El Museo Universal*, el 11 de febrero de 1866.

Ms. 4-5, 8-9, 11-12, *ú* (*sic*). En Monner Sans hay coma después de *ven, ven tú*. — Los versos 4-5, 8-9 y 11-12 no forman más que uno solo en Díez Taboada. (Cf. nota 1 p. 587.)

B) *Versión holandesa. I. (Lichtveld). R. (Rima).*

1-4. 1. *hartstochtelyk*, 'ardiente, apasionada'; *donker* (al. *dunker*), por 'morena'. 2. Pudo decir *symbol*, en lugar de *ik leef van brand*: 'vivo de fuego', por 'pasión', implícito ya en R. 1. —3—. *mijn ziel is verwachting dronken* (al. *trunken*): 'mi alma está de esperanza ebria'. 4. *Je*, 'tú', *zocht mij*, 'me buscabas a mí', *toch*, 'pues?' —*Neen*, 'no', *jij niet, neen*: 'No, a ti, no, no'.

¹ H. BUTTLER CLARKE, *G. A. Bécquer (Rimas)*, in *Spanish Literature. An Elementary Handbook*. London, Swan Sonenschein and C.º, 1909, pp. 250-51.

² Con el título *A Song*, in *Hispanic Anthology* de Th. Walsh, pp. 500-501. Lleva el núm. 680 en PANÉ, *Op. cit.*, p. 44.

5-8. 5. Inversión: *Goud zijn mijn haren*: 'de oro, dorados son mis cabellos'; *bleek mijn wangen* (al. *Wangen*, 'mejilla'): 'pálidas mis mejillas', en lugar de 'frente': *voorhoofd*. 6. *heerlijkste* (al. *herrlich*, 'magnífico, grandioso, maravilloso'; *ganz herrlich*: 'lo más delicioso', «a las mil maravillas») *der vrouw*, 'de la mujer' (R. 'puedo brindarte dichas sin fin'). 7: *med tederheid stil ik verlangen*. No parece que sea la mujer la que guarda tesoros (*schat*) de ternura (*tederheid*), sino que sea ella la que está deseosa (*verlangen*) de tales ternuras. 8. (Cf. 4).

9-12. 9. *droom* (ing. *dream*, 'sueño'), *iets*, 'algo', *onwaarachtigs*, 'engañoso, mentiroso', *onmogelijk*, 'imposible'. 10. *van rook*, 'de humo', por 'niebla' (*mist* o *nevel*), *en licht*, 'y luz', *fantastisch*, *fantasterij*, 'fantasmal, espejismo'. 11. *i ik ben onaanraakbaar*, 'y soy intangible', *isat*, 'algo' ('una cosa') *spookachtigs*, 'quimérica. 12. *Dat je niet minnen kan*: 'que no puedo amar (a ti)'. *O kom, kom jij!*: '¡Oh, ven, ven tú!

C) *Versiones inglesas*. C. (Clarke). L. (Lee). R. (Rima. La más superficial lectura mostrará al punto la superioridad de la versión C. sobre la L., cuyo autor la ha intitulado *A Song*.

1-4. 1: C. *Fervid*, 'fogoso, ardiente', es justo, y también *dark-haired* ('de cabellos oscuros') por 'morena'. L. «Yo soy una pasión; yo soy una llama». C. *type*, por 'símbolo', justo. L. «Yo soy un símbolo de la pasión *that go*.

3. C. *overflowing*, 'rebosante' (R. de ansia llena). L. «Yo soy ese deseo que trasciende vergüenza» (¡!). Claro que *shame* rima con *flame*. 4. C., con mayor sentido poético, utiliza el arcaísmo *thou seekest*, caro a Coleridge y a Walter Scott. L., más moderna, dice *you*.

5-8. 5. C. *Forehead*; L. *brow*, equivalentes, C. precisa *my tresses*, 'mis trenzas'. L. se limita a *hair*, 'cabello'. 6. C. *unending bliss* (R. 'dichas sin fin'). L. «Yo puedo convertir tus sueños en realidad». 7. C. *my heart is a well of tenderness*, 'mi corazón es un manantial de ternura'. L., exacta: «tesoros de ternura yo guardo». 8. (Cf. 4).

9-12. 9. C., preciso: *I am a dream, an impossible*. L. *I am a mystery; I am a dream*. 10. C., siempre preciso: *a phantom vain of mist* ('niebla') *and light*, 'y luz'. L. *A fleeting phantom*, 'huidizo...' *and gloom*, 'oscuro', seguido de *shadow*, 'sombra', que no figura en R., y añade: *not what I seem*, 'no lo que parezco'. 11. C. exacto: *bodiless*, por 'incorpórea'. 12. C., siempre exacto: *come, come thou*. L. *Oh, come, come* (elimina *you*). La impresión que se deduce es que mientras Clarke ha realizado una concienzuda labor de traductor, adaptando bella y fielmente el original, Lee se ha entregado a un superficial pasatiempo. Es particularmente significativo el verso L. 13. No obstante, puede apreciarse en L. un afán lírico.

8.º *Dos versiones de la Rima XXX (40)*.

*Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó su llanto,
4 y la frase en mis labios expiró.*

*Yo voy por un camino: ella, por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún; ¿por qué callé aquel día?
8 y ella dirá: ¿por qué no lloré yo?*

A) *Húngara*. De Endre Gáspár (1897-1955)¹. Fue traductor y ensayista. Sobresalió en traducciones notables de poemas y novelas. Tradujo de más de diez lenguas. Su actividad en el dominio de las traducciones le valió, poco antes de su muerte, el premio *Józef Attila*. España le debe la traducción de varias obras de Lope de Vega, así como del *Oráculo Manual*, de Gracián (1647).

*Pilláin egy könny rezgett s ajkaimra
Egy megbocsátó szó azállt csendesen.
De büszkeségünk szólt: a könny leszáradt
És számra nem jött egy betucske sem.* 4

*Én erre mentem, ő pedig amarra,
De ha szerelmünk titkát keresem,
Ma is ezt kérdelem: mért hallgattam akkor?
S ő ezt bizonynal: mért nem sírt e szem?* 8

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 59.

Traducción: Anticipamos que nos parece un tantico preciosa —no precisa— y convencional. G. (Gáspár). R. (Rima).

1-4. 1. *Pilláin*, 'pestañas', de *pilla*, 'pestaña', en lugar de 'ojos', *szem*; *egy könny*, 'una lágrima', *rezgett*, 'vibró, tembló', *s ajkaimra*, 'y a mis labios' (Én R. 2.). 2. *Egy megbocsátó* (de *megbocsát*, 'perdonar'), 'una de perdón', *szó*, 'palabra, rompió el silencio', *csend.* 3. *De*, 'pero', *büszkeségünk*, 'el orgullo', *szólt*, 'habló'; *a könny leszáradt*, 'la lágrima' (R. 'llanto') se secó'. 4. *És számra nem jött egy betucske sem.* = «Y a mi boca no acudió ni una «letrita» (de *betu*, 'letra, carácter de imprenta'. (R. no admite tal *fantasía*).

5-8. 5. *Én erre mentem, o pedig (am) amarra* = «Yo fui por aquí, ella por allá'. 6. *De*, 'pero', *ha*, 'cuando', *szerelmünk* (de *szerelem*, 'amor') 'nuestro amor mutuo, secreto', *titkát*. 7. *Ma*, 'hoy me interrogo (digo)' (*kérdelem*, 'interrogar'), *mért*, '¿por qué?', *hallgattam*, 'quedé silencioso' (R. 'me callé'), *akkor*, 'entonces?'. 8. 'Y ella', *S ő, ezt*, 'se preguntará, sin duda', *bizonyal: mért nem sírt*, '¿por qué no lloraron estos ojos?' (Parte de este último verso lo traduce Barna idénticamente).

¹ GÁSPÁR ENDRE, *Dalok I*, in *Lyra hispanica. 500 év spanyol költészete*. Budapest, 1944, p. 184. Existe otra traducción húngara de esta rima: *Bocsánat*. Ford. BARNÁ JÁNOS. *Spanyol lírai költészet*. Makó, 1928, p. 9.

B) *Succa*. De Anna M. Roos. 1898¹.

*I hennes öga kvallde en tår,
till mina läppar steg ett: förlåt!
Men högmod hejdade mina ord,
och högmod kufvade hennes gråt.* 4

*Jag går nu min väg, och hon går sin,
men ständing ånger bränner oss två—
Jag tänker: Hvarföre teg jag väll
Hon tänker: Hvarföre grät jag ej då!* 8

Observaciones: Traducción casi literal.

1-4. 1. *I hennes öga kvallde en tår:* 'En sus ojos apareció una lágrima'. 2. *till mina läppar* (ing. lip), 'en mis labios', *steg ett*, 'apareció una (frase de) perdón', *förlåt!* (de *förlikning*, 'perdón, reconciliación'. 3. *Men högmod* (*hogfard*), 'orgullo', *hejdade*, 'detuvo', *mina ord*, 'mis palabras'. 4. *och högmod*, 'y el orgullo', *kufvade*, 'contuvo', *hennes gråt*, 'su llanto'.

5-8. 5. *Jag går nu min väg, och hon går sin:* 'Yo voy por mi camino, y ella por el suyo'. 6. *men ständing ånger bränner oss två:* 'pero una angustia constante nos quema a los dos'. 7. *Jag tänker:* 'yo pienso': *Hvarföre*, '¿por qué', *teg*, 'callé yo así', *väll*. 8. *Hon tänker*, 'ella piensa', *Hvarföre*, '¿por qué', *grät jag ej då*, 'no lloré yo (entonces)'. (Trad. libre.)

9.º *Una versión polaca de la Rima XXXIX (75).*

Su autor es el poeta y traductor contemporáneo Janusz Strasburger². 1956.

*¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,
es altanera y vana y caprichosa:
antes que el sentimiento de su alma,
4 brotará el agua de la estéril roca.*

*Sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay una fibra que al amor responda;
que es una estatua inanimada..., pero...
8 ¡es tan hermosa!*

¹ *Gustavo Adolfo Bécquer* (retrato y firma del poeta al frente del trabajo) *Ur en Diktares Lif. Några dikter af G. A. Bécquer (sic). Ofversatta från spanskan af ANNA M. ROOS, en Ord och Bild, Stockholm* noticia biográfica sobre Bécquer. La *Rima XXX* se halla en la p. 328.

² JANUSZ STRASBURGER, *Gustavo Adolfo Becquer (sic)*, en «Z hiszpánskiego Przekłady poezji» Warszawa, 1956. En esta obra Janusz Strasburger publica diversas traducciones. La *Rima XXXIX* se encuentra en la p. 101.

*Po co to mówisz? Ja wiem, że jest zmienna
i kapryśna i próżna i wyniosła;
i że przedzej niż z jej serca uczucie,
z twardej skały wytrysłaby woda.* 4

*Wiem, że w sercu, w którym kłębia się węże,
nie ma struny, by miłości odbrzekła,
że jest jak martwy posąg, to wiem... ale...
jest taka piękna!* 8

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 70.

Traducción. S. (Strasburger). R. (Rima). Lenguaje sencillo, coloquial, creado por el ambiente de las rimas femeninas, con el esquema AAbA-BAbA. Traducción fiel, como podrá apreciarse.

1-4. 1. *Po co to mówisz?* '¿Por qué, para qué, a qué decírmelo?' *Ja wiem*, 'lo sé' (de *wiedzieć*, 'saber'), *że jest zmienna*, 'que es instable, tornadiza' (R. 'mudable') (de *zmienić*, 'cambiar, mudar'). 2. *i kapryśna*, 'y caprichosa' (de *kapry*, 'capricho'), *i próżna* (lit. 'vacía, vana'), *i wyniosła*, 'y altanera'. Ha habido, acaso por necesidades sintácticas o rítmicas, cierta inversión en el orden de los adjetivos: (R. «altanera», «vana» y «caprichosa»), pero los tres se hallan expresados. 3. *że przedzej*, 'y antes', *niż z jej serca uczucie*, 'que en su corazón' (*serce*) (R. *alma*). 4. *z twardej* (de *twardo*, 'duro' (R. 'estéril'), *skały* (de *skala*, 'roca'), *wytrysłaby woda*, 'brotará agua'. (R. «brotará el agua de la estéril roca»).

5-8. 5. *Wiem, że w sercu*, 'Sé que en su corazón', *w którym kłębia się węże*, 'que es nido de serpientes'. 6. *nie ma struny*, 'no hay ninguna fibra', *by miłości odbrzekła*, 'amorosa' (de *miłość*, 'amor') 'que responda'. 7. *że jest jak martwy posąg*, 'que es como cosa inanimada (de *martwo*, 'sin vida') estatua'... *ale*, 'pero'. 8. *jest taka piękna!*, '¡es tan hermosa!

10.º *Una versión inglesa de la Rima LII (35), por J. M. Cohen*¹. 1956.

*Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
4 ¡llevadme con vosotras!*

*Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado por el ciego torbellino,
8 ¡llevadme con vosotras!*

¹ J. M. COHEN, en *The Penguin Book of Spanish Verse. Introduced and edited by... With plain prose translations of each Poet*. Suffolk, Richard Galy, 1956, p. 319. Ha traducido otras varias rimas.

*Nube de tempestad que rompe el rayo
y en fuego orndis las desprendidas orlas,
arreatado entre la niebla oscura,*
12 ¡llevadme con vosotras!

*¡Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memorial
¡Por piedad! ¡tengo miedo de quedarme
16 con mi dolor a solasl*

*Giant waves that break with a roar on deserted and
remote shores, carry me away with you, wrapped in a
sheet of foam.* 4

*Hurricane gusts that bear off the withered leaves
from the tall wood, dragging a whirlwind across the
sky, carry me away with you!* 8

*Storm-clouds that the lightning breaks, and that de-
corate your torn fringes with fire, carry me away with
you, dragged off among the dark mists!* 12

*Take me, out of pity, to that place where dizziness
can rob me of memory. Out of pity!... I am frighte-
ned to remain alone with my grief!* 16

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 84.

Ms. 10: y en fuego encienden las sangrientas orlas.

Traducción: Esta, como todas las *plain prose translations* de J. M. Cohen, se caracteriza por una fidelidad literal. Huelga, pues, todo comentario crítico. Acaso, con alguna exigencia, hallaríamos cierta amplificación en C. 7. *across the sky*. Se observa que traduce según la Ed.: C. 10: *that decorate your torn fringes*. Esta rima también la han traducido R. Jordan, I. D. Singleton, A. Kőrösi y M. A. Dumont.

II.º *Cinco versiones de la Rima LIII (38).*

*Volverán las oscuras golondrinas¹
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
4 jugando llamarán.*

¹ JULIO CASARES, *Crítica profana*. Buenos Aires, 1944, p. 183, refiriéndose a la personalidad de Ricardo León, alude incidentalmente a las golondrinas, y dice: «Las OSCURAS golondrinas. Así las llamó Bécquer en la conocidísima poesía, y en verdad que no anduvo muy acertado, aunque, al fin, sólo se proponía contraponer el retorno periódico de dichas aves y el fenecimiento definitivo de unos amores». Cf. lo que de las golondrinas dice JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, en *Platero y yo*, y también UNAMUNO: «Te recitaba Bécquer... Golondrinas refrescaban tus sienes al volar». *Teresa* (1924) y AMÉRICO CASTRO, *La realidad histórica de España*. México, Porrúa, 1954, p. 297.

*Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...*

8 *ésas... ¡no volverán!*

*Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.*

12

*Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas miráramos temblar
y caer como lágrimas del día...*

16 *ésas... ¡no volverán!*

*Volverán del amor en tus ojos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.*

20

*Pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido... desengáñate,
24 nadie así te amará.*

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», pp. 85-86.

R. 16. Este verso plantea, a nuestro juicio, un problema de lengua. Las golondrinas (aves) pueden *volver* o no, según el designio del poeta, a colgar sus nidos en el balcón de la amada. Pero las madreselvas (planta) no *pueden volver*, a menos de llevar implícito otro verbo: *crecer*, *brotar*, *reverdecer*, etc. El verso lógico sería: «... ésas... no crecerán». Esto lo ha intuido a medias el traductor italiano Contaldi, que dice: «no *potran tornar!*» y plenamente el ruso Chelgunov, quien ha traducido: «no *crecerán*». (Cf. versión rusa).

Ed. 24: ¡así no te querrán!

A) *Holandesa*. De Hendrik De Vries¹ (Contemporáneo). 1939. Sólo traduce las cuatro últimas estrofas (Vv. 9 a 24).

*Wel denk ik dat met rijker, dichter loten
De kamperfoelie weer uw tuinmuur tooit,
En, schoner nog dees nieuwe lente ontsproten,
Bloesems ontplooit; —*

12

¹ HENDRIK DE VRIES, *Romantische Rhapsodie*. Amsterdam, «De Spieghel» y Amberes «Het Kompas», 1939, p. 36.

*Maar zij, wier geur wij toen tezaam genoten,
Met frisse paarlen van de daw bestrooid,
Als vreugdetranen, door de dag vergoten —
Ach, deze nooit.* 16

*Wel denk ik, dat misschien opnieuw't gefluister
Der liefde branden zal in uw gehoor,
Ja, mogelijk nog een straal door's harten duister
Uw doodslaap stoor;* 20

*Maar deze aanbidding innig vroom en teder,
Toen, knielend als voor God, ik u verhoor
Tot bruid — geloof mij, niemand vindt het weder
Die dit verloor.* 24

Observaciones: V. (Vries). R. (Rima). No nos interesa analizar los endecasílabos rimados de De Vries desde el punto de vista métrico, ni su valor poético en holandes, sino únicamente la interpretación del pensamiento e imágenes de las 4 estrofas finales de la *Rima LIII* (38). Dicha interpretación adolece, según nosotros, de amplificación y vulgaridad. *Volverán*, repetido en los versos 1, 9 y 17, es como una anáfora, especie de *ubi sunt?* menor, por la que el poeta expresa una constante promesa-certidumbre de retorno, a la cual opone *lo que no volverá*, para llegar, después del paréntesis evocado por los vv. 19 y 20, a la afirmación de que no habrá amor tan acendrado como el suyo. *Volverán* desempeña aquí un papel semejante al *Nevermore* de Poe, y es menester conservarle este carácter conciso y reiterado, eje de su efectividad emotiva. ¿I.o hace así V?

R. 9.—'Volverán las tupidas madreselvas'. V. *Wel denk ik dat met rijker, dichter loten*: 'Sí (bien) creo yo' (*denk ik*) 'que con más ricos retoños'.

V. 10.—*De kamperfoelie weer uw tuinmuur tooit*: 'La madreselva adorna de nuevo la tapia de tu jardín'. Se observa: 'Sí' (*Wel*) 'creo yo'... R. dice simplemente 'que las tupidas madreselvas' (que se halla en R. 8), *escalarán* ('volverán a escalar'), al. *erkletten*, ing. *to scale*, fr. *escalader* (o *grimper*) y V. dice *adorna*.

R. 11.—'a la tarde'. V. habla de primavera (*lente*).

R. 13.—no habla de fragancia, *geur* en V.

V. 16.—*Ach, deze nooit* '¡Ah, ésas jamás!', sobretendiendo 'volverán'.

V. 17.—'De nuevo' *Wel denk ik*, superfluo y vulgar.

R. 19-20.—'tu corazón de su profundo sueño / tal vez despertará'. V. *mooglijk nog een straal door's harten duister / Uw doodslaap = stoor;* = 'Que quizá un rayo penetre por lo oscuro del corazón / estorbe tu sueño mortal.'

V. 21-24.—'Pero adoración, entrañablemente piadosa y tierna, / cuando arrodillándome ante Dios te preferí, / *tomándote por novia*, — créeme, nadie la recobra / habiéndola perdido'.— Se apreciará cuán lejos de R. están estos versos.

B) Inglesa. De Mistress W. S. Hendrix. 1922.¹

¹ MRS. W. S. HENDRIX, *Gustavo Adolfo Bécquer, Hispania*, Boston, 1922. V. núm. 4, p. 243, núm. 681 de *PANE English Translations*, y p. 371 de *Ten Centuries* de E. L. TURNBULL.

From The Spanish of Gustavo Bécquer (*sic*).

Rima LIII

<i>The dusky swallows will hang their nests In your balcony once again. And with their wing they will lightly tap, As they flit past your window-pane;</i>	4
<i>But those that paused in their eager flight And lingered our names to learn, That viewed your beauty and my delight... Ah! these will no return!</i>	8
<i>Dense honeysuckle will scale the walls Of your garden, and there once more Will show its blossoms when evening comes, Even lovelier than before;</i>	12
<i>But those, dew-laden, whose drops we watched Now tremble and fall, alack! That we saw fall like the tears of day... Ah! these will not come back!</i>	16
<i>The burning, passionate words of love Once again in your ears will sound; And then your heart will perhaps awake, will be roused from its sleep profound;</i>	20
<i>But as one kneels at His altar, mute, Adoring, with head bent low, As I have loved you... be undeceived, Ah! they'll not love you so!</i>	24

Observaciones: H. (Hendrix). R. (Rima). Pensada la *Rima* en inglés, lo que es justo, y para lectores ingleses, que también lo es, y forzada por la sintaxis inglesa, más ciertas libertades que se toma la traductora, todo ello da por resultado que la *Rima LIII*, aun conservando el espíritu, e incluso el *aroma*, por decirlo así, que Bécquer le infundió, queda a veces algo distanciada del original. Nótese:

H. 1.—Inclusión de *colgar sus nidos* (*will hang their nests*) en el v. 1, cuando en R. se halla en v. 2.

H. 2.—Inversión: (R. 3: «y otra vez») (*once again*), seguido de punto final.

H. 4.—Corresponde en realidad a R. 3, aunque ambos se hallan mezclados. *Lightly* puede ser 'ligeramente', y también 'alegremente', y traducir así el «jugando». Hay cierta redundancia en *As they flit past*, puesto que ya ha mencionado *their wings*, 'sus alas'.

H. 5-7.—Bellos y exactos, salvo el *lingered*.

H. 9.—Comprende éste y parte de R. 10, y en H. 11-12 los elementos se hallan intervenidos. Así en R. 11 «a la tarde», se encuentra al final: *when evening comes* y en H. 12 *Even lovelier*.

II. 13.—*Dew-laden*, por 'cuajadas de rocío' es sintético y justo.

II. 14-15.—Hay dos veces *fall*, 'caer'.

H. 17-20.—Magníficos de expresión y de ritmo *sound* — *profound*. Obsérvese en H. 19 *Dios* ha sido remplazado por *His* (con mayúscula).

H. 23-24.—Bellos y ajustados.

C) 1885. *Italiana*. De Francesco Contaldi ¹.

Aunque poseemos otras y más valiosas versiones italianas de esta rima, las eliminamos, siguiendo el criterio ya expuesto. Ciertamente una comparación entre las diversas traducciones en esta lengua sería instructiva. Pero ocuparía demasiado espacio. Nos referimos, sin embargo, *in situ*, a dichas versiones con las iniciales M. (Macrí), P. (Penna) y GG. (Gallo-Gaspiretti).

*Al tuo balcon le brune rondinelle
verran di nuovo i nidi a collocar,
e dal picchio de l'ala in su i cristalli
ancor l'udrai chiamar.* 4

*Ma quelle che, fermando il vol, miravano
la contentezza mia, la tua bellè,
quelle che uulto i nostri nomi... quelle
non voleran più là.* 8

*Tornerà folto a rempicar pel muro
del tuo giardino il caprifoglio ancor,
e di nuovo la sera anche più belli
ne abocceranno i fior' ;* 12

*Ma quelli che, coperti di rugiada,
noi miravano un tempo tremolar
e cadere quai lacrime del giorno...
oh, no potran tornar!* 16

*Pur ne li orecchi tuoi gli ardenti detti
risuoneranno de l'amor d'un dì,
e dal sonno profondo il cor tuo forse
si desterà così ;* 20

*Ma come io già l'amai, muto ed assorto,
e in ginocchio, nel modo che si sta
dinanzi a l'ara del gran Dio... deh, credilo,
nessuno t'amerà.* 24

Observaciones: Eudecasílabos de rimas consonánticas y asonánticas, femeninas y masculinas, según el esquema Ab. Ritmo yámbico:

Al|tũo|bãl|cõn|lẽ|brũ|nẽ|rõn|dĩ|nẽl|lẽ.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

¹ FRANCESCO CONTALDI, *Da G. A. Bécquer. Lettere ed Arti*, Bologna, 1885, página 529.

El lenguaje, aunque gramaticalmente correcto, tiene cierto saborcillo de *Ottocento* (1885), que se percibe aún más por las ligeras libertades adoptadas respecto al original. Así, vemos *udito*, pretérito de *udire*, 'oír', cuando R. dice *aprendieron*. Voz del mismo tipo hallamos en la versión GG. *siine sicura*.

La interpretación nos parece algo conceptuosa. C. (Contaldi). R. (Rima).

1.—Inversión, que recuerda *Del salón en el ángulo oscuro; bruno*, 'oscuro'. M. dice lo mismo, pero no P. y GG. *oscura* y *oscura*, respectivamente.

2.—*balcon*. Se halla en R. 1. Habiendo eliminado en 1. *Volverán* (*Torneranno*) (Cf. vers. holandesa de De Vries), coloca *verran*, 'vendrán', en 2, añadiendo, contra R. *di nuovo*, que se halla en R. 3. Si bien *colgar* español deriva del lat. *collocare*, M. emplea *suspendere*, P. *intrecciar* y GG. *fabbricar*.

3.—Perifrástico es el giro *dal picchio de l'ala*. M. *con l'ala picchieranno*; P. *con le ali*, y GG. *con l'ala*. Todos dicen *vetri*, salvo Contaldi, que dice *cristalli* 'cristales' (fr. *carreaux*) por los de balcones o ventanas.

4.—*Ancor t'udrai chiamar*, no traduce su correspondiente español, que no habla de *otr*, aunque sí de *llamar*. Elimina 'jugando' e introduce *ancor*, 'aún, otra vez', que se halla en R. 3.

5.—*fermando il vol*, puede pasar por 'refrenar el vuelo'.

6.—Inversión: 'primero gozo' (*contentenza*), que, lógicamente, es posterior a *beltà*. El gozo o dicha nace de la contemplación de la hermosura.

7.—M. *ricordavano*. P. *imparavano* y GG. *aveva appresso*.

8.—R. dice que esas golondrinas no volverán, pero no dice que *no volarán*, aunque C. añade *più là*, 'más allí'. Pudo decirlo más claramente, pero *beltà* y *là* riman.

9.—Nueva inversión y encabalgamiento: en 9 emisión de *madreselvas* (*caprifoglio*), pero encabalga *muro / del tuo giardino* con *caprifoglio* en 10.

10.—(Cf. C. 9.)

11.—Correcto.

12.—¿Traduce bien *aboccerano* por 'abrir'?

13-14-15-16.—Nos parecen aceptables.

17.—Nueva inversión y eliminación del *leitmotiv*. Traduce *palabras* (que se halla en R. 18) por *detti* 'dichos'.

18.—*de l'amor d'un dì* nos parece confuso. M. *ardenti dell'amore a risonare*. P. y GG. *risonar*.

19-20.—Aceptables, así como 21 y 22.

23.—*credilo*, por 'desengáñate'. No es lo mismo, pero sí análogo.

24.—Cosa notable: C. traduce *nessuno t'amerà* (falta el *così*, 'así', que se halla en M.: *così non t'amerano*. P. *nessuno t'amerà* y GG. *nessuno t'amerà*. Es decir que traducen casi como el Ms.

D) *Polaca*. De Jan Zych ¹.

Escritor contemporáneo, traductor de poetas franceses, serbo-croatas, rusos, checos, españoles e hispanoamericanos. Nació en 1931. Publicada en 1962.

¹ Publicada, en 1962, en el núm. 32 de «Zwierciadlo» («Espejo»).

Porówcą znów czarne jaskółki,
I gniazda zawieszą na twoim balconie,
I znowu skrzydłami o szyby igrając
Tak jak niegdyś zadzwonią; 4

Ale, te, co w locie się zatrzymywały,
By przy tobie, piękniej, mnie widzieć szczęśliwym
Te, które nasze imiona poznały
Już nie powrócą nigdy! 8

Powrócą znowu gęste wiciokrzewy
I w twoim ogrodzie będą mur oplatać,
I znowu wieczorem, a jeszcze piękniejsze,
Porozchlają kwiaty; 12

Ale owa perliskość rosy,
Której krople opadając lśniły
Drżące jak łzy, co je szkieł roni
Już nie powrócą nigdy! 16

Powrócą słowa miłości płomiennie
I znowu będą w twoich uszach dźwięczeć;
I ze snu głębokiego twe serce
Może zbudzi się jeszcze; 20

Ale w niemym podziwie i tak pokornie,
Jaz przed ołtarzem czci się tylko Boga,
Jak ja ciebie kochałem, wierz mi
Nikt cię tak nie pokochał 24

Observaciones: Versos eneasílabos, de rimas femeninas y masculinas alternas, según el esquema AAbA, irregular, ya que en 13-16 hay cuatro rimas femeninas seguidas.—El lenguaje es sumamente sencillo; ningún arcaísmo; en cambio, un neologismo; *perliskość* 'perlas de rocío'.—La interpretación, con las particularidades que ofrece la difícil lengua polaca, es, en general, fiel, y revela identificación con el original y gran sentido poético. Veámoslo:

1. *Powrócą*, futuro de *powrócić*, 'volver' *znów*, 'de nuevo', *czarne*, 'negras' (contra R. 'oscuras') *jaskółki*, 'golondrinas'. La lengua polaca permite, como la española, colocar el verbo al principio de la frase. 2. *I*, y, *gniazda*, 'nido' (de *gniazdo*), *zawieszają*, 'colgar, suspender', *na*, 'en', *twoim*, 'tu', *balconie*, 'balcón'. 3. *I znowu*, 'Y de nuevo, otra vez,' *skrzydłami*, 'alas', o, 'a', *szyby*, plur. *szyba*, 'cristal', *igrając*, 'jugando'. 4. *Tak*, 'como', *niegdyś zadzwonią*, 'sonar'. 5. *Ale*, 'pero', *te, co w locie*, 'las que su vuelo detenían' (R. 'refrenaban') *zatrzymywały*. 6. *By*, 'para contemplar', *widzieć*, 'más bella mi dicha', *szczęśliwym*. Omite 'tu hermosura'. 7. *Te*, 'esas', *które*, 'que' conocieron, supieron aprendieron', *nasze imiona*, 'nuestros nombres'. 8. *Juz*, 'ya', *nie powrócą nigdy*, 'no volverán jamás'. 9. *gęste*, 'tupidas', *wiciokrzewy*, plu. de *wiciokrew*, 'madreselva'. 10. 'Y de tu jardín', *w ogrodzie*, 'trenzarán', *oplatać*, 'el muro', mur (R. 'tapias'). 11. *wieczorem*, 'por la tarde' (R. 'a la tarde'). *a jeszcze*, 'todavía', *piękniejsze*, 'más hermosas'. 12. *Porozchlajają kwiaty* 'se abrirán las flores'. 13. *Ale perliskość* (neol. 'perladas') *rosy* 'pero esas perlas de rocío'. 14. *Której*, *Krople*, 'cu- yas gotas', *opadając lśniły*, 'al caer brillaban'. 15. 'temblando como lágrimas' (*łzy*)

'que derrama el día', *dzień roni*. 16. *Już*, etcétera, etc. 17. *słowa miłości*, 'palabras de amor, amorosas' (de *miłość*, 'amor', *plomiennie*, 'ardientes'. 18. *w twoich uszach dźwięczeń*, 'a tus oídos sorprender, maravillar (resonar)'. 19-20. *I ze snu głębokiego*, 'y del sueño profundo de tu corazón', *serce*: «Y tal vez las palabras ardientes del amor despertarán todavía tu corazón de su profundo sueño» (Trad. libre). 21. *niemym*, 'mudo', *podziwie*, 'en adoración', *i tak pokornie*; 'humildemente'. 22. *oltarzem*, 'altar', *Boga*, 'Dios' «Y como ante el altar se adora sólo a Dios... 23. *ciebie kochałem*, 'te he amado', *wierz* (de *wierza*) 'créeme'. 24. *Nikt cię tak nie pokochał* 'Nadie así te amará' (Trad. libre).

E) *Rusa*. De Mijail Chelgunov. 1883.

La traducción lleva en el original el título siguiente:

(De Gustavo Adolfo Bekker).¹

Изъ Густава Адольфа Веккера:

Върнутся темныхъ ласточекъ стаяны, Чтобъ гнѣзда надъ окномъ сливать твоимъ, И будутъ вновь я такъ кругомъ, касаясь Крыломъ своимъ окна.	4
Изъ тѣхъ-же, кто, бывало, любовалъсь Твоей красой и снѣгомъ моимъ И знали насъ съ тобою, не вернется Ужъ больше ни одна.	8
И жмолость въ саду зазеленѣетъ И вѣтвь булетъ по стѣламъ сѣдимъ. И вечеромъ, благоухая, склонитъ Къ тебѣ пятиты она;	12
И жмолость, на вѣвчикахъ которой Роса дрожала слезомъ слезъ густымъ И каплями на землю испала... Не выростетъ она!	16
И въ пламенной любви признанья будутъ Звучать тебѣ, какъ женщинамъ другимъ. И сердце у тебя въ груди, быть можетъ, Пробудится отъ сна...	20
Но той любовью преданной, съ которой Мы молился предъ алтаремъ святимъ, Какой любилъ я... не полюбитъ больше Тебя никто, никто!	24

¹ BEKKER, G. A., «Viernutsiia tiomn'j lastochek stranits'...» (sic) Stijotvo-
renie. Pier. s. Isp. M. CHELGONOVA.—«Jivolisnoie obojrienie», 1883, núm. 32,
s. 87.—BECQUER, G. A., «Las bandadas de negras golondrinas...» Poema traducido
del español por MIJAIL CHELGUNOV, *Revista de Bellas Letras*, 1883, núm. 32, p. 87
Hay error en la transcripción de la referencia facilitada por la Bibl. V. I. Lenin, de
Moscu. No se trata, evidentemente, de *stranits'* (páginas), sino de *stanils'* (banda-
das) de pájaros, lo que está conforme, por el sentido, con la Rima. (Cf. texto, v. 1).

Observaciones: (Cf. M. V. Watson). Ch. (Chelgunov). R. (Rima).

Buena traducción en punto a fidelidad, salvo ligeros pormenores que señalamos a continuación:

Ch. 1. 'bandadas', *stanits*, refiriéndose a las de golondrinas.

Ch. 4. 'ventana', *okno*, en lugar de 'balcón'.

Ch. 7: *y nos conocían a ti y a mí* (R. «aquellas que aprendieron nuestros nombres»).

Ch. 8. Encabalgando con el verso anterior, que dice: *no volverán añadir ninguna: ni odna*.

Ch. 11-12. *Y por la tarde, perfumando inclinará* (R. «sus flores se abrirán»).

Ch. 14. Conserva las voces 'rocío', *rosá*, y 'lágrimas', *zliozii* y nombra las 'madreselvas', *jimolost'* (*kaprifolii*).

Ch. 16. (Cf. nota referente a este verso: *Observaciones*, p. 633). Ch. dice: *Nie vyrostiet' ana* (de *vyrasrat'*, 'crecer') = 'no crecerán'.

El resto de la traducción es fiel. Sólo en el verso final, 24, hallamos, encabalgando con el anterior, que dice *tebia*, 'a ti'; *niktó*, *niktó*, 'nadie, nadie', sobrentendiendo te amaré.

12.º Una versión rumana de la Rima LXIII (68).

Como enjambre de abejas irriladas,
de un oscuro rincón de la memoria
salen a perseguirme los recuerdos
4 de las pasadas horas,

Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
8 el agudo aguijón que el alma encona.

1894. La versión rumana —la única que conocemos en esta lengua—, publicada bajo el título de *Amintirile (Recuerdos)*, se debe a Gr. N. Lazu¹. Dice así:

¹ G. A. BÉCQUER. *Amintirile. Din «Rimas». Traducere de Gr. N. Lazu. 451 traduceri libere și imitațiuni de poezii, entice și moderne. din Orient și Occident. Cu a prefață de A. D. Xenopol*, vol 1, p. 116. Iași, Editura Librăriei Școalelor Frații Saraga, 1894. Debemos la comunicación de esta rima a la Biblioteca Centrala de Stat a Republicii Socialiste România. Serviciul Schimb cu Străinătatea (Cf. *Échos ibériques et hispano-américains en Roumanie. Bibliographie littéraire sélective*. Bucarest, Commission Nationale de la République Populaire Roumaine pour l'Unesco, 1959, p. 31. *Gustavo Adolfo Bécquer, Bibliographie*. ENESCU, T. G. A. *Bécquer. Naștinea*, 2, nr. 313, 7 apr. 1947, p. 2.—IORGA, N., *Istoria literaturilor românece în dezvoltarea și legăturile lor*. Vol. 3. *Epoca modernă. (De la 1600 până în zilele noastre)*. București, Tipografia Cultura Neamului Românesc, 1920. (Academia Română. *Studii și cercetări*, IV, Bécquer, p. 385.

*Intocmai ca și roiul de albine,
Din colful vremei cel mai'ntunecat
Trecutui plin de amintiri îmi vine—
Tot vine ne'ncetat!*

4

*Și gânduri triste voiū s'alung, dar ele
Mă impresoară 'ntr'una băzăind;
Mă 'npung ou acul amintirei rele,
Viața — mi otrăvind!*

8

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 99.— El profesor y filólogo húngaro Dr. György Belia, a quien hemos sometido nuestras observaciones, nos dice que Gr. N. Lazu se ha tomado, respecto al original, ciertas libertades que no vienen exigidas por la estructura de la lengua rumana, sino que, probablemente, son la consecuencia de la ley del *menor esfuerzo*. No obstante, al profesor Belia le parece buena la traducción que, dice, aúna, armoniosamente, tonos impresionistas y arcaizantes. Si respecto de los primeros puede admitirse la observación, en lo que a Bécquer respecta, ya que éste procede por toques rápidos que tienen cierto cariz de impresionismo azoriniano, los tonos arcaizantes sólo pueden convenir, como veremos, a la versión rumana, pues en Bécquer no hay ningún arcaísmo, ni mental ni léxico.—I. (Lazu). R. (Rima).

1. *Intocmai* (de *intocmire*), (lat. *pari modo, similiter*. (R. como); *ca și* (lat. *ac si, similiter*). Hay pues, cierta tautología; *roiul* (del búlg. *roŭ*, lat. *examen* 'enjambre', de *albine*, 'de abejas' (*albină*, del lat. *alvūs-apis*). L. elimina *irritadas*. 2. *Din* (prep. lat. *de + in, collul* (¿búlg. *koltzo*, 'ángulo?' (R. 'rincón'): *vremei* (búlg. *vremie*, o rus. *vremiia*, 'tiempo'); *cel* (lat. *qui + ille, mai* (lat. *magis*) *cel mai* 'maxime'; *ntunecat, intunecat*, 'oscuro, triste, sombrío, tétrico', etc. 3. *Trecutul*, 'pasado, pretérito', *plin* (lat. *plenus*), *amintiri* (lat. *ad + mentem*) = 'recuerdos'. Aquí hallamos R. 'memoria'; *îmi*, lat. *mihī*, *vine*, 'vienen'. 4. *Tot*, 'siempre', *ne 'ncetat* = *neincetat*, 'inquieto, constante', *sine intermissione* (Algo alejados, semánticamente, de R. están estos cuatro versos, aunque reflejan el sentido. 5. *Și*, 'y' (lat. *sic*), *gânduri*, arcaísmo por *gînduri* (húng. *gondolat*. 'pensamiento': *cogitata mentis*; *triste*, 'tristes', *voiū* (hoy *voiu* = 'querer'); *s'alung*, por *se alung* (lat. *allongare*) (R. 'aluyentar'); *dar* (gr. *δέ*, lat. *autem*, 'pero', *ele*, 'ellos' (los recuerdos). 6. *Mă*, ant. *mă*, 'me', *impresoara*, 'obsesionan' (lat. *circunveniunt*), *n'tr' una* = *într'una*, 'sin tregua', 'sin descanso', *băzăind*, ant. por *bîzîind*, 'murmurio, susurro'. 7. *'npung* = *împung* (lat. *pungo*) (R. 'a clavar-me'), *cu* (lat. *cum*) 'con', *acul* (lat. *acus, aculeus* 'agudo'), *rele* (lat. *malus*) (l'alta en R.). 8. *Viața*, 'vida', *otrăvind* (búlg. *otrava*, rus. *otrava*, 'veneno'. (R. 'que encona, emponzoña (el alma)').

13.º *Una versión italiana de la Rima LXVII (18). 1885. Por Emilio Teza*¹

¹ EMILIO TEZA, *Di Adolfo Bécquer. Lettere ed Arti*. Bologna, 1885, III, 195, página 384.

*¡Qué hermoso es ver el día
coronado de fuego levantarse,
y a su beso de lumbre
4 brillar las olas y encenderse el aire!*

*¡Qué hermoso es tras la lluvia
del triste otoño en la azulada tarde,
de las húmedas flores
8 el perfume aspirar hasta saciarse!*

*¡Qué hermoso es cuando en copos
la blanca nieve silenciosa cae,
de las inquietas llamas
12 ver las rojizas lenguas agitarse!*

*¡Qué hermoso es cuando hay sueño
dormir bien... y roncar como un sochantre...
y comer... y engordar... ¡y qué fortuna
16 que esto solo no baste!*

*Bello vedere il giorno
di vivo fuoco incoronato alzarsi
e, al suo bacio di luce,
l'aer acceso e l'onde sfavillanti. 4*

*Bello, dopo la piovra,
del mesto autunno ai vesperi azzurrati
via dagli umidi fiori
i profumi inspirare e saziarsi. 8*

*Bello, se in larghe falde
silenziosa bianca neve caschi,
della inquieta fiamma
rosse lingue veder tutte agitarsi. 12*

*Bello, se vince il sonno,
russar tranquilli come coro i frati,
e mangiare e ingrassare...
ma peccato che questo non ci basti! 16*

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», p. 103. T. (Teza). R. (Rima).

Ms. 15.: ¡y qué fortuna... Ed.: ¡y qué desgracia...

Traducción: Sorprende que el erudito orientalista italiano E. Teza haya elegido esta rima, cuyos tres últimos versos pueden compararse, por lo vulgares, con los vv. 3, 4 y 14 de la *Rima XXVI* (7). Pero de gustos no hay nada escrito.— Pocas observaciones necesita la traducción de Teza, que es casi literal. Combina heptasílabos con endecasílabos, con asonancia -i y esquema Ab-Ab. Observaciones sobre algunos versos:

- T. 8.—*inspirare*, 'aspirar', según, Ed. *Elimina fino a*.
 T. 9.—*falde*, por *fiocos*, 'copos'.
 T. 13.—*se vince*, por *quando hay*.
 T. 14.—Traduce *sochantre (capocoro)* por la perifrasis *come in coro i frati*.
 T. 16.—*peccato*, por fortuna o desgracia.

14.º Una versión, bipartita, de la Rima LXXIII (71). (Cf. Primera parte, I (e)).

Versos 1 a 52	1914.—Vers. danesa de Niels Møller (1859-1941) ¹
<p><i>Cerraron sus ojos que aún tenía abiertos, taparon su cara</i></p> <p>4 <i>con un blanco lienzo y unos sollozando otros en silencio, de la triste alcoba</i></p> <p>8 <i>todos se salieron.</i></p> <p><i>La luz que en un vaso ardía en el suelo al muro arrojaba</i></p> <p>12 <i>la sombra del lecho y entre aquella sombra velase a intervalos dibujarse rígida</i></p> <p>16 <i>la forma del cuerpo</i></p> <p><i>Despertaba el día y a su albor primero con sus mil ruidos</i></p> <p>20 <i>despertaba el pueblo. Ante aquel contraste de vida y misterio de luz y tinieblas</i></p> <p>24 <i>yo pensé un momento:</i></p> <p>¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!</p>	<p><i>Hendes Ojne, som endnu stod aabne, de lukked, et Linklæde lagde de over hendes Aasyn;</i> 4</p> <p><i>og somme hulkende, endre tause alle gik ud af det mørke Kammer.</i> 8</p> <p><i>Et Lys i en Shaul brændte paa Gulvet og kasted paa Muren Skyggen af Sengen;</i> 12</p> <p><i>i den flakkende skygge(A) tegned sig Ligets stivnede Linjer.</i> 16</p> <p><i>Dagen vaagned; det første Lysskær vækkede tusindfold Byens Larmen.</i> 20</p> <p><i>Ved denne Modstrid af Liv og Løndom af Dag og Mørke en Stund jeg grundet:</i> 24</p> <p>Ak Gud! hvor ensomt de døde hviler!</p>

¹ NIELS MØLLER (1859-1941), in *Tilshueren*, 1914, pp. 344-45. En este mismo, lugar hay (pp. 221-29) un artículo sobre Bécquer, escrito por el zoólogo y compositor RUDOLPH BERGH, en el que intercala fragmentos de las rimas V, XI, XVII, XXX, XLII y XLIII, todas ellas tomadas de *Spanische Lieder* de R. JORDAN. (Cf. nota 1 p. 590). Debemos la comunicación de este texto a la amabilidad de la señorita Kirsten Schottländer, por intermedio del profesor Leif Sletsjõe. Reciban ambos la expresión de nuestro agradecimiento.

(A) Según habíamos comprobado, y nos lo confirma la señorita Kirsten Schot-

28	<i>De la casa en hombros lleudronla al templo y en una capilla dejaron el féretro. Allí rodearon</i>	<i>Fra Husel til Kirken hun bares paa Skuldre; de satte Baaren ind i Kapellet, og dør de omgav</i>	28
32	<i>sus pálidos restos de amarillas velas y de paños negros.</i>	<i>det blege Legem med gule Kærter og dunkelt Klæde.</i>	32
36	<i>Al dar de las Animas el toque postrero, acabó una vieja sus últimos rezos, cruzó la ancha nave,</i>	<i>Ved det sidste Klemt for de døde Sjæle en gammel Kone endte sin Bøn og gik bort over Gulvet;</i>	36
40	<i>las puertas gimieron, y el santo recinto quedóse desierto.</i>	<i>Porten hvirked, det hellige Rum laa stille og øde.</i>	40
44	<i>De un reloj se oía acompañado el péndulo y de algunos cirios el chisporroteo.</i>	<i>Enstonig hørtes et Uhr, der dikked, og nogle Vokskærter sagte Knitren;</i>	44
48	<i>Tan medroso y triste, tan oscuro y yerto todo se encontraba que pensé un momento¹</i>	<i>saa tungt og sorgfuldt, saa mørkt og stivnet tyktes det hele, saa jeg taenke en Stund:</i>	48
52	<i>¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!</i>	<i>Ak Gud! hvor ensomt de døde hviler!</i>	52

Versos 53 a 104.

Versión inglesa de John Massfield.
1920¹

56	<i>De la alta campana la lengua de hierro le dio volteando su adiós lastimero</i>	<i>From the high belfry The tongue of iron Clanged, giving out A last farewell.</i>	56
60	<i>El luto en las ropas amigos y deudos cruzaron en fila formando el cortejo.</i>	<i>Crape on their clothes, Her friends and kindred Passed in a line In homage to her.</i>	60

tländer, Niels Møller no tradujo el verso 14 de la *Rima LXXIII* (71), o acaso fue omitido por error tipográfico, en 1914, fecha de publicación de la versión danesa de esta rima.

¹ JOHN MASSEFIELD, *They closed her Eyes*, en *Hispanic Anthology* de TH. WALSH, pp. 495-500, núm. 671 de *PANE*, op. cit., p. 44.

Observaciones. Texto: Díaz, «Clás. Cast.», pp. 112-16.

Rima de versos hexasilabos, asonantados en -e -o, con acentos de intensidad en la 2.^a y 5.^a sílabas:

Ce/rra/ron/sus/o/jos
 1 (2) 3 4 (5) 6

Variantes:

Ms. 14.—*intérvalos*. Ed. *intervalos*. Dado que el antecedente asonántico es 12: *lecho*, voz llana, con apoyo en -e, *intérvalos*, voz esdrújula sigue teniendo apoyo acentual en -e, que pierde en *intervalos*. Además, es frecuente en ciertos medios, incluso literarios, el desplazamiento del acento, con el consiguiente cambio de naturaleza del vocablo: v. gr. *méndigo*, por *mendigo*, *telégrama*, por *telegrama*, *ópimo*, por *opimo*, etc., etc. (Cf. *Nuevas normas de prosodia y ortografía* aprobadas por la RAE., el 6 de junio de 1952, singularmente la norma 4.^a de A a Ñ).

Ms. 19.—sin diéresis.

Ed. 24.—*medité* un momento.

Ed. 74.—*reinaba* el silencio.

Ed. 76.—*medité* un momento.

Ed. 86.—*A solas* me acuerdo.

Ed. 97.—*¿Todo es vil materia* (Cf. M. v. 97, subrayado).

Ed. 101.—*que al par nos infunde*.

Ed. 102.—*repugnancia y duelo*.

Ed. 103.—*al* dejar tan tristes.

Versión danesa (Vv. 1 a 52.) M. (Møller). R. (Rima).

M. 1-2. *Hendes Ojne, som endnu*: 'sus ojos' (al. *Augen*) 'que aún / *stod aabne* estaban abiertos, *de lukked*, los cerraron. (R. 'Cerraron sus ojos / que aún tenía abiertos'). Este ejemplo inicial da una idea de las diferencias sintácticas estructurales del danés y el español, respectivamente. En ambas lenguas el concepto se expresa en dos versos, pero el orden oracional es distinto.

M. 8.-R. 7. *af det mørke Kammer* (lit. 'de la cámara sombría').

M. 9-10. *Et lys i en skål / brændte på gulvet*. 'La luz que en un vaso / ardía en el suelo'.

M. 17-20. *Dagen vaagned / det forste lysskaer / vækkede tusindfold / byens larmen* (al. *Lärm* 'ruido'). Lit.: «Despertaba el día / sus luces (R. 'albor') primeras (despertaban': ing. *to awake*), con mil pliegues»: *tusindfold* (ant. saj. *fald, feald*; gót. *falths*; isl. *falda*: «The doubling or double of any flexible substance» (Ch. Annandale, *The Concise English Dictionary*, London-París, s. d. p. 274) / ruidos al pueblo'. Otro ejemplo de diferencias sintácticas.

M. 24-26. *en Stund* (al. *Stunde*), momento, *jeg, yo, grunded*, profundicé (R. 'medité o pensé') *Ak Gud! hvor ensomt* = ¡Ay Dios, cuán solitarios (R. 'qué solos') *de døde* los muertos (al. *tote*) *hvilen!*, reposan» (R. 'se quedan').

M. 35-42. *Ved det sidste Klemt*: Al último toque / *for de døde sjæle*: por el alma de los muertos / *en gammel kone*: una vieja ('mujer') / *endte sin Bon*: terminó (al. *Ende*, ing. *End*) sus rezos / *og gik bort over Gulvet*; y cruzó la nave (lit. «caminó

sobre el suelo») / *porten knirked*: 'crujieron (gimieron) las puertas' / *det hellige* (al. *heilig*, 'sagrado, sacrosanto') *Rum* (ing. *room*, 'recinto' / *la stille og ode*. (al. *öde*, 'desierto').

Bastan los ejemplos dados para juzgar la fidelidad de la versión danesa de Niels Møller.

Versión inglesa (Vv. 53 a 104.) M. (Massefield). R. (Rima).

Massefield también se esfuerza por reproducir el metro romance, mediante versos cortos, de irregular número de sílabas. Como podrá apreciarse, la versión M. no requiere gran comentario, ya que es de ejemplar fidelidad. No analizaremos versos enteros, sino sólo voces.

M. 53.—*belfry*, o *belfrey* (al. *bercurit*, de *berc*, 'torre' y el radical *urit*, 'conservar', *fred*, de donde *Friede*. Esta etimología ofrece ciertas dificultades, según el *Oxford English Dictionary* (v. 1-B. p. 781), aunque la acepta. Según Annandale (Cf. *ut. supra*), lo que fue *A woden tower, usually movable used in the middle ages in besiegin fortifications*, se conecta con *bell* 'campana', de donde *belfry* 'campanario'. (Cf. La Curne de Sainte-Palaye, *Dict. hist. de l'ancien langage françois*, Paris-Niort, 1876. T. II. p. 477, a. b., quien da 25 ortografías distintas de *beffroi*).

M. 57.—*Crape* (fr. *crêpe*), español 'crespón', está aquí por 'luto'.

M. 66.—Algo prolijo nos parece este verso, frente a la brevedad de R. *tapiáronle luego*.

M. 77-78.—El estribillo está bien reproducido.

M. 80.—*bitter*, en su verdadero sentido, es 'amargo'. R. dice *helado*.

M. 89.—*northwind*, por 'cierzo' (fr. *bise*), es justo.

M. 95-96.—Admirablemente expresados los versos españoles.

M. 104.—Verso rítmico: 'desventurados' *wretched*.

Excelente traducción, a nuestro entender.

Colofón

Mucho nos complacería que el presente trabajo constituyese una base instrumental para un estudio exhaustivo de la personalidad de G. A. Bécquer en el área universal, no ya sólo respecto de las *Rimas*, sino también de las *Leyendas* y la diferente prosa del gran lírico andaluz.

FRANCISCO CARAVACA

París, 1966-1968.