

Henry Vaughan: ¿traduce al inglés el concepto español de la Muerte?

M.^a Jesús Pérez Martín

Henry Vaughan, uno de los poetas más vigorosos de la escuela metafísica inglesa, muere el 23 de abril de 1695. Ese día llevó a término lo que el poeta Rilke, en nuestro tiempo, llamó crear su Gran Muerte, en evidente contraposición con la Pequeña Muerte, o final inexorable, aceptado pasivamente y con repugnancia.

La postura gallarda, positiva, ante la Muerte, no es ajena a la producción literaria española. Y cuando esta consideración se entrecruza con afirmaciones como la siguiente de Octavio Paz:

«Las afinidades entre los metafísicos ingleses y los poetas españoles es uno de tantos temas apenas tocados por la crítica» (1), no puede extrañar que surja esta pregunta:

¿Por qué no la afinidad ante la idea de la Muerte?

Es una perspectiva que ofrecemos a los estudios comparativos anglo-españoles y que abordaremos aquí limitándonos a los primeros pasos, para fundamentar la posibilidad de un entendimiento entre la poesía de Vaughan y el pensamiento español de la época.

Henry Vaughan pudo conocer la lengua castellana como sucedió con sus maestros Donne y Herbert. Junto a su colección de poemas OLOR ISCANIUS de 1651 se imprimieron varias traducciones en prosa realizadas por el poeta, y

(1) Octavio Paz: *Traducción: Literatura y Literalidad*. Ed. Tusquets. Cuadernos Marginales 18. Barna, 1971. Pág. 27.

en el frontispicio de una de ellas se lee: «OF THE PRAISE AND HAPPINESS OF A COUNTRY LIFE, written in Spanish by Antonio de Guevara, bishop of Carthagená. Put into English by H. V.»

No se especifica que esta traducción se haya realizado gracias a una traducción latina intermedia, cosa posible, ya que por entonces circulaban en Inglaterra las ediciones de 1579 y quizás la de 1651, pero es muy significativo que cuando Henry Vaughan vuelve a intentar la traducción del pensamiento español, esta vez del jesuita Juan Eusebio de Nieremberg, declare haber utilizado un original latino: «TWO EXCELLENT DISCOURSES OF 1. TEMPERANCE AND PATIENCE, 2. OF LIFE AND DEATH. Written in Latin by Johan: Euseb: Nieremberg: Englished by Henry Vaughan Silurist» (2).

Estos tratados se publican en la colección FLORES SOLITUDINIS en 1654. Nos interesa especialmente el segundo: OF LIFE AND DEATH. No sólo observaremos la afinidad que Vaughan muestra con el texto original, reflejado en la fidelidad y en el ritmo vivo de la versión inglesa, sino en el enriquecimiento de sus adiciones, provocadas precisamente por el entusiasmo con que abraza las ideas de Nieremberg. Y tan complementarias resultan estas ideas a las suyas que las volvemos a encontrar con mucha frecuencia engastadas en su poesía.

Hemos elegido a este propósito THEY ARE ALL GONE INTO THE WORLD OF LIGHT, uno de los poemas más significativos de la colección SILEX SCINTILLANS (3). Veremos cómo entre el tratado y la poesía no se dan más que coincidencias en la revelación de conceptos fundamentales sobre la Muerte. Podríamos decir: el tratado es la for-

(2) *The Works of Henry Vaughan*. Ed. L. C. Martin. 2nd. Ed. Oxford At the Clarendon Press, 1968. Págs. 219-309.

(3) *Silex Scintillans: Sacred poems and private Ejaculations*. The second edition in two books, by Henry Vaughan, Silurists. London, 1655.

ja del poema. Complementaremos este estudio con la versión de esta composición en castellano.

They are all gone into the world of light!
And I alone sit lingring here;
Their very memory is fair and bright,
And my sad thoughts doth clear:

It glows and glitters in my cloudy brest
Like stars upon some gloomy grove,
Or those faint beams in which this hill is drest,
After the sun's remove.

I see them walking in an Air of glory,
Whose light doth trample on my days:
My days, which are at best but dull and hoary,
Meer glimering and decays.

O holy hope !and high humility,
High as the Heavens above!
These are your walks, and you have shew'd them
[me
To kindle my cold love,

Dear, beateous death! The Jewel of the Just,
Shining nowhere, but in the dark;
What mysteries do lie beyond thy dust;
Could man outlook that mark!

He that hath found some fledg'd birds nest, may
[know
At first sight, if the bird be flown;
But what fair Well, or Grove he sings in now,
That is to him unknown.

And yet, as Angels in some brighter dreams
Call to the soul, when the man doth sleep:
So some strange thoughts transcend our wonted
[theams,
And into glory peep.

If a star were confin'd into a Tomb
Her captive flames must needs burn there;
But when the hand that lockt her up, gives room,
She'l shine through all the sphaere.

O Father of eternal life, and all
Created glories under thee!
Resume thy spirit from this world of thrall
Into true liberty,

Either disperse these mists, which blot and fill
My perspective (still) as they pass,
Os else remove me hence unto that hill,
Where I shall need no glass. (4).

«The people think life to be the greatest good,
and Death the greatest evil. They are mightly decei-
ved...» (5).

Con estas palabras, dignas por su aplomo y concisión del mejor ensayo de Bacon, comienza el tratado. Advertimos inmediatamente la postura que va a sostenerse: exposición de los aspectos positivos de la Muerte contrastada con la vida temporal (6).

(4) *The Works of H. Vaughan...* Págs. 483-484.

(5) *The Works of H. Vaughan...* Págs. 277-309.

(6) Este estilo contrasta con otro practicando igualmente en España, donde se describe el proceso espantoso de la Muerte y de la sepultura, como medio para facilitar el desprendimiento terreno. Rescatado de la tradición medieval por Fray Luis de Granada, seguido

¿Por qué tenerle miedo? Hay que acercarse, conocerla, admirarla. Así se llega a preparar un encuentro solemne, único, el más importante en la vida del hombre:

«*Death (like the Phoenix) is only one that which comes but once, is with most longing looked for, and with most welcome entertained*» (7).

Idea que se reitera y enriquece añadiendo otros calificativos:

«*Whatsoever is rare, whatsoever is pretious it is single, and but one. There is nothing so rare, nothing that is comparable to a good death*»...

¿Por qué esta valoración extraordinaria de la Muerte? Porque restablece un orden perdido por la transgresión del pecado original:

«*Death to some seems to destroy all, but she restores all. By disposing things she puts them in their order: For he that inverts things that were before inverted, doth but reduce them to the right Positure*»...

Alcanzamos así la paradoja que va a mantenerse a lo largo de todo el tratado: la Muerte tiene poder vivificante:

«*This inversion by death is reparation and preparative for that order wherein all things shall be made new*».

por Juan de Mañara y Valdés Leal, tuvo también su repercusión en Inglaterra, alcanzando parte de la producción de Donne y otros traductores religiosos populares ingleses como: William Perkins: *A salve for a Sicke Man, or, a treatise the nature differences and Kindes of Death*... 1595. Christopher Sutton: *Disce-Mori-Learne to die. A religious discourse, Moouing Every Christian man to enter into a serious remembrance of his ende*... 1600. Utilizo esta información con el consentimiento del investigados D. José Ramón Fernández Suárez, en estos momentos elaborando su tesis doctoral: *Fray Luis de Granada en Inglaterra, repercusiones en los sermones de John Donne*.

(7) En letra bastarda las adiciones de Vaughan al original de Nieremberg.

Este misterio puede aproximarse examinando el valor de la vida temporal, que queda reducido al reconocimiento de limitaciones y fracasos, útiles para aceptar la renuncia total que impone la Muerte:

«...it is necessary that griefes and unpleasantesse should lay hold upon age, because men (who are alwaies unwilling to think of dying may be thereby weaned from the delights of life, and learn to dye before the day of death.»

Así, el mejor conocimiento de la vida implica la revelación progresiva, continuada, de la Muerte:

«Death insinuates it self, and seizeth upon us by peecemeals; it gives us a taste of it self; it is the Cronie, or Consort of life:... we cannot ascend to life without descending towards death»...

Al aceptar el hombre las limitaciones de esta vida, se desprende de ellas, va siendo purificado, y a medida que crece la purificación descubre el atractivo superior de la Muerte; a mayor virtud, mayor compenetración con el misterio de la Muerte:

«The truth is most pure, and will not be manifested but to the pure and the undefiled. Therefore all the scope and the end of virtue is to separate the soul from the body, and to come as near Death as possible may be, while wee are yet alive.»

El resultado es la contemplación gozosa de la Muerte:

«Death leads us forth to joy and liberty.»

El momento más hábil para esta contemplación se da en la quietud de la noche, y el sueño no es obstáculo para ello; más bien es vehículo de mayor aproximación en este misterio, porque el sueño es el hermano o la sombra de la Muerte:

«We must act death at night: life is a terrace-»

walk with an Arbour at one end, where we repose, and dream over our past perambulations. This lesser rest, shewes us the greater; the soul watcheth when we sleep... As sleep is said to be the shadow of death; so I think dreams to be the shadows of life... When he sleeps, then he sips and tasteth joy; when he dies, then he sucks and drinks»...

Estos sueños, en los que el alma vela y sigue atenta porfiando en su deseo de conocer aquel orden por establecer, son el aspecto positivo de las pequeñas muertes que el desprendimiento y la purificación traen cada día consigo:

«So much more excellent than life is Death, that life is driven to be sustained by so many deaths»...

Son pequeñas muertes gozosas, simulacro y ensayo de la Gran Muerte, porque durante el sueño se suspende la tiranía de los sentidos y entonces el alma se encuentra más a sí misma, está más dispuesta para comunicaciones extraordinarias:

«What is the reason (Thinkest thou) that the divine secrets are revealed to men most commonly in their sleep?; because that similitude of death is most pleasing to God... Sleep (like Death) is the mind's Sabbath, in which the spirit, freed from the senses, is well disposed, and fitted for divine intimations. The soul is then alive to it self, while the body reigns not... *Thou mayst lye watching by the side of one that dreams of Heaven, and is conversing with Angels, but unless he tells it thee when he is awaked thou canst discover no such thing while he sleeps.*»

Son anticipaciones de la Gran Muerte que hacen deseárla con ansia indecible:

«*if death in its shadow and projection be the recreation of life, how delightful will it be at home or in itself.*»

Porque no hay ruptura con las ansias de felicidad que ya se inician en esta vida temporal; todo se recuperará acrecentado; entonces, ¿no resultaría incomprensible retroceder ante semejante posibilidad?

«who after long banishment and a tedious pilgrimage being now come near his native country, and the house of his Father, where his Parents, his brethren, and friends expect him with longing, would then turn back, and choose to wander again, when he might have joy, when he might have rest?»

Esta es la respuesta, el razonamiento final a la valoración extraordinaria, que se tributó a la Muerte al comienzo del tratado:

«Death then is the best, and the greatest subordinate good of all.»

Hasta aquí llegan las afirmaciones principales del texto original, donde se ha podido observar, de vez en cuando, la intromisión de Vaughan para reforzarlas; pero entre estas pequeñas adiciones surgen de repente algunas, que nos interesan particularmente, porque acusan la misma tensión poética que se impondrá en *THEY ARE ALL GONE INTO THE WORLD OF LIGHT*. Se imponen aquí, sin romper la fluidez expositiva de Nieremberg. Es la detención en el momento crítico en que la Muerte comienza definitivamente a posesionarse del hombre, el deseo de captar con la mayor consciencia posible el misterio que comienza a desvelarse para los moribundos:

«(dying men) as being them upon the borders of immortality, and discerning more than those who are yet in the midst of life, and more in the clouds of the thick sighted humanity»...

Es el roce con el misterio de la Muerte, contemplada apasionadamente. Ese acercamiento es inefable, y Vaughan

se estremece como artista creador ante la presencia viva de la Muerte:

«Death is still working, and we are still idle, it is still working towards us, and we are still slumbering and folding our hands.»

Y se deja llevar por la emoción ante la muerte admirable del joven Diego de Vergara, hijo de un famoso médico de la corte de Felipe II, cuando enriquece la sencilla narración de Nieremberg, para espaciar, saborear mejor el momento tan bello de aquel Encuentro:

«he left this dark and low world towards the first breakings of the day, and ascending to eternity upon the wings of the morning.»

«The wings»: alas, volar, éste es el triunfo que Vaughan proclama sobre el aspecto destructivo de la Muerte, y así concluye resumiendo el espíritu de este tratado con un verso final:

*«Sickness and death, you are but sluggish things
And cannot reach a heart that hath got wings.»*

Cuando en 1650 Henry Vaughan publicó su colección de poemas en SILEX SCINTILLANS, atravesaba una gran crisis espiritual, motivada en parte por la muerte de sus seres más queridos. Tanto en la primera como en la segunda parte de esta colección, vemos cómo la crisis se va resolviendo con el paso del poeta de simple creyente a contemplativo. Hay una notable diferencia con su producción artística anterior; se siente estimulado a expresar honduras que antes no conocía o que hasta entonces sólo lograba expresar jugando superficialmente con el significado de las palabras.

Henry Vaughan crece espiritual y artísticamente cuando comienza a desarrollar un *yo* anhelante, desprendido, consciente de una plenitud que le cerca y no acaba de descubrirsele; expectación que le empuja a luchar para hacerse dueño de algo que, en último término, parece ser patrimonio exclusivo de la Muerte.

Le obsesiona la visión del mundo preternatural, ya desaparecido; contempla sin descanso la naturaleza que le rodea y, a veces, de repente, cree descubrir algo:

«I summon'd
Nature; pierce through all her stare
Broke up some seals
Which none had touched before...» (8).

Una gloria perdida se deja sorprender a intervalos:

«Heaven's here...
— — — — —
A taste of Heaven on the earth» (9).

«A spirit, and true glory dwell
In dust and stones» (10).

«Each tree, herb
Flowre
Are shadows of his wisdome, and his Pow'r» (11)

¿Cómo retener aquella contemplación en medio del desconcierto a que está sometido el hombre?:

«the world
Is full of voices; Man is call'd, and hurl'd
By each; he answers all» (12).

(8) Vanity of Spirit.

(9) Son Days.

(10) The Check.

(11) Rules and Lessons.

(12) Distraction.

Por eso, cuanto más imposible, más difícil, más maravillosa resulta la esperanza:

...«follow the cry no more: there is
An Ancient way» (13).

— — — — —
...«search well another world» (14).

La respuesta la encuentra dentro de sí mismo; sólo la armonía de su mundo interior provocará el orden buscado por los sentidos. Si el *yo* está purificado, en diálogo con el Creador, el Paraíso vuelve a la vida:

...«prayer
Is the world in tune» (15)

LA ORACION ES EL UNIVERSO EN ARMONIA. Esta es la fuerza encontrada por Vaughan dentro de sí mismo, de la que se valdrá para reconciliar lo contradictorio, lo conflictivo de esos mundos. Su actitud fundamental, por lo tanto, será: oración-poesía. Oración: promotora, sostenedora de esa armonía; poesía: fijación por medio de la palabra de ese proceso inaudito.

La armonía que nos descubre Vaughan siempre resulta paradójica: tristeza-alegría; oscuridad-claridad; muerte-vida. Tensión de contrarios yuxtapuestos, como la tiniebla y el rayo, en función de una realidad visualizada y otra intuida.

Vaughan en **THEY ARE ALL GONE INTO THE WORLD OF LIGHT** se nos presenta en trance de purificación, anhelante de la gloria que han alcanzado sus familiares difun-

-
- (13) The Resolve.
(14) The Search.
(15) The Morning Watch.

tos, y que le llega de forma débil y discontinua: contemplando el paisaje sobre una colina ante una puesta del sol, levantando la vista al cielo estrellado, recordando sus merodeos de cazador por los bosques, o queriendo sostener la vividez de una comunicación celestial recibida durante el sueño. Se acentúa la pena de su situación actual: ceguera, insatisfacción constante, simbolizadas por el *frío*, la *tiniebla*, el *polvo*, el *límite*. Pequeñas muertes de todos los días, que le van abriendo la visión hacia la felicidad oculta, espléndida, gravitando con fuerza sobre estas frustraciones. De ahí el tono expectante de la composición, que no afloja, que reitera, vuelve a insistir sobre el misterio de este conflicto.

El *yo* de Vaughan queda aquí imantando, atrayendo las cualidades contrarias de estos dos mundos: el presente y el futuro en progresivo acercamiento, pero sin rozarse todavía, ni mucho menos fusionarse; como bloques con argamasa de aire, a punto de precipitarse. La simplicidad más absoluta domina en los símbolos elegidos: *nubes*, *fuentes*, *soles*, *colinas*, *aves*, *estrellas*... lo temporal visible y concreto expresando vivencias espirituales. Pero la tensión es tan extremosa que el equilibrio no puede sostenerse de continuo. Por eso variarán los símiles de cada estrofa para precisar mejor, a fuerza de destellos fugaces, la marcha ascendente de la iluminación del poeta ante el misterio de la Muerte.

Le urge, como ya observamos en sus últimas adiciones al tratado de Nieremberg, el deseo de penetrar en lo extraordinario. Actitud no muy alejada de la fantasía que se prodiga en los cuentos infantiles: lo maravilloso sucede de improviso: al filo de la media noche, de la madrugada, al atardecer. Todo consiste en atrapar ese algo desconocido imperceptible que opera la transición, y un mundo nuevo queda aprisionado, retenido continuamente.

Así, la fijación de lo inefable se perseguirá incesantemente a lo largo de esta composición poética. Es una fi-

jación de algo que no es precisamente estático, algo que actúa como la iluminación de un recuerdo de actividad y hermosura, que podría parecer estático por la brevedad o dificultad de su contemplación. Por ello vemos cómo Vaughan recurre a expresiones de movimiento, energía, potencialidad: *go into, walking, shining, sings...*, evitando una posible significación engañosa de parálisis.

La acumulación de estos momentos fugaces, a su vez, activa el movimiento que se desarrolla progresivamente en el poema: es el proceso discursivo que, partiendo de las afirmaciones rotundas de la primera estrofa, avanza mediante comparaciones y disyuntivas para elevar gradualmente el tono hasta llegar a las exclamaciones: *O holy hope y Dear, Beateous Death!*, sostener ese nivel emotivo valiéndose de nuevo de comparaciones: *And yet as Angels, If a star...* y de ahí remontarse a la exclamación mayor: *O Father of Eternal Life!*, apoteósica, final, que se consolida y espacia en la última estrofa: tono seguro, triunfante dentro de su anhelo.

Este movimiento progresivo se matiza por un contrapunto, acusado en la alternancia de exaltación-humillación, que se da insistentemente a lo largo de todas las estrofas. Tropezamos aquí con el pulso o ritmo de la oración de Vaughan cantando a la Muerte en aquel momento preciso de su existencia.

Observa insistentemente a la Muerte como tránsito, la línea de intersección más fascinante entre todos los mundos: *Dear, beateous Death!* Vaughan sabe, imagina, desea. Ha experimentado en parte la pequeña muerte del sueño y más que seguir a sus familiares difuntos, trata de ponerse en contacto con ellos desde la tierra. Quiere acercarse y retener el roce con la Muerte, pero permaneciendo en ese tránsito: aquí y allá, que se abra la puerta y no acabar de franquearla: *Could man outlook that mark!* Y tan fuerte es este deseo, que, con simplicidad infantil, llega a suplificarle a Dios en el último estadio de esta oración-poesía:

«Disperse these mists, which blot and fill
My perspective (still) as they pass.»

Es gracia que pide con tal intensidad, que la hace disyuntiva de la siguiente; es decir, que la equipara a la visión gloriosa sellada por la Muerte:

«Or else remove me hence unto that hill
Where I shall need no glass.»

Vaughan atisba las posibilidades de alcanzar el punto culminante de su armonía interior viviendo aún en la tierra, de restablecer el orden invertido de la naturaleza y quiere disfrutar de esos secretos.

Hemos visto que este poema se ha marcado un objetivo muy difícil: introducir vivencias infinitizadas en el mundo de todos los días. Técnicamente Vaughan lo resuelve con una asombrosa sencillez, ya apuntada al tratar de la simplicidad de sus símbolos y del movimiento discursivo de la composición. Observamos, además, que no apela a invenciones verbales, ni a juegos extravagantes de palabras, tan usados y abusados por algunos metafísicos. La tensión no la actualiza por medio de la elipsis, ni se fuerza la sintaxis para la conversión de sustantivos, adjetivos o pronombres en otras categorías gramaticales. Elige la dicción cotidiana, busca la denotación; nada de equívocos, nada gratuito, nada sorprendente desde el punto de vista lingüístico.

Adopta reiteradamente la estrofa de cuatro líneas rizando en ABAB. De vez en cuando una línea del cuarteto sobresale por su extensión o por su brevedad, que al no producirse con regularidad matemática, rompe la monotonía que pudiera desprenderse de la rima adoptada. Esta variedad es soporte del movimiento ya aludido de exaltación-humillación.

Más aún, el uso insistente de la aliteración y de la rima interna modifican este esquema formal, que podríamos llamar de silueta, para obligarnos a comprobar, desde el punto de vista eufónico, la solidez y autosuficiencia de los conceptos hechos palabras, que van rellenoando las líneas, que se someten a la atracción gramatical y no dejan de destacarse entre sí.

La lengua queda utilizada como instrumento, nunca como fin. Ahora bien, Vaughan, respetando su fluidez tradicional ha logrado introducir en ella el magnetismo de sus vivencias de estos dos mundos contrapuestos, y el resultado final, no buscado, es que la lengua también se impregna de la inevitabilidad que impulsa la inspiración del autor y acaba por atraer la atención sobre sí misma.

El problema de su traducción al castellano, por consiguiente, dependerá del grado de fidelidad que queramos ascribir a estas características.

Puesto que hemos visto que el impulso motor es la oración, se deberá respetar al máximo el ritmo de exaltación-humillación, ya descrito, aunque para lograrlo se descarte la adopción de cualquier patrón fijo de métrica castellana.

El hecho de que todas las palabras elegidas por Vaughan sean necesarias, incluso las que pudieran pasar desapercibidas en una primera lectura, nos obliga a reproducirlas sin excepción. Fijémonos en la 4.^a línea de la primera estrofa:

«or those faint beams in which *this* hill is drest»

This tendrá que respetarse porque, en primer lugar, está indicando la circunstancia física de la composición del poema: el poeta se encuentra al aire libre, sobre una colina, en un momento crítico del atardecer: el sol ha

desaparecido aunque todavía permanezca por la acción de sus últimos rayos. *This*, además, se relaciona en la misma línea con *those*, señalando el contraste: inmediatez-lejanía, y posiblemente traduciendo la interacción entre el *yo* de Vaughan y los bienaventurados. Y es tan importante este *this* que, gracias a su fuerza significativa, adquiere validez la expresión: *that hill* en la línea 3.ª de la última estrofa:

«Or else remove me hence unto *that hill*».

That hill, como circunstancia nueva del poeta, que por el contexto significaría su *yo* habilitado por la Muerte para gozar de la visión beatífica.

Esta misma consideración puede aplicarse a toda la técnica de contrastes que, según hemos visto, constituye la dinámica interna del poema y que no deberá en ningún caso aligerarse o disimularse por el riesgo que entraña de falsear la vivencia de Henry Vaughan.

La prioridad del valor denotativo del lenguaje, así como el uso de imágenes claras y precisas, simplifica en gran parte la tarea de la traducción por lo que se refiere a buscar los equivalentes significativos más cercanos, pero también provoca serias dificultades para adaptar al ritmo deseado los sonidos castellanos que corresponden a significaciones tan simples y tajantes. Es decir, resulta penoso el estrechísimo margen que se permite entre la traducción literal y la literaria.

La sintaxis que domina el proceso discursivo original puede perfectamente reflejarse en nuestra lengua; en cambio el verdadero problema comienza en la lucha por encontrar equivalencias castellanas a la cadencia musical que Vaughan extrae del sistema vocálico inglés y que aparece con tanta profusión en este poema: En la 1.ª estrofa, por ejemplo:

«They are all gone into the world of light!
And I alone sit lingring here;

Their very memory is fair and bright,
And my sad thoughts doth clear».

They are all: [ei] —[a:] —[o:]; advertimos una suave transición de diptongo a vocal larga para desembocar en la barrera consonántica del *gone*, con la que se inician los sonidos más fuertes y significativos de la línea: *world, light*.

And I alone sit lingring here: se insiste en el sonido vocálico [ai], terminal de la línea anterior, esta vez introducido en otra secuencia: [and ai aloun], seguido de la reduplicación del sonido [i]. Por otra parte, en la tercera línea: *Their very memory*, señala una nueva insistencia en la [e], siempre acentuada de las primeras sílabas.

Ante la imposibilidad de encontrar una correspondencia, ni siquiera aproximada, queda el recurso de buscar una compensación dentro de las posibilidades sonoras del castellano. Así, en la traducción que ofrecemos de esta estrofa:

«Ya todos franquearon el mundo de la luz!
Y yo quedo aquí solo, rezagado;
Incluso su recuerdo es bello y brilla
Y alivia mis tristes pensamientos.»

se ha buscado la correlación de sonidos internos aunque no correspondan a los originales ni al orden en que se producen. Por ejemplo, en la 2.^a línea *A[quí solo, re]zagado*, se corresponde con: [*Incluso su re]cuerdo* de la línea siguiente.

Fair and bright ha sido, a su vez, superado en la traducción desde el punto de vista aliterativo en: *bello y brilla*, teniendo presente la predilección de Vaughan por las aliteraciones en palabras de cierta proximidad significativa y reacias a cualquier tipo de atracción adjetivada, como *glows and glitters* en la 2.^a estrofa.

Existen, indudablemente, muchos más problemas en

esta traducción, pero apenas podríamos detallarlos, casi todos relacionados con la libre facultad de elegir que tiene el traductor. Y con ello rozamos el punto que, en definitiva, decide siempre la calificación de las traducciones literarias en buenas y malas. Es algo que, dependiendo en buena parte del conocimiento que se posea de la lengua original del poema, de las características del poeta, debe mucho más a la sensibilidad que despierten en el traductor las dos lenguas contrastadas. Es el poder interpretativo, tan difícil de definir, tan misterioso a veces como el propio proceso creador y que siempre ha prestado a las composiciones originales la posibilidad de sobrevivir en el tiempo y de llegar a los espacios más distantes. Es el hecho por excelencia que demuestra que toda composición literaria, aunque ligada a unas palabras determinadas, va más allá de esas palabras. A ese algo que aquí queremos identificar con la postura gallarda, positiva, de Vaughan ante la Muerte, y que queremos en nuestra traducción volver a aprisionar en el idioma castellano, porque, como dijimos al principio, no resulta ajena al pensamiento español.

Ya todos franquearon el mundo de la luz!
Y yo quedo aquí solo, rezagado;
Incluso su recuerdo es bello y brilla
Y alivia mis tristes pensamientos.

Se enciende y centellea en mi pecho nublado
Como estrellas sobre una arboleda sombría,
O esos débiles rayos prendiendo esta colina
Tras la puesta del sol.

Les veo caminar por un aire de gloria
Cuya luz pesa sobre mis días,
Mis días, los mejores: grises y tedio
Ténue fulgor tan sólo y ruinas.

¡Oh santa esperanza y humildad alta!
Alta como los cielos allá arriba
Estas son vuestras vías y me las mostrábais
Para encender mi amor tan frío.

Hermosa Muerte amada, de los justos joya
Brillante, ¿dónde? más que a oscuras
¡Qué misterios se ocultan tras su polvo
Pudiera el hombre traspasar tu divisoria!

Quien haya encontrado algún nido de pájaros cre-
A primera vista, si el pájaro voló, [cidos, sabría
Pero en qué pozo hermoso o umbría canta ahora
Eso no lo sabrá.

Y, sin embargo, como ángeles en sueños más ex-
[celsos
Llaman al alma cuando el hombre duerme
Así, nuevos, ciertos pensamientos trascienden
[nuestros temas habituales
Y asoman a la gloria.

Si quedara una estrella confinada en la tumba,
Allí tendrían que arder sus llamas prisioneras,
Mas, cuando esa mano, que la encerró, ceda
Ella brillará en toda la esfera.

¡Oh! Padre de vida eterna y de toda
gloria creada por tu mano
Reincorpora a tu espíritu de este mundo cautivo
A la libertad verdadera.

O dispersa estas brumas que manchan y ocupan
Mi visión, todavía, cuando pasan,
O elévame de aquí a aquella otra colina
Donde podré mirarte cara a cara.