

**GARCÍA CALDERÓN, Ángeles y Juan de Dios TORRALBO CABALLERO. *Poesía inglesa femenina del siglo XVII*. Colección La Torre del Virrey. Serie Clásica. Valencia: Letra Capital, 2009, 221 páginas [ISBN: 978-84-937163-3-2].**

Puede afirmarse que si existe una poesía rica en matices, en la que se encuentran sensibilidades muy diferenciadas unas de otras, no cabe duda de que se trata de la poesía inglesa. Así, y aunque la lengua inglesa haya mantenido de una manera severa sus características propias, en el plano cultural, y muy especialmente si consideramos el ámbito literario, se ha servido de todo lo bueno que encontraba en las tan distintas civilizaciones de los países conquistados, especialmente a partir del siglo XVII. Es por ello que desde un primer momento, poetas como Jonson, Donne o, principalmente, Shakespeare, irrumpen en el universo literario europeo con una fuerza sólo comparable a la que en ese mismo período histórico goza la lírica española. La literatura inglesa desde siempre ha contado con grandes maestros de la métrica y la rima cuando éstos eran los argumentos principales que los poetas empleaban para destacar; del mismo modo que posteriormente, con las nuevas tendencias de la modernidad (especialmente con el verso libre), habrá excelentes creadores ingleses que las adopten con maestría. Sin embargo, cabe destacar que en el proceso de la evolución de la literatura inglesa y, especialmente, en el de creación poética, las mujeres también cuentan con un papel destacado. Así, comienzan a cultivar su mente como un medio para expresar sus sensibilidades, a pesar de los riesgos que puede conllevar el desempeño de su escritura en su vida cotidiana.

La poesía escrita por mujeres está alcanzando la posición que merece en el panorama literario universal en la actualidad, si bien la crítica ha prestado siempre una mayor atención en los siglos XIX y XX. Por ello, García Calderón y Torralbo Caballero pretenden, con el presente volumen, *Poesía inglesa femenina del siglo XVII*, conceder un tratamiento equivalente al siglo XVII. La obra se articula en torno a dos partes fundamentales. En la primera de ellas (pp. 9-29), los autores realizan una introducción a la poesía femenina inglesa del siglo XVII; la segunda parte (pp. 31-221) está dedicada a siete de las autoras más destacadas del siglo XVII inglés: Lady Mary Worth, Anne Bradstreet, Margaret Cavendish, Katherine Philips, Aphra Behn, Anne Killigrew y Anne Finch. Es el XVII un siglo de buenas, aunque casi desconocidas poetisas, salvo Aphra Behn (y en general no por su obra) y la actual revitalización de la poesía de Katherine Philips; pero las dos aportan su contribución en la renovación del lenguaje poético en Inglaterra. En 1700 se publicará la primera publicación importante en lo que respecta a la contribución femenina: una colección de poemas escritos por mujeres con el título de *The Nine Muses*. Poco a poco se empieza a reconocer la labor

de las mujeres como poetisas y en la década de 1750 se les dará un impulso decisivo para ayudarles a ejercer la profesión que deseaban ejercer, si bien teniendo que ajustarse a los cánones relacionados con la idiosincrasia propia de su sexo (“beautiful”, “soft” y “delicate”). Aun así, se tratan todos los problemas, preocupaciones e inquietudes de su época.

Tras unas breves “Consideraciones sobre la poesía inglesa femenina del XVII” (pp. 9-13), se hacen referencias a “Las antologías de poesía inglesa” (pp. 13-20). A continuación los autores citan las dos tipologías más comunes de las antologías de traducción: “antologías de traductor” (el antólogo realiza la selección y traducción del material que se incluye) y “antologías de editor” (el antólogo se limita a elegir traducciones previamente publicadas) sin desarrollar más estas propuestas, que podría ser de gran utilidad para el estudioso, pero García Calderón y Torralbo Caballero si tienen en cuenta en el libro la geografía y la lengua, la época y el sexo de las autoras como temática distintiva. Resultan de gran interés las reflexiones recogidas en “Esta obra y su traducción” (pp. 21-23) acerca de las dificultades que presenta la traducción literaria y, en concreto, la traducción de poesía. Especialmente, cabe reseñar que los autores afirman que si “ésta [la traducción literaria] tiene (o debe) trabajar teniendo en cuenta el lenguaje común, así como asumir las vigencias literarias de su época, la traducción poética puede abstraerse de estas normas no escritas, pero de una gran importancia en el resultado final”. Así, defienden que la expresión “universal” y “atemporal” de la poesía le otorga una serie de privilegios, entre los cuales destaca el hecho de no someterse a las convenciones lingüísticas predominantes en ese momento, en este caso en pleno siglo XXI.

La segunda parte de *Poesía inglesa femenina del siglo XVII* recoge, para cada una de las siete autoras una breve biografía, seguida de su bibliografía complementaria correspondiente, y una selección de poemas cuya traducción se presenta en espejo (enfrentada), con el fin de que se pueda comparar y estudiar el texto original junto con la traducción realizada por los investigadores. La primera de las poetisas, Lady Mary Wroth (pp. 31-49), se nos presenta como pionera, pues es la primera que publica una obra de ficción en prosa, así como una secuencia de sonetos. En este caso, los autores han seleccionado dos poemas representativos de *Urania* y *Pamphilia to Amphilanthus*, junto con cuatro sonetos, donde se aprecia el sobresaliente estilo de la autora. La sigue a continuación la primera poetisa norteamericana, Anne Bradstreet (pp. 51-75), que destaca tanto por ser la primera mujer que publica en Estados Unidos, como por reflejar las costumbres de la vida colonial de Nueva Inglaterra; su poesía, sencilla y a verdadera como puede apreciarse en los cuatro poemas traducidos en este libro, refleja los valores tradicionales desde una perspectiva intimista.

Margaret Cavendish (pp. 77-99), la tercera autora seleccionada, es pionera como escritora, así como creadora de teorías científicas, derivadas ambas facetas de su experiencia vital. Especialmente sobresaliente es la traducción que García Calderón y Torralbo Caballero realizan del extenso poema "A Dialogue Between Melancholy and Mirth", y en el que la posibilidad de la lectura en espejo (algo que debería ser indispensable en toda traducción de poesía) permite una mejor comparación y comprensión del original.

La cuarta autora, Katherine Philips (pp. 101-125), había comenzado a escribir poesía poco después de contraer matrimonio con James Philips, hecho que no pasó desapercibido para el poeta metafísico Henry Vaughan, quien comenzó a publicar sus poemas. Durante su vida, pudo ver dos de sus libros impresos, una traducción de *La Mort de Pompée* de Corneille y *Poems by the Imcomparable Mrs. K. P.*, que no fue autorizado por la propia autora. Aun así, las distintas reediciones póstumas supusieron un gran éxito, especialmente porque se trataban de una mujer ya fallecida. Cabe destacar que Katherine Philips fue considerada una especie de contrapartida respetable a la figura de Aphra Behn, a quien muchos destacados críticos calificaban como "inmoral y vulgar". La propia Aphra Behn (pp. 127-171) es la siguiente autora recogida en *Poesía inglesa femenina del siglo XVII*. Los ocho poemas traducidos ponen de manifiesto la fuerte personalidad de la autora, así como su libertad de expresión en todos los temas y su atrevimiento, pues se aleja de las ataduras éticas y escribe poemas dedicados tanto a hombres como a mujeres. La siguiente autora, Anne Killigrew (pp. 173-193), gozó de una educación muy esmerada y tenía un gran conocimiento de la mitología clásica y de la historia sagrada, lo cual queda de manifiesto en la lectura de sus poesías. Su único libro publicado es una especie de miscelánea que consta de treinta poemas, cuatro de los cuales se han traducido en esta obra, con una gran variedad temática: odas pindáricas, amor, mitología, religión o política, entre otros. Finalmente, la obra se cierra con la traducción de seis poemas de Anne Finch (pp. 195-221). Dama de Honor de la duquesa de York, la futura reina María I de Inglaterra, Escocia e Irlanda, su cercanía a la Corte la lleva a exiliarse, por no aceptar jurar lealtad a Guillermo III de Orange y María II. Así, su poesía le sirve de refugio para paliar la pena que su marcha de Londres le provoca. Cuando Ana Estuardo llega al trono, Anne Finch ya había escrito numerosos poemas y había realizado traducciones, si bien difunde sus obras por los círculos privados, no desea publicarlas, para evitar hacer público que ella era Dama de Honor y, por tanto, estaba vinculada a la Corona.

Como conclusión, podemos aseverar que la tarea traductora llevada a cabo por García Calderón y Torralbo Caballero encierra el mérito no sólo de

haber abordado un siglo, el XVII, tradicionalmente olvidado por la crítica, sino también el del gran esmero y cuidado que ellos (editores y traductores) han puesto de manifiesto en la selección de las autoras, así como de los poemas traducidos. Asimismo, la minuciosidad de los datos aportados a la breve biografía que se incluye para cada autora no sólo permite conocer mejor su obra, sino que además esta contextualización resulta de gran interés para los estudiosos de la literatura inglesa y de la traducción poética al español.

[CRISTINA HUERTAS ABRIL]

**David HERBERT LAWRENCE: *Apocalipsis*. Traducción, Introducción y Notas de José Luís Palomares. Editorial Cuadernos de Langre. Biblioteca Paralela. San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2008. 125 págs.**

En su última obra *Apocalypse* escribía poco antes de morir el más controvertido de los autores ingleses del siglo XX, D. H. Lawrence: “lo que ansía el hombre con más pasión es la totalidad y la armonía viva, no la salvación individual de su alma. Soy una parte del sol, al igual que el ojo es una parte de mismo. Que soy un trozo de tierra lo saben mis pies y mi sangre es un trozo de mar”. Tal vez por ello, cuando murió en 1930, prematuramente, la afamada revista literaria “The Criterion”, dirigida por el ultraconservador T. S. Eliot, no se enteró, a pesar de que otro gran crítico le dedicara en esos días este panegírico: “the greatest imaginative novelist of our generation (has died)”. Eran palabras de otro gran escritor y crítico, E. M. Forster.

También ésta fue la última traducción de José Luís Palomares, quien nos ha dejado también prematuramente hace solo un año. Una larga y afectuosa amistad me mueve a dedicarle esta reseña con admiración, no exenta de contenida emoción, por este magnífico traductor y poeta, profesor y ensayista erudito, y editor selecto. A las prestigiosas editoriales SWAN y Cuadernos de LANGRE de San Lorenzo del Escorial les infundió su entusiasmo intelectual, toda la energía vital y toda la sensibilidad que irradiaba su persona. Como traductor estoy seguro de que no le hago del todo justicia si digo que era un gran mago de la palabra, que poseía no sé qué arcanas claves para traducir magistralmente a los poetas más complejos, como eran William Blake (*El Libro de Urizen*, Hiperión) o T.S. Eliot (*La tierra baldía*, Cátedra). En esas traducciones nadie lo ha superado, y por lo alto que deja el listón, dudo que alguien lo haga algún día. El vacío que deja difícilmente se podrá colmar.

En la obra de Lawrence que reseñamos, como en todo aquello que traducía Palomares, había algo de su propia forma de pensar y de ver la vida, porque era un “traductor apasionado”, y como tal, ha dejado su

impronta en el texto de llegada. En *Apocalipsis* Lawrence ve un texto impregnado de múltiples sentidos, y no de uno determinado o fijo, cuya exégesis exige un cuidadoso estudio en cuatro niveles, a saber, el literal, el alegórico, el moral y el anagógico. De ellos –dice nuestro prologuista– es el último el que encierra los secretos de la Escritura, el que va dirigido al ojo del espíritu o de la imaginación.

Lawrence se acerca al libro de la Revelación de dos maneras, como poeta y como antropólogo moralista. Era una época propicia para toda laya de profetas y visionarios, y también para los predicadores de una nueva civilización que signifique un giro radical. La primera Gran Guerra había sembrado de destrucción la vieja Europa y la catástrofe inminente de una segunda cuestionaba sus rancios valores morales. Era el tiempo de los Conrad, los Orwell, los Huxley, los Forster, llenos de pesimismo por una civilización que corría, y en ello persiste aún, desbocada hacia el abismo.

Lawrence lamenta los significados fijos que se les ha dado a los libros de las Escrituras: “La Biblia que mataron para nosotros, o para algunos de nosotros, al fijar arbitrariamente su significado”. De hecho, Lawrence, como buen crítico literario, nos dice que los sentidos de un libro bien escrito no se agotan en las primeras lecturas: “Un libro se halla vivo mientras tiene poder para conmovernos, y conmovernos de un modo distinto, en tanto que lo hallamos distinto cada vez que lo leemos.”

El cuestionado San Juan autor del *Apocalipsis* –Lawrence asegura que es otro, un Juan de Patmos vengativo y lleno de rencor y odio hacia el poder establecido: “Juan planeaba en él un grandioso esquema para borrar del mapa y exterminar a todo aquel que no fuera del pueblo elegido, y ascender él mismo directo al trono de Dios. De parias despreciables pasarían a ser los gallitos del lugar, en el Cielo.” Uno no puede por menos de recordar ese otro *Apocalypse*, el filme de Coppola, inspirado en la obra maestra de otro moralista victoriano, Joseph Conrad, titulada *Heart of Darkness*. En ella quienes desatan toda la ‘justicia divina’ contra el despreciable pueblo vietnamita, merecedor de todo castigo de manos de los servidores de Dios, son los jinetes americanos de los últimos días, vengadores de una civilización respetuosa y adoradora del Dios de la Revelación.

Esa era la religión que no toleraba Lawrence desde su infancia cuando le empapaban su indefensa conciencia con los hechos de un Dios iracundo y vengativo en un tono altanero y vulgar. Lawrence razona el porqué del Apocalipsis, sus raíces paganas ancestrales (culto samotraciano, los saturnalia, los ritos dionisiacos, los pitagóricos, etc.), su sentido entonces y su sentido hoy día, en la lectura hecha por los devotos fieles que causan más horror que admiración: “Porque el enigma de la esfinge en torno al hombre resulta tan terrorífico hoy como lo era antes de Edipo,

incluso más. Pues ahora se trata del enigma del hombre que está muerto en vida, lo cual nunca sucedió antes.” Ya había profundizado en los ritos paganos ancestrales en *Etruscan Places*, de 1932, que perduran en la tradición y cultura toscanas y que, como herederos invadidos, habían recogido el testigo de los pueblos del mar Egeo.

El libro de Juan de Patmos está plagado de elementos supersticiosos, pues en los cien años siguientes a la muerte de Cristo la ley de los astros volvió a establecerse con fuerza, como una superstición más poderosa que religión alguna. Hacía furor el horóscopo, el destino, la fortuna, que dependían de los siete planetas. “La Revelación de Juan es, debemos admitirlo, un libro de conjuros. Está repleto de sugerencias de uso ocultista”. En efecto, para ello se ha utilizado durante siglos como un arma de conversión y manipulación ideológica del pueblo llano (un reflejo de ello está en la novela de U. Eco, ambientada en el siglo XIV, *El nombre de la Rosa*, donde el Apocalipsis parece algo muy presente, aunque oculto, en la vida del convento monástico, como lo ha sido el milenarismo en sus diversas facetas y manifestaciones).

Luego señala la alegoría de la bestia, los dragones, que es un palimpsesto, que hunden sus raíces en las etnias paganas que se pierden en la noche de los tiempos; dragones que son un verdadero símbolo que desafía toda explicación, del mismo modo que ocurre con el mito. La explicación racional del antropólogo Sir James G. Frazer en su influyente obra, un hito de la antropología moderna, *The Golden Bough*, publicado en 1922, no sirve, puesto que tales mitos han de sentirse y vivirse emocionalmente, algo que no puede hacer el hombre moderno, cuya capacidad de emoción e imaginación, insiste Lawrence, ha muerto sin remedio.

Lawrence no vio su *Apocalipsis* publicado, pero ya estaba acostumbrado a esos sobresaltos que le dispensaba la censura. Su tono profético y visionario hizo de él un individuo socialmente nocivo para los políticos y moralistas del momento, que no dudaron en censurarle algunas de sus obras más críticas del *stablishment*. Recordemos que viaja dos años por Italia y Alemania en fuga con la alemana Frieda von Richthofen, a la sazón casada con la mujer de su profesor de alemán, un tal Mr Weekley. Ya había terminado por entonces su obra maestra, *Sons and Lovers* (1913) a sus 27 años, que será leída por la crítica en clave freudiana. De hecho, dos de sus mejores ensayos se titulan, *Psychoanalysis and the Unconscious* y *Fantasia of the Unconscious*, escritos en 1921 y 1922 respectivamente en New Mexico. Vuelven de Alemania en verano de 1914 y se casan cuando se está precisamente fraguando la Gran conflagración bélica. Vivían ambos precariamente de los escritos periodísticos de Lawrence. La pareja despertó sospechas y fueron vigilados durante la Guerra y confinados en un pueblo

del remoto Cornwall. Estos años de guerra escribiría sus novelas mejores y más conocidas, *Women in Love* y *The Rainbow*. Después de la guerra viajarían largo tiempo por Sicilia, Ceilán (hoy Sri Lanka), Australia (donde escribe la novela *Kangaroo*), América del Norte (New México donde la cultura azteca le inspirarían *The Plumed Serpent*). Su última novela, *Lady Chatterley's Lover*, fue prohibida por pornográfica hasta que se celebró un célebre juicio a la editorial Penguin en 1960, recibiendo finalmente un debatido *nihil obstat* por parte de un jurado. En 1982 la traduce Ediciones Orbis al español, aunque antes hubo una edición argentina. En un rancho de América se asientan varios años hasta que en 1929 deciden volver a Inglaterra, pero para entonces Lawrence ya había enfermado gravemente de tuberculosis, muriendo al año siguiente a los 44 años en Vence, pueblecito cercano a Antibes, en la costa azul francesa.

Aunque a Lawrence le consideran un autor cuyas ideas heterodoxas chocaban con la tradición británica de la época fue un pensador influyente, por más que él mismo renunciara explícitamente al papel de líder de opinión. En *Fantasia of the Unconscious* había escrito: "The generality of the readers had better just leave it alone. The generality of critics likewise. I really don't want to convince anybody. It is quite in opposition to my whole nature...". Ello dice mucho de la independencia de espíritu con la que escribió toda su vida. ¿Pero por qué el miedo al futuro, a lo que se está gestando históricamente y volver despavorido al refugio de primitivas sociedades, de antiguas culturas? La ciencia positivista, calculadora y fría como un cuchillo, se interesaba por los fenómenos según la 'ley de la causa y efecto', dejando al margen otros saberes humanos más vivos y vitales, "Our science is a science of the dead world" –dirá Lawrence- "Even biology never considers life, but only mechanistic functioning and apparatus of life". Ciencia contra ciencia: cree Lawrence que se huye del misterio de la vida, de la sabiduría intuitiva del hombre como ser vivo, incluso de su sexualidad más elemental, hilo vital con las que se urde el tejido de las generaciones, tema preferido en sus novelas. E. M. Forster comparte, en cierta medida, algunas de esas ideas.

En el prólogo a *Fantasia* escrito en Taormina (Sicilia) en 1921: "I honestly think that the great pagan world of which Egypt and Greece were the last leaving terms, had a vast and perhaps perfect science of its own, a science in terms of life. In our era this science crumbled into magic and chalatanry. But even wisdom crumbles." Esos saberes humanos que compartían globalmente todas las culturas primitivas, por muy alejadas que estuvieran unas de otras, son producto de intercambios tan cosmopolitas en la comunicación como lo podrían ser hoy. De acuerdo con J. G. Frazer, "How far the facts point to an early influence of Africa in Italy, or even to the existence of an African population in Southern Europe, I do not presume to

say. The prehistoric relations between the two continents are still obscure and under investigation.” (Preface to “The Golden Bough”). Los símbolos y los mitos que dominaban el mundo primitivo son semejantes y están relacionados en todos los pueblos, desde el azteca al aborigen de las antípodas. La antropología cognitiva da cumplida explicación, razonada y convincente, de estos hechos, muy de acuerdo con la psicología evolutiva (cf. John Tooby y Leda Cosmides, 1992). Lawrence, más interesado en su ficción por el devenir de la identidad de conciencia personal a lo largo del tiempo escribió esta profunda frase que está en la raíz de esos estratos generacionales de su gran obra *The Rainbow*, “I do not believe in evolution, but in the strangeness and rainbow-change of ever-renewed creative civilizations”. Tal “rainbow change” implica la generación de nuevas conciencias individuales (colores distintos) dentro de ese conjunto global que es el mismo arco de un solo color en el fondo. Por eso dice en *Apocalipsis*: “Mi individualismo no es en realidad más que una ilusión. Soy una parte de la totalidad y no podré escapar nunca”. He ahí el dilema, la aporía insoluble.

La gran ‘apocalipsis’ personal de Lawrence era no ya la destrucción, sino la resurrección física del cuerpo en lugar de la del alma, puesto que para él “the soul is the body”. Dándole la vuelta a la frase tópica de la Revelación, “la Carne es la que se convierte en Verbo”, que, formulada de otra forma, equivale a que el ave Fénix renacerá de sus propias cenizas mortales. Lawrence es un exaltador del instinto convertido en “researcher into religious emotion” como lo describiría T. S. Eliot, no sin cierta aversión. Dylan Thomas, por la misma época, se sintió iluminado por esa idea cuando dice en un verso de su inspirado y emotivo poema *Death shall have no dominion*: “Heads of the characters hammer through daisies / break in the sun till the sun breaks down”. El poeta galés ve al hombre común e individual no sucumbiendo derrotado sino izándose, como en una resurrección de la carne, por entre las malvas de la tumba, asaltando al sol fuente de energía, porque la muerte destructora al final no debe vencer y afincar su reino, sino el dinamismo de la vida. Ese es el sentido del *Apocalipsis* para Lawrence.

Por la misma época W. B. Yeats, oficiante de lo esotérico y lo simbólico habló de la Revelación, augurando profecías proferidas en voz baja que sólo los iniciados en lo oculto sabían desentrañar. En el fondo, al igual que ocurre con Lawrence, es una preocupación religiosa, natural e intimista, de alguien que rechaza modelos cercanos y familiares de culto público. Con Lawrence comparte el poeta irlandés la preocupación por el rumbo que toma la civilización occidental (¿podríamos añadir aquí a Ortega?), donde lo individual pierde valor ante la marea de la masa (la rebelión de las masas), la nueva democracia devaluada y el poder



prevaleciente de la colectividad. El fenómeno estaba cuajando y deslizándose hacia los extremos, el del comunismo y el fascismo. Uno de los poemas de Yeats más inspirados y esotéricos, *The Second Coming*, aborda con angustia la era apocalíptica: "Things fall apart; the centre cannot hold / Mere anarchy is loosed upon the world". Y sigue algo más abajo: "Surely some revelation is at hand / Surely the Second Coming is at hand / The Second Coming! Hardly are those words out / When a vast image out of 'Spiritus Mundi' / Troubles my sight.

Lawrence se preocupa en su obra de desentrañar el simbolismo esotérico subyacente en los números del Apocalipsis, con los que prueba que tal libro es una mala copia mal traducida de antiguos mitos e imágenes paganas. ¿Quién es capaz de traducir en palabras esas imágenes? se pregunta. El libro difícilmente se adapta al estilo y espíritu de la Biblia, como así lo probaron ya eruditos orientales. Tal vez fuera escrito por judíos apocalípticos antes incluso de Cristo, para luego pasar por muchas manos que lo manipularan durante una centuria y entonces todo tendría más sentido. Lawrence hace varias conjeturas al respecto, todas ellas basadas en la inadecuación del tema con el tono y espíritu bíblico y en las claves esotéricas que maneja el pseudoautor. Leyendo este fascinante libro, percibimos que Lawrence tenía una facultad especial para adentrarse en esos laberintos enmarañados de lo simbólico con una mirada a un tiempo compleja ante cosas sencillas y simplificadora ante fenómenos complejos. Así lo veía también Aldous Huxley en la introducción a *Letters of D.H. Lawrence*: "Parecía como si mirase las cosas con los ojos de un hombre que ha pisado el umbral de la muerte y al que se le ha revelado, al salir de la oscuridad, el mundo inefablemente bello y misterioso...".

Tal vez también José Luís Palomares, traductor de esta extraordinaria edición compartía con Lawrence de esa misma visión de las cosas que encierra el gran misterio de la vida.

[VICENTE LÓPEZ FOLGADO]

**ALVAR, Carlos, *Traducciones y Traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos ("Colección Historia y Literatura"), 2010, 580 páginas.**

Obra del prestigioso romanista Carlos Alvar, Director del Centro de Estudios Cervantinos y Presidente de honor de la Asociación Internacional de Hispanistas, que consta de cinco grandes partes, ordenadas cronológicamente, y a su vez subdivididas en numerosos epígrafes, varios *Excursos*, Bibliografía y un Índice de nombres y obras según la siguiente organización:

*Parte I. Preliminares*

Capítulo 1. Introducción

Capítulo 2. La traducción al latín

*Parte II. El siglo XIII*

Capítulo 1. Narrativa breve: traducciones, adaptaciones, interpretaciones

Capítulo 2. Narrativa breve y literatura gnómica: colecciones de *exempla* orientales y otros textos

Capítulo 3. Alfonso X, traducciones y traductores

Capítulo 4. Textos científicos traducidos en la Edad Media

Capítulo 5. Textos técnicos traducidos en castilla (siglos XIII-XV)

*Parte III. La traducción en el siglo XV*

Capítulo 1. Textos científicos y técnicos traducidos en el siglo XV

Capítulo 2. Traducciones de tema religioso

Capítulo 3. Literatura de ficción

*Parte IV. La traducción en el siglo XV*

Capítulo 1. Materiales para una taxonomía de la traducción al castellano en el siglo XV

Capítulo 2. Acerca de la traducción en Castilla en el siglo XV

Capítulo 3. Promotores y destinatarios de traducciones

Capítulo 4. A propósito de las traducciones del francés y del provenzal

Capítulo 5. Notas para el estudio de las traducciones del italiano

*Parte V. hacia tiempos nuevos*

Capítulo 1. Entre trujimanes y farautes

Capítulo 2. Las *Bucólicas* de Juan del EncinaCapítulo 3. Petrarca y Alvar Gómez de Guadalajara: a propósito de la traducción del *Trionfo d'amore**Excursos**Bibliografía e Índices*

Como bien, y escuetamente, indica el autor en el Prólogo: Tres palabras dan cuenta del contenido de este libro: "Traducciones y traductores". Aparente, el significado de los términos resulta claro, transparente; sin embargo, hay cierta ambigüedad, cierta imprecisión, que he intentado atajar con el subtítulo, mucho más explícito.

A través de las seis partes del libro, así como del número variable de capítulos y epígrafes (18 y seis excursos), el profesor Alvar va suministrando y desgranando preciosas y abundantes informaciones sobre las actividades traductoras en el centro de la península Ibérica (siglos XII al XV).

Se trata de un trabajo que va a servir de faro a gran parte de estudiosos y alumnos de la Especialidad de Traducción que se interesen por la Historia de la Traducción, que puede complementar la obra de José Francisco Ruiz Casanova: *Aproximación a una historia de la traducción en España* (Madrid, Cátedra, 2000), y la de Julio C. Santoyo, *La traducción medieval en la Península Ibérica*. León, Universidad, 2010, al tiempo que aportar una perspectiva diferente más fundamentada en los estudios filológicos.

Ya desde el capítulo primero se delimita con claridad las diferencias entre *traductor*, *autor* e *intérprete*:

Los límites entre traductor (*translator* en latín medieval), y autor (*poeta*) se van difuminando, pues, al fin y al cabo, el trabajo de ambos es muy similar en la concepción medieval. Más aún, es muy similar, también, al trabajo de glosador (*glossator*) y del intérprete o comentarista del texto (*interpres*). La causa se debe, evidentemente, al deslizamiento de contenidos de Gramática y retórica (p. 27).

El autor va explicando, de un modo muy didáctico y preciso, el modo en que van apareciendo las traducciones, así como el papel fundamental de los árabes y judíos peninsulares. Aunque en todos los capítulos muestra un elevado conocimiento de aquello de lo que escribe, un lector versado en la materia puede adivinar que se mueve con una tremenda soltura al hablar de la labor traductora de Alfonso X y de los textos científicos de la Edad Media (libros astronómicos, astrológicos y de magia...), como también en los tratados de caza, albeitería y libros de caballería; cosa totalmente lógica si pensamos que a estos temas ha dedicado buena parte de su labor investigadora (ediciones facsímiles del *Livres dou Graal*, y del *libro de Astromagia de Alfonso X*, Las numerosas traducciones de las obras de Chrétien de Troyes y del *Lanzarote en prosa*, etc. en Alianza Editorial, y sus estudios sobre la materia de Bretaña en Ediciones Sial).

No es menos interesante el capítulo dedicado a señalar las palabras con las que se designa al traductor (latinado, trujimán, lengua,

intérprete, faraute) que constituirán una valiosa información para los estudiantes de traducción o los de filología.

Parece que, por su impecable trayectoria profesional en la Universidad española (Murcia, Barcelona, Alcalá) y en varias europeas (Tréveris, Basilea, Ginebra), nadie más indicado que Carlos Alvar para llevar a cabo esta enorme tarea de recopilación sobre la traducción y los traductores en Castilla en la Edad Media, que cuenta con una voluminosa y preciosa bibliografía general, unida a una más concreta para cada apartado particular.

La obra, en conjunto, propicia al lector un valioso material para el estudio de la historia de la traducción, difícil de hallar en esta época en la que la mayoría de los investigadores huyen de este tipo de trabajo minucioso, optando por otros en los que se pueda recoger el fruto inmediatamente. De ahí el enorme mérito de esta obra, que cuenta además con una cuidada edición, tanto en el interior como en el diseño de la portada.

[MANUEL MARCOS ALDÓN]

***Alma minha gentil. Antología general de la poesía portuguesa.* Edición bilingüe. Selección, estudio y traducción de Carlos Clementson. Madrid, Editorial Eneida (Poesía para el tercer milenio, 6), 2009. (Obra publicada con el apoyo del Instituto Camões.) 1226 p. [Antología galardonada en 2010 con el X Premio de Traducción Giovanni Pontiero que organiza conjuntamente el Centro de Língua Portuguesa / Instituto Camões de Barcelona y la Facultat de Traducció i d' Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.]**

El poeta y profesor cordobés Carlos Clementson nos ofrece una visión panorámica de la historia de la poesía portuguesa en su antología bilingüe *Alma minha gentil*. No es la primera antología en español de poesía portuguesa. Desde principios del siglo XX, encontramos antologías bastante interesantes y amplias: *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua portuguesa* de Fernando Maristany (1918); la *Antología de la lírica portuguesa traducida por varios traductores* (1928) o la que recoge *Noventa y siete sonetos portugueses en traducción de José María de Cossío* (1938); más recientes, aunque centradas en la poesía contemporánea, son las antologías de Pilar Vázquez Cuesta, *Poesía portuguesa actual* (1976), Ángel Crespo, *Antología de la poesía portuguesa contemporánea* (1988, 2 vols.), y Ángel Campos Pámpano, *Los nombres del mar. Poesía portuguesa 1974-1984* (1985). Pero ninguna tan abarcadora como la que ahora nos presenta Carlos Clementson publicada en la Editorial Eneida de Madrid con el apoyo del Instituto Camões.

El título se inspira en el soneto de Camoens “Alma minha gentil, que te partiste” que aparece recogido como ejemplo del petrarquismo portugués en las páginas 174-175. La elección puede interpretarse, por un lado, como un guiño para subrayar la autoría de la obra (una antología de autor, producto del gusto persona) y, por otro lado, como una muestra de su amor por las letras lusas. De hecho, la poesía portuguesa es para Clementson una poesía fraterna y próxima que ha vertido en ocasiones anteriores con mención especial para su traducción del poema “Camoens” de Almeida Garrett (1998) y de la *Antología poética de Sophia de Mello Breyner Andresen* (2004).

La antología obedece a un proyecto previo del antólogo que se presenta en el Prólogo y se perfila en el subtítulo (De antologías, iberismos y el arte de la traducción). Así, la obra se articula en torno a estos tres ejes: Clementson concibe la antología como selección de aquellos poetas que le son afines y gratos; analiza la historia del iberismo para comprender mejor las causas del desconocimiento y de la mutua indiferencia entre ambos pueblos peninsulares y, por último, considera la traducción (como su maestro Ángel Crespo) obra de creación y no actividad de segundo orden. El objetivo que persigue con la antología es superar el “largo divorcio espiritual” de los dos pueblos ibéricos y buscar un “acercamiento en castellano a lo mejor de la cultura lusitana, a su poesía” (p. 12). Y lo hace dotando al poema portugués de vida propia en español, consiguiendo que el texto de llegada suene y se identifique con el texto de partida en la disposición de espejo que adopta en la versión bilingüe. La traducción surge de este modo como un medio para incorporar a nuestra cultura otros textos, como forma de conocimiento, enriquecimiento y entendimiento de una literatura a la que tradicionalmente se le ha prestado poca atención en nuestro país.

Esta es la concepción que guía esta “antología general de tipo histórico” de la poesía portuguesa. En su panorámica histórica ha optado por “señalar una serie de hitos (trátense de autores o de movimientos estéticos)” que le han parecido fundamentales y en algún caso, un poeta como Bocage le ha servido para compendiar en torno a su figura el movimiento de la ilustración neoclásica y de la primera etapa romántica o prerromántica “prefiriendo esta opción a llenar nuestra antología de una variedad de nombres de valor muchas veces meramente histórico y que poco podían decir a un lector español del siglo XXI” (p. 13). En cuanto a la poesía contemporánea, selecciona en la línea de su proyecto antológico a poetas “que personalmente nos han conmovido más, o con los que la sensibilidad del traductor se ha sentido más afín” (p. 14), a la vez que reconoce su incapacidad para reproducir en español la complejidad de la poesía experimental, por ejemplo de Ernesto M. de Melo e Castro, y remite

a las versiones de otros traductores como Jesús Munárriz, Ángel Crespo o Campos Pámpano (pp. 14-15).

La antología adopta el orden cronológico y se estructura por épocas y movimientos literarios de acuerdo con la disposición siguiente: Poesía Medieval: lírica galaico-portuguesa: 13 poetas; Renacimiento y Barroco (siglos XVI-XVII): 8 poetas; Ilustración y Neoclasicismo (siglo XVIII): 5 poetas; Romanticismo, Realismo y Simbolismo (siglo XIX): 8 poetas; Modernismo y otras corrientes del siglo XX (Renascença Portuguesa, Orpheu y Presença): 61 poetas. En total se recogen 95 poetas (el primero es el trovador Sancho I el Hermoso (1154-1211) y el último Pedro Mexia, nacido en 1972) y se traducen más de trescientas poesías de extensión desigual, desde las breves composiciones de las cantigas a las elegías, canciones o epístolas pasando por fragmentos de poemas más amplios.

El antólogo es consciente de la descompensación entre los poetas representados en cada época, un desequilibrio que era aún mayor en un primer momento como nos informa en la Nota del Autor que añadió concluida la obra y redactado el prólogo. La nota final, que ratifica la autoría del libro, pone de manifiesto el carácter abierto de la antología y se convierte en el espacio donde el antólogo justifica su labor: por un lado, comenta la modificación del plan inicial por iniciativa de otros especialistas que le aconsejaron añadir autores del siglo XVIII y de la segunda mitad del XIX, así como de las últimas promociones; por otro lado, hace el obligado lamento retórico de los límites al señalar que ha dado “algo más del cincuenta por ciento del corpus general de poesía lusitana” que ha traducido pero que no ha incluido “por exigencias editoriales”; finalmente, justifica “la posible descompensación que el lector pueda encontrar” entre los diferentes periodos y autores recogidos por la subjetividad de la selección que se basa en la afinidad y en el gusto: “hemos traducido prioritariamente por nuestro propio placer estético, y no por obligación o necesidad editorial” (p. 26). De este modo, la tarea “tantállica” de traducir ha sido más llevadera. Los trovadores galaico-portugueses, Bernardim Ribeiro, Camoens, Bocage, Almeida Garrett, Antero de Quental, Teixeira de Pascoais, Pessoa, Florbela Espanca, Miguel Torga o Sophia de Mello Breyner Andresen son algunos de los nombres que le seducen y al mismo tiempo considera representativos de movimientos literarios de su tiempo. Uno de los hilos conductores de la poesía portuguesa es la saudade, sentimiento que recorre plagado de matices toda la historia literaria de Portugal y aparece en mayor o menor medida en todos esos poetas con momentos de esplendor en Bernardim Ribeiro, el autor de *Menina e Moça o Livro das Saudades*, quien “acuña literariamente y pone en circulación el capital concepto de saudade” (p. 103), y en Teixeira de Pascoais, creador a principios del siglo XX del Saudosismo que elevó la saudade a principio reformador patrio. El término

saudade, admitido por el diccionario de la RAE desde la vigésima edición de 1984, unas veces se mantiene y otras se traduce por “añoranza”, “nostalgia”, “soledad” o “piedad”, etc.; en plural, se deja siempre en cursiva —saudades— cuando no se traduce, y el adjetivo saudosos se vierte, según las circunstancias, por términos como “quejosos”, “añorantes”, “tristes”, “infaustos”, etc.

Cada uno de los bloques de la antología va precedido de unas anotaciones críticas. Las anotaciones sirven de estudio introductor para dotar de contexto a los textos, incluyen también unas notas biográficas de los poetas y una síntesis de los principales aspectos de la poesía portuguesa de cada periodo histórico con los que el antólogo establece puntualmente paralelismos con la poesía española. La selección de poetas y el estudio que acompaña cada una de las partes puede verse como una síntesis del transcurso de toda una literatura.

Cierra la antología una bibliografía general. Tal vez sea aquí donde podría pedirse mayor rigor al autor-antólogo. Pues si la antología obedece a un criterio muy personal, por lo que no hay nada que objetar a la selección (cada antólogo hace la antología que quiere), cabría esperar que la bibliografía hubiese sido elegida con más cuidado sobre todo en lo referente a las ediciones en las que se ha basado para seleccionar los poemas. Tratándose de una obra de tal envergadura, el lector (sobre todo el lector más especializado) desearía encontrar un relación más selecta de las fuentes de donde ha tomado las poesías así como una información más exhaustiva de las traducciones disponibles en español de los poetas seleccionados. Tarea sin duda ardua pero que hubiera merecido la pena. Pongamos un ejemplo: el antólogo se basa en la edición de Isabel Pascoal de 1988 para seleccionar las poesías de Camoens cuando existe una edición crítica de la lírica camoniana elaborada por el profesor brasileño Azevedo Filho: de los diez sonetos elegidos por Clementson, solamente dos, “Os vestidos Elisa revolvia” y “Alma minha gentil, que te partiste”, son hoy día atribuidos a Camoens (Leodegário A. de Azevedo Filho, *Lírica de Camões. 2. Sonetos*, 2 tomos. Lisboa, INCM, 1987-1989). Por otra parte, da la sensación de que las referencias a las traducciones de los poetas recogidos en la obra se han hecho de forma aleatoria (la traducción de *Os Lusíadas* de Benito Caldera (1580) parece tomarse de la edición de Cátedra de 1994 (edición que no existe), cuando debería corresponder a la edición de 1986 (Letras Universales de Cátedra, nº 50); no recoge su propia traducción del Camoens de Garrett; Torga, como Pessoa, cuentan en español con muchas más traducciones que las citadas; tampoco se cita la traducción de José Antonio Llardent de los Sonetos (1986) de Antero de Quental, en versión bilingüe y anotada, cuando es uno de los poetas mejor representados en la antología; o, en los casos de Al Berto, Nuno Júdice y

Cesário Verde, se da la traducción pero no se menciona la edición usada en portugués). En definitiva, Clementson ha privilegiado la lectura bilingüe de los poemas antes que la información de las fuentes utilizadas.

Pero si nos centramos en la faceta de traductor, pues además de responsable de la selección y autor del estudio es el traductor de todos los textos (salvo las estrofas 51-56 del Canto IX de *Os Lusíadas*, que toma de la versión de Benito Caldera, y dieciséis poesías de poetas contemporáneos que ha traducido Jesús Loza, tres de ellas en colaboración con Clementson: “O navio dos espelhos” de Mário Cesariny de Vasconcelos; “Sextina III Ou canção do próprio canto” de David Mourão Ferreira y “Viagem do Verão” de Vasco Graça Moura), el antólogo consigue mantener el brío traductor a lo largo de todo el libro aclimatando con brillantez las cantigas de amigo (Martin Codax: Olas del mar de Vigo, ¿habéis visto a mi amigo? ¡Ay Dios!, ¿llegará pronto?); los endecasílabos de las tres cumbres del soneto portugués (Camoens: Alma mía gentil, que te partiste / tan pronto de esta vida tristemente, / reposa ahora en el Cielo eternamente, / y viva yo en la tierra siempre triste; Bocage: En el sepulcro atroz de la existencia, triste y doliente, el corazón se parte, / y la pobre razón se ve sin arte / para domar, furiosa, la impaciencia; Quental: ¿Qué belleza mortal se te asemeja / oh soñada visión de esta alma ardiente, / que reflejas en mí tu brillo ingente, igual que sobre el mar se espeja?) o las epístolas entre Olinda y Alzira de Bocage, el autor de la más intensa poesía erótica portuguesa del siglo XVIII: Huelga y se ufana al verme tan confusa; / con besos mil parece devorarme; entre sus brazos más y más me aprieta / y poco a poco sobre mí se inclina; / sobre el sofá apoya mi cabeza, mis pies que cuelgan traba y los somete / entre los suyos hasta que, en fin, entero / sentí del cuerpo suyo el peso grato. Y así con los versos de Cesário Verde, António Nobre, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoais, Fernando Pessoa, Irene Lisboa, Florbela Espanca, António Botto, Miguel Torga, Ruy Cinatti, Sophia de Mello, Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa, Ana Hatherly, Herberto Helder, Ruy Belo, Fiama Hasse Pais Brandão, Al Berto, Nuno Júdice...

Dígase para concluir que *Alma minha gentil* es la más extensa antología de poesía portuguesa traducida al español hasta la fecha. Obra de un autor que aúna las facetas de profesor, poeta y traductor, esta antología recoge en versión bilingüe una selección muy personal de poetas y poemas de diferentes épocas, con especial énfasis en el periodo contemporáneo; el objetivo que persigue su autor es acercar la poesía portuguesa al público español para superar el tradicional desconocimiento de esta literatura hermana y lo hace ofreciendo una síntesis de la historia literaria del país vecino. La reedición de textos que Clementson propone, fruto de una lectura



atenta de la tradición poética portuguesa, halla en su versión un excelente acomodo en español.

[JOSÉ ANTONIO SABIO PINILLA]

