

3. AUSIÀS MARCH EN INGLÉS

Arthur Terry, gran conocedor de la poesía de Ausiàs March, dice que «he is unquestionably a major writer, the finest poet working anywhere in Europe between Chaucer and Villon –that is to say–, in the first half of the fifteenth century» (Terry 1976: 1). Estoy de acuerdo, pero si pensamos no en poetas en general sino en poetas líricos, la preeminencia de March es aún más obvia; es el mejor poeta lírico entre Dafydd ap Gwilym, a mediados del siglo XIV, y William Shakespeare, en el último cuarto del XVI. Es la figura dominante no de medio siglo sino de más de dos siglos.

March es bien conocido en castellano desde la primera mitad del siglo XVI, gracias principalmente al interés del poeta barcelonés Juan Boscán (la traducción de Baltasar de Romání fue publicada en 1539, la de Jorge de Montemayor en 1560, y hay otra que quedó inédita; véanse Riquer 1946, Colón Domènech 1997 y Escartí 1997). Hay ediciones del texto catalán de sus poesías en el Siglo de Oro, e incluso una traducción al latín por Vicenç Mariner, impresa en 1634. Su influjo en la poesía castellana del siglo XVI es bien conocido (véanse Lapesa 1948 y McNerney 1982). Ha sido leído en Castilla desde aquellos tiempos hasta el nuestro, casi sin interrupción (Nogueras estudia seis traducciones al castellano publicadas en los últimos treinta años). Incluso ha entrado en la colección de Clásicos Castalia.

La fortuna de Ausiàs March en Castilla –la extraordinaria e innegable fortuna– no se debe a sus contactos con los poe-

«Ausiàs March en inglés», publicado previamente en *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura románica medieval*, eds. Juan Paredes –Eva Muñoz Raya (Granada: Universidad de Granada, 1999), pp. 267-94.

1.

La *Coronación* está en Gómez Moreno & Kerkhof 1988: 101-108. Para la fecha, véase Lapesa 1962.

2.

George Ticknor dice que hubo una traducción italiana (1854: 333), pero ésta, que admite no haber visto, parece ser fantasma bibliográfico: Costanzo Di Girolamo afirma que su antología «è la prima traduzione italiana di March» (1996: 61). Dicha antología es una versión no venal de la que tiene en prensa y revisada, con el mismo título, en la colección Biblioteca Medievale (Milán: Luni). Di Girolamo, a quien agradezco un ejemplar de la primera versión, pide (1996: 4) que toda referencia se haga a la segunda, pero no habiendo salido todavía ésta, no tengo más remedio que citar, disculpándome ante el autor, la primera.

tas castellanos contemporáneos suyos. Sí los hubo: el Marqués de Santillana dijo de él, hacia 1449, «Mosén Ausias March, el qual aún bive, es grand trobador e omne de asaz elevado spíritu» (Gómez Moreno 1990: 60; véase Cabré 1998). Pero hubo contactos parecidos entre Jordi de Sant Jordi y sus contemporáneos (testigo, de nuevo, Santillana, cuyo *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi* fue escrito entre 1427 y 1438), y entre Joan Roís de Corella y los suyos.¹ Tanto Jordi de Sant Jordi como Joan Roís de Corella, sin embargo, quedaron olvidados fuera de las tierras catalanohablantes desde principios del siglo XVI. El caso de March es muy especial, e incluso en su caso su fortuna parece haber quedado restringida al mundo hispánico. En inglés y en otras lenguas, nada, hasta época muy reciente.²

Carecemos todavía de una traducción completa de la obra poética de March al inglés. Es verdad que hay tres selecciones, pero tuvimos que esperar hasta 1976 para la primera de ellas, y entre las tres se traducen 56 de los 129 poemas —es decir que 73 poemas, 57% del total, esperan todavía a su traductor—.

¿Por qué? ¿Por qué no hubo versiones inglesas de Ausiàs March durante los casi cinco siglos en los cuales Dante, Petrarca y Villon se leían en inglés e influyeron en poetas ingleses? No se trata de una diferencia de calidad, ni mucho menos. Es que March ha sufrido las consecuencias de escribir en una lengua minoritaria. Hay casos parecidos, e incluso peores. Dije hace poco que March es el mejor poeta lírico europeo entre Dafydd ap Gwilym y Shakespeare, y al mencionar a Dafydd ap Gwilym habré asustado a la gran mayoría de los lectores cultos españoles. Pero se trata del mejor poeta lírico del siglo XIV: mejor que Guillaume de Machaut, Alain Chartier, Juan Ruiz, Geoffrey Chaucer; incluso mejor que Petrarca o Christine de Pizan. Sin embargo, no hay traducciones de sus poesías al castellano, a pesar de la existencia de excelentes colecciones de textos medievales traducidos: la Selección de Lecturas Medievales de Siruela, los Textos Medievales de PPU, y los nuevos y admirables Clásicos Medievales de Gredos. Hay más: tengo la impresión de que los únicos españoles a quienes les suena el

nombre de Dafydd ap Gwilym son aquellos con quienes he hablado. Así como las poesías de Ausiàs March se pueden leer en castellano, en varias versiones nuevas (recuerdo de nuevo la ponencia de Enrique Nogueras), las de Dafydd ap Gwilym se pueden leer en una traducción completa al inglés y en varias selecciones.³ Pero el gran poeta galés ha tenido menos fortuna en España de la que ha tenido el gran poeta catalán en el mundo anglófono: ¿dónde está el equivalente español, para Dafydd ap Gwilym, de la antología de March publicada hace más de veinte años por Arthur Terry?

Regreso a la cuestión de la fama de Ausiàs March en inglés. En cierto sentido es nombre conocido en la cultura anglófona desde hace siglo y medio. George Ticknor, el primer gran hispanista norteamericano, le dedica dos páginas de su *History of Spanish Literature*. Ticknor conoció 116 de los poemas de March. Se equivoca en cuanto a la historia literaria, pero lee los poemas con sensibilidad y buen juicio:

though March, in the framework of his poetry, is an imitator of Petrarch, his manner is his own. It is grave, simple, and direct, with few conceits, and much real feeling; besides which, he has a truth and freshness in his expressions [...] he is the most successful of all the Valencian and Catalan poets whose works have come down to us; but what distinguishes him from all of them, and indeed from the Provençal school generally, is the sensibility and moral feeling that pervade so much of what he wrote. (1854: 333)

Medio siglo después, James Fitzmaurice-Kelly ofrece tan sólo unas pocas alusiones de paso en su historia de la literatura española (lógicamente, ya que su concepto de «literatura española» no incluye el catalán).⁴ Por lo tanto, hubo que esperar medio siglo más para una valoración bastante extensa en una historia inglesa de la literatura española.⁵

En 1952 Gerald Brenan, hijo adoptivo de Granada, hizo época con una historia que refleja sus propias lecturas y entusiasmos, y su éxito fue tal que la segunda edición siguió muy pronto (Brenan 1953). Dedicó seis páginas a March, páginas que vale la pena citar ampliamente tanto por su valor históri-

3. La traducción completa es la de Loomis 1982; la mejor de las selecciones traducidas me parece ser la de Bromwich 1982. Hay excelentes estudios en inglés y francés: Chotzen 1927, Bromwich 1986, Fulton 1989 y Edwards 1996. Hay, desde luego, estudios importantes en galés, pero no los cito por la obvia razón de inaccesibilidad lingüística.

4. Menos mal que José Amador de los Ríos tuvo el mismo concepto que Ticknor en cuanto al lugar de March: le dedica casi cuarenta páginas de su *Historia crítica* (1865: 489-526).

5. El contraste con Francia es notable: en la penúltima década del siglo XIX Alfred Morel-Fatio y Amédée Pagès empezaron a publicar estudios sobre March, y en el primer tercio del XX Pagès se estableció como máxima autoridad sobre el poeta, con dos libros monográficos (1912, 1935) y una edición crítica (1912-14) que ha mantenido su prestigio a lo largo de ochenta años. Es verdad que el contraste es menos vergonzoso de lo que parece, ya que el interés francés por March es una extensión del interés muy comprensible por los trovadores provenzales. Menos vergonzoso, sí, pero no por eso menos notable.

6.

Mi primera impresión del valor de March como poeta lírico, impresión debida a mi lectura de la primera edición del libro de Brenan en 1952, fue pronto reforzada por una conversación con mi *tutor* de Oxford, Robert Pring-Mill, en la cual me comentó su entusiasmo por March y su proyecto de un estudio extenso de sus poesías. Lástima que dicho estudio no se haya publicado.

7.

Brenan sigue: «the only way in which the poetry of the learnable languages should be presented – verse translations are a deception», entrando así en una controversia que probablemente no se resolverá nunca. Vale la pena recordar la opinión citada en la comunicación de Eva María Gálvez Domínguez, de que una buena traducción en verso es preferible a una buena traducción en prosa, pero que una mala traducción en prosa es preferible a una mala traducción en verso.

8.

Sus palabras me recuerdan las de T. S. Eliot, en el poema *Whispers of Immortality* (publicado en 1920) sobre el dramaturgo John Webster, del siglo XVII (es incluso posible que el primer verso de Eliot haya inspirado a Brenan sin que éste se diera cuenta de ello):

Webster was much possessed by death
And saw the skull beneath the skin;
And breastless creatures under ground
Leaned backward with a lipless grin.
Daffodil bulbs instead of balls
Stared from the sockets of the eyes!
He knew that thought clings round dead limbs,
Tightening its lusts and luxuries.

(Eliot 1936: 53)

En las estrofas siguientes. Eliot habla del poeta John Donne, contemporáneo de Webster:

Donne, I suppose, was such another
Who found no substitute for sense,
To seize and clutch and penetrate;
Expert beyond experience,
He knew the anguish of the marrow
The ague of the skeleton;
No contact possible to flesh
Allayed the fever of the bone.

co como por su interés intrínseco.⁶ Brenan se queja con toda razón de que «Nor has any effort been made to present [March] to the world in the form of a prose translation facing the original text» (1953: 112), hueco salvado cuarto de siglo después por Arthur Terry.⁷ Los datos biográficos ofrecidos por Brenan, y su relación con la poesía, son de segunda mano, y han perdido su vigencia a la luz de las investigaciones posteriores, pero sus comentarios críticos son de primera mano, brotando directamente de sus repetidas lecturas de los poemas, y por lo tanto conservan gran interés:

he is a psychological poet whose subject is *Angst*. [...] his nature was at war with his disposition. His poems are the expression of an intense and agonized search for pure and spiritual love in the person of an actual woman. He frequently praises poverty. He was obsessed by death. (1953: 112-13)

Este aspecto de la poesía de March impresionó tanto a Brenan que repite las últimas palabras citadas, intensificándolas, dos párrafos más tarde: «March was strongly obsessed by death» (114).⁸

Paso a citar otras frases de Brenan, igualmente interesantes:

March never mentions Nature except in her sinister aspects. [...] His is a poetry of a very original kind – psychological, introspective, obscurely tormented. [...] the pleasure he seeks in love is the pleasure of suffering. [...] But March's conception of love has really a metaphysical basis. [...] Suffering is thus the mark of having understood the human situation. [...] He is never content with describing a feeling, but seeks always to analyse it and draw out its full psychological and metaphysical implications. It is this that makes him obscure. He is an intellectual poet and the things he wants to say are not easily said, especially in the condensed idiom he uses [...] His own style is arid and abstract with bursts of clear, passionate expression and long passages of dialectic [...] He concedes nothing to ornament and rarely paints a picture. But the force and immediacy of his lines is at times astonishing. One feels in his poetry the struggle of an artist to organize and express the violent and contradictory feelings that possessed him [...]. (113-15)

Es curioso que Brenan, después de leer las poesías de March con ojos abiertos –como demuestran casi todos sus comentarios– califique de «arid and abstract» el estilo de March, estilo en el cual son tan importantes los símiles. Pasa a solidarizarse con Pagès al rechazar las comparaciones con Petrarca, subrayando en cambio la deuda de March para con los trovadores provenzales y con Dante (115-16), y termina con una comparación interesantísima:

The poet to whom, I think, one can best compare March is Baudelaire. [...] there is a great similarity [...] in the manner in which they felt the tragedy of the human situation. Both had the same way of conceiving their own erotic experiences as condensed examples of that situation. [...] March's images and turns of phrase do in fact sometimes suggest Baudelaire. [...] No poet except Baudelaire has expressed so well the sense of solitude and deprivation which is the reverse side of love, still less has drawn it out of that supposed bliss, returned love, for the reason that love suggested a yet higher love and an even more impossible impossibility. (116-17)

Valdría la pena profundizar esta intuición de Brenan con una comparación pormenorizada.

Las palabras de Brenan, en un libro de amplia difusión, influyeron, aunque lentamente, en la investigación y la crítica anglófonas, un cambio que se nota primero en tesis doctorales norteamericanas: Bernard P. Flam ganó su doctorado en la University of Wisconsin en 1963 con una concordancia de la

La poesía de Donne recuerda a veces la de March, como comenta atinadamente Arthur Terry (1976: 20-21), insinuando la posibilidad de que Donne haya leído a March en una traducción castellana. Es curioso que un lector tan perspicaz como Brenan haya mencionado a Donne sólo para comparar el egoísmo de su carácter con el de March (1953: 116).

9.

Según creo, el trabajo de Rolph tuvo sólo un precedente entre los investigadores de la posguerra: Leveroni 1951, en catalán.

10.

Costanzo Di Girolamo comenta (1996: 59-60) las tres concordancias inéditas. La segunda es la que preparó él mismo manualmente en 1971-73; fue informatizada en 1994, y ahora, con generosidad ejemplar, la pone, en disquete, a disposición de los investigadores. La tercera es la elaborada bajo la dirección de Albert Hauf como base de su artículo sobre el léxico de March (1983).

11.

La crítica de Terry –lector incansable de poesía en muchas lenguas, y magnífico intérprete de poesía en varias– se ha desarrollado en una serie de artículos y un libro destinados principalmente a lectores anglófonos (1983, 1994, 1997 y 1999).

12.

Por ejemplo, he explicado poesías de March en cursos sobre el amor cortés en las literaturas hispánicas medievales, la lírica hispánica medieval y renacentista, y la lírica medieval europea, utilizando las traducciones de Terry como guía a los textos catalanes para los alumnos (la gran mayoría) que no saben leer el catalán.

obra poética de March, y Wendy L. Rolph leyó en 1969, en la University of Toronto, una tesis sobre los símiles del poeta, trabajo pionero que abrió el camino para una serie de artículos de Marie-Claire Zimmermann (por ejemplo, 1979) y el libro de Robert Archer (1985).⁹ La concordancia de Flam quedó inédita, pero de la tesis de Rolph salió un artículo (1971) en la prestigiosa *Hispanic Review*.¹⁰

El paso decisivo fue tomado por Arthur Terry, en su antología traducida –y no sólo antología sino crítica tan perspicaz como influyente–, ya que la mayor parte de su introducción se dedica a un estudio crítico (1976: 5-21).¹¹ Ahora, gracias a Terry y a Brenan, March se estudia en las universidades del Reino Unido no sólo en cursos de literatura catalana sino también en cursos de literatura española, de estudios medievales, etcétera.¹² Ya son muchos los trabajos redactados en inglés: artículos, tesis, tesinas, y un libro muy importante (Archer 1985).

Arthur Terry (1976) traduce 30 poemas, Miguel Ángel Conejero Tomás y sus colaboradores, Purificación Ribes Traver y Dominic Keown, traducen en su primer tomo (Conejero *et al.* 1986-89: I) 24 poemas de los escogidos por Terry. La coincidencia sorprende. Hay que decir en seguida que no se trata de un plagio: las traducciones son muy distintas. Parece indicar, sin embargo, una falta de independencia intelectual frente a Terry (ambas antologías llevan el título *Selected Poems*), a no ser que los poemas escogidos sean obviamente los mejores, hasta tal punto que se autoseleccionan. No sé cómo resolver el problema. Es verdad que los 30 poemas de Terry me parecen más o menos los que más urgentemente necesitaban la traducción, pero es muy posible que su canonicidad no haya determinado la selección realizada por Terry, sino que se deba al hecho de que, gracias a Terry, son los más conocidos. Sea lo que sea, el segundo tomo de Conejero *et al.* representa una selección totalmente autónoma: de sus 23 poemas sólo 3 están en Terry. La selección realizada por Robert Archer (1992) coincide con la de Terry mucho menos que la de Conejero I y mucho más que la de Conejero II: de sus 20 poemas, 13 están en Terry y 6 no se encuentran ni en Terry ni en Conejero. El cuadro que sigue revela la distribución de los 56 poemas traducidos entre las tres antologías (los números de los poemas son los de Pagès 1912-14 y Bohigas 1952-59).

Poema	Terry 1975	Conejero et al. 1986-89		Archer 1992
		I	II	
1	x	x		x
2	x	x		x
3	x	-		-
4	x	x		x
5	-		x	-
8	-		x	-
9	-		x	-
10	x	x		-
11	x	x		-
13	x	x		x
15	-		x	-
16	-		x	-
17	-		x	-
18	x	x		-
19	x	x		-
20	-		x	-
22	-		x	-
23	x	x		x
28	-		x	x
29	x	x		x
32	-	-		x
33	-		x	-
34	-		x	-
39	x	x		x
42	-	-		x
46	x	-		x
47	-		x	-
49	-		x	-
53	-	-		x
54	x	x		-
61	-		x	-
63	x	x		-
64	-		x	-
66	x	x		-
68	x	x		-
73	x	x		-
77	x	x		-
79	x	x		-
80	-	-		x
81	x	x		x
82	x	x		x
83	-	-		x
87	-	-		x

Poema	Terry 1975	Conejero et al. 1986-89		Archer 1992
		I	II	
89	x	x		-
90	-		x	-
91	-		x	-
92	x		x	-
94	x	x		x
96	x		x	x
97	x	-		-
98	-		x	-
99	-		x	-
101	x	x		-
105	x		x	x
114	x	x		-
123	-		x	-

Los propósitos de las tres traducciones, según los prólogos, son muy distintos. Lo que dice Terry es claro y lógico:

In providing literal prose translations, my chief aim has been to enable the reader who knows another Romance language (not necessarily Spanish) to follow the meaning, and especially the syntax, of the original poems. The term «literal translation» itself is, of course, a very relative one, since degrees of «literalness» may vary considerably, and it is at least arguable whether verse can ever be «translated» in any serious sense as prose. In this instance, I have tried to keep as close as possible to the structure and word-order of the originals, even when this has meant a certain awkwardness in the English. March's grammar is often loose or elliptical by modern standards, and the peculiar energy of his verse often depends on this fact. It would have been easy to gloss over such effects in translation; instead, wherever some kind of expansion seemed necessary in English, I have usually indicated this by the use of parentheses. I need hardly add that my versions have no literary pretensions whatsoever: their only purpose is to bring the non-Catalan reader a little closer to the work of a major poet [...]. (1976: 24)

Las últimas palabras recuerdan otra *sententia* citada en una comunicación: Anxo Fernández Ocampo aludió a la diferencia entre los traductores que tratan de acercar el lector al poeta y los que tratan de acercar el poeta al lector. Terry declara su intención de acercar el lector al poeta. En cuanto al texto catalán, utiliza el de Bohigas 1952-59, pero moderniza la ortografía cuando no afecta a la pronunciación (1976: 24).

Conejero y sus colaboradores utilizan también el texto de Bohigas, pero sin mo-

dernizar.¹³ El propósito de su traducción difiere mucho del de Terry; según Conejero (fue el que redactó el prólogo):

The present volume includes the first English translation in verse form of a selection of poems by Ausiàs March. The phonetic characteristics of the English language, the customary brevity of its words, and its multiple prosodic combinations have made this translation possible. In it the length of the lines, the position of the main stress, and the use of the caesura have come close to the original version. The general tone of the poem is somewhat archaic, resulting from the use of words and expressions found in English poets belonging to similar ideological and aesthetic movements.¹⁴ The syntax –often very complex– has been reproduced by means of similarly unusual structures. The reader is consequently obliged to extract the conceptual richness of the verses through a slow reading process. We have also attempted to convey a double meaning in some sections, which is closely related to the syntactical order followed in them, and dependent upon the tone and pause followed by the reader. (1986-89: I, 9)

Las traducciones no son, pues, una guía al texto catalán; son autosuficientes. La intención de los traductores es de ofrecer al lector Ausiàs March en inglés: es decir, los poemas que hubiera escrito, no si hubiera sido poeta inglés (en este caso habrían resultado muy distintos), sino si se hubieran transformado lingüísticamente al escribirse, como las palabras de los apóstoles el día de Pentecostés. Es una intención sumamente ambiciosa y arriesgada, pero no por eso equivocada. El arcaísmo léxico, en cambio, sí me parece un error, por dos razones. Primero, la lengua de las traducciones resulta desigual: por ejemplo, en el verso «Forsooth the sinner feels the wrath of God» (poema 63, verso 9; 1986-89: I, 65) la palabra «forsooth» salta a los ojos como arcaísmo, mientras que todo el resto del verso pertenece al registro alto del inglés actual.¹⁵ Segundo, no veo la utilidad del arcaísmo –incluso el arcaísmo coherente– si no nos aproxima a la lengua de los contemporáneos del poeta. La lengua de la lírica inglesa de la primera mitad del siglo XV no se parece a la de estas traducciones. Tomemos un ejemplo, la traducción de la primera estrofa del poema 39 (el famoso «Qui no és trist, de mos dictats no cur») frente a la primera estrofa de un poema inglés, también de amor, del siglo XV:

13.

Dice Conejero que «the text established by Pere Bohigas has been reproduced, since it is the result of a slow and careful process of study of the different existing manuscripts, and, in our opinion, the proposed solutions on the text and its punctuation are wholly satisfactory» (1986-89: I, 9). La decisión es razonable, pero la manera de explicarla sorprende: Conejero parece desconocer la edición de Pagès o –lo que sorprendería aun más– creer que no es «the result of a slow and careful process of study of the different existing manuscripts».

14.

No entiendo qué quieren decir estas palabras de Conejero. No sé cuáles poetas ingleses habrán pertenecido, en opinión de Conejero (las palabras son suyas, no de sus colaboradores), a «movimientos ideológicos y estéticos parecidos». Hay más; sospecho que Conejero tampoco lo sabía. (Este juicio puede parecer arbitrario, pero no lo es.) Juan Paredes, en su ponencia, también aboga por el empleo de arcaísmos, aunque me parece –sólo «parece», porque me apoyo en mi memoria de lo que oí, no en la lectura de la versión definitiva– que su motivo es distinto del de Conejero *et al.*

15.

La técnica de los traductores en este aspecto recuerda la de Juan del Encina en el sayagués: es decir, el empleo de vez en cuando de una palabra especial para dar una impresión de arcaísmo / habla rural.

This has sometimes meant including in the translation elements of meaning that I consider implicit in March's text and essential to its understanding. For the sake of clarity, I have changed where necessary the original (often challengingly complex) syntax or order of ideas. Occasional redundancies (sometimes introduced by March to resolve metrical problems) have been eliminated. (1992: 19)

17.

En este caso el texto de Archer no difiere del de Bohigas.

Lo más obvio de su política es que coincide con Terry, contra Conejero *et al.*, en la forma y en la lengua (prosa, no verso; inglés actual, en un registro alto, no inglés arcaizante), pero que se opone a Terry, solidarizándose con Conejero *et al.*, al tratar de construir textos autosuficientes, lo que implica de vez en cuando adiciones, supresiones y cambios. Los cambios sintácticos e incluso la adición de elementos que quedan implícitos en el texto de March se pueden defender sin gran dificultad, y muchos traductores los aceptarían como totalmente legítimos (otros traductores, no: Carlos Alvar, por ejemplo, criticó severamente en su ponencia el cambio en el orden de los versos en algunas traducciones de la *Divina commedia*. Pero decir «I have changed where necessary [...] the order of ideas» va más allá de lo ya comentado: significa no interpretar meramente, sino rehacer hasta cierto punto el poema original. Esto, sí, es acercar el poeta al lector.

Vamos a ver cómo las declaraciones teóricas de los traductores se realizan en la práctica, recordando otra *sententia*, la de Joaquín Rubio Tovar: «es imposible ser fiel en todos los niveles simultáneamente» (Alvar 1999 es más exigente y/o optimista). Empezaré con una poesía muy breve, el núm. 29, «Si com lo taur» (véase Badía 1982), de sólo una estrofa, lo que posibilita una comparación que abarque varios aspectos:

Si com lo taur se'n va fuit pel desert
quan és sobrat per son semblant qui
[el força,
ne torna mai fins ha cobrada força
per destruir aquell qui l'ha desert,
tot enaixí em cové llunyar de vós,
car vostre gest mon esforç ha confús;
no tornaré fins del tot haja fus
la gran paor qui em tol ser delitós.

(Terry 1976: 54)¹⁷

Like the bull who goes off into the wilderness
when he is beaten by another of his kind who is
too strong for him, and does not come back until
he has recovered his strength to destroy the one
who has injured him, so I must go away from
you, for your action has weakened my courage;
I shall not return until I have completely driven
out the great fear which prevents me from being
happy. (Terry 1976: 55)

Like to the bull, who takes flight to the wilds
 When overcome by another of his kind,
 And won't return until he gains such strength
 As to destroy the one that made him bend,
 In this same way I must escape from you,
 Because your gesture blighted my resolve
 I won't return until I've fully routed
 This terror great which so thwarts my delight
 (Conejero *et al.* 1986-89: I, 29)

Whenever a bull meets his match, and is forced
 into submission by another of his kind, he flees
 into the wilderness, and returns only when he has
 built up the strength he needs to destroy the bull
 which has worsted him. And so with me: I know
 now that my best course is to keep as far from
 you as I can – the sight of your beauty has
 sapped all my strength. I shall not return until I
 have dispelled this fear that stands between me
 and all hope of happiness. (Archer 1992: 47)

Es inevitable que cada una de las traducciones tenga sus puntos flojos además de sus logros: es imposible ser fiel en todos los niveles simultáneamente. Es igualmente inevitable que haya aspectos del poema que ninguna de las traducciones logre captar: sobre todo, el juego de palabras, «desert» (v. 1) / «desert» (v. 4), la *traductio* «força / força / esforç» (vv. 2, 3 y 6). Los traductores no saben encontrar una palabra que haga eco de «wilderness» o «wilds» («has injured him», «made him bend», no tienen relación alguna con «wilderness», y «has worsted him» establece un nexo sólo con la *w* inicial). No se trata de incompetencia: es que el léxico inglés no ofrece nada que posibilite un eco. De modo parecido, Terry logra conservar (con «strong / strength», aunque cambiando el sentido de la primera «força») una parte de la *traductio*, pero tiene que abandonarla luego, traduciendo «esforç» por «courage». En Conejero *et al.* no queda nada de la *traductio* («overcome / strength / resolve»), y aunque Archer repite una palabra («forced / strength / strength») no reproduce la variación morfológica del original. Terry cambia la sintaxis del primer verso al introducir «who», de modo que la comparación de dos verbos se transforma en comparación de sustantivo y pronombre. No es un cambio radical, y no importaría en una traducción autosuficiente (como la de Conejero *et al.*, que sigue a Terry en el cambio sintáctico), pero en lo que se ofrece como guía al original catalán habría sido preferible conservar la sintaxis original. El cambio efectuado por Archer es más violento: elimina el símil («Si com lo taur» se traduce por «Whenever a bull») en la primera mitad del poema, aunque conserva su correlativo en el verso 5 («tot enaixí-m cové», «And so with me»). El cambio sorprendería en cualquier traducción; es extraordinario en una traducción realizada por el autor de un excelente libro sobre los símiles de March (Archer 1985). No entiendo tampoco por qué Archer intensifica –«stands between me and all hope of happiness»– el último verso («em tol ser delitós», traducido correctamente, aunque en estilos distintos, por Terry y Conejero *et al.*: «prevents me from being happy» / «so thwarts my delight»). La adición de «all hope of» se refiere negativamente no sólo al presente (como las palabras de March y de dos traduc-

ciones) sino también al futuro. Para Archer dicha adición es implícita, pero no me lo parece. De manera parecida, no veo nada en el texto catalán («cové llunyar de vós») que justifique la intensificación «I must escape from you» (Conejero *et al.*). Soy consciente de haber dado una impresión indebidamente desfavorable de las traducciones. No es mi intención: quiero tan sólo ilustrar algunos de los problemas con los cuales el traductor tiene que enfrentarse, y comentar los aciertos –que son muchos– no serviría. De ahí el valor de tener tres traducciones del poema, valor que se ve de nuevo cuando miramos el verso 6: «gest» tiene una gama semántica que no se puede comunicar con sola una palabra inglesa. Cada una de las traducciones elige una palabra distinta: «action / gesture / beauty», de modo que entre las tres dan una impresión adecuada, impresión que sólo una nota explicativa podría haber ofrecido en una sola traducción.

El poema 1 es notable por cuatro símiles, bien analizados por varios críticos.¹⁸ Aun más notable me parece el rico diseño léxico, que se compone de quince series de palabras, series que se entrelazan y se refuerzan. Un análisis detenido de dicho diseño merece un artículo entero, y no voy a tratar ni siquiera de resumirlo aquí. Baste por ahora la muestra que doy de tres series con el empleo de cursiva, negrita y subrayado:

Així com cell qui en lo somni es *delita*
e son *delit* de foll pensament ve,
ne pren a mi, que el **temps passat** me té
l'imaginar, que altre bé no hi habita.
5 Sentint estar en aguait ma dolor,
sabent de cert que en ses mans he de jaure,
temps d'avenir en negun bé em pot caure;
aquell **passat** en mi és lo millor.

Del **temps present** no em trobe amador,
10 mas del **passat**, que és no-res e finir¹⁹
d'aquest pensar me sojorn e em *delit*.
mas quan lo perd, s'esforça ma dolor
sí com aquell que és jutjat a mort
e de llong **temps** la sap e s'aconhorta,
15 e creure el fan que li serà estorta
e el fan morir sens un punt de record.

Plagués a Déu que mon pensar fos mort,
e que **passàs** ma vida en dorment!

Like the man who takes pleasure in dreams and
his pleasure comes from foolish thoughts, so it
happens to me, for time past occupies my imagi-
nation and no other good dwells there. Feeling
my suffering to lie in wait, knowing for certain
that I must fall into its hands, time future cannot
turn out well for me; that past is the best (part)
of me.

I am no lover of the present, but of the past,
which is nothing and (is) finished; I take comfort
and pleasure in this thought, but when I lose it,
my suffering increases: like the man who is
condemned to death, and has known this
for a long time and takes courage, and they make
him think he will be reprieved, and put him to
death without a moment for remembering (his past).

I wish to God that my thoughts were dead and
I could spend my life in sleeping! He lives poorly

18.
Véanse Badia 1983, Espadaler
1985, Ferraté 1992: 45-65, Ca-
bré & Turró 1995 y Walters
1997.

19.
Los versos 8-10 en el texto de
Archer son:

Ço que és no res a mi és lo millor,
Del temps passat me trop en gran
[amor,
amant no res pus és ja tot finit.
(1992: 24)

De acuerdo con Pagès (1912-
14: I, 185-86), sigue la lección
de casi todos los manuscritos,
mientras que Bohigas, cuya
edición es utilizada por Terry,
prefiere para estos versos la
lección del ms. A (París, Bi-
bliothèque Nationale, esp.
225). Véase también Archer *et
al.* 1997: II, 41-45. Me parece
que «temps passat [...] temps
d'avenir [...] temps present» es
preferible estilísticamente,
pero esto no significa necesari-
amente que A conserve las
palabras del poeta.

20. Archer: pensat (de nuevo, la lección mayoritaria de los mss., contra el «passat» del ms. A; véanse Pagès 1912-14: I, 186 y Archer *et al.* 1997: I, 41-45).
21. Archer: havia.
22. Archer: lloc.
23. Archer: en.
- 20 Malament viu qui té lo pensament
per enemic, fent-li d'enuigs report;
e com lo vol d'algun plaer servir
li's pren així com dona ab son infant,
que si verí li demana plorant
ha tan poc seny que no el sap contradir.
- 25 Póta millor ma dolor soferir
que no mesclar poca part de plaer
entre aquells mals, que em giten de saber
com del passat:²⁰ plaer me cové éxir,
Las! Mon *delit* dolor se converteix;
- 30 doble és l'afany après d'un poc repòs.
si co-l malalt qui per un plament mos
tot son menjar en dolor se nodreix;
- 35 com l'ermità, qui enyorament no el creix
d'aquells amics que tenia²¹ en lo món,
essent llong temps que en lo²² poblat
no fón,] per fortuit cas un d'ells lo apareix,
qui los passats plaers li renovella,
sí que el passat present li fa tornar,
mas com se'n part, l'és forçat congoixar,
40 lo bé, com fuig, ab grans crits mal apella.
- Plena de seny, quan amor és molt vella,
absença és lo verme que la gasta,
sí fermetat durament no contrasta,
e²³ creurà poc, sí l'envejós consella.
(Terry 1976: 28 & 30)
- Like to the man who takes delight in dreams
And his delight from wistful yearning flows,
'Tis so with me, for time now past holds my
Imaginings, nought else therein may dwell,
5 I feel my sufferings lie for me in wait,
Into their hands I know I'm bound to fall;
Time hence can be the bearer of no good,
What is no more is what I like the best.
- I love no thing save for the time now gone,
10 So I love nought, for all is come to dust.
In this my fancy I sojourn and delight,
Though when it fades my sorrows grow within
Like to that man who is condemned to die,
And, long aware, some comfort can he find,
15 For he believes he will be granted pardon,
And with no time for thought he is put to death.
- I wish to God that all my thoughts were dead,
And that I could spend all my life asleep.
How badly lives the man whose mind is his
20 Own enemy, and brings him tidings sore,
And when it would afford him some relief,
- who has his thought for enemy, bringing him
news of troubles; and when it tries to provide him
with some pleasure, he is like the woman with
her child, who, if it cries and begs her for poison,
has so little sense that she cannot refuse it.
- It would be better do endure my suffering than to
mix a tiny part of pleasure with those evils which
drive me out of my mind when the time comes
for me to leave behind former pleasure. Alas! my
pleasure turns to suffering; labour is doubled after
a little rest, like the sick man who, for one
pleasant mouthful, turns everything he eats into
suffering.
- like the hermit in whom there grows no longing
for those friends he had in the world, not having
been for a long time near habitation (and) by
chance one of them appears and reminds him of
his past pleasures, so that he makes the past
present for him; but when the friend goes away,
he is forced to grieve: when good departs, it
summons evil with loud cries (to take its place).
- Wise lady; when love is very old, absence is the
worm that devours it, unless constancy struggles
hard, and it mistrusts the advice of the envious.
(Terry 1976: 29 & 31)
- You could compare me to someone who
has no other pleasure than to dream foolish
fancies, for my imagination is captive to
the past, which is the only good it knows,
while I can feel pain lurking in wait for
me and can count on ending up in its
hands. The future can hold no good for
me. The best things in my life are those
which now are nothing.
- I cherish only the past, loving something
which no longer exists, for it is gone for
ever. In such memories I linger with
pleasure; but when they fade, pain attacks
me just like a condemned man who has
spent a long time coming to terms with
his death, and is then led to believe that
his life will be spared – only to be
executed suddenly without a single
moment's grace.
- I would to God that my mind were dead
and that I could spend my life asleep. He
is wretched indeed who can call his own
mind his enemy since it reminds him continually
of his troubles. Whenever he wants it to bring

It is with him as with that woman whose child,
That should he cry to her for baneful venom,
So weak's her wit, she yields to his demand.

- 25 Better it were my suffering to endure
Than tinge my joys, hut in the slightest way,
With those vexations that torment my soul
When I must leave my former joys behind.
Alas, I see my pleasure come to grief,
30 My labour doubled after brief repose,
Like to the sick man who for one sweet bite
Sees in his food how all his pain is fed.

- Like to the hermit who no longer feels
For those his friends he once had in the world,
35 So long away from company of men,
And then, per chance, one happens to appear,
Bringing fresh life to his delice of yore,
So that his past importunes him anew,
But when they part he's left to his own grief:
40 Good summons evil lustily as it leaves.

My prudent lady, when love's young no more,
The worm which gnaws its wrinkled flesh is
[absence,
If not opposed by firm and stubborn steel;
Pay then no heed to envy's bitter counsel.
(Conejero *et al.* 1986-89; I, 15 & 17)

him something pleasurable, it behaves like the
woman who has so little sense that when her child
screams to be fed with poison, she gives in to its demands.

It would be better to endure the pain than to add one
scrap of pleasure to the torments that drive me to my
wits' end. As soon as I have to leave my imagined pleasure,
then, alas! my joy turns to suffering; a brief respite is
followed by redoubled anguish: just like the sick man who
for the sake of enjoying some tasty morsel turns every
meal into agony;

or like the hermit who has spent long years away from town
and does not miss any of the friends he used to have in
the world: then chance disposes that he suddenly comes
across one of them, and his old friend reminds him of
all the pleasures he once enjoyed, so that all the past
comes vividly back, and when the friend departs, he is
filled with regret: when good takes its leave, it cries out
loudly for pain to come and take its place.

Prudent lady, when love is very old,
absence can become a worm that calls away
at love unless, while the separation lasts,
constancy holds out against it and pays no
heed to what the envious might say.

(Archer 1992: 25 & 27)

La primera serie consta de cuatro elementos, el verbo *delita* (v. 1) y tres ocurrencias del sustantivo *delit* (vv. 2, 11 y 29). Terry reduce la diferencia entre verbo y sustantivo al traducir *delita* por «takes pleasure», lo que disminuye poco la impresión que recibe el lector de la textura verbal de March, pero también —que es más serio— neutraliza la diferencia entre *delit* y *plaer* (vv. 28 y 37), traduciendo los dos por «pleasure». Conejero y sus colaboradores prefieren «delight» en vez de «pleasure», decisión acertada ya que conserva la impresión acústica de la palabra catalana. Ellos, igual que Terry, traducen *delita* por verbo más sustantivo («takes delight»). Su versión del poema pierde pronto la ventaja conseguida en el verso 1: después de traducir *delit* por «delight» en los versos 2 y 11, traducen la misma palabra por «pleasure» en el verso 29, mientras que utilizan el arcaísmo «delice» para el *plaers* del verso 37 (el *plaer* del verso 28 se traduce «joys»). Hay, por lo tanto, cierta arbitrariedad, que llega a despistar al lector, en la elección de palabras inglesas para *delit* y *plaer*. Ar-

cher, en cambio, se independiza del texto catalán, combinando *delita* [...] *delit* (vv. 1-2) en «has no other pleasure than [...]». Luego traduce *plaer(s)* por «pleasure(s)» en los versos 28 y 37, mientras que *delit* es «pleasure» en el verso 11 y «joy» en el verso 29, de modo que la variación marquiana *delit* / *plaer* se sustituye por otra.

La segunda serie, la de **temps** (vv. 3, 7, 9, 14 y 35), juega con dos connotaciones de «tiempo»: época (vv. 3, 7 y 9) y duración (vv. 14 y 35). Terry casi conserva el doble empleo de la palabra: «temps passat» es «time past» (v. 3) y «temps d'avenir» es «time future» (v. 7), mientras que «llong temps» es «long time» (vv. 14 y 35), pero se aleja del diseño marquiano al traducir «temps present» por «the present» en el verso 9. A diferencia de Terry, Conejero y sus colaboradores reducen la repetición de «time» («llong temps» se traduce «long» en el verso 14 y «so long» en el 35), y Archer casi la elimina: «the past [...] the future [...] the past» (vv. 3, 7, & 9); «long time» (v. 14) pero «long years» (v. 35). Esto me parece un error: si March quería repetir la misma palabra a lo largo del poema, una traducción que evita la repetición da una impresión equivocada.

La tercera serie es la de passat, a veces asociada con **temps**, a veces no. Es un adjetivo en «temps passat» (v. 3 y la lección mayoritaria del v. 9) y en «passat(s) plaer(s)» (v. 37 y, según *A*, v. 28, un sustantivo en los versos 38 y, según *A*, 8 y 10. Hay además un verbo relacionado: «passàs» (v. 18). Terry emplea «past» dos veces (3 y 37) y «former» una vez (28) para el adjetivo, y «past» siempre para el sustantivo (8, 10 y 38). Archer emplea menos la palabra «past» (principalmente porque passat es menos frecuente en las elecciones mayoritarias): una vez como adjetivo (3) y dos veces como sustantivo, en el verso 38 y –curiosamente, ya que traduce el adjetivo en «temps passat»– en el 9. En el verso 38 no trata de recrear el juego de palabras, «el passat present», sino que opta por «the past comes vividly back» (Terry y Conejero *et al.* sí lo recrean). El adjetivo de «passats plaers» se transforma en «pleasures he once enjoyed». Conejero y sus colaboradores casi siempre evitan «past»: la emplean sólo una vez como adjetivo (3) y una vez como sustantivo (38). Los otros adjetivos se traducen como «former» (28) y el arcaísmo «of yore» (37), y los otros sustantivos como «what is no more» (8) y «nought» (10). En el último caso, así como en «time now gone» (v. 9), no traducen el texto de Bohigas sino el de Pagès, lo que sorprende mucho (véase la nota 13, *supra*). En cuanto al verbo *passàs*, todas las traducciones emplean «spend», aunque «pass» habría conservado la *traductio* del original. Y en todas las traducciones se nota –no sólo en las tres series que acabo de comentar, sino a lo largo del poema– la gran dificultad de conciliar la traducción exacta con la conservación de la textura verbal del original.

En el poema 2, lo más interesante es la estructura que March crea con la elección y disposición de las imágenes y con el empleo de la *traductio*:²⁴

Pren-me enaixí com al patró que en platja
té sa gran nau e pensa haver castell;
veent lo cel esser molt clar e bell,
creu fermament d'una àncora assats haja.
5 E sent venir sobtós un temporal
de tempestat e temps incomportable;
lleva son jut: que si molt es durable,
cercar los ports mes que aturar li val.

Moltes veus és que el vent és fortunal,
10 tant que no pot sortir sens lo contrari,
e cella clau qui us tanca dins l'armari
no pot obrir aquell mateix portal.
Així m'ha pres, trobant-me enamorat,
per sobresalt que em ve de vós, ma
[aimia:
15 del no amar desalt ne té la via,
mas un sol pas meu no hi serà trobat.

Menys que lo peix és en lo bosc trobat
e los lleons dins l'aigua han llur sojorn,
la mia amor per null temps pendrà torn,
20 sol coneixent que de mi us doneu grat;
e fiu de vós que em sabreu bé conèixer,
e, conegut, no em serà mal gràida
tota dolor havent per vós sentida;
lladoncs veureu les flames d'amor créixer.

Si mon voler he dat mal a parèixer,²⁵
25 creeu de cert que vera amor no em lluny:
pus que lo sol és cald al mes de juny,
ard mon cor flac sens algun grat
[merèixer.
Altre sens mi d'açò mereix la colpa;
30 vullau-li mal, com tan humil servent
vos té secret per son defalliment;
cert, és Amor que mi, amant, encolpa.

Ma volentat ab la raó s'envolpa
e fan acord, la qualitat seguint,
35 tals actes fent que el cos es defallint
en poc de temps una gran part de polpa.
Lo poc dormir magresa al cos m'acosta
dobla'm l'enginy per contemplar Amor,
lo cos molt gras, trobant-se dormidor,
40 no pot dar pas en aquesta aspra costa.

Plena de seny, donau-me una crosta
del vostre pa, qui em lleve l'amargor;
de tot menjar m'ha pres gran dessabor,
si no d'aquell qui molta amor me costa.

(Terry 1976: 30 & 32)

I am like the master whose ship lies close to shore
and he thinks it (as safe as) a castle; seeing that
the sky is quite clear and fine, he firmly believes
that with a single anchor he has enough. And he
sees approaching a sudden spell of storm and im-
possible weather; he calculates that if it lasts
for long, it would be better for him to seek
harbour than to stay.

I often happens that the wind is capricious; so
much so, that he cannot set sail without the
contrary wind, and that key which shuts you in
the cupboard cannot open the same door. So
it has happened to me, being in love, through
the boundless pleasure I receive from you,
my beloved: displeasure is the way which leads
to not-loving, but not a single step of mine will
be found there.

Less than fish are found in woods and lions dwell
in water will my love ever change, as long as I
know that you take pleasure in me; and I am
confident that you will come to know me well,
and, once you have known me, all the suffering
I have felt because of you will not go
unrewarded; then you will see the flames
of love increase.

If I have expressed my desire badly, be sure
that it does not make true love (any more) distant
from me; hotter than the sun in the month of
June, my frail heart burns without receiving any
favour. Another, not myself, is to blame for this;
think badly of him, since he conceals from you
such a humble servant as myself through his
weakness; certainly, it is Love who accuses me,
(now than I am) in love.

My will combines with my reason and they agree,
pursuing quality, performing such actions that in
a short time the body loses a good part of its
flesh. Lack of sleep brings thinness to my body,
my wit is doubled by thinking of love;
the fat body which is given to sleeping cannot
take a single step on this rocky shore.

Wise lady: give me a crust of your bread, to take
away the bitterness from me; I have conceived
a great distaste for all food, except that which
costs me much love.

(Terry 1976: 31 & 33)

24.
Véanse Rolph 1971: 72, Archer
1985: 39-44 & 99-101, Ferraté
1990 y Deyrmond 1991.

25.
Archer: aparèixer.

I'm like that captain who is near shore
 And sees his great ship as a lofty castle.
 As he beholds the sky, placid and calm,
 Full sure he trows, one anchor will suffice.
 5 Eftsoons he sees the threat of pending tempest,
 A stormy spell of weather most untempered
 He weens that, should such turbulence perdure,
 'Twere best to head for port than tarry there.

So capricious oftimes the wind may blow,
 10 The ship can't sail without th'opposing force;
 The very key which shut you in the ambry
 Will not unlock the door it once made fast.
 So 'tis my lot, that, now enamoured,
 Transported by your fairness, oh midons;
 15 Although a lack of grace leads to indifference,
 My foot will ne'er be set upon that path.

Easier far that fish swim in the forest
 And lions make their habitat in streams
 Than ever variance should beset my love,
 20 If I but know my meed does not displease you.
 I deem i'faith you'll harken to my plight,
 And once you've known my sufferings of yore,
 Will never your disdain for me provoke,
 'Tis then the blazing flames of love will show.

If artless I have proved in my intent,
 Be sure true love in me was ever present:
 More fiercely than the sun when it is June
 Burns my weak heart in want of your sweet favour.
 Think not 'tis me who here should bear the blame,
[your orders, Love,
 30 And woe to him who through his artant faults
 Has not disclosed your servant's willing breast.
 The culprit's Love who wrongs your humble lover.

Reason and Will in me do now enmesh
 And both in concert quality pursue,
 35 Such deeds sustaining that my body fails,
 Losing most swiftly a large part of its flesh,
 The lack of sleep so meagre makes my frame,
 Yet hones my wit as love I contemplate.
 A greasy cors imbedded in its sloth
 40 Cannot set foot on this rugged terrain.

My prudent lady, wouldst thou give me a crumb
 Of thy sweet bread t'assuage my bitterness.
 All sustenance has long since turned sour
 Save that for which with love the price I paid.
 (Conejero *et al.* 1986-89: I, 19 & 21)

I am just like the master of some great ship riding
 at anchor off a stretch of beach, feeling as safe
 as if he were standing atop a castle, who looks at
 the sky and, seeing no cloud in sight, is quite
 convinced that he may trust to a single anchor.
 And then before he knows what has happened,
 a storm is raging about him that is too fierce to
 be weathered out. He makes his decision: since
 the storm is going to set in, his best course is to
 seek harbour rather than to stay where he is.

If often happens that the wind is capricious; so
 much so, that he cannot set sail without the contrary
 wind, and that key which shuts you in the cupboard
 cannot open the same door. So it has happened to me,
 being in love, through the boundless pleasure I receive
 from you, my beloved: displeasure is the way which
 leads to not-loving, but not a single step of mine will
 be found there.

Fish will spawn in the woods and lions roam the
 sea before my love will ever wane, as long as I
 at least do not displease you. But I am sure that
 when you come to know me better, you will not
 be ungrateful for all the pain I have suffered
 on your account. That's when you'll see Love's
 fire roar!

If I have kept my feelings to myself, do not think
 it is because I do not know what true love is. My
 ailing heart burns hotter than the sun in June, and
 yet has won no reward. This is another's doing,
 not mine. It is his fault that you have not been
 given the least hint that this willing servant awaits
 I mean, which makes me love, and then blames me
 for it!

My desire and my reason have called a truce, and
 have become as one in their love of the spirit, perform-
 ing such deeds that in only a short time my body has
 shed most of its bulk. My flesh is wasted from so many
 sleepless nights. But this also has sharpened my wits
 so that I can better contemplate love. An obese body
 wants only to sleep all day, and could not climb one
 setp up this rugged cliff.

Prudent lady, spare me a crust of bread, for it
 is the only thing that could take this bitter taste
 away, I have lost all desire for food, unless it
 is some morsel that I may earn through my great
 love. (Archer 1992: 29 & 31)

No es difícil conservar en las versiones inglesas la estructura imagística del poema catalán, pero hay cierta variación entre los traductores. Terry traduce las imágenes muy bien; para más claridad, amplía entre paréntesis la imagen del «castell» (v. 2) y repite «wind» (v. 10). Archer amplía de otra manera, incluyendo su propia manera de visualizar la imagen: «pensa haver castell» (v. 2) se transforma en «feeling as safe as if he were standing atop a castle», y la transformación es aun más atrevida en los versos 17-18, «Fish will spawn in the woods and lions roam the sea». En Conejero *et al.* la gran mayoría de las imágenes se traducen más o menos literalmente, como en Terry, pero en un caso hay un cambio: «crosta» (v. 41) se traduce no con «crust» (la palabra apropiada tanto semántica como fonéticamente) sino con «crumb» (migaja). El sentido de una de las imágenes es muy discutido: *aspra costa* (v. 40) es «rocky shore» para Terry, pero Joan Ferraté insiste (1990) en que el único sentido posible es «risco» («cliff»), el sentido escogido por Archer («this rugged cliff»; Conejero y sus colaboradores prefieren evitar la elección de un sentido u otro con «this rugged terrain»).²⁶ Me parece que, aun si el sentido primario de *costa* es «risco» (interpretación apoyada por los versos de Dante citados por Pagès), no se puede excluir el otro sentido, «costa».

La *transductio* es empleada dos veces en este poema, en la primera estrofa («un temporal de tempestat e temps incomportable», vv. 5-6) y en la quinta («m'acosta [...] aspra costa», vv. 37 & 40). Es imposible reproducir completamente en inglés la primera *transductio*, y por lo tanto Terry opta por fidelidad al sentido: «a sudden spell of storm and impossible weather», utilizando ingeniosamente la aliteración para sustituir el recurso estilístico del original. Conejero y sus colaboradores logran reproducir buena parte de la *transductio*, combinándola con la aliteración: «pending tempest, / A stormy spell of weather most untempered». Archer, en cambio, renuncia al empleo de estos recursos para dar una versión libre: «a storm is raging about him that is too fierce to be weathered out». En la otra *transductio*, la del verbo *m'acosta* y el

26.

Ferraté retoma la opinión de Pagès (1912: 259 y 1935: 5). Archer pensaba antes como Terry: se refiere al «rugged shore» en 1985: 100. Supongo que al traducir «rugged cliff» estaría convencido por la argumentación de Ferraté, pero últimamente ha vuelto a su primera opinión: «costa –en el sentit de 'ribera de la mar'– difícil i inhòspita» (1997: I, 43n), aunque concede que «També és admissible el sentit que li dóna Ferraté». Esto representa más o menos mi conclusión (Deyermond 1991: 494-97).

27.

Agradezco mucho a mis buenos amigos Rafael Alemany, Robert Archer y Josep Lluís Martos el haberme regalado varios libros de difícil acceso en Inglaterra.

sustantivo *costa*, Terry traduce aquél por «brings» y éste, como acabamos de ver, por «this rocky shore». De modo parecido, Conejero y sus colaboradores traducen «makes» y «this rugged terrain», mientras que Archer pasa por alto el verbo cuyo sujeto es «lo poc dormir», sustituyéndolo con un verbo cuyo sujeto es «my body». Ninguna de las tres traducciones recrea nada parecido al recurso marquiano que, junto con la reanudación de la imagen marítima de la primera estrofa, da a este poema una estructura verbal y conceptual tan apretada.

La comparación de las traducciones de un poema muy breve y de varios aspectos de dos poemas más proporciona una base muy restringida para valorar el trabajo de los traductores, pero creo que una comparación más amplia —imposible, por otra parte, en una comunicación como ésta— no cambiaría mucho la valoración. Cada una de las traducciones ofrece algo que falta en las otras. Cada una tiene sus logros y sus defectos. Me parece que el punto de partida teórico de Conejero dificulta su trabajo y el de sus colaboradores, y que por lo tanto las traducciones de Terry y Archer son en general preferibles. Cuál de estas dos es mejor depende de lo que quiera cada lector: los que quieren una guía fidedigna al original catalán preferirán la de Terry; los que quieren una recreación interpretativa escogerán la de Archer.²⁷

OBRAS CITADAS

- ALVAR, Carlos, 1999. «El texto y sus traducciones: la *Divina comedia*», en *Traducir la Edad Media*, pp. 135-151.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1865. *Historia crítica de la literatura española*, VI, Madrid: el autor, impr. José Fernández Cancela.
- ANÀLISIS 1985. *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, ed. Narcís Garolera i Carbonell, III, Barcelona, Curial.
- ARCHER, Robert, 1985. *The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March*, Purdue Monographs in Romance Languages, 17, Amsterdam, John Benjamins.
- , ed., 1989. *Ausiàs March, Cinquanta-vuit poemes*, Barcelona, Edicions 62.

- ARCHER, Robert, ed. & tr., 1992. *Ausiàs March: A Key Anthology*, The Anglo-Catalan Society Occasional Publications, 8, Sheffield, Anglo-Catalan Society.
- , et al., ed., 1997. *Ausiàs March, Obra completa*, 2 vols., Barcelona, Barcanova.
- Ausiàs March*, 1997. *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. Rafael Alemany Ferrer, Biblioteca Manuel Sanchis Guarner, 37, Valencia: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Alicante, Dept. de Filologia Catalana, Universitat; Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BADIA, Lola, 1982. «Si com lo taur», *Els Marges*, 22-23, 1981 (1982), pp. 19-31. Reimpr. en *Anàlisi*, 1985, 93-111 y en Badia, 1993, 201-07.
- , 1983. «El poema proemial d'Ausiàs March», *L'Espill*, 17-18, primavera-estiu, 51-65. Reimpr. en Badia, 1993, pp. 167-80.
- , 1993. *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Valencia: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOHIGAS, Pere, ed., 1952-59. *Ausiàs March, Poesies*, Els Nostres Clàssics, A71-73, 77 & 86, Barcelona, Barcino.
- BRENAN, Gerald, 1953. *The Literature of the Spanish People from Roman Times to the Present Day*, 2^a ed., Cambridge, UP, reimpr. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.
- BROMWICH, Rachel, ed. & trad., 1982. *Dafydd ap Gwilym, A Selection of Poems*, Llandysul, Gomer Press. Reimpr. Penguin Classics, Harmondsworth, Penguin Books, 1986.
- , 1986. *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym: Collected Papers*, Cardiff, Univ. of Wales Press.
- CABRÉ, Lluís, 1998. «Notas sobre la memoria de Santillana y los poetas de la Corona de Aragón», en «*Cancionero*» *Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 11, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, pp. 25-38.
- , & Jaume TURRÓ, 1995. «'Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario': la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 55, pp. 117-36.
- CANTAVELLA, Rosanna, 1997. «Self-Advertisement in Ausiàs March», comunicació leída en el 8th London Conference on Catalan Studies, 5 de diciembre.
- CHOTZEN, Theodor Max, 1927. *Recherches sur la poésie de Dafydd ap Gwilym, barde gallois du XIV^e siècle*, Amsterdam, H. J. Paris.
- COLÓN DOMÈNECH, Germà, 1997. «Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor», en *Ausiàs March*, 1997, pp. 89-116.
- CONEJERO, M. A., P. RIBES & D. KEOWN, trad. Pere BOHIGAS, ed., 1986-89. *Ausiàs March, Selecció de poemes / Selected Poems*, 2 vols., Valencia, Fundació Instituto Shakespeare.
- DEYERMOND, Alan, 1991. «From 'gran nau' to 'aspra costa': Imagery, Semantics and Argument in Ausias March's Poem 2», en *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, Stuttgart, Franz Steiner, 1991, pp. 485-98.
- DI GIROLAMO, Costanzo, ed. y trad., 1996. *Ausiàs March, Pagine del canzonieri*, Nápoles, el autor.
- EDWARDS, Huw M., 1996. *Dafydd ap Gwilym: Influences and Analogues*, Oxford, Clarendon Press.
- ELIOT, T. S., 1936. *Collected Poems 1909-1935*, Londres, Faber & Faber, reimpr. 1949.

- ESCARTÍ, Vicent Josep, 1977. «Nota sobre l'interés per Ausiàs March al segle XVI», en *Ausiàs March* 1977, pp. 156-71.
- ESPADALER, Anton, 1985. «'Axí com cell qui'n lo somni's delita': una proposta de lectura», en *Anàlisi* 1985, pp. 62-72.
- FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo, 1999. «Lo 'Antaño' por lo 'Extraño', la literatura medieval a través de la teoría de la traducción», en *Traducir la Edad Media*, pp. 451-62.
- FERRATÉ, Joan, 1990. «'Per amor no pot amor mostrar': assaig de comentari a una poesia de March», *Revista de Catalunya*, 39, marzo, 116-25. Reimpr. en Ferraté, 1992, pp. 66-79.
- , 1992. *Llegir Ausiàs March*, Assaig, 12, Barcelona, Quaderns Crema.
- FULTON, Helen, 1989. *Dafydd ap Gwilym and the European Context*, Cardiff, Univ. of Wales Press.
- GÁLVEZ DOMÍNGUEZ, Eva María, 1999. «Las traducciones francesas de una *cansó* de la Condesa de Dia», en *Traducir la Edad Media*, pp. 295-309.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, 1990. *El 'Prohemio e carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Filológica, 1, Barcelona, PPU.
- , y Maximiliaan P. A. M. KERKHOF, ed., 1988. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Clásicos Universales Planeta, 146, Barcelona, Planeta.
- HAUF, Albert G., 1983. «El lèxic d'Ausiàs March: primer assaig de valoració i llista provisional de mots i de freqüències», en *Miscel·lània Pere Bohigas*, III, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, 6, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 121-224.
- LAPESA, Rafael, 1948. *La trayectoria lírica de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente.
- , 1962. «Sobre la Coronación de Mossen Jordi», *Estudis Romànics*, 10, pp. 273-76.
- LEVERONI, Rosa, 1951. «Les imatges marines en la poesia d'Ausies March», *Bulletin of Hispanic Studies*, 28, pp. 152-66.
- LOOMIS, Richard Morgan, trad., 1982. *Dafydd ap Gwilym, The Poems*, 2ª ed., MRTS, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies.
- McNERNEY, Kathleen, 1982. *The Influence of Ausiàs March on Early Golden Age Poetry*, Biblioteca Hispanoamericana y Española de Amsterdam, 3, Amsterdam, Rodopi.
- NOGUERAS, Enrique y SÁNCHEZ RODRIGO, Lourdes, 1999. «Notas sobre la traducción de la poesía románica medieval: cuatro siglos de Ausiàs March», *Traducir la Edad Media*, pp. 167-206.
- PAGÈS, Amédée, 1912. *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 194, París, Honoré Champion.
- , ed., 1912-14. *Les obres d'Auzias March*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2ª ed., introd. Germà Colón Doménech, Monografies, 21-22, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1995.
- , 1935. *Commentaire des poésies d'Auzias March*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 247, París: Honoré Champion.
- PAREDES, Juan, 1999. «La traducción crítica: la cantiga *Non me posso pagar tanto* de Alfonso X», en *Traducir la Edad Media*, pp. 207-23.
- PAREDES, Juan y Eva MUÑOZ, eds., 1999. *Traducir la Edad Media. La traducción de la Literatura románica medieval*, Granada, Universidad de Granada.

- RIQUER, Martín de, ed., 1946. *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
- ROBBINS, Rossell Hope, ed., 1955. *Secular Lyrics of the XIVth and XVth Centuries*, 2ª ed., Oxford, Clarendon Press.
- ROLPH, Wendy L., 1971. «Conflict and Choice: The Sea-Storm in the Poems of Ausiàs March», *Hispanic Review*, 39, pp. 69-75.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, 1999. «Consideraciones sobre la traducción de textos medievales», en *Traducir la Edad Media*, pp. 43-62.
- TERRY, Arthur, trad., ed. Pere BOHIGAS, 1976. *Ausias March, Selected Poems*, Edinburgh Bilingual Library, 12, Edimburgo, University Press.
- , 1983. «Introspection in Ausias March», en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, Dolphin, pp. 165-77.
- , 1994. «Ausiàs March and the Medieval Imagination», en *The Discerning Eye: Studies Presented to Robert Pring-Mill on his Seventieth Birthday*, Llangrannog, Dolphin, pp. 17-26.
- TERRY, Arthur, trad., ed. Pere BOHIGAS, 1997. «'Per la mort és uberta la carrera': A Reading of Ausiàs March, Poem 92», en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Colección Tàmesis, A170, Londres, Tamesis, pp. 469-79.
- , 1999. *Three Fifteenth-Century Valencian Poets: Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, and Joan Roís de Corella*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, Londres, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- TICKNOR, George, 1854. *History of Spanish Literature*, 2ª ed., 3 vols., Nueva York, Harper & Brothers, I.
- WALTERS, Gareth, 1997. «Ausiàs March: Poem 1 and the Discovery of the Reader», comunicación leída en el 8th London Conference on Catalan Studies, 5 de diciembre.
- ZIMMERMANN, Marie-Claire, 1979. «Les Métaphores de la mer dans la poésie d'Ausiàs March», *Iberica*, 2, pp. 41-57.