

# *In the dungeon of Bethar:* una autotraducción del inglés al árabe

JUAN PEDRO MONFERRER SALA  
*Universidad de Córdoba*

**Resumen:** Análisis de la autotraducción de un poema del inglés al árabe realizada por el escritor libanés Mijā'il Na'imī. El estudio centrado en los aspectos estrófico y prosódico trata de probar que la "reescritura" busca adaptar el texto al medio cultural árabe de acuerdo con los "criterios revolucionarios" que Na'imī realizó en esta parcela de la poesía árabe. A su vez, el análisis versicular de las expansiones, reelaboraciones, sustituciones y demás recursos formales y de contenido que emplea el autor-traductor sirven tanto para redefinir el contenido como para conseguir la adaptación estrófico-métrica realizada.

**Abstract:** This is an analysis of a self-translation of an English poem into Arabic done by the Libanese writer Mijā'il Na'imī. The focus of this study is laid on the strophic and prosodic aspects in order to demonstrate that re-writing seeks to adapt the text to the Arabic cultural environment in agreement with the "revolutionary criteria" as set by Na'imī put in the realm of Arabic poetry. The verse analysis in turn of the expansions, reelaborations, substitutions and other form and content resources used by the author-translator has the aim both for redefining the content and for achieving the strophic-metric adaptation.

**Palabras clave:** Autotraducción. Poesía. Inglés. Árabe.

**Key words:** Self-translation. Poetry. English. Arabic.



## 1. El ejemplo y su "historia"

Si no son abundantes, al menos se dan casos en los que el traductor de una obra acaba siendo su propio autor. Los motivos pueden ser variados, ciertamente, pero entre los móviles principales parece hallarse la necesidad – promovida por varios motivos – de un determinado autor en cuestión por darse a conocer en una lengua distinta a la que utilizó para redactar la obra original.

Éste ha sido el caso, por ejemplo, de la escritora siria Samar Attar (< al-Atṭār), quien por necesidades de difusión derivadas de la censura a la que se vió

sometido a uno de sus textos se sintió obligada a realizar la traducción de sus hasta ahora dos únicas novelas (Samar Attar, 2002).

El hecho, como es sabido, no es nuevo, tampoco en árabe, pues por motivos debidos a la emigración a la que se vieron abocados muchos árabes fueron ellos mismos los que acabaron traduciendo sus propias obras por circunstancias diversas. Algunos de los autores árabes emigrados a los Estados Unidos y a diversos países de Suramérica, por ejemplo, se traducirán a sí mismos (N. Zakka, 2000).

De todos ellos el caso más llamativo es el de Mijā'īl Yūsuf Na'imī –tal como él mismo pronunciaba su apellido (M. Na'imī, 1959, I, 34)–, un libanés nacido en Biskintā en 1889 que, tras estudiar en Poltava (Ucrania) durante unos años (1906-1991) acabó emigrando a los Estados Unidos en 1912, estableciéndose en Walla Walla, en el estado de Washington. En los Estados Unidos –de donde sólo saldrá a finales de 1918 para participar en la última parte de la Primera Guerra Mundial– permanecerá hasta el año 1932, uno después de la muerte de su amigo Ŷubrān Jalīl Ŷubrān, regresando a Líbano, donde muere en el año 1988 (F. Gabrieli, 1969, 381-387).

La actividad de Na'imī es ciertamente prolífica y de una profundidad tal que algún investigador lo ha calificado, no sin fundada razón, de “Promoter of the Arabic Literary Revival” (C. Nijland, 1975). Al lado de la heterogénea actividad literaria desplegada por el autor en árabe –y, aunque en unos pocos casos, también en ruso– se encuentra asimismo la realizada en inglés, tarea ésta que le obligó a traducir al árabe los textos que él mismo compusiera originalmente en inglés (C. Nijland, 1975, 114-121).

El caso de Na'imī no deja de ser curioso, aunque tampoco es novedoso en modo alguno, como acabamos de precisar. De las varias muestras que podríamos escoger nos quedamos con una por la forma en la que llegó a nuestras manos y que resumo en unas líneas. Hace unos años, en 1997, aprovechando una estancia en Londres en la *British Library*, revisando unos manuscritos para el estudio de un texto que traía entre manos en aquel tiempo, saqué algún que otro rato para acercarme a algunas *Secondhand Book Shops*, para ver si encontraba algunos libros de interés que comprar. Entre las varias que recorrí había una, cuyo nombre no recuerdo, pero que casi hacía esquina con la *Coptic Street*, justo delante del *British Museum*.

Atendía la tienda una señora mayor, que viéndome acudir por tercer día consecutivo y tras haberle comprado ya una serie de libros (de Leslau, Cohen, Stern, Haywood...) que tenía apilados en la parte baja de un pequeño anaquel situado en el contramuro de la derecha, nada más entrar, se dirigió a mí y me dijo: veo que está interesado en “libros curiosos” (*rare books*), pues llevan ahí años y nadie se había interesado por ellos. Le contesté que sí, que estaba interesado en esas materias, porque había estudiado lenguas semíticas y había

venido a Londres a consultar unos manuscritos siriacos y árabes que se encontraban en la *British Library*.

“Bueno –me dijo– pues al verlo ayer me pregunté si usted podría decirme a qué autor árabe pertenece un poema que me regaló una amiga hace años, así que he traído el poema por si volvía de nuevo”. Yo esperaba un texto árabe clásico o una *mu‘allaqa* o algo por el estilo –en concreto una traducción de Lyall, de Beeston o Arberry–, sin embargo aquella señora sacó de una carpeta de fieltro azul marino un cuartilla con formato de holandesa y dándomela me preguntó: “¿sabe usted quién es el autor?”.

Me senté en un taburete que había dispuesto en la esquina de la derecha, justo delante de la mesa camilla en la que se sentaba la señora y me puse a rascarme la cabeza. El poema estaba en inglés, en un inglés que a mí, desde el primer verso, me pareció realmente espléndido. Lo primero que me vino a la cabeza es que aquello de árabe tenía lo que yo de cura y le dije si estaba segura de que el poema era obra de un autor árabe. La señora me dijo que sí, que su amiga se lo había regalado a comienzos de los años sesenta diciéndole que era de un escritor árabe. Le dije que lo sentía, pero que era incapaz de saber de quién era, y que, en caso de averiguarlo, se lo haría saber. Así, copié el poema y ya no la volví a ver más.

El poema cayó en el olvido. Ya ni me acordaba de aquella señora... hasta que durante julio del 2001, preparando materiales para la clase de literatura árabe elegí –entre varias obras de distinto tipo y cronología– un libro de Na‘imī para comentarlo en una clase práctica de comentario de texto. Ese libro era el *Kitāb Mirdād. Manāra wa-mīmā‘* (“El libro de Mirdād. Faro y puerto”), que había leído años atrás, pero que necesitaba releer y anotar pasajes para el comentario. Fui leyendo el libro y tomando notas, entre ellas un poema incluido en el capítulo 29.

Ahí quedó todo hasta que al comprobar mis notas para elaborar un guión para cuando tuviese que comentar el libro, de súbito me vino a la memoria aquella señora, su amiga, el poema... Me levanté a toda prisa y me puse a buscar como loco el poema. Nada, no aparecía. Decidido a comprobarlo encargué a un librero que me buscara la edición inglesa original del libro, pero estaba descatalogado y no había manera de encontrarlo o hacerse con él vía internet. Y de nuevo volví a olvidarme del asunto, pero una tarde, consultando varias fotocopias de manuscritos (entre ellos ¡los de la *British Library*!) apareció la hoja donde copié el poema que me diera aquella señora.

## 2. El poema: su original y la versión

La hoja de la que copié el poema llevaba escrito a lápiz, en el envés, lo siguiente: "Margaret Kneebone, 1963". Es el único dato que había anotado la señora, ningún otro. El poema, en inglés, decía esto:

Froze is the song on the frost-bitten lips  
Of my harp.  
And ice-bound the dream in the ice-bound heart  
Of my harp.

Where is the breath that shall thaw out your song,  
O my harp?  
Where is the hand that shall rescue the dream,  
O my harp? –  
    In the dungeon of Bethar.

Mendicant Wind, go and beg me a song  
Of the chains  
    In the dungeon of Bethar.  
Sly rays of Sun, go and filch me a dream  
from the chains  
Of the dungeon of Bethar.

Sky-wide was spread of my eagle the wing,  
And beneath it I was king.  
Now but a waif and an orphan am I,  
And an owl rules my sky.  
For my eagle has flown to an aerie afar –  
    To the dungeon of Bethar.

A su vez, el texto árabe que yo tenía delante, el cual recogía la versión que realizara el autor en 1952 (M. Na'īmī, 1987<sup>3</sup>, VI, 744-745) sobre la primera edición inglesa publicada en Beirut en 1948 (C. Nijland, 1975, 114), recogía el texto siguiente:

شفتاك عضّهما الجليد ،  
قيثارتِي !  
وعليهما حمّد النشيدُ ،  
قيثارتِي !  
وتمجّد الحُلُم الجميلُ ،  
قيثارتِي !  
في قلبك السّمح النبيلُ ،  
قيثارتِي !  
أين الذي أنفاسه الطاهره  
تسيل أنغامك ؟  
أين الذي نقرّاته الساحره  
نفك أحلامك ؟  
في سجنٍ بتعارُ

شرقيّ ، شرقيّ  
يا نسائمِ القممِ  
وازحفي على الجليد  
واسرقي لي نَعْمَ  
من سلاسل الحديد  
في سجنٍ بتعارُ

شرقيّ ، شرقيّ  
يا قوافل السما

وازحفي مع الرياح  
واحملي لي نَعْمًا  
من سلاسل الصلّاح  
في سجنٍ بتعارُ

يا لَنسري وكان أمس جناحاه القويّان ملء صدر الفضاء !  
يا لقلبي وكان من ظلّ نسري في حصون الشقا والفاءِ  
كيف أضحي ، من بعد أن كان قلبًا ، أثرًا من ثمالة في إناءِ  
يا سمائي تسودها بومة نكراء تبغي نحو الضحى بالمساءِ  
منذ أن حلّق المليك إلى وكر قصيٍّ مقنّع الأضواءِ  
في سجن بتعار ...

Una versión española del texto inglés puede quedar del modo siguiente:

Gélida es la canción en los helados y congelados labios  
De mi arpa.  
Y helado el sueño en el corazón helado  
De mi arpa.

¿Dónde está el hálito que deshelará tu canción,  
Oh arpa mía?  
¿Donde está la mano que rescatará el sueño,  
Oh arpa mía?  
En la mazmorra de Bethar.

Viento pedigüeño, vete y mendíga para mí una canción  
De las cadenas  
En la mazmorra de Bethar.  
Astutos rayos de Sol, id y robad un sueño para mí  
de las cadenas  
De la mazmorra de Bethar.

El ala de mi águila desplegóse al ancho cielo,  
Y abajo era yo el rey.  
Ahora, abandonado y huérfano estoy,  
Y un búho domina mi cielo.  
Porque mi águila ha volado hasta un remoto nido  
Hasta la mazmorra de Bethar.

De la versión árabe del poema inglés, por su parte, resulta lo siguiente:

¡Tus labios helados y agrieteados están,  
Guitarra mía!  
¡A ambos ha helado la melodía,  
Guitarra mía!  
¡Congelado ha quedado el hermoso sueño,  
Guitarra mía!  
¡En tu noble y generoso corazón,  
Guitarra mía!  
¿Dónde está el límpido aliento que  
Deshiele tus cantinelas?  
¿Dónde sus hechiceros tañidos  
Que liberen tus sueños?

En la prisión de Bit'ar

¡A levante, a levante  
Brisas de las cumbres!  
Arrastraos por el hielo,  
Robad una canción para mí  
De las cadenas de hierro

En la prisión de Bit'ar

¡A levante, a levante  
Caravanas del firmamento!  
Deslizaos con los vientos  
Y traedme un canturreo  
de las cadenas del bien.

En la prisión de Bit'ar

¡Águila mía, antaño sus poderosas alas inundaban el pecho del firmamento!  
 ¡Corazón mío, sombra de mi águila en los palacios de la desgracia y la nada!  
 ¿Qué quedará de mí una vez que mi corazón sólo sea poso en un plato?  
 ¡Cielo mío, manda un búho sagaz que haga que la claridad se extinga con la tarde!  
 Porque el Soberano ha volado hasta un remoto nido oculto de la luz

En la prisión de Bit'ar ...

### 3. Marco de la tarea autotraductora de Na'imī

Al interés por el microuniverso y la práctica de la traducción del grupo al que perteneció Na'imī ya dedicamos unas consideraciones a raíz de un breve manifiesto en favor de la traducción, cuyo original está incluido en su *al-Girbāl* ("La Criba"), una obra de crítica literaria en no poca medida iconoclasta (Monferrer Sala, 1999).

La influencia que ejercieron las traducciones de obras de la literatura occidental en los "autores árabes románticos" en ámbitos diversos (lengua, temática, tropología, etc.), aunque es asunto que siempre está presente en los ensayos y estudios de los críticos, es tema que requiere nuevos esfuerzos a partir del trabajo que realizara Abdul-Hai (M. M. Badawi, 1985, 115) y sobre algunas inteligentes síntesis generales esbozadas al respecto (P. Cachia, 1990, 29-42 y P. Cachia, 1991, 33-44) a la luz de todos los materiales de que disponemos (M. 'Abdul-Hai, 1976, 120-150).

No es necesario, por lo tanto, reparar en la importancia que desempeñó, además de otros aspectos, la traducción entre los escritores de *al-Mah'yar al-Simālī* (I. Camera d'Afflitto, 1998, cap. 1º). En cambio, sí es conveniente incidir en que el elemento estético fue sin duda –junto con el deseo de difundir sus textos en el mundo árabe– un criterio clave que motivó la tarea autotraductora de Na'imī.

Es en el seno de esta empresa traductora donde la práctica de la "reescritura" actúa de forma plena, pues representa un instrumento imprescindible para llevar a cabo la tarea transcultural de trasladar un texto de una lengua a otra. Esta tarea consiste, fundamentalmente, en una depurada y sutil labor de elección de léxico y de estructuras sintácticas, pero sobre todo de conceptos, de modo que el cambio lingüístico dé lugar a una expresión plena en la lengua de llegada. Dicho de otro modo: que la traducción no parezca una traducción, sino que el producto resultante acabe siendo un original en su nueva lengua.

Este es, realmente, el caso del poema de Mijā'il Na'imī, quien supo enhebrar de forma realmente brillante su traducción, logrando dar unos puntos de sutura magistrales que confirmaron nueva vida al poema. Ello lo consiguió, obviamente, con el aludido proceso de "reescritura" al que sometió el texto que



escribiera unos años antes. Esta técnica de la “reescritura” fue aplicada, a su vez, en los dos elementos superestructurales del poema: en la forma y en el contenido, tal vez tratando de diluir la marcada influencia de los poetas trascendentalistas americanos (N. N. Naimy, 1967, 109), pero en cualquier caso ateniéndose a la práctica de los poetas emigrados cuyo estilo simple en el ámbito de la lengua (S. Somekh, 1981, 77), conjugado con el empleo de estrofas y metros breves, incorporó una rica simbología evocadora y una gran riqueza en la imagería (S. Moreh, 1973, 158).

#### 4. Topografía y prosodia

Si nos fijamos en la topografía del poema original en inglés vemos como Na‘imī dispuso el contenido en cuatro estrofas con la siguiente estructura versicular: 4 + 5 + 6 + 6, donde sólo la 1ª queda libre del mismo estribillo con el que cierra la 3ª, la 4ª y la 5ª. Esta disposición topográfica, por lo demás, si bien se halla en autores del *Mahyar al-Šimālī*, es frecuente en los poetas románticos y posrománticos occidentales que, en cierta medida, influyeron en el autor tanto a nivel formal como ideológico (Abdul-Hai, 1982, 50 y J. A. Haywood, 1971, 176; *cfr.* S. Moreh, 1976, 85).

En cambio, al observar la versión árabe comprobamos que esa topografía ha desaparecido y nos encontramos con una nueva: cuatro estrofas, todas ellas con el mismo estribillo, donde el número de versos se sucede del modo siguiente: 13 + 6 + 6 + 6. También la métrica y la rima son distintas. En el original en inglés tenemos los metros y rimas siguientes:

- ▶ 1ª estrofa: 10 + 3 — 10 + 3 (abcb)
- ▶ 2ª estrofa: 10 + 3 — 10 + 3 — 7 (dbeb / f)
- ▶ 3ª estrofa: 10 + 3 — 7 // 10 + 3 — 7 (dg / f / eg / f)
- ▶ 4ª estrofa: 10 + 7 — 10 + 7 — 10 + 7 (hh ii ff)

En la versión árabe, a su vez, además de los juegos de rimas que indicamos, nos encontramos con una “anormal” diversidad de pies métricos que parecen encubrir cambios rítmicos de corte silábico acentual reducibles al siguiente esquema métrico-estrófico:

- ▶ 1ª estrofa:

10 + 4 + 10 + 4

10 + 4 + 10 + 4

10 + 7 + 10 + 7

6

[abab / cbc / dbdb / e]

## ▶ 2ª estrofa:

6 + 7  
 7 + 6 + 7  
 6  
 [ef / afa / e]

## ▶ 3ª estrofa:

6 + 7  
 7 + 6 + 7  
 6  
 [eg / hgh / e]

## ▶ 4ª estrofa:

24 + 22 + 24 + 22 + 24  
 6  
 [I-I-I-I / e]

Esta diferencia en los niveles topográfico y prosódico tiene también su correspondencia en los restantes niveles. En el nivel fonético-fonológico y en el morfosintáctico las figuras del texto en inglés no se corresponden con las que aparecen en la versión árabe, lo cual es obvio; en el léxico-semántico, a su vez, el autor-traductor ha aumentado los elementos simbólicos, desarrollando de este modo el material tropológico, que en la versión árabe —además— va acompañado de una amplificación del material.

Esta amplificación del material es apreciable a lo largo de todo el texto, pero de modo cualitativo y especial en la 1ª estrofa (versos 5º-6º) y en la 4ª estrofa (versos 2º-3º). El autor-traductor ha realizado cambios, amputaciones y sustituciones de diverso signo cuyo objetivo es, esencialmente, el de ofrecer un producto recepcionable por el lector árabe, de acuerdo con la especial concepción poética de Na'īmī.

Para ello Na'īmī ha sustituido la triple medida versicular del texto en inglés (10/3/7), duplicándola en la versión árabe, que llega hasta 6 medidas (10/4/7/6/24/22). Mientras que la conjugación métrica del texto en inglés se adecuaba a los moldes empleados por los románticos y posrománticos anglosajones, el modelo métrico, acompañado de la configuración estrófica que presenta el poema en árabe se sitúa dentro de la práctica y el uso del "verso estrófico coloquial" heredado de la himnología cristiana por parte de los poetas cristianos sirios y libaneses (S. Moreh, 1976, 103-122).

En el caso de Na'īmī esta influencia es evidente, pero también hay que señalar la ejercida por las canciones populares libanesas (I. 'Abbās y M. Y. Na'īm, 1957, 185), como aparece reflejado de modo insoslayable en la brevedad

de los metros que emplea Na'imī en las tres primeras estrofas, con un esquema métrico repleto de melodismo con suaves cambios de ritmo –desembocando en la majestuosidad rítmica de la última estrofa en busca de un molde pseudoprosístico (S. Moreh, 1968)–, que se contrapone con la profundidad del contenido y la gravedad de la imaginaria topológica que despliega el autor-traductor.

Frente al equilibrio topográfico y rítmico del poema en inglés, la diferencia rítmica y topográfica que se establece entre las tres primeras estrofas y la cuarta de la versión árabe tiene, asimismo, una correspondencia paralela en el uso de la rima: así, mientras que en las tres primeras estrofas el tipo de rima empleado es el que remata con sonido consonántico (*qāfiyya muqayyada*), en la cuarta se sirve de la que acaba en vocal (*qāfiyya muḥlaqa*).

En el poema en inglés, por contra, las tres primeras estrofas carecen de rima, pues lo que realmente tenemos son cuatro casos que representan una figura de dicción por repetición conocida como “conversión”: contamos con el mismo caso en las estrofas 1ª y 2ª con el término *harp* y uno doble en la 3ª con *chains* y *Bethar*. En la 4ª estrofa, en cambio, sí que tenemos 6 versos que se reparten 3 rimas (*wing—king, I—sky* y *afar—Bethar*).

Lo que aparentemente parece ser una diferencia entre el poema en inglés y la versión árabe en el ámbito de la rima, realmente es una similitud pero con uso mixto e invertido. Me explico: si observamos la 1ª estrofa árabe vemos como el uso de la rima es el de versos pares, pero con estructura quiástica, separados precisamente por una “conversión”, que era el recurso empleado en el poema en inglés en las tres primeras estrofas; la mezcla de ambas posibilidades es lo que sucede en los ocho primeros versos de la versión árabe, que cuentan con dos rimas (*-īl* e *īl*) y cuatro “conversiones” (*qūḥarātī*) que realmente son cuatro anáforas-epíforas por ser término único en el verso. Los cuatro últimos versos de la primera estrofa, en cambio, incluyen dos rimas de estructura abrazada.

En la 2ª estrofa de la versión árabe vuelve a aparecer esta misma estructura de rima pareada, exceptuando el primer verso y el estribillo, característica que vuelve a repetirse en la 3ª estrofa de modo idéntico. Caso aparte, en cambio, y sin equivalencia en el poema en inglés, es el de la 4ª estrofa cuya rima, aparte de acabar en vocal es monorrima, finalizando con el consabido estribillo en el que remata cada una de las cuatro estrofas, peculiaridad que no se da de igual modo en el poema en inglés.

## 5. Análisis versicular y conceptual

Todo el texto ha sido reelaborado, más concretamente, reescrito. Esto se advierte, de modo especial, en la nueva factura de los versos –en ocasiones con una disposición sintáctica peculiar (M. J. Bakir, 1980)– y las estrofas en árabe. Veámoslo de forma sistemática.

## \* 1ª estrofa:

— Verso 1º: el doblete conceptual “froze...frost-bitten”, cada uno de ellos con un sustantivo distinto (el primero atributo de *song* y el segundo adjetivo de *lips*) queda reducido en árabe a dos adjetivos que califican al mismo sustantivo (*šifatā-ki*).

— Verso 2º (válido también para los versos 4º, 6º y 8º): la posesión sintáctica “of my harp” cambia a un vocativo en árabe, sumándose además el hecho de que el instrumento “arpa” (en árabe *mi'zaf*) se moderniza en “guitarra” + posesivo de 1ª pers. sing. (*qūārati*).

— Verso 3º: sustitución de un mismo adjetivo-doble (“ice-bound”) empleado dos veces con dos sustantivos distintos (*dream* y *heart*) por una forma perfectiva (*yāmada*) cuyo sujeto es un sustantivo (*al-našīd*) sin equivalente en el texto inglés, pero trivializando conceptual e imaginariamente —al convertirse en trasunto de él— al sustantivo “heart” al que se refiere.

— Verso 5º: sin correspondencia topográfica versicular en el texto inglés es, de suyo, un desdoblamiento del sintagma nominal “ice-bound the dream” del verso 3º, con añadido del calificativo *yāmīl* (“hermoso”).

— Verso 7: desdoblamiento del sintagma nominal “ice-bound heart” del verso 3º —asimismo sin correspondencia topográfica versicular en el texto inglés— con elipsis de la forma perfectiva *ta'yammada* (correspondencia conceptual de “ice-bound”) del verso 5º, que hay que entender en este punto delante de la preposición *fī* con la que abre el verso. El sustantivo equivalente de “heart”, *qalb*, lleva dos adjetivos que lo califican (*samḥ* y *nabīl*), matiz que tampoco se da en el texto inglés.

— Versos 9º-10º: son una reescritura de los dos primeros de la 2ª estrofa del poema en inglés. El abstracto no cuantificable “breath” ha sido reemplazado por el plural *anfās*, al que además acompaña un adjetivo que lo califica positivamente que no figura en el texto inglés. Por otro lado, el término “song” es también sustituido por el plural *angām*, que precisa conceptualmente algo más que la voz “song”, al aludir a una modalidad léxica traducible como “canturreos”, “cantinelas”. Finalmente, el vocativo del 2º verso de la estrofa 2ª del poema en inglés no ha sido reproducido en la versión árabe, que se limita a incorporar un morfema pronominal afijado de 2ª pers. fem. sing. que refiere a “my harp”.

— Versos 11º, 12º y 13º: los versos 11º y 12º representan la misma técnica empleada en los versos 9º-10º. El sustantivo “hand” es adaptado mediante sinécdoque en el plural *naqrāi* (“tañidos”), amplificando además la información al adjuntarle el adjetivo calificativo *sāhira* (“hechicera”). “Dream”, a su vez, es sustituido por el plural *aḥlām* (“sueños”).

De nuevo, el vocativo contenido en el verso 8º del texto inglés ofrece como producto en la versión árabe un morfema pronominal afijado de 2ª pers. fem. sing., que alude directamente a “harp”. El estribillo (verso 13º) es idéntico en

ambos textos, con la única peculiaridad fonológica de que el vocablo "Bethar" es realizado en árabe como *Bit'ār*, esto es, con una fricativa faringal sonora (/ʕ/) donde en inglés hay una fricativa glotal sorda (/h/). El trueque de ambos fonemas se da en árabe, en uno y otro sentido, sobre todo en zonas de substrato arameo, como es el caso del medio libanés y más concreto de Biskintā (F. Abu-Haidar, 1979), la población del autor-traductor.

\* 2ª estrofa:

— Versos 1º a 6º: representan una reescritura mediante adaptación-amplificación de los tres primeros versos de la estrofa 3ª del original inglés. El verso 1º —compuesto por dos enérgicos con cesura interna— sustituye al imperativo "go" del verso 1º del texto inglés. El vocativo con sintagma de rección del verso 2º, en plural (*yā nasā'im al-qimam* = "¡brisas de las cumbres!"), adapta el sintagma imprecativo "Mendicant Wind".

— Verso 3º: de suyo es una prolongación de los enérgicos *šarriqī, šarriqī* ("a levante, a levante") y que depende del sujeto que se encuentra en el verso 2º: el referente de este verso 3º es, también, el imperativo "go" del verso 1º del texto inglés.

— Verso 4º: *wa-sriqī lī nagam* ("¡roba una canción para mí") es una alteración conceptual del original inglés "and beg me a song" del verso 1º, como explicitaremos más abajo al tratar el 4º verso de la estrofa 3ª.

— Versos 5º y 6º: casi logran seguir la técnica del *verbatim* al trasladar el original inglés, con la sola excepción del sustantivo *ḥadīd* ("hierro") que Na'imī añade al sustantivo plural *salāsīl* ("cadenas") transformando el sintagma preposicional simple del texto inglés ("Of the chains") en un sintagma preposicional de rección (*min salāsīl al-ḥadīd* = "de las cadenas de hierro").

\* 3ª estrofa:

— Versos 1º a 6º: estos seis versos calcan la estructura anterior no sólo en el nivel topográfico, sino también en el sintagmático y en el imaginario, siendo otra reescritura mediante adaptación-amplificación y un caso de sustitución (verso 2º) de los versos 4º, 5º y 6º de la 3ª estrofa del original inglés.

— Verso 1º: de nuevo formado por los mismos enérgicos con cesura interna del verso 1º de la estrofa 2ª, traducen al imperativo "go" del verso 3º del texto inglés.

— Verso 2º: el vocativo con sintagma de rección *yā qawāfil al-samā'* ("¡caravanas del firmamento!"), que no es otra cosa que una metáfora por las "nubes", representa una sustitución del original "Sly rays of sun".

— Verso 3º: al igual que sucede con el verso 3º de la 2ª estrofa, éste representa también una prolongación de los enérgicos *šarriqī, šarriqī* ("a levante, a levante") cuyo sujeto, como en la 2ª estrofa, se encuentra en el 2º verso: el

referente de este verso 3º vuelve a ser, de nuevo, el imperativo “go” del verso 1º de la 3ª estrofa del texto inglés.

— Verso 4º: este verso, como ya hemos señalado más arriba, se halla relacionado con el 4º verso de la 2ª estrofa. La versión árabe reproduce un trueque de los conceptos verbales de los respectivos 4ºs versos de las estrofas 2ª y 3ª. En la 2ª estrofa de la versión árabe nos encontramos con el enérgico *asriqī* (“¡roba!”) cuando en inglés tenemos “beg” (“mendiga; suplica”).

Evidentemente no se trata de un error, ni de un *lapsus calami*, pues Na‘imī no sólo sabía muchísimo inglés y demasiado árabe, sino que además repasaba los textos antes de que estos partiesen en dirección a la imprenta. ¿Qué puede haber pasado, pues?

Lo que ha sucedido es algo muy sencillo. En la “reescritura” del poema Na‘imī ha añadido dos matices diferenciados en el sintagma preposicional de rección de los versos 5ºs de las estrofas 2ª y 3ª. En el caso de la 2ª el matiz es de naturaleza peyorativa: *min salāsil al-ḥadīd* = “de las cadenas de hierro”, con el valor figurativo de “yugo”, “opresión”; en cambio, en el caso de la 3ª estrofa el matiz es meyorativo: *min salāsil al-ṣalāḥ* = “de las cadenas de bondad”, cuyo sentido figurativo es totalmente opuesto, como es evidente.

Este doble matiz no figuraba en el texto en inglés donde el sustantivo plural “chains” no iba calificado. El uso de “beg” en el verso 1º de la 3ª estrofa del texto inglés es lógico y hasta necesario, pero sobre todo evidente, pues queda incluido dentro del campo semántico general del adjetivo con el que abre dicho verso, “mendicant”, consiguiendo de este modo una estructura semántica de tipo quiástico, propia de la estructura paralelística tan característica de la literatura bíblica sálmica (A. Berlin, 1979, 17-43) que tanto influyó en Na‘imī. Y la misma explicación vale para el “filch” del 4º verso de esa 3ª estrofa del poema inglés, pues al igual que en el caso anterior su regente semántico-imaginario es el adjetivo “sly”, cuyo sentido es el de “astuto; furtivo” e incluso “taimado”, también por lo tanto dentro de un campo semántico general común a ambos conceptos.

Estas coincidencias semánticas, aunque posibles, no las reprodujo el autor-traductor en la versión árabe. En cambio, el doble matiz aludido de los versos 5ºs de las estrofas 2ª y 3ª le permitieron “recolocar” los dos enérgicos en los opuestos de los originales. De este modo, Na‘imī adorna y completa el paralelismo versicular con una estructura semántica de tipo quiástico, sustituyendo así la estructura quiástica sintáctica lineal del texto inglés por una invertida en la versión árabe.

Lo que pretende obtener Na‘imī, y logra a la perfección con los cambios anteriores, es transformar el espacio versicular original a base de oponer contrarios y cambiar el ritmo con el nuevo diseño estrófico. Se trata de una mezcla de paralelismo espacial y conceptual, donde el esquema binario —con desdobles de articulación semántica en el caso de la versión árabe— aparece

combinado con el ancestral recurso bíblico de la antonimia léxica, cuyo supuesto uso abusivo por parte del autor ha sido criticado por algunos (I. 'Abbās y M. Y. Na'ym, 1957, 178-182). Buena parte de todo lo aludido, aunque presente, no llega a ser tan evidente ni estar tan recalcado en el original inglés.

— Versos 5º y 6º: Al igual que sucede con los versos 5º y 6º de la estrofa anterior, también en estos se está a punto de conseguir una traducción *ad pedem litterae* al vertir al árabe el original inglés. De nuevo nos encontramos con una excepción, la del sustantivo *ṣalāḥ* (“bondad; rectitud”) —paralelo de *ḥadīd* (“hierro”) de la estrofa precedente— que Na'imī añade como contraposición semántica al sustantivo plural *salāsil* (“cadenas”), transformando de nuevo el sintagma preposicional simple del texto inglés (“from the chains”) en un sintagma preposicional de rección (*min salāsil al-ṣalāḥ* = “de las cadenas de hierro”). A ello añade el autor-traductor, además, un cambio con respecto al verso 6º, transformando la preposición con denotación posesiva del original inglés (“of”) en la preposición espacial inclusiva *fī* (“en”), manteniendo de este modo la igualdad del estribillo en las cuatro estrofas de la versión árabe, frente a la alternancia expresada en el texto inglés: “in” (2ª), “in” / “of” (3ª) y “to” (4ª). A la progresión dinámica (lugar en donde → posesión → lugar a donde) del uso de la preposición en inglés (in → of → to) contrapone el autor-traductor el estatismo de la única opción en árabe (*fī*).

\* 4ª estrofa:

Esta cuarta estrofa representa la reescritura más radical de todas, pues Na'imī no ha dudado en transformar algunos de sus versos de modo total. Si bien es verdad que mantiene el número de versos (6), no es menos cierto que la longitud métrica es duplicada con creces. Llama poderosamente la atención que los 6 versos del poema en inglés son conceptual y sintácticamente reducibles a tres por el recurso del encabalgamiento que se da en cada par de versos. En la versión árabe, por el contrario, todos ellos son esticomíticos, incluso el quinto, pues la indefinición sintáctico-semántica del 6º verso permite la lectura con encabalgamiento (*taḍmīn*) o sin él.

— Verso 1º: los cambios más visibles en este verso vienen dados por la transformación del singular “wing” en el dual *yanāḥā[ni]* (“[dos] alas”), la calificación de este plural con el adjetivo *qawwiyyāni* (“poderosas”), el añadido del aditamento temporal *amsi* (“año”) y la personificación metafórica del abstracto “sky-wide” por *ṣadr al-faḍ ā'* (“el pecho del firmamento”).

— Verso 2º: reescritura total, sin correspondencia con el original inglés.

— Verso 3º: reescritura, pero ahora con dependencia conceptual: la nada con la que se identifica el autor en el original inglés (“but a waif and an orphan am

I") la mantiene Na'imī en la versión árabe: [...] *qalb<sup>am</sup> aṭar<sup>am</sup> min tamālat<sup>in</sup> fī inā'i*, que he traducido como "[...] mi corazón sólo sea poso en un plato".

— Verso 4º: de nuevo reescritura del original, pero cambiando la coordinada copulativa del texto inglés por una imprecativa a base de oración + proposición adjetiva. Trueques resaltables son los siguientes: "sky" está representado por *samā'i* ("cielo mío") pero con cambio de función sintáctica; "owl" es trasladado por *būna* ("búho"), pero adjetivado con *nakrā'* ("sagaz; inteligente"); resaltable es, asimismo, el contrapunto cromático que ofrece *al-ḏḥā bi-l-masā'i* ("la claridad de la tarde"), que refiere tanto a *zill* ("sombra") en el verso 1º de esta misma estrofa como a *al-aḏ wā'* del 5º verso que le sigue, teniendo que entender *zill* como metonimia del concepto romántico "noche" (M. Abdel-Hai, 1975, 107-124).

— Verso 5º: éste sigue el original inglés, pero sustituyendo "my eagle" por *al-Malik* ("el soberano", entendiendo el soberano del cielo = el águila) y añadiendo el sintagma *muḡanni 'i l-aḏḏvā'i* ("oculto de la luz") que no figura en el poema en inglés.

— Verso 6º: cambio de la preposición de dirección con sentido espacial exclusivo "to" ("hasta") por la de sentido inclusivo *fī* ("en"), con las respectivas justificaciones gramaticales y semánticas que, en cada caso, provee el verso precedente.

## Conclusión

El paso que el texto ha experimentado del inglés al árabe no ofrece como producto un mero trasvase lingüístico, sino que es el resultado de una reescritura mediante la que el autor repiensa, reelabora, cambia y aumenta las piezas del texto original.

A la reelaboración formal siguen la estructural y la conceptual, que buscan no sólo delimitar los perfiles de cada uno de estos dos últimos niveles, sino además conseguir un poema nuevo para el lector árabe.

En toda esta tarea reescrituraria y reelaboradora el papel que desempeñan el pensamiento y las ideas de Na'imī son determinantes para la confección última del texto (I. J. Boullata, 1993, 173-184), pues el poema en la versión árabe acaba constituyendo una prolongación en la expresión de los ideales del autor-traductor (Ī. Al-Na'ūrī, 1977, 375-388).

Obviamente, la comprensión total del poema no sólo se logra con la lectura del mismo, sino con la contextualización de todo el "Libro de Mirdād" (*Kitāb Mirdād*). La lectura del libro, y de otros muchos escritos de Na'imī, ofrece los parámetros necesarios para poder saber que el trasfondo *ṣūfī*—a través de la relectura cristiana que realizaron los escritores cristianos sirio-libaneses— del texto es notoria (T. Malhas, 1964), pero siempre tamizada —y ahí está una de las



dimensiones de la relectura de lo *šūfī* sobre el dualismo de raigambre gnóstica que une y separa conceptos tan básicos en Na‘imī como cuerpo/alma, ser/espíritu, vida/muerte, existencia/nada, etc. que pueblan buena parte de sus escritos como por ejemplo su novela *Liqā’* (‘Ī. Al-Na‘ūrī, 1977, 150-168; J. P. Monferrer Sala, 1998).

Al lado de esta influencia *šūfī* también son destacables las doctrinas teosóficas que tanto influyeron en Na‘imī posibilitándole redimensionar todos sus conocimientos (S. Moreh, 1976, 100-101; N. N. Naimy, 1967, 97-103; R. Ostle, 1992, 213-218), así como el variado desarrollo de las ideas gnósticas que, elaboradas por autores cristanos occidentales a partir del s. XVI (G. Steiner, 1981, 82, 85 y 95-116) tanto impacto tuvieron también —entre otros— en los autores románticos y posrománticos (H. Bloom, 1993 y 1996) desarrollándose con fuerza hasta la segunda mitad del siglo XX en variadas modalidades de tendencia hermética (W. E. Butler, 1964).

Todas estas influencias afloran de continuo en sus escritos (N. I. Matar, 1980, 59-61), sin perder de vista en ningún momento la fuerza simbólica y figurativa que el material bíblico adquiere en sus manos (Monferrer Sala, 1993-94, 185-202), así como tampoco el “sentimentalismo dieciochesco” presente en sus planteamientos vitales y sociales (R. Ostle, 1995, 100-101), además de las ideas de la masonería libre que Na‘imī profesó activamente durante su estancia estadounidense.

Este ingente arsenal de influencias se funde finalmente en un propósito común: el de ofrecer un viático visionario en busca de una nueva dimensión terrena ideal, prieta de espiritualidad y panteísmo (S. Kh. Jayyusi, 1977, I, 119; Š. Dayf, 1976, 227-228) —y siempre en lucha constante contra las fuerzas negativas que se oponen— donde el autor busca ser el guía, el motor de este proyecto visionario, profético-divino al fin que lo sitúa en la estela de *al-Nabī* de Ÿubrān Jalīl Ÿubrān (‘Ī. Al-Na‘ūrī, 1977, 388) como aparece reflejado tanto en el estilo como en el contenido de ese trayecto con guía y referente como explicita la prolongación del título del libro en árabe: *Kitāb Mirdād. Manāra wa-mīnā’*.

### Referencias bibliográficas

- Abbās, Ihsān y Na‘ym, Muḥammad Yūsuf (1957), *al-Ši‘r al-‘arabī fī l-Maḥyār. Amrikā al-šimāliyya*, Beirut: Dār Šādir.
- ‘Abde/ul-Hāi, Muhammad (1975), “Night and Silence. Experience and Language in Romanticism and Mysticism”, *Journal of Arabic Literature*, 6, pp. 107-124.
- (1976), “A Bibliography of Arabic Translations of English and American Poetry (1830-1970)”, *Journal of Arabic Literature*, 7, pp. 120-150.

- (1982), *Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry. A study in Comparative Literature*, London.
- Abu-Haidar, F. (1979), *A study of the spoken Arabic of Baskinta*, Leiden-London.
- Attar, Samar (2002), "Translating the exiled self: reflections on the relationship between translation and censorship?", en: López Folgado, Vicente (ed.), *Sensus de sensu. Estudios filológicos de traducción*, Córdoba, pp. 17-41.
- Badawi, M. M. (1985), *Modern Arabic Literature and the West*, London.
- Bakir, Murtadha Jawad (1980), *Aspects of Clause Structure in Arabic. A Study in Word Order Variation in Literary Arabic*, Bloomington (Indiana).
- Berlin, A., (1979), "Grammatical Aspects of Biblical Parallelism", *Hebrew Union College Annual*, 50, pp. 17-43.
- Bloom, Harold (1993), *Kabbalah and Criticism*, New York.
- (1996), *Omens of Millennium. The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*, New York [versión española de 1997: *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, los sueños y la resurrección*. Trad. de Damián Alou, Barcelona].
- Boullata, Issa J. (1993), "Mikhail Naimy: Poet of Meditative Vision", *Journal of Arabic Literature*, 24, pp. 173-184.
- Butler, W. E. (1964), *Magic and the Qabalah*, London.
- Cachia, Pierre (1990), *An Overview of Modern Arabic Literature*, Edinburgh.
- (1991), "The Arab world", en: Ostle, Robin, *Modern Literature in the Near and Middle East, 1850-1970*, London, pp. 33-44.
- Camera d'Afflitto, Isabella (1998), *Letteratura araba contemporanea: dalla Nahda a oggi*, Roma.
- Dayf, Šawqī (1976), "Ta'ammulāt nafsiyya fī "Hams al-Ŷufūm" li-Mijā'īl Nu'ayma", en: *Dirāsāt fīl-šī'r al-'arabīl-mu'āšir*, El Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- Gabrieli, Francesco (1969), "L'Autobiografia di Mikhail Nu'ayma", *Oriente Moderno*, 49/6-7, pp. 381-387.
- Haywood, John A. (1971), *Modern Arabic Literature, 1800-1970. An introduction with extracts in translation*, London.
- Jayyusi, Salma Khadra (1977), *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. 2 vols., Leiden.
- Lyons, Ursula (1977), reseña a Nijland, C. (1975), *Mikhā'īl Nu'aymah. Promoter of the Arabic Literary Revival*, Istanbul, en: *Journal of the Arabic Literature*, VIII, pp. 167-170.
- Malhas, Turayyā (1964), *Mjā'īl Nu'ayma. Al-adīb al-šūfī*, Beirut: Dār Šādir.
- Matar, Nabil I. (1980), "Adam and the Serpent (Notes on the Theology of Mikhail Naimy)", *Journal of Arabic Literature*, 11, pp. 56-61.

- Monferrer Sala, Juan Pedro (1993-94), "Seis figuras y seis símbolos en un poema de Mijā'il Nu'ayma", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 42-43/1, pp. 185-202.
- (1998), *Encuentro (Liqā')*. Trad. e introd. de J. P. Monferrer Sala, Córdoba.
- (1999), "El traductor o el grito de la rebeldía", en: Vega, M. Ángel; Martín-Gaitero, Rafael (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción*, Madrid, pp. 631-634.
- Moreh, Shmuel (1968), "Poetry in Prose (*al-Shi'r al-Manthūr*) in Modern Arabic Literature", *Middle Eastern Studies*, 4/4, pp. 330-360.
- (1973), "The Neoclassical Qaṣīda. Modern Poets and Critics", en: Grunebaum, Gustav E. von (ed.), *Arabic Poetry. Theory and Development*, Wiesbaden, pp. 155-179.
- (1976), *Modern Arabic Poetry 1800-1970. The Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, Leiden.
- Na'imī, Mijā'il (1959), *Sab'ūn. Hikāyat 'umr, 1889-1959*. 3 vols., Beirut: Dār al-'Ilm li-l-Malāyīn.
- (1987<sup>3</sup>), *Kitāb Mirdād. Manāra wa-mīnā'*, en: Na'imī, Mijā'il, *al-Ma'ymū'a l-Kāmila*. 9 vols., Beirut: Dār al-'Ilm li-l-Malāyīn.
- , *Liqā'*. Vid. Monferrer Sala, Juan Pedro (1998).
- Naimy, Nadeem N. (1967), *Mikhail Naimy. An Introduction*, Beirut: American University of Beirut.
- Al-Na'ūrī, 'Īsā (1977<sup>3</sup>), *Adab al-Mahyār*, El Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- Nijland, C. (1975), *Mikhā'il Nu'aymah. Promoter of the Arabic Literary Revival*, Istanbul.
- Ostle, Robin (1992), en: Hourani, Albert & Shehadi, Nadim (eds.), *The Lebanese in the World: A century of Emigration*, London, pp. 213-218.
- (1995), "The Romantic Revolution?", *Journal of Arabic Literature*, 26 (1995), pp. 93-104.
- Somekh, Sasoon (1981), "The Concept of "Third Language" and its Impact on Modern Arabic Poetry", *Journal of Arabic Literature*, 12, pp. 74-86.
- Steiner, George (1981), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Trad. española de Adolfo Castañón, Madrid.
- Zakka, Najib (2000), *Littérature libanaise contemporaine. Aspects thématiques*, Kaslik: Université de Kaslik (Libano).