

## **THE BALLAD OF READING GAOL (1897): EVALUACIÓN DE LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE HENRY DURAND DAVRAY**

HELENA ASECIO PAVÓN  
*Universidad de Córdoba*  
l72aspag@uco.es

Fecha de recepción: 04.03.2025

Fecha de revisión: 30.04.2025

Fecha de aceptación: 02.05.2025

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo contribuir a la investigación en traducción literaria y, más concretamente, en traducción poética de la combinación de lenguas inglés y francés. Parto de una introducción al lenguaje poético y sus características pues estas sentarán las bases de las peculiaridades textuales del poema objeto de estudio, a saber, *The Ballad of Reading Gaol* (1898) de Oscar Wilde. Asimismo, se proporciona una aproximación a los diferentes métodos de traducción poética propuestos por Etkind (1982). A continuación, se presenta la figura de Henry Durand-Davray junto con su traducción del poema titulada *Ballade de la Geôle de Reading* (1898). De esta, se lleva a cabo una evaluación traductológica que opera en los cinco niveles lingüísticos: ortotipográfico, fonético-fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural; y que fue propuesto por Martínez Ojeda (2020).

**Palabras clave:** evaluación traductológica, lenguaje poético, traducción literaria, traducción poética

### ***The Ballad of Reading Gaol* (1897): evaluation of its translation into French by Henry Durand-Davray**

**Abstract:** The aim of this article is to contribute to research in literary translation and, more specifically, in poetic translation of the English-French language combination. I start with an introduction to poetic language and its characteristics, as these will lay the foundations for the textual peculiarities of the poem under study, namely Oscar Wilde's *The Ballad of Reading Gaol* (1898). It also provides an approach to the different

methods of poetic translation proposed by Etkind (1982). Next, the personality of Henry Durand-Davray is presented along with his translation of the poem entitled *Ballade de la Geôle de Reading* (1898). Then, a translational evaluation is carried out which operates on the five linguistic levels: orthotypographic, phonetic-phonological, morphosyntactic, lexical-semantic and pragmatic-cultural; and which was proposed by Martínez Ojeda (2020).

**Keywords:** literary translation, poetic language, poetic translation, translational evaluation

Sumario: Introducción. 1. La Traducción Poética. 2. Henry Durand-Davray y su *Ballade de la Geôle de Reading* (1898). 3. Evaluación de la traducción. 3.1. Nivel ortotipográfico. 3.2. Nivel fonético-fonológico. 3.3. Nivel morfosintáctico. 3.4. Nivel léxico-semántico. 3.5. Nivel pragmático-cultural. Conclusiones.

## 1. La Traducción Poética

Según recoge el *Diccionario de la Lengua Española*, la primera definición del término *poesía* es la siguiente: «Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa» (RAE, s.f., definición 1). De esta definición se deriva que el objetivo principal de la poesía es expresar la belleza, los sentimientos y lo estético haciendo uso de la palabra bien en verso o en prosa. Este trabajo se centra en la escritura poética en verso, si bien el lenguaje poético cuenta con unas características definitorias que no difieren según el modo o medio de expresión. Estas son: la autorreferencialidad, la exaltación del sentimiento personal, la exclusividad temática e instantaneidad, la descontextualización, la ambigüedad, la concisión, la ornamentación lingüística y la recurrencia. Procedo a definir sintéticamente cada una de ellas.

Siguiendo a Naranjo Pita (1999), el lenguaje poético «no está orientado hacia la realidad a la que alude, ni hacia el que enuncia o el que lee u oye, ni hacia el código o el canal de la comunicación que se utiliza, sino hacia el mensaje en sí» (p. 18). En otras palabras, el lenguaje poético es autotélico y autorreferencial pues el objetivo principal de su actividad es realizar la propia actividad.

Asimismo, el poema exalta y expresa, mediante su lenguaje poético, el mundo interior, íntimo y sentimental del poeta; quien intenta plasmarlo de la manera más abstracta, subjetiva y metafórica posible. Todo esto tiene como

fin que el lector participe de su forma de ver las cosas o de sus experiencias personales.

Por otro lado, «al poeta no le interesa desplegar detalladamente uno o varios acontecimientos, sino profundizar en un solo tema del que presenta, a lo sumo, aspectos diversos» (Spang, 1993, p. 60). Es decir, el poema tratará de un solo ámbito desde un punto de vista instantáneo e inmediato, ya que generalmente en poesía no se trata de narrar una historia, sino de manifestar las sensaciones que la temática elegida le genera al poeta.

En la línea de lo anterior, el lenguaje poético también se encuentra descontextualizado. Este hecho se debe a que no está basado en unos acontecimientos previos sino que «se presenta aislado, fuera de situación, y, por lo tanto, el lector tiene que reconstruirla, lo que solo conseguirá una vez que se haya leído el poema por completo» (Rodríguez y Garrido, 2002, p. 85).

También es ambiguo el lenguaje poético pues, como se ha mencionado, está basado en la subjetividad absoluta del autor, en sus vivencias personales, su experiencia en el mundo, su formación, su uso de las figuras retóricas, etc. Todo esto hacen del poema un texto de complicada interpretación y con multitud de capas de significados que conviven y se relacionan entre sí.

La concisión y la ornamentación lingüística son rasgos fundamentales del lenguaje poético. La primera porque el mensaje está subordinado a la construcción de versos, rimas y estrofas propios del poema. Entonces, el poeta debe seleccionar con cautela los términos de forma que estos satisfagan sus requisitos de significado sin obviar las pautas estructurales del poema. La segunda puesto que la combinación de figuras retóricas, rimas, sílabas y una sintaxis cuidada hacen que el resultado sea un texto bello compuesto de un «lenguaje enriquecido», como lo denominan Rodríguez y Garrido (2002, p. 84).

La última característica es la que Jakobson designó como «recurrencia» y que se refiere a la «reiteración regular de unidades equivalentes» (1984, p. 361) o lo que es lo mismo, a la repetición de estructuras silábicas, sintácticas o morfológicas para obtener juegos fonéticos, estructurales o de semejanza semántica.

Con todo, el foco de estudio de este trabajo está en el lenguaje poético en verso, del que no se debe olvidar que intervienen diversos elementos como el ritmo, la métrica, la rima, las figuras retóricas, etc. Todo esto en conjunto hace que se genere lo que Etkind (1982) llama un «sistema de conflictos» entre la

métrica y la rima, la métrica y la construcción sintáctica de los versos, la tradición de la poesía y las posibles novedades que el poeta quiera añadir, por mencionar algunas. El traductor, por lo tanto, debe tener en cuenta todos estos elementos y tratar de recrearlos en el texto meta (en adelante, TM). Resulta evidente, por lo tanto, que esto no siempre será tarea fácil y en ocasiones tendrá que sacrificar algunos elementos para priorizar otros. La preferencia o no de mantener y trasvasar unas características poéticas en detrimento de otras fue estudiado por Etkind (1982), quien diferencia entre seis tipos de traducción poética:

- a) la traducción información, que consiste en traducir en prosa y sin preocuparse por las ornamentaciones artísticas;
- b) la traducción interpretación, que se relaciona con la tradición estética e histórica;
- c) la traducción alusión, de modo que se mantienen algunos criterios estéticos como la rima de algunos versos, pero sin unas reglas definidas;
- d) la traducción aproximación, donde empieza a haber unas reglas parciales como mantener exclusivamente la rima o la métrica;
- e) la traducción imitación, donde el traductor decide expresarse con total libertad pues también se reconoce como poeta y
- f) la traducción recreación, que es capaz de reproducir en verso todas las características del poema original.

Con esta introducción acerca de las características definitorias del lenguaje poético y los diferentes métodos de traducción poética que existen, procedo a presentar a Henry Durand-Davray junto con su propuesta de traducción del poema *The Ballad of Reading Gaol* (1898) de Oscar Wilde y la consiguiente evaluación de sus decisiones de traducción.

## 2. Henry Durand-Davray y su *Ballade de la Geôle de Reading* (1898)

Henry Durand-Davray (1873-1944) fue escritor, traductor, periodista y crítico literario. Lo más notorio de sus traducciones al francés son las obras de literatura inglesa, de las que cito algunas: *Stephen Phillips et la renaissance du drame en vers en Angleterre* (1905), *Thomas Hardy et son temps* (1928), *Kipling et son temps* (1929), *George Moore* (1933) entre muchas otras. Estudió Filología en la prestigiosa Universidad de la Sorbona, pero no finalizó la carrera debido a sus numerosas ausencias a clase. Sin embargo, «il acquiert

néanmoins une vaste culture qui lui permet de s'insérer et d'évoluer dans les milieux artistiques, politiques et littéraires aussi bien à Londres qu'à Paris» (Courty, 2023). Por esa misma razón, conocería a una serie de escritores cercanos a H. G. Wells y en 1917 fundaría una asociación anglo-francesa que promovía el entendimiento cordial entre Francia y el Reino Unido.

Oscar Wilde termina su penitencia en la cárcel de Reading en 1897 y pasa unos meses en Nápoles, donde conoce a Henry Durand-Davray. Estos dos hombres se reencuentran en más ocasiones, especialmente al final de la vida de Wilde, cuando este último se encontraba con necesidades económicas y le pedía dinero al propio Henry. El hecho de que los autores se conocieran en persona despertó aún más el interés de Davray por traducir la obra del irlandés. La versión al francés de *The Ballad of Reading Gaol* fue publicada por la editorial francesa Mercure de Paris el 10 de septiembre de 1898 y, como bien se indica en la portada, se trata de una «transcription française». Consiste, además, en una versión paralela inglés-francés con el TO de Oscar Wilde.

### 3. Evaluación de la traducción al francés

Una vez analizada la figura del traductor y su versión al francés del poema, se procede a evaluar sus decisiones de traducción y el resultado final operando en los cinco niveles o planos de análisis: ortotipográfico, fonético-fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural. Esta división por niveles deriva del *modus operandi* utilizado por Beatriz Martínez Ojeda en su Tesis Doctoral (2012) y ampliado posteriormente en 2020. Definimos así los planos propuestos por Martínez Ojeda (2020) en relación con los elementos que van a analizarse de cada nivel lingüístico. En el nivel o plano ortotipográfico «incluiremos aquellos fenómenos que guarden relación con la normativa ortotipográfica de cada lengua» (p. 114). En el nivel o plano fonético-fonológico «se incorporarán los fenómenos en los que interviene la manifestación oral (sonidos) de la lengua escrita» (p. 115). El nivel o plano morfosintáctico «englobará aquellos fenómenos que aludan al uso de las palabras en función de su categoría gramatical y a su combinación sintáctica» (p. 115). En el nivel o plano léxico-semántico «se adscribirán [...] los fenómenos que guarden relación con el origen y la forma de las palabras, así como su significado» (p. 116). Por último, en el nivel o plano pragmático-cultural «incluiremos [...] aquellos fenómenos extralingüísticos que condicionan el uso del lenguaje» (p. 115).

Todos los fenómenos de cada nivel se identifican como técnicas o errores de traducción, siguiendo las clasificaciones de Hurtado Albir (2021) y Jean Delisle (1993) respectivamente. En las notas a pie, se incorpora mi propuesta de traducción de la balada en versos alejandrinos para contrastar tanto con la propuesta en francés como con el TO.

### 3.1. Nivel ortotipográfico

En lo que respecta al plano ortotipográfico analizo la puntuación, el uso de las mayúsculas y las faltas de ortografía. A lo largo de la versión francesa se mantienen todos los signos de puntuación que se encuentran en el TO: las comas, los puntos, los puntos y coma y los dos puntos. Esto no sorprende puesto que se cumple con la premisa que se propone en la primera página: hacer una transcripción del TO. Lo único que difiere es la inclusión de las partes de texto habladas o dialogadas, pues en el texto meta (en adelante, TM) aparecen en cursiva y con comillas francesas (« »). En la siguiente tabla, se ilustran estos casos en los que se ha alterado la tipografía para marcar la presencia de un diálogo directo, en contraposición del resto narrado del poema.

|                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| "That fellow's got to swing." <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                        | <i>celui-là sera pendu.</i>                                                                                                                                                                                                                                         |
| "Oho!" they cried, "The world is wide,<br>But fettered limbs go lame!<br>And once, or twice, to throw the dice<br>Is a gentlemanly game,<br>But he does not win who plays with Sin<br>In the secret House of Shame." <sup>2</sup> | « <i>Oho ! criaient-ils, le monde est vaste, ais les membres entravés vont en trébuchant, et une fois, ou deux fois, jeter les dés est un jeu distingué et comme il faut, mais il ne gagne pas, celui qui joue avec le Péché dans la secrète Maison de Honte. »</i> |

Tabla 1. Alteración de la tipografía

Las mayúsculas del TO se han respetado, en su mayoría, en el TM para marcar las personificaciones de Lust, Gold, Hope, Despair, Love, Life, Death,

<sup>1</sup> «Ese hombre de allí está condenado a la horca».

<sup>2</sup> Cantaban: «¡Oh! El mundo de gente está poblado, / pero se debilitan los miembros con cadenas!/ Y cuando se han tirado una y dos veces dados,/ es porque el juego es propio de la nobleza,/ el hombre que con culpa juega así nunca triunfa/ pues lo hace en la secreta Casa de la Vergüenza».

Dread, Doom, Sin, Terror, Fear, Hope, Fate, Hell, Pity, Law(s), Anguish, Despair, Humanity, Time, Hunger y Thirst por sus equivalentes en francés Désir, Or, Espérance, Désespoir, Amour, Vie, Mort, Epouvante, Destin, Mal, Terreur, Peur, Espoir, Enfer, Pitié, Loi(s), Angoisse, Désespoir, Humanité, Temps, Faim y Soif. Sin embargo, se hallan casos en los que se han cometido omisiones de la mayúscula como efecto estilístico para marcar la personificación. Si bien es cierto que, en esos casos, se ha empleado la técnica de la compensación y se ha intentado introducir otra mayúscula en la misma estrofa o verso.

|                                                                                                                                      |                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| That night the empty corridors<br>Were full of <u>forms of Fear</u> ,<br>And up and down the <u>iron</u><br><u>town</u> <sup>3</sup> | Cette nuit-là les corridors vides furent pleins de<br><u>formes effrayantes</u> , et du haut en bas de la <u>Ville</u><br><u>de Fer</u> |
| And <u>Horror</u> stalked before each<br>man,<br>And <u>terror</u> crept behind. <sup>4</sup>                                        | et l' <u>horreur</u> paradait devant chacun et la <u>Terreur</u><br>rampait derrière.                                                   |

Tabla 2. Uso de mayúsculas

Además, en el TO hay mayúsculas para expresar los diferentes cargos de la prisión, que se han mantenido en general en francés. Así, se encuentra la traducción de los términos *Chaplain, Sheriff, Governor, Trial Men, Warder, Doctor* y *Herald* por *Chapelain, Shériff, Gouverneur, Prévenus, Gardien, Docteur* y *Héraut* respectivamente. Por otro lado y como último apunte sobre las mayúsculas, se destaca una mejora del TO por la inclusión de la mayúscula en el pronombre posesivo *his* al referirse a Cristo.

|                                                      |                                     |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| Christ brings <u>his</u> will to light, <sup>5</sup> | Christ manifeste <u>Sa</u> volonté, |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------|

Tabla 3. Uso de mayúsculas (2)

Para concluir con este nivel, reseño tres faltas ortográficas que constituyen dos faltas de lengua, a saber, un barbarismo y dos solecismos. La

<sup>3</sup> Los pasillos que por la noche están vacíos/ hoy están llenos de figuras de Terror,/ y arriba y luego abajo en la ciudad de hierro.

<sup>4</sup> Y el Terror acechaba detrás de cada hombre,/ y el temor les seguía de forma sigilosa.

<sup>5</sup> Cristo revela su voluntad y su luz,

primera tiene que ver con la errata en cuanto a la escritura del término *ligoter* y que en el TM aparece escrita como *ligotter\** para servir de equivalente de *bind*. La segunda y la tercera se tratan de errores gramaticales en francés tales como el uso incorrecto del artículo *le*, al no aparecer apostrofado delante de la palabra *huileuse* y de la presencia de la forma masculina del adjetivo *blanc* acompañando a un sustantivo femenino *rose*. Lo correcto hubiera sido encontrar *l'huileuse* y *la rose blanche*.

### 3.2. Nivel fonético-fonológico

Ahora, del nivel fonético-fonológico se analiza la adaptación del sistema de versos y rimas del TO, así como de la figura retórica de la aliteración. Como ya se ha indicado, la versión al francés se trata de una transcripción por lo que la rima, la versificación y el esquema silábico ha desaparecido. En su lugar, se encuentran pequeños párrafos redactados que se corresponden con cada estrofa del TO. Ni siquiera se ha reproducido la rima de la canción de los fantasmas en la estrofa III. Lo que si se ha respetado es la rima interna de algunas palabras del mismo verso, por ejemplo, *And the damned grotesques made arabesques*<sup>6</sup> aparece en francés como *et les damnés grotesques faisaient des arabesques*. También, *With the pirouettes of marionettes*<sup>7</sup> se ha transcrito como *Avec des pirouettes de marionettes*. Esto ha podido reproducirse gracias al uso de la técnica de la traducción literal y por el parecido morfológico-fonológico entre las lenguas de trabajo.

Véase, a continuación, cómo se han reproducido los casos de aliteración en los ejemplos de la siguiente tabla. Como puede observarse, solo se ha conservado totalmente el fonema /p/ en el penúltimo ejemplo y en el último el sonido /s/ solo parcialmente, ambos mediante la técnica de la traducción literal y motivados gracias al parecido morfológico entre las lenguas francesa e inglesa.

---

<sup>6</sup> ¡y hasta los grotescos hacían arabescos,

<sup>7</sup> Dibujando piruetas como las marionetas,

|                                                                             |                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| On <u>D</u> eath and <u>D</u> read and <u>D</u> oom <sup>8</sup>            | à la Mort, à l'Epouvante et au Destin              |
| On a <u>d</u> ay of <u>d</u> ark <u>d</u> isgrace <sup>9</sup>              | un jour de sombre disgrâce                         |
| The moaning <u>w</u> ind <u>w</u> ent <u>w</u> andering round <sup>10</sup> | Le vent gémissant vint errer                       |
| The <u>p</u> rison of its <u>p</u> rey. <sup>11</sup>                       | à la <u>p</u> rison de sa <u>p</u> roie.           |
| <u>s</u> leep <u>s</u> o <u>s</u> weet a <u>s</u> leep <sup>12</sup>        | dormir un <u>s</u> ommeil <u>a</u> ussi tranquille |

Tabla 4. Traducción de la aliteración

### 3.3. Nivel morfosintáctico

Del nivel morfosintáctico se va a estudiar y comprobar la traducción al francés de los casos de composición morfológica, los tiempos verbales, el hipérbaton, el encabalgamiento, la subordinación y coordinación de oraciones y la anáfora.

En la versión francesa de Henry D.-Davray, los compuestos se han traducido de forma que conserven el sentido del original pero cambiando la forma, ya que no es común encontrar compuestos con guion en francés. Las técnicas de las que se ha servido el autor para trasvasar los compuestos son la amplificación mediante la preposición *de* y *par*, la traducción literal sin guion, la modulación y la transposición (Hurtado Albir, 2021).

Se ha incluido la proposición *de* en la gran mayoría de los ejemplos para marcar la relación entre sustantivo y su modificador directo (*habits de condamné, moment de printemps, arbre de gibet, herbe d'une prairie, horloge de la prison, cour de prison, blanc de lait, rouge de vin, air de prison, cellule de prison, blanc de neige, coups d'un marteau*); y la preposición *par* en el caso de *adder-bitten* para explicitar quien es el complemento agente del verbo en pasiva (*mordue par les vipères*). Este último caso también puede clasificarse como una traducción literal pero sin guion de los elementos del compuesto y, junto con este, *à la bouche grossière, contraction nerveuse y depuis longtemps brissée*.

La modulación y la transposición ha sido empleada de manera conjunta en el ejemplo *endroit [...] s'y pouvait cacher*. Se modifica la categoría gramatical del adjetivo *hiding* por una perífrasis verbal *pouvoir se cacher*, además, cambia el punto de vista de la oración haciendo a *la crainte* el sujeto de la oración, en

<sup>8</sup> la Muerte, Miedo y Maldición sumida:

<sup>9</sup> en un día repleto de infame oscuridad,

<sup>10</sup> El viento que soplaba feroz se desviaba

<sup>11</sup> desprovea de su presa a la prisión.

<sup>12</sup> ¿cómo este hombre sueña un sueño tan amable

lugar de un complemento indirecto como en la versión inglesa (*for fear*). Por otro lado, también se ha empleado la técnica de la transposición por sí sola en los ejemplos *acier qui tourne* y *blancheur lunaire*. El primer ejemplo altera las categorías gramaticales de un adjetivo *turning* a un verbo y su sujeto en forma de pronombre *qui tourne*. En el segundo, modifica el sustantivo *moon* y lo convierte en un adjetivo mediante la inclusión del sufijo derivativo *-aire*, dando como resultado el término *lunaire*.

Por último, destaco los casos de *planches* y *linceul* pues se ha omitido uno de los integrantes del compuesto, a saber, *three* y *winding* respectivamente. Considero, por tanto, que se tratan de errores de traducción y más concretamente de una omisión de uno de los elementos de sentido. En la siguiente tabla se muestra un resumen de todos los casos de composición y como quedaron en la versión francesa.

|                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| To put on <u>convict-clothes</u> ,<br>While some <u>coarse-mouthed</u> Doctor<br>gloats, and notes<br>Each new and <u>nerve-twitched</u> pose, <sup>13</sup> | pour revêtir ses <u>habits de condamné</u> ,<br>tandis que le docteur <u>à la bouche</u><br><u>grossière</u> le couve des yeux, et prend<br>note de chaque geste grotesque et de<br>chaque <u>contraction nerveuse</u> , |
| Are like horrible <u>hammer-blows</u> . <sup>14</sup>                                                                                                        | sont comme les <u>coups</u> sourds <u>d'un</u><br>horrible <u>marteau</u> .                                                                                                                                              |
| That in the <u>spring-time</u> shoot:<br>But grim to see is the <u>gallows-tree</u> ,<br>With its <u>adder-bitten</u> root, <sup>15</sup>                    | qui jaillit au <u>moment de printemps</u> :<br>mais hideux à voir est <u>l'arbre de gibet</u><br>avec sa racine <u>mordue par les vipères</u> ,                                                                          |
| No <u>hiding-place</u> for fear; <sup>16</sup>                                                                                                               | et en aucun <u>endroit</u> la crainte ne <u>s'y</u><br><u>pouvait cacher</u> ;                                                                                                                                           |
| Crawled like a <u>weed-clogged</u> wave: <sup>17</sup>                                                                                                       | se traînait comme une <u>vague</u><br><u>embarrassée d'herber</u> :                                                                                                                                                      |
| In a pleasant <u>meadow-land</u> . <sup>18</sup>                                                                                                             | sur <u>l'herbe</u> douce <u>d'une prairie</u> ,                                                                                                                                                                          |

<sup>13</sup> para vestir las ropas grises de los convictos, / mientras unos vulgares Médicos toman notas/ de cada contracción nerviosa y pose nuevas,

<sup>14</sup> son igual que horrorosos porrazos de martillo.

<sup>15</sup> las que en la primavera germinan y florecen:/ no es así el árbol lúgubre de la horca,/ pues sus raíces son colmillos de serpiente,

<sup>16</sup> para que ningún miedo pudiera cobijarse;

<sup>17</sup> se arrastra como una ola taponada con algas:

<sup>18</sup> yaciendo en la pradera de hierba placentera,

|                                                                                     |                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| The weeping prison-wall:<br>Till like a wheel of <u>turning-steel</u> <sup>19</sup> | des <u>murs de la prison</u> : jusqu'à ce que,<br>comme une roue d' <u>acier qui tourne</u> : |
| That faced my <u>three-plank</u> bed, <sup>20</sup>                                 | qui faisait face à mon lit <u>de planches</u> ,                                               |
| Nor ride a <u>moon-white</u> steed. <sup>21</sup>                                   | et il ne chevauchait pas un coursier<br>d' <u>une blancheur lunaire</u> .                     |
| With sudden shock the <u>prison-clock</u> <sup>22</sup>                             | D'un choc soudain, <u>l'horloge de la prison</u>                                              |
| Deep down below a <u>prison-yard</u> , <sup>23</sup>                                | bien au fond, au bas d'une <u>cour de prison</u> ,                                            |
| But neither <u>milk-white</u> rose nor red <sup>24</sup>                            | Mais ni la rose <u>blanc de lait</u> ni la rouge                                              |
| So never will <u>wine-red</u> rose or white, <sup>25</sup>                          | Ainsi jamais la rose <u>rouge de vin</u> , ni la<br>blanche,                                  |
| Pity's <u>long-broken</u> urn, <sup>26</sup>                                        | l'urne <u>depuis longtemps brisée</u> de la<br>Pitié,                                         |
| Bloom well in <u>prison-air</u> : <sup>27</sup>                                     | s'épanouissent dans <u>l'air de la prison</u> :                                               |
| In <u>prison-cell</u> or yard, <sup>28</sup>                                        | dans une cour ou <u>cellule de prison</u> ,                                                   |
| Became Christ's <u>snow-white</u> seal. <sup>29</sup>                               | devint de Christ le sceau <u>blanc de neige</u> .                                             |
| In burning <u>winding-sheet</u> he lies, <sup>30</sup>                              | dans un <u>linceul ardent</u> il gît,                                                         |

Tabla 5. Traducción de los compuestos

En la versión original del poema se usa con gran frecuencia el pasado simple. Sin embargo, en francés existen una serie de modos y tiempos verbales que no se dan en la lengua inglesa. El traductor, por lo tanto, ha ido ajustando el pasado simple en inglés a los tiempos verbales más naturales de la lengua francesa. Estos se ilustran en la tabla en el orden: imperfecto, pasado simple, pretérito pluscuamperfecto y pasado compuesto.

<sup>19</sup> a los lados de los muros de la prisión: / como si fuera un afilador de acero:

<sup>20</sup> que rodeaba mi cama hecha de tres tablones,

<sup>21</sup> ni cabalgó un corcel blanco como la luna.

<sup>22</sup> Con un súbito golpe al reloj de la prisión

<sup>23</sup> muy profundo debajo del patio de prisión,

<sup>24</sup> Ni rosa roja ni blanca como la leche

<sup>25</sup> Ni rosa blanca ni rojiza como el vino,

<sup>26</sup> urna irrompible de la pena y la tristeza,

<sup>27</sup> brotan de maravilla al aire de prisión:

<sup>28</sup> en una celda o patio dentro de la prisión,

<sup>29</sup> se transformó en el sello nívico de Jesucristo.

<sup>30</sup> en un sudario de llamas sinuosas yace,

|                                                                   |                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| He <u>did not wear</u> his scarlet coat, <sup>31</sup>            | Il <u>n'avait</u> plus sa tunique écarlate,                                        |
| When they <u>found</u> him with the dead, <sup>32</sup>           | quand on le <u>trouva</u> avec la morte,                                           |
| And <u>murdered</u> in her bed. <sup>33</sup>                     | et qu'il <u>avait tuée</u> dans son lit.                                           |
| But we <u>made</u> no sign, we <u>said</u> no word, <sup>34</sup> | mais <u>nous n'avons fait</u> aucun signe, <u>nous n'avons dit</u> le moindre mot, |

Tabla 6. Uso de los tiempos verbales

En el poema se halla el siguiente ejemplo de de hipérbaton: *But it is not sweet with nimble feet / To dance upon the air!*<sup>35</sup>. Desgraciadamente, no se ha reproducido y se ha “corregido” el orden de los componentes, de forma que este sea el natural SVOC: *mais il n'est guère doux de danser en l'air d'un pied agile !*. Véase ahora otro ejemplo de hipérbaton (*Two outcast men we were*<sup>36</sup>) donde se ha traducido literalmente la oración y por lo tanto se ha mantenido la alteración del orden de los componentes (*deux déshérités nous étions*). Puedo deducir, por lo tanto, que pese a tratarse de una transcripción, queda a discreción del traductor reproducir el orden sintáctico del original o no, eligiendo arbitrariamente según el verso.

A continuación, en lo que respecta a la traducción de los encabalgamientos, concluyo que estos no han podido ser reproducidos en la versión al francés debido a las decisiones en cuanto al formato que tomó el traductor. Al no estar el texto fragmentado en versos, toda la información aparece seguida en oraciones, lo cual imposibilita la presencia de encabalgamientos.

De forma totalmente opuesta al caso anterior constato que mediante la transcripción y traducción literal (en su mayor medida) del poema, se han reproducido las oraciones yuxtapuestas, coordinadas y subordinadas respetando los signos de puntuación, conjunciones y nexos que aparecen en

<sup>31</sup> Esta vez no llevaba el abrigo escarlata,

<sup>32</sup> cuando se lo encontraron junto con la difunta,

<sup>33</sup> y a quien asesinó recostada en su lecho.

<sup>34</sup> pero no hacemos mueca, ni decimos palabra,

<sup>35</sup> ¡pero no es agradable si con los pies ágiles  
se baila mientras estos cuelgan al aire libre!

<sup>36</sup> no éramos más que dos parias y marginados:

el TO. Véanse algunos ejemplos que demuestran la exacta reproducción de las estructuras en la tabla con el orden: yuxtapuesta, coordinada copulativa, disyuntiva, adversativa, subordinada concesiva, subordinada resultativa, subordinada de razón, temporal, de relativo y de infinitivo.

|                                                                                          |                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Some love too little, some too long <sup>37</sup>                                        | On aime trop peu, on aime trop longtemps                                                                           |
| He only looked upon the sun,<br>And drank the morning air. <sup>38</sup>                 | il ne regardait que le soleil <u>et</u> buvait l'air du matin.                                                     |
| Or his face is far too wan,<br>Or there is that written in his eyes <sup>39</sup>        | le cœur du Chapelain est bien trop malade, <u>ou</u> sa face bien trop blême, <u>ou</u> il y a écrit dans ses yeux |
| And they wore their Sunday suits,<br>But we knew the work they had been at <sup>40</sup> | c'était leur tenue des Dimanches, <u>mais</u> nous savions à quelle besogne ils avaient été,                       |
| For each man kills the thing he loves,<br>Yet each man does not die. <sup>41</sup>       | car chacun de nous tue ce qu'il aime, <u>pourtant</u> chacun n'a pas à en mourir.                                  |
| The man had killed the thing he loved<br>And so he had to die. <sup>42</sup>             | l'homme avait tué ce qu'il aimait : et <u>pour cela</u> il devait mourir.                                          |
| He does not pray with lips of clay<br>For his agony to pass; <sup>43</sup>               | il ne prie pas avec des lèvres d'argile <u>que</u> son agonie passe                                                |
| And, green or dry, a man must die<br>Before it bears its fruit! <sup>44</sup>            | et, vert ou desséché, un homme doit mourir avant <u>qu'</u> il porte son fruit !                                   |
| Upon that little tent of blue<br>Which prisoners call the sky, <sup>45</sup>             | cette petite tente de bleu <u>que</u> les prisonniers appellent le ciel,                                           |
| But it is not sweet with nimble feet<br>To dance upon the air! <sup>46</sup>             | mais il n'est guère doux <u>de</u> danser en l'air d'un pied agile !                                               |

Tabla 7. Reproducción de las estructuras oracionales

La última figura retórica que analizo en este nivel es la anáfora y a continuación se verán dos ejemplos: For blood and wine are red, / And blood

<sup>37</sup> Algunos aman poco, y otros en demasía,

<sup>38</sup> Solo alzó la vista para mirar al sol, / y así absorbió el aire de la mañana.

<sup>39</sup> o su rostro ya muestra la palidez extrema, / o hay algo en sus ojos escrito en su mirada.

<sup>40</sup> y solo los domingos llevaban sus esmóquines, / pero sabíamos todos que trabajo habían hecho

<sup>41</sup> aunque cada hombre mata a aquello que más ama, / no todo hombre por esto también se muere

<sup>42</sup> el hombre había matado a quien él más amaba / y esa era la razón por la que moriría.

<sup>43</sup> no hace oraciones con sus labios de arcilla / para que así se pase todo su desconsuelo;

<sup>44</sup> ya sea verde o seco los hombres allí mueren

¡mucho antes de que en este broten y nazcan frutos!

<sup>45</sup> a esa tiendecita de color azulado,

a la que los convictos denominan «el cielo»,

<sup>46</sup> ¡pero no es agradable si con los pies ágiles

se baila mientras estos cuelgan al aire libre!

and wine were on his hands<sup>47</sup> y Silently we went round and round / The slippery asphalte yard; / Silently we went round and round, / And no man spoke a word<sup>48</sup>. En la versión al francés se encuentran car le sang et le vin sont rouges, et sus ses ains il y avait du sang et du vin para el primer caso y silencieusement nous allâmes tout autour de la cour d'asphalte glissant ; silencieusement nous allions tout à l'entour para el segundo. Como puede verse, de nuevo se demuestra la técnica de la traducción literal para la transcripción del texto al francés conservando así los recursos estilísticos del TO.

#### 3.4. Nivel léxico-semántico

El cuarto nivel de análisis es el plano léxico-semántico, del que me centro en la traducción de la metáfora, el oxímoron, el pleonasma y la personificación. En la siguiente tabla ilustro cada figura retórica con un ejemplo y con su traducción al francés. Todos ellos se han incorporado al francés gracias al empleo de la técnica de la traducción literal, que una vez más reproduce los significantes y significados que se pretendían en el TO.

|                                                                                                                 |                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| And at every drifting cloud that went<br><u>With sails of silver</u> by <sup>49</sup>                           | et chaque nuage qui voguait avec une<br><u>voilure d'argent</u> .                                   |
| And the fetid breath of <u>living Death</u> <sup>50</sup>                                                       | et l'haleine fétide de la <u>Mort vivante</u>                                                       |
| for he who <u>lives</u> more <u>lives</u> than one<br>More <u>deaths</u> than one must <u>die</u> <sup>51</sup> | car celui qui <u>vit</u> plus d'une <u>vie</u> doit <u>mourir</u><br>aussi plus d'une <u>mort</u> . |
| <u>It eats</u> the flesh and bones by turns<br>But <u>it eats</u> the heart always <sup>52</sup>                | <u>elle mange</u> la chair et les os tour à tour,<br>mais <u>elle ronge</u> le cœur sans cesse.     |

Tabla 8. Traducción de las figuras retóricas

#### 3.5. Nivel pragmático-cultural

Finalmente, el último nivel de análisis lo constituye el plano pragmático-cultural del que destaco el trasvase al francés de dos culturemas, de la

<sup>47</sup> igual que rojos son la sangre como el vino,/ y sangre y vino había cubriéndole las manos

<sup>48</sup> hicimos en silencio una ronda tras otra/ recorriendo el patio de asfalto resbaloso;/ hicimos en silencio una ronda tras otra,/ y ningún hombre dijo ni una sola palabra.

<sup>49</sup> Y a cada una de las nubes que a la deriva/ navegaba con velas de color argentado

<sup>50</sup> pues el Señor de la Muerte con su aliento de hielo

<sup>51</sup> el que más de una vida es capaz de vivir/ al final morir debe más de una sola muerte.

<sup>52</sup> devora la carne y los huesos alterando,/ pero el corazón sin parar lo devora.

intertextualidad con la Biblia y del lenguaje connotativo. Como elemento cultural se encuentra en el TO el término *quart*<sup>53</sup> para medir la cantidad de cerveza pero en el TM se ha optado por traducir la cantidad a partir del nombre del recipiente (*pot*) mediante la técnica de la generalización. Otro ejemplo es la descripción del uniforme de prisión con las flechas estampadas: *Like ape or clown, in monstrous garb / with crooked arrows starred*<sup>54</sup>. En francés se ha traducido como *Comme des signes ou des clowns, en monstrueux appareil, étoilés de flèches en dessin irrégulier* mediante la técnica de la traducción literal que conserva los sentidos de «flechas estrelladas y repartidas por el atuendo monstruoso» y la técnica de la generalización para indicar que están dispuestas de una «forma irregular» sin especificar que están «torcidas». Las alusiones directas a personajes de la Biblia han sido traducidas mediante sus equivalentes acuñados: *Caïn, Caïphe, Christ, Seigneur...*

Por último, se van a destacar dos ejemplos en los que Wilde hace uso del lenguaje connotativo para provocar en el lector una experiencia compartida y evocar nuevos matices de significado. Estos se han reproducido de manera exacta y literal en el francés, consiguiendo los mismos efectos que pretendía el autor.

|                                                                                        |                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| But <u>he drank the air</u> as though it held<br>Some healthful anodyne; <sup>55</sup> | mais <u>il buvait l'air</u> comme s'il avait<br>contenu quelque vertu anodyne ; |
| With open mouth <u>he drank the sun</u><br>as though it had been wine! <sup>56</sup>   | à pleine bouche <u>il buvait le soleil</u> comme<br>si c'eût du vin !           |

Tabla 9. Traducción del lenguaje connotativo

## Conclusiones

Como conclusión de esta evaluación puede observarse que se ha seguido un método literal, según la clasificación de Hurtado Albir (2021), que cumple con la voluntad del traductor de producir una transcripción del texto en inglés. Al no preocuparse por la rima o la versificación, la importancia radica en el mensaje y en cómo se transmite y, aunque se haya traducido de forma muy cercana al original, se puede declarar que el resultado es un texto natural

<sup>53</sup> y bebía sus dos pintitas de cerveza:

<sup>54</sup> Como un simio o un payaso con traje monstruoso/ y salpicado con mil flechas ya torcidas,

<sup>55</sup> para que este fuera un paliativo analgésico;

<sup>56</sup> ¡con la boca abierta se bebió todo el sol/ como si este fuera el más rico de los vinos!

para el lector meta y que conserva todos los niveles de significado que Oscar Wilde aportó en su poema. Por lo tanto, atendiendo a los métodos de traducción de poesía que propone Etkind (1982), el traductor ha empleado el método de la traducción información reproduciendo en prosa el TO sin atender a ornamentaciones artísticas del plano fonético-fonológico.

### Referencias bibliográficas

- Courty, M. (2023, 31 de diciembre). Henry Durand-Davray. En *Wikipedia*. [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Henry\\_Durand-Davray&oldid=203453975](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Henry_Durand-Davray&oldid=203453975)
- Delisle, J. (1993). La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. En *Pédagogie de la traduction* (vol. 1). Les Presses de l'université D'Ottawa.
- Etkind, E. (1982). Un art en crise. Essai de poétique de la traduction on poétique. Lausana, l'Age d'Homme.
- Hurtado Albir, A. (2021). Traducción y Traductología: Introducción a la traductología (12.ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.
- Martínez Ojeda, B. (2012). *Las traducciones al español de la obra de François Villon: análisis traductológico* [tesis doctoral]. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. <https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/8522/2012000000671.pdf?sequence=1>
- Martínez Ojeda, B. (2020). Metodología del análisis traductológico en los textos literarios: el caso de la traducción poética (francés-español). En *Cuadernos de Traducción* (pp. 105-120). Córdoba: UCOPress.
- Naranjo Pita, M. (1999). La poesía como instrumento didáctico en el aula de español como lengua extranjera [memoria final de máster]. Madrid: Editorial Edinumen.
- Real Academia Española. (s.f.). Poesía. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 13 de abril de 2024. <https://dle.rae.es/poes%C3%ADa?m=form>
- Rodríguez Oquendo, R. & Garrido Palazón, B. (2002). El comentario de textos: La Lírica. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 14, 80-92.
- Spang, K. (1993). Géneros literarios. Teoría de la literatura y literatura comparada. Madrid: Síntesis.
- Wilde, O. (1898). *Ballade de la Geôle de Reading* (H.-D. Davray, trad.). Paris: Mercure de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97798126.texteImage>
- Wilde, O. (2023). *The Ballad of Reading Gaol*. Legare Street Press (original publicado en 1898).