

## DARÍO EN VERSIONES AL INGLÉS

Cuando se lee la traducción de un poema, conviene tener en cuenta la actitud asumida frente a la obra del poeta traducido por la crítica del ámbito al cual pertenece el traductor: si las opiniones no son unánimes, debe atenderse a la orientación por la cual se inclina este último. Con esto el lector no está obligado a identificarse con la sensibilidad crítica del traductor, pero conseguirá, sin duda, entender ciertos matices impresos a la versión del poema que, desde otro punto de vista, resultarían nebulosos.

En el caso de las versiones de poemas rubenianos al idioma inglés, dicha precaución resulta esclarecedora. Si bien muy modificada en la actualidad, la idea de que lo hispanoamericano es faltalmente romanesco, exuberante, perdura en el trasfondo indubitable —el “subconsciente crítico”—, de quienes en lengua inglesa han enjuiciado la obra poética de Rubén Darío, entre otros: J. B. Trend<sup>1</sup> y C. M. Bowra.<sup>2</sup> Los traductores de Darío, al igual que los críticos —ciñéndonos a la proposición apuntada al comienzo—, parecen imbuidos, con frecuencia, de un criterio valorativo exterior y decorativo, que a la vez exagera la influencia francesa y soslaya el profundo sentido hispánico del autor de *Prosas profanas*. Tal deformación surge de un preconceito nutrido en las fábulas del oro azteca y no responde, claro está, a una orientación puramente ideológica de los contemporáneos, ya que sería ingenuo postular que la crítica es por necesidad anterior al trabajo de traducción. No obstante, puede decirse que dicha apreciación “pintoresca” de las manifestaciones culturales hispanoamericanas se remonta a las primeras crónicas sobre la Conquista del continente nuevo, hasta culminar en el siglo XVIII. Por otra parte, en ocasiones la persona del traductor y del crítico se confunden.

Como corolario, es interesante recordar que la novela romántica de paisaje americano —verosímil en James Fenimore Cooper; “recreado” en Chateaubriand— generó en Inglaterra una literatura por entregas, de gran favor en el público, que contribuyó a la idea de una cultura ultramarina de rasgos exóticos. A través del tiempo, este pensamiento fue desplazándose desde Europa hacia

1. Trend, J. B., *Rubén Darío*. Cambridge, 1952.

2. Bowra, C. M., *Inspiration and Poetry*. New York, Macmillan & Co. Ltd., 1955.

los Estados Unidos y el Canadá, y luego, por virtud de la prosperidad de dichas naciones, el ámbito geográfico de lo fabuloso se ubicó, para el "subconsciente literario" anglosajón, al sur de las fronteras con México y en remotas regiones de las selvas amazónicas o del macizo andino.

Sería difícil negar el conocimiento —quizás superficial—, que poseía Rubén Darío de las letras inglesas y norteamericanas. Luis Cernuda<sup>3</sup> se hace eco del desconocimiento que le achaca C. M. Bowra al autor de *Los Raros*, de importantes poetas franceses pertenecientes al simbolismo (Rimbaud, Laforgue), movimiento al cual se adhirió sólo en ciertos aspectos —a veces no bien captados—, pero no en forma absoluta. Sea como fuere, Darío conocía, según consta en sus prosas teóricas, a los poetas ingleses, dicho esto sin la intención de considerar requisito indispensable para el poeta una exhaustiva versación sobre la poesía en general. Aunque sólo naciera de un afán decorativo, en varias composiciones de Rubén pueden hallarse toques de neta ascendencia literaria inglesa o norteamericana: un buen ejemplo de ello se encuentra en la cacería "kiplinesca" del poema "Estival", en *Azul...* La "Salutación al águila", de *El canto errante*, invoca a Walt Whitman, evocado con frecuencia por Darío; en el mismo libro, el poema "*Dream*" alude a Aubrey Beardsley, crítico del grupo de los estetas, colaboradores de *The Yellow Book...* Las pistas son varias, pero la mención de dicha revista literaria resulta útil a los fines de comprender la vinculación que tuvo la estética rubeniana con ciertos movimientos poéticos ingleses.

El proemio a *El canto errante* (1907), en su apartado tercero, reproduce ideas estéticas de Arthur Symons (1865 - 1945), tomadas presumiblemente de su obra *The Symbolist Movement*. Antes de reflexionar sobre dichas ideas, relacionadas con la prevención de Darío contra toda retórica hueca, conviene evocar ligeramente al grupo de poetas que giraba en torno a Symons, a Beardsley, a Lionel Johnson y otros. A propósito, son muy ajustadas las siguientes manifestaciones de Juan Carlos Ghiano: "Como todos los grandes creadores del modernismo, Darío supo salvarse de la retórica que habían creado sus libros primeros, abriendo su lírica a una hondura que fue también ascesis verbal [...]. Darío fue capaz de abandonar al cisne decorativo por el buho sapiente; en líneas de sus prosas teóricas posteriores a 1905 y en no pocos poemas de esas fechas se indica la lección que no supieron aprenderle los discípulos sin talento".<sup>4</sup>

3. Cernuda, Luis. "Experimento en Rubén Darío" (En: *Papeles de Son Armadans*, Nº LVI, tomo XIX. Madrid-Palma de Mallorca, noviembre de 1960, pp. 123-137).

4. Ghiano, Juan Carlos. "Allen W. Phillips, Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana" (En: *Cuadernos del Idioma*, Nº 6, Año II, Buenos Aires, pp. 164-165).

William Butler Yeats, en su poema "*The Grey Rock*",<sup>5</sup> hace referencia a sus compañeros del *Rhymers Club*, peña literaria que se formaba en la taberna *Cheshire Cheese* de Londres, diciendo: "*Poets with whom I learned my trade...*". Son éstos, precisamente, los estetas, entre los cuales actuaba Symons, a cuya vera cuajó la estética de tantos buenos poetas ingleses, reunidos por una común admiración a los prerrafaelistas. Darío conocía bien la influencia espiritual del *art for art's sake*, y también vislumbró sus peligros. De lo contrario, no hubiera expresado en dicho proemio, después de la cita directa de Symons, lo siguiente: "Hay artistas descontentos en todas partes, que aplican a sus países respectivos el pensar del escritor británico —se refiere a la incompreensión del público británico por sus artistas: '*the poet has no more part in society than a monk in domestic life*'—. Y sin ser español de nacimiento, pero ciudadano de la lengua, llegué en un tiempo a creer algo parecido de España [...]. No es, como lo sospechan algunos profesores o cronistas, la importación de otra retórica... [...]. No. Se trata, ante todo, de una cuestión de ideas. El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad". Estas palabras revelan, por contraste, la ligereza de ciertas apreciaciones sobre el contenido fantástico-melancólico de la poesía del nicaragüense.

Basándonos en la frecuentación de Symons que demuestra Darío, poco cuesta aceptar que la misma se extendía a los poetas celebrados por dicho crítico. No es posible desconocer la afinidad temática y lingüística que presentan los poemas "*The Blessed Damozel*" de Dante Gabriel Rossetti (1828 - 1882), y "*Sonatina*", incluida por Darío en *Prosas profanas*. Aparte de ser ambas quizás las composiciones mejor conocidas de los nombrados poetas, la comparación pone de relieve una pauta eficaz en la valoración general de las versiones al idioma inglés de los poemas de Darío: la depurada imaginería, el poetizar pictórico de los epígonos del prerrafaelismo, prestaron una nueva maleabilidad al lenguaje poético inglés de la época, tornándolo uno de los más dotados —aunque tal vez parezca paradójico—, para el trasvasamiento de las delicadas u opulentas imágenes del autor de *Cantos de vida y esperanza*. ¿Acaso la princesa pálida "en su silla de oro", no es hermana de "La doncella elegida" de Rossetti? Léase la primera estrofa de este último poema que, en versión propia, a continuación transcribimos:

5. Yeats, William Butler. "The Grey Rock" (En: *Responsibilities*, 1914).

La doncella elegida se asomó  
desde el dorado barandal del cielo;  
su hondo mirar tenía más hondura  
que el agua en el crepúsculo sereno;  
tres azucenas en su mano había,  
y siete estrellas entre sus cabellos.

La afinidad apuntada, sin embargo, es externa y sólo se aplica a determinada parte de la obra de Darío, pues toda generalización expone a la apreciación arriesgada en que incurre la tesis de Bowra con respecto a las influencias francesas. Para lograr una mayor aproximación al desarrollo del lenguaje poético inglés que procedió (y quizás contribuyó) a la especial modulación parnasiano-simbolista de Darío, es preciso recordar a Algernon Charles Swinburne (1837 - 1909). Conviene, no obstante, revisar de antemano una afirmación de Cernuda, que aparece en su citado "Experimento en Rubén Darío", relativa a la ubicación del poeta nicaragüense en aquellas corrientes francesas.

Dice Cernuda: "por nuestra parte, aunque hallemos discutible algún detalle (ni Corbière ni Laforgue nos parecen haber tenido en el movimiento simbolista el papel tan destacado que Bowra les adscribe; Mallarmé tampoco nos parece haber sido para Darío sino un 'raro', no el gran poeta que hoy todos sabemos que es), estimamos bastante exactas dichas palabras, que por lo demás confirman nuestra creencia de que Darío no fue un poeta simbolista, ni el modernismo movimiento afín al simbolismo".<sup>6</sup> No adhiere totalmente a esta opinión Erwin K. Mapes,<sup>7</sup> que atribuye la génesis de *Azul*... al deslumbramiento experimentado por Darío en su primer contacto con los parnasianos franceses, arguyendo que el poeta descartó la "tradicional oración larga" del español, por oraciones breves y sencillas... También hace hincapié en las "descripciones objetivas" de su prosa y su poesía, basadas en los principios de las artes gráficas y plásticas, puestas al servicio de lo exótico, la mitología clásica, lo francés y lo oriental. Comenta, de paso, el empleo del alejandrino en los sonetos. El propio Mapes reconoce más tarde que en *Prosas profanas*, si bien hay vestigios parnasianos, el énfasis se pone sobre "el tipo de simbolismo contemporáneamente desarrollado en Francia"; y también advierte que, aun cuando la temática sigue siendo "extranjera", las escenas y los personajes cantados poseen mayor significación como símbolos que como objetivaciones.

6. Bowra, C. M., Torres-Rioseco, A., Cernuda, L., Mejía Sánchez, E. *Rubén Darío en Oxford*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1966, pp. 67-68.

7. Mapes, E. K. *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*. Paris, Champion, 1925.

Las discrepancias sobre la ubicación de la estética rubeniana —que parecen ignorar su evolución temporal—, debieran medirse, en opinión nuestra, con los propósitos del neo-simbolismo, tendencia encabezada por Henri de Régnier y Albert Samain, y que consagró su especial poetizar al predominio de la imagen controlada por la razón. ¿No es éste acaso el trasfondo filosófico, de equilibrada resignación, que se palpa en los *Cantos de vida y esperanza*?

La poesía de Swinburne, como se ha dicho, contribuyó en mayor medida que la de los primeros prerrafaelistas, a preparar el lenguaje que, en su aspecto formal, se presta tan adecuadamente a la versión de poemas rubenianos al inglés. H. J. C. Grierson,<sup>8</sup> en una breve pero completa biografía crítica del autor de *Atalanta in Calydon* (1865), relata cómo conoció Swinburne a Rossetti, durante su paso por los claustros de Oxford, donde también frecuentó al ideólogo William Morris y otros corifeos del grupo prerrafaelista. Señala, no obstante, que dicha amistad fue fugaz, debido a la gran divergencia de gustos y costumbres que había entre Rossetti y Swinburne: el primero idealista y místico; el otro, hedónico y vitalista. Hay muestras, sin embargo, de la influencia prerrafaelista en ciertos poemas de juventud de Swinburne, en los cuales se advierte una “vívida presentación de detalles emocionalmente sugestivos”. El gran éxito de sus *Poems and Ballads* (1866) —debido en parte a su temática, fuertemente erótica para el gusto de la época—, reveló la existencia de un artista primordialmente preocupado por el dominio de la forma exquisita y el ritmo subyugante. Grierson recuerda una clasificación que hace Robert Bridges sobre los poetas: aquellos que escriben para dar expresión a la intensidad de sus sentimientos y aquellos que son, ante todo, *artistas*, y para quienes el perfeccionamiento se impone al sustrato de sus propios pensamientos. Swinburne pertenecería, según Grierson, a la segunda categoría. Dicha conciencia artística, sin duda, tuvo la virtud de transformar el lenguaje poético inglés de fines del siglo XIX en un instrumento brillante y musical.

Ciertos poemas de Swinburne evocan irresistiblemente el lirismo de los paisajes rubenianos. “*A Ballad of Life*”, que encabeza el citado libro *Poems and Ballads*, trae a la memoria el poema “Primaveral” con que se inicia “El año lírico” de *Azul...* Escuchemos:

En sueños hallé un lugar de viento y flores,  
lleno de árboles dulces y color de alegre césped,  
en cuyo centro había  
una dama vestida de horas suaves como el estío...

8. Grierson, H. J. C. *Swinburne*. Publicado por *The British Council y The National Book League*. Londres, Longmans, Green & Co., 1959.

Otro ejemplo resulta aún más revelador: ¿el poema "*Itylus*" del libro referido, no convoca de inmediato a "Los cisnes" de *Cantos de vida y esperanza*, que dedicó Darío a Juan Ramón Jiménez?

Golondrina, hermana, oh hermana golondrina,  
¿cómo puede colmarse tu corazón de primavera?  
Mil veranos han transcurrido y muerto.  
¿Qué has hallado en la segunda primavera?  
¿Qué has hallado en tu corazón para cantar?  
¿Qué harás cuando el verano se deshoje?

La innovación de Darío, dondequiera se haya originado —en los parnasianos, o los simbolistas o, aunque indirectamente, en los estetas de la Inglaterra postvictoriana—, estaba, en cierto modo, prefigurada dentro del lenguaje poético inglés, después de la renovación que significaron los ritmos flexibles de Swinburne. De paso, la polémica en torno al origen de las "influencias" —que sólo nos atañe aquí, repetimos, como preparación de un vehículo literario apto para contener los néctares rubenianos—, evoca las indagaciones que se han hecho para medir la importancia que tuvo en la métrica de Darío la estética versal de Francisco Gavidia<sup>9</sup>: el mérito del gran poeta no sufre menoscabo alguno por tomar de las más diversas fuentes sus elementos poéticos.

El presupuesto de que exista un instrumento lírico maleable es de gran importancia, en cuanto al éxito con que toda poesía de alto valor sea vertida a un idioma extranjero. ¡Cuántos poetas de calidad han esperado siglos una buena traducción, que revelara en profundidad las virtudes de la obra original, a un público vedado a la misma por desconocimiento del idioma! Algo de esto ocurre, en opinión nuestra, con los poetas griegos contemporáneos, los cuales no hallan en español igual vehículo noble que en las conocidas versiones al francés o al inglés. Por ello, desde un punto de vista lingüístico, Rubén Darío fue afortunado con sus traductores al inglés, que son muchos y muy minuciosos: las versiones no resultan más "extrañas" a los oídos sajones, que los propios originales en castellano al lector español, desde que aquéllos, como se ha dicho, estaban condicionados para lo "raro", a través del culto que hicieron los estetas y los decadentes de una poética que abarcaba los más opuestos siglos y culturas.

Así, dentro de los criterios de traducción "imitativa" o "especular", dichas versiones de poemas rubenianos, no pueden causar al lector de lengua inglesa una impresión de exotismo por una

9. Gavidia, Francisco. *Antología*. Prólogo de Luis Gallegos Valdés: "La Poesía de Gavidia". San Salvador, El Salvador, Ministerio de Educación, Departamento Editorial, 1961.

forzada transculturación. (Este efecto se advierte a menudo en las versiones de poemas del grupo árabe o del lejano oriente, aunque, en inglés, como es sabido, Omar Khayyam, por ejemplo, ha tenido la dicha de interesar a Edward Fitzgerald, y, en nuestros días, los poemas chinos —en especial, los de Han-Shan o los de Po Chüi-I—, tienen en Arthur Waley un recreador impar.) En este sentido, las recientes versiones de poemas de Federico García Lorca, debidas a Rachel Benson y Robert O'Brien<sup>10</sup> trasuntan, quién sabe por qué capricho estético, una cualidad afín al mundo bucólico de Dylan Thomas, que no las favorece.

Claro que la afirmación de que la poesía de Darío, en su transposición al inglés, no ha sufrido el choque de una transculturación forzada —hecho que, a primera vista, parece una virtud—, debe considerarse a la luz del detrimento causado por la ligereza con que se ha tratado su especial sustrato hispánico. En otros términos, los traductores de Darío al inglés, con frecuencia, han obtenido ejemplares de buena calidad como estructura y reflejo de lo que se da “de primera intención” en sus poemas, de la dinámica del verso con sus referencias de tiempo y espacio, haciendo mayor hincapié en lo “coruscante” que en lo subyacente. Debe reconocerse que en estas empresas los hallazgos idiomáticos son impredecibles y, afortunadamente, a veces rescatan las páginas más ramplonas. Pero descartando el azar, el hecho de tener a la mano un lenguaje poético “paralelo” al del original, surgido de las influencias francesas en la poesía inglesa, de los prerrafaelistas, de Swinburne, o de quien fuere, no justifica que los traductores pasen por alto aquellas esencias inefables que trascienden los versos.

Como se ha insinuado, en esta orientación de las traducciones al inglés de los poemas de Darío, ha influido grandemente la opinión de los críticos, a través de su tesis de que el afrancesamiento es la clave de la novedad del modernismo. Ernesto Mejía Sánchez dice al respecto: “Las obras de Mapes y Marasso han puntualizado los débitos de Darío con la cultura francesa. Si se hicieran trabajos análogos por lo que se refiere a otras literaturas europeas y americanas, esa abrumadora unanimidad de Francia en Darío se rebajaría bastante. No pueden tomarse todos *Los Raros* como santos de la devoción de Darío. La admiración por Verlaine, que fue la más constante, no pasa de cuatro años, 1892 a 1896. Entre los mismos ‘raros’, figuran muchos que no son franceses [...]”.<sup>11</sup>

10. Flores, Ángel. *An Anthology of Spanish Poetry from Garcilaso to García Lorca*. New York, Doubleday & Company, Inc., 1961; capítulo “Lorca”, traducciones de Rachel Benson y Roberto O'Brien, pp. 303-315.

11. Mejía Sánchez, Ernesto. “Rubén Darío, poeta del siglo XX” (En: *Rubén Darío en Oxford*. Managua, 1966, p. 97).

La preponderancia dada por ciertos traductores a lo externo de la estética rubeniana, se origina, pues, en reputarlo un acopiador de "experimentos", desechando la raíz hispánica, que vincula la poesía de Darío con una secular tradición, a favor del color y la exquisitez formal. Si los traductores de Rubén al inglés, en su mayoría, hubieran ahondado sus intentos a partir de la síntesis de aquella cultura, dada por "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote", o por los tercetos "A Goya" o por el "Trébol", que hila "elogios" atribuidos a Góngora y Velázquez (en *Cantos de vida y esperanza*), muy distintas resultarían las muestras obtenidas. El fracaso en este aspecto debe vincularse a dicha omisión, consistente en no valorar aquel espíritu que sustenta a la lengua española, quizás como la "cerebración inconsciente" a que alude Darío en su "Soneto autumnal al Marqués de Bradomín"

Rubén Darío ha sido afortunado, al menos numéricamente, con los traductores al idioma inglés. Desde la primera década del siglo, su personalidad ha interesado a los estudiosos, en especial en los Estados Unidos de Norteamérica. Las traducciones de sus poemas están incluidas en volúmenes dedicados por completo a su obra, o en forma fragmentaria, como ilustración de ensayos críticos.<sup>12</sup> La publicación de poemas sueltos en revistas y periódicos literarios, ha sido muy frecuente, casi asombrosa si se tiene en cuenta la doble distancia impuesta por el idioma y la desaparición física del poeta. Durante las sesiones del XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, reunido en Los Ángeles, California, entre el 18 y el 21 de enero de 1967, con motivo del homenaje al poeta en el centenario de su nacimiento, se publicó una recopilación de las traducciones conocidas en inglés de poemas de Rubén Darío. Dicho trabajo recoge, además de los títulos de los poemas, el nombre de los traductores, la fecha y lugar de publicación. Como puede apreciarse, se trata de una tarea útil y de la cual pueden deducirse conclusiones reveladoras.

Surge del examen de dicha información que uno de los poemas más favorecidos por los traductores es "A Roosevelt" de *Cantos de vida y esperanza*. La irónica referencia que hace nuestro poeta en el proemio de *El canto errante* ("Ese presidente de República juzga a los armoniosos portaliras con mucha mejor voluntad que el filósofo Platón"), además del tono del propio poema, quizás hayan sido apreciados con mayor curiosidad que enfado,

12. Kemp, L. *Selected Poems of Rubén Darío*. Prólogo de Octavio Paz. Austin, University of Texas Press, 1965.

Knapp Jones, W. *Spanish American Literature in Translation*. New York, Frederick T. Ungar, 1963, pp. 21-28.

*Eleven Poems of Rubén Darío*. New York, Putnam, 1916.

McMichael, C. B. *Prosas Profanas and other Poems*. New York, Frank Maurice, 1922.

casi como si se tratara de una osada pirueta del "americano del sur". Erwin K. Mapes hace notar acertadamente que Darío, a partir de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, estaba vitalmente preocupado por las cosas que sucedían fuera de su universo poético: el supuesto peligro "imperialista", la solidaridad de los pueblos hispanoamericanos, los augurios de su futura prosperidad y su misión histórica. Una de las versiones de "A Roosevelt", la de Isaac Goldberg,<sup>13</sup> data del año 1915. No sería justo, sin embargo, hacer una crítica de los traductores de Darío al inglés —como Goldberg, ensayista que se dedicó seriamente a la obra del nicaragüense—,<sup>14</sup> tomando por base aquellos poemas que en algún momento y por motivos circunstanciales resultaron polémicos. El método, de aplicarse a la "oda" a Roosevelt, según la denomina Frederick Bliss Luquiens, resultaría francamente negativo.<sup>15</sup>

La índole de nuestro estudio no permite el análisis minucioso del gran número de versiones que existen al inglés de los más célebres, hermosos o importantes poemas de Rubén Darío. Es útil, no obstante, destacar las particularidades de unos pocos ejemplos que abonarían la tesis expuesta con anterioridad. En síntesis: que el lenguaje poético inglés ofrecía todas las posibilidades de éxito, pero que el contenido, ora melancólico-filosófico, ora profundamente "hispanoamericano" de los poemas rubenianos —como lo destaca J. M. Cohen—,<sup>16</sup> parece haberse diluido a causa de la importancia dada al color. En ocasiones, los traductores parecerían haber obrado con este criterio, y en la necesidad de agregar o suprimir palabras —disyuntiva inevitable que surge de la diferencia de las cantidades silábicas correspondientes a las voces de cada idioma—, han elegido las más vistosas, en vez de emplear aquéllas que transmitieran cabalmente la exaltación y la depresión que coexisten en Darío.

Así como pueden verificarse los resultados de ciertos cálculos matemáticos por medio de operaciones inversas, las traducciones bien hechas salen indemnes de una "reversión" al idioma original. En estos casos, el traductor ha sabido conservar la esencia vital del mensaje poético, respetando en la medida necesaria las exigencias formales. Aunque se trate de una mera intuición, si se lee detenidamente la versión al inglés de "Sonatina", realizada por

13. Goldberg, Isaac. "A Roosevelt" (En *Studies in Spanish American Literature*. New York, 1920, pp. 157-159).

14. Goldberg, Isaac. "Rubén Darío: The Man and the Poet" (En: *The Bookman*, N° 49, New York, 1919).

15. Luquiens, Frederick Bliss. "Ode to Roosevelt" (Traducción publicada en: *Yale Review*, XVII, N° 3, New Haven, Conn., abril de 1928, pp. 546-547).

16. Cohen, J. M. *Poesía de nuestro tiempo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 310.

John Crow<sup>17</sup> podría pensarse que el traductor ha asociado el modernismo con ciertas suntuosas composiciones del "art nouveau". Véase el primer verso: "*The princess is sad, and in anguish reposes*". De inmediato, se advierte la profunda variación, introducida por el traductor en el sentido del segundo hemistiquio del alejandrino. Aun cuando pudiera alegarse la férrea cárcel de la rima de los pareados: ¿por qué trocar la pregunta discreta y despojada, por la afirmación de que la princesa "reposa angustiada"? La referencia a la angustia introduce un elemento ajeno al original, tornando en melodramático lo que es exquisitamente albo.

Nuevamente, en el último verso de la segunda estrofa: "*An illusion as vague as the dark of the moon*", el traductor escamotea la preciosa metáfora eufónica del poeta, reemplazando "una vaga ilusión" por una alusión a la oscuridad de la luna... Como puede apreciarse, la tiranía de la rima lo ha llevado a una solución poco feliz en cuanto al exacto pensamiento del autor, ya que resulta muy forzada la identificación de una vivencia imprecisa con la mayor o menor luminosidad del satélite. Los criterios "coloristas" y decorativos son los responsables de estas deformaciones.

Un ejemplo de los resultados deslucidos a que conduce el apego del traductor a la anécdota superficial del poema, lo ofrece la versión de "Margarita" (*Prosas profanas*), ensayada por Anita Volland.<sup>18</sup> Aquí no se cae en la deliberada selección de imágenes deslumbrantes o truculentas; el vicio está en reproducir con fidelidad pedestre las referencias de cada verso, sin alcanzar la magia rítmica ni acertar con las aliteraciones del "fino *baccarat*" rubeniano. Baste para ejemplificar el desacierto en que ha incurrido la traductora de este soneto alejandrino —que en español parece prolongar el hálito metafísico de Edgar Allan Poe—, con recordar su versión del tercer verso del primer cuarteto, grotescamente fiel y cuyo "humorismo inconsciente", es de difícil captación en nuestro idioma. Transcribimos la primera estrofa para que pueda apreciarse lo que quizás escape, por sutil, a una explicación detallada:

*Do you remember that you wanted to be a Marguerite  
Gautier? Your strange face is fixed in my mind;  
when we had dinner together, on that first rendezvous,  
on a joyous night that will never come again.*

La perfección a que puede llegarse en la traducción de los poemas de Darío, si se trabaja con un cabal sentido del valor estético y espiritual de su poesía, tiene un buen exponente en la

17. Crow, John. "Sonatina" (Traducción en: *An Anthology of Spanish Poetry*, edited by Ángel Flores. New York, Doubleday & Company, Inc., 1961, pp. 212-214).

18. Volland, Anita. "Marguerite" (Traducción en: *An Anthology of Spanish Poetry*. Edited by Ángel Flores. New York, Doubleday & Company, Inc., 1961, p. 214).

versión de "Leda" (*Cantos de vida y esperanza*), realizada por Doreen Bell.<sup>19</sup> Junto a un respeto absoluto de la forma y la combinación estrófica, la traductora ha buscado evocar la progresión emocional del poema, que culmina con la violación entre las aguas, y logra una suelta de tensión a través de la mirada lúbrica del sátiro. Todo ello ha sido transmitido al lector inglés, que no olvidará ligeramente los musicales versos que comienzan así: "*The swan among the shadows is like / snow; / its beak translucent umber in the drawn [...]*".

La perennidad de Rubén Darío, en las traducciones de sus poemas al idioma inglés, está asegurada por la calidad y la cantidad —con las salvedades señaladas—, de las versiones conocidas: la recopilación hecha en Los Ángeles, para el XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, enumera más de sesenta títulos, de los cuales existen a menudo varias versiones de diferentes traductores. De lo dicho se desprende la importancia de dicho aporte en lengua inglesa, lo cual confirma la general opinión de que Darío es uno de los grandes poetas de todos los tiempos, y que su poesía pertenece a todos los hombres, aunque deban beber sus esencias en cálices de factura extranjera. Los versos de *El canto errante*, avalan esta verdad: "Con estafetas y con malas, / va el cantor por la humanidad. / El canto vuela, con sus alas: / Armonía y Eternidad"

MIGUEL EDUARDO DOLAN

19. Bell, Doreen, "Leda" (Traducción en: *An Anthology of Spanish Poetry*. Edited by Ángel Flores. New York, Doubleday & Company, Inc., 1961, pp. 221-222).