# Leonard Cohen en la cultura traducida en España



ALEJANDRO ROS-ABAURREA
RAQUEL MERINO-ÁLVAREZ
TRALIMA/ITZULIK,[1] Universidad del País Vasco, UPV/EHU
alejandro.ros@ehu.eus
raquel.merino@ehu.eus

## Introducción

Ha pasado ya medio siglo desde la publicación de «Translation as a Decision Process», la aportación de Jiří Levý[2] al volumen homenaje a Roman Jakobson por su septuagésimo aniversario. La «decisión» de publicar en inglés el texto hizo que las ideas del teórico checo llegaran a un público académico más amplio. La catedrática de Traductología de la Universidad Carolina de Praga, Jana Králová, ha encabezado en los últimos años una cruzada dirigida a hacer que la obra de Levý llegue a académicos de todo el mundo en varios idiomas, en especial a la cultura en español,[3] centro de la labor académica de la profesora Králová a lo largo de su dilatada y fructífera carrera.

Nuestro tributo pretende aportar unas líneas al diálogo continuo entre tradición y modernidad, desde la perspectiva del estudio de la cultura popular traducida en España, en la que se entrelazan las voces de investigadores noveles y veteranos, en sintonía con la labor universitaria de Jana Králová,[4] siempre vital y dinámica, que queremos reconocer y celebrar en estas páginas. El estudio de la obra musical (y poética) de Leonard Cohen traducida y difundida en España, se aborda desde presupuestos teórico-metodológicos del ámbito de los Estudios Descriptivos de Traducción, que a su vez beben de las ideas del mencionado Levý.[5] Se analiza la presencia

1 Grupo TRALIMA/ITZULIK, https://www.ehu.eus/es/web/tralimaitzulik Universidad del País Vasco, UPV/EHU: GIU19/067, PIF18/199; Gobierno Vasco IT1209/19; MINECO, FFI2016-81934-RED.

2 Véase J. Levý, «Translation as a decision process» en *To Honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday,* vol. 2, 1967, pp. 1171-1182.

3 Véase J. Králová, Las teorías minoritarias de la traducción: ¿fuente de inspiración?, Facultad de Letras, UPV/EHU, 28/10/2014. Disponible en: https://ehutb.ehu.es/video/58c66dd3f82b2ba3738b456d.

4 Véase M. Cuenca Drouhard y P. Mračková Vavroušová, *Para Jana Králová, en su cumpleaños,* Iberoamericana Pragensia XLV, 2017, pp.21-24.

5 Véase R. Rabadán, «Equivalence» en *Enciclopedia de Traducción e Interpretación (ENTI)*, http://www.aieti.eu/enciclopedia/, 2020.

singular de la obra traducida de Cohen en el contexto receptor, la cultura en España, que es a su vez origen y génesis de la obra del poeta canadiense, quien según sus propias palabras encontró su «voz» en Lorca y en la guitarra flamenca, su «instrumento». En un diálogo continuo con la cultura que la inspiró, la obra de Cohen —traducida al catalán, español y euskera, y difundida en versiones cantadas e impresas— se incorporó hace medio siglo a la historia de nuestra cultura traducida en la que «querámoslo o no estamos inmersos»,[6] pues «la literatura sólo existe como fenómeno transcultural en tanto que traducida».[7]

## Leonard Cohen en la cultura popular de España

El 21 de octubre de 2011, Leonard Cohen recibió el premio Príncipe de Asturias «por una obra literaria que ha influido en tres generaciones de todo el mundo, a través de la creación de un imaginario sentimental en el que la poesía y la música se funden en un valor inalterable».[8] En su discurso, el artista canadiense daba las gracias a la «tierra [soil] y alma [soul]» que tanto le había aportado personal y artísticamente, ya que como él mismo confirmaba «todo lo que han encontrado de bueno en mi trabajo, en mi obra, viene de este lugar. Todo lo que ustedes han encontrado de bueno en mis canciones y en mi poesía está inspirado por esta tierra [«Everything that you have found favourable comes from this place. Everything, everything that you have found favourable in my songs and my poetry is inspired by this soil"]. Cohen compartió en la gala de entrega de premios la profunda conexión y confraternización que siempre había sentido con el poeta granadino Federico García Lorca, «quien me dio permiso para encontrar una voz». Asimismo, afirmaba que de joven había estudiado a los poetas ingleses y conocido bien su obra, incluso copiado sus estilos, pero no encontraba su voz; fue únicamente tras leer (en traducción) la poesía de Lorca cuando comprendió que tenía una voz propia.

Asimismo, aprovechó la ocasión para rememorar las lecciones de guitarra que recibió del Hispano de Montreal[9] cuando todavía era un adolescente y que despertaron en él una afición especial no solo por el flamenco (y

6 Véase J. C. Santoyo, *La cultura traducida*. Universidad de León, 1984, p. 12.

7 Véase J. C. Santoyo, *La biblioteca de Babel: traducción y permeabilidad transcultural*. Universidad de León: Hieronymus Complutensis N°1, 1995.

8 Véase Fundación Princesa de Asturias, *Premios Príncipe de Asturias 2011*. Recuperado de: https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/

9 Véase A. Manzano, *Leonard Cohen en la cultura popular traducida al español: la traducción de canciones y poemas*. Edificio de investigación Micaela Portilla, UPV/EHU, 17/09/2019. Disponible en: https://ehutb.ehu.eus/video/5d8a073cf82b2bd5128b47dd

la progresión de cinco acordes característica de este género musical que configuraría el nutriente musical de sus primeras canciones), sino también por la música española. No es de extrañar, pues, que al pisar por primera vez un escenario español (Barcelona, Palau Sant Jordi, 12/10/1974) se presentara con las siguientes palabras: «mi guitarra ha llegado a casa». Como apunta Manzano,[10] si Lorca y el flamenco no se hubiesen cruzado en su camino, Leonard Cohen no se habría convertido en el artista que conocemos.

Años más tarde —en 1986— y coincidiendo con el centenario del asesinato de Lorca, la discográfica CBS España decidió realizar un disco-homenaje titulado «Poetas en Nueva York» en el que diferentes artistas nacionales e internacionales musicalizaron en distintos idiomas algún poema de Lorca del libro «Poeta en Nueva York». El propio Cohen realizó su propia aportación al traducir y musicalizar el poema «Pequeño Vals Vienés» que, tras más de ciento cincuenta horas de trabajo, tituló «Take This Waltz», un homenaje al poeta español que había sentenciado el destino de la producción poética y musical del artista canadiense.

El vínculo de Leonard Cohen con la cultura de España, como hemos visto, comienza con la poesía de Lorca y con la guitarra flamenca que integra en los inicios de su carrera musical, y se completa con la traducción y el versionado de su obra importada desde Canadá a España, en un singular viaje de ida y vuelta. Hace casi 50 años Toti Soler incluyó en su álbum *Liebeslied* (1972) la traducción al catalán de la canción «Suzanne», y desde entonces las canciones (y poemas) de Leonard Cohen se han incorporado a la cultura popular de España gracias a las versiones de una gran variedad de músicos y artistas españoles. Recientemente la discográfica Sony Music publicó el álbum póstumo *Thanks for the dance* (2019) con las traducciones de las canciones al español, una decisión que da fe de la importancia y pervivencia del Cohen traducido en nuestro ámbito cultural.

En el ámbito de la cultura popular en la España del siglo XXI surgen tributos a la figura de Cohen, entre los que cabe destacar dos proyectos que se materializaron entre los años 2005 y 2007. El primero, el disco-homenaje *Disparen a Leonard Cohen* producido por la revista *Confesiones de Margot*, que aunó el talento de varios artistas nacionales en torno a algunas de las canciones más representativas de Cohen («The gypsy's wife» de Los Cármenes, «Soy tu hombre» de MAR o «Suzanne» de Nixon). El segundo, supuso la organización de una serie de eventos (actuaciones) durante los años 2006 y 2007, coordinados por Alberto Manzano, que culminarían

10 Véase A. Manzano, *Leonard Cohen: la biografía*. Barcelona: Libros Cúpula, 2019, pp. 26-27.

con la publicación del CD y DVD *Acordes con Leonard Cohen / According to Leonard Cohen* y que, una vez más, incluiría versiones en catalán, español, euskera e inglés de una selección de canciones del cantante y poeta judío.

## Leonard Cohen, el cantor del fuego sagrado

La obra de Leonard Cohen se ha descrito en numerosas ocasiones como «un camino espiritual». A este respecto, Alberto Manzano (poeta, traductor y amigo de Cohen) añade que dicha consideración está estrechamente ligada a los cuatro pilares en los que se fundamenta su producción poética y musical: ritmo, autoridad, verdad y belleza.[11] Según Manzano, Cohen expresaba la belleza en su obra como la perfecta yuxtaposición de dos polos opuestos: sexo y muerte (o, en otras palabras, sexualidad y espiritualidad) que, lejos de constituir una provocación, ofrece el imaginario necesario para dotar a sus creaciones del lirismo que las caracteriza.

Así, Manzano se atreve a afirmar que la cualidad más importante de la obra de Cohen, más allá de su indudable calidad poética, es su carácter sagrado. En la conferencia *Bob Dylan y Leonard Cohen: dos maestros de la palabra* el poeta y traductor barcelonés describió al músico canadiense como un artista atrapado «en el centro de un anillo de fuego sagrado donde quemó todo su ego» y, al hacerlo, terminó alzándose como el cantor del pueblo.

En otras palabras, la llama en Cohen sirve para quemar la voz individual y dotar de una resonancia colectiva a su obra, propia de un sacerdote o profeta. Por consiguiente, no es de extrañar que el músico español Santiago Auserón se refiera a él como «el cantor del fuego sagrado» o que el propio Manzano lo considere «el poeta sagrado del rock».

A este respecto, el investigador checo Jiry Měsíc[12] apunta que, efectivamente, en numerosas ocasiones algunos profetas bíblicos (como es el caso del Rey David, Salomón o Isaías) han sido considerados poetas. El propio Cohen (cuyo apellido significa «sacerdote» y cuyo nombre hebreo, Eliezer, se traduce como «Dios es mi ayuda») afirmaba que los artistas cumplían una función profética con sus creaciones: «Bueno, creo que todos los artistas cumplen una función profética [Well, I think that there is an

11 Véase A. Manzano, J. Měsíc, M. Almagro, C. Fernández y J. I. Guijarro González, Bob Dylan - Leonard Cohen: dos maestros de la palabra [Conferencia]. Universidad de Sevilla, 11 de mayo de 2017. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=bf7T5MDFZ4U&list=PLeHq72qNGa5dfsNIXQUCan.

12 Véase J. Měsíc, «Leonard Cohen, the Priest of a Catacomb Religion» en *Moravian Journal of Literature and Film,* 6(1), 2015, pp. 29-47.

oracular function in any artist]».[13] En efecto, Cohen se consideraba, ante todo, poeta, como señala su hijo Adam Cohen en el prólogo del libro *The flame:*[14] el artista consideraba que sus creaciones eran fruto del «mandato de D--s de entrar en la oscuridad».

Měsíc apunta que Cohen anhela el amor divino en su obra como músico y poeta: la oración y la soledad alimentan su espíritu, así como el amor carnal. Sus obras se caracterizan por incorporar un lenguaje de carácter litúrgico que pretende glorificar los rasgos más profanos de nuestra naturaleza humana, resaltando el potencial del cuerpo como instrumento que nos permite alcanzar una unión que él considera sagrada.

Para retratar dicha unión entre el poeta y el plano divino, Cohen suele recurrir a personajes con atributos femeninos. Por ello, no es difícil encontrar en su producción composiciones protagonizadas por figuras femeninas, como es el caso de «Lady Midnight» *(Songs from a room,* 1969*)*, «The gypsy's wife» (*Recent songs,* 1979) o la canción que abre su primer álbum de estudio «Suzanne» (*Songs of Leonard Cohen,* 1967).

No obstante, Leonard Cohen no muestra únicamente una inclinación por la incorporación de elementos religiosos a lo largo de su carrera —similares a las presentes en su poema y canción «Suzanne»—, sino que su obra es también reflejo de numerosas influencias literarias. En efecto, muestra similitudes, según indica Měsíc, con la producción artística de los poetas occitanos, andalusíes o semíticos, así como influencias de la obra de Federico García Lorca, entre otras. Por todo ello, se puede afirmar que la obra de Cohen trasciende los límites geográficos y se erige en voz universal, capaz de integrarse en cualquier cultura del mundo, con ecos singulares en la cultura (la tierra y el alma) de la que procede su «voz» y su «guitarra».

## «Suzanne» en la cultura popular de España

Para Jiří Levý la traducción es un proceso de comunicación, con profundas raíces en la historia, tanto de la cultura nacional como de la universal. De ahí deriva su concepción de la traducción como actividad creadora, encaminada a producir una obra inserta en la cultura receptora. Así, Levý parte de esta concepción de la actividad traductora no solo para estudiar las dicotomías conceptuales propias de su época (a saber, las diferencias entre fidelidad y libertad), sino también para centrarse en otra característica central: la

13 Véase V. Pringle, «Leonard Cohen on Leonard Cohen [entrevista de televisión]», CTV *(Canada),* 28 de octubre de 1997.

14 Véase L. Cohen, *Leonard Cohen: la llama*. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2018.

traducción como actividad creativa y reproductiva que genera un producto reproducible.[15]

Por otra parte, Levý resalta la figura del traductor en una época (los años 50 y 60 del siglo xx) en la que hacerlo no era común. Del respeto a dicha figura deriva la visión de que la traducción —y, por consiguiente, la labor del traductor— es un continuo proceso de toma de decisiones que obedecen a factores como el contexto o la norma estética ya que, como apunta Levý,[16] el traductor está obligado en cada caso a hacer una selección entre un cierto número de alternativas que, por lo general, se pueden definir con bastante precisión.

En esta sección se analizan una selección de fragmentos del conjunto de versiones traducidas y cantadas de la obra «Suzanne»[17] (*Songs of Leonard Cohen,* [1967]) que se han ido incorporando a la cultura popular de España. La primera versión cantada se produjo en catalán, en 1972, de la mano de Toti Soler, quien incluyó dicha versión en su álbum *Liebeslied;*[18] le siguen las versiones de otros músicos (véase tabla 1) cuyas traducciones se integran en el análisis que nos ocupa.

| Título traducción | Artista | Año publicación | Lengua |
|---|---|---|---|
| Susanna | Toti Soler | 1972 | CA |
| Suzanne | Nixon | 2005 | ES |
| Suzanne | Jorcx | 2006 | CA |
| Suzanne | Xabier Lete | 2006 | EUS |
| Suzanne | Ian Sala | 2015 | ES |

Tabla 1: «Suzanne», versiones cantadas.

15 Véase J. Králová y M. J. Cuenca Drouhard, *Jiří Levý: una concepción (re)descubierta*. Vertere: Monográficos de la Revista Hermēneus, 15, 2013, pp. 32-34.

16 Véase J. Levý, «The process of creation of a work of literature and its reception», en J. Králová, Z. Jettmarová et al., *Translation versus modernity: from the classic periodo f the prague school to translation studies at the beginning of the 21st century*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis, vol. VII: Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008, pp. 49-50.

17 La letra de «Suzanne», traducida al español por Alberto Manzano, se encuentra disponible en: http://www.unedasturias.es/cohen/textos/canciones/c-suzanne.htm. Asimismo, la letra original en inglés puede consultarse en: https://www.leonardcohenfiles.com/album1.html#0.

18 El mismo Toti Soler incluyó posteriormente esta versión en dos álbumes: *Cançons* (2000), así como en el álbum-homenaje *Acordes con Leonard Cohen* (2007). Asimismo, otros artistas catalanes publicaron desde su lanzamiento y a lo largo de las décadas sus propias versiones de esta canción, a saber: Joan Manuel Serrat (*Banda sonora d'un temps, d'un país*, 1996), Ester Formosa y Adolfo Osta (*Perquè Vull i Altres Cançons Imprescindibles*, 2004), Gorka Knörr y Natxo Knörr (*Arimaren zubiak-Ponts de l'anima*, 2005), Arthur Caravan (*Arthur Caravan*, 2009), Anna Pérez (*Dones amb nom propi*, 2009) y Josep María Baule (*Màgic!*, 2009).

Resulta especialmente interesante abordar el análisis de las decisiones que los diferentes traductores parecen haber tomado durante el proceso de traducción de la canción «Suzanne»,[19] ya que esta composición ofrece uno de los mejores retratos de la mujer como ente divino o, en este caso, como representación de la virgen.[20] Asimismo, resulta importante subrayar que, tanto en la versión cantada como en los poemas de Cohen, dicho ente divino se presenta como un concepto mental y no como una manifestación corpórea. El nombre Suzanne, según la etimología hebrea (Shoshana), significa lirio y representa la belleza y la pureza. En la canción, Cohen narra un encuentro entre el artista y una mujer de nombre Suzanne (símbolo del poder femenino) que lo invita a descansar a su casa junto al río. Además de hacer referencia a Suzanne Vaillancourt,[21] esta figura femenina hace referencia a la Virgen. En particular, a la Virgen María de la capilla Notre-Dame-de-Bon-Secours que, como el mismo Cohen apunta en el verso «And the sun pours down like honey on our lady of the harbour», vigila desde lo alto el puerto de Montreal.

La tabla 2 incluye las soluciones (rastros del proceso de toma de decisiones) a las que han llegado los traductores de las versiones cantadas a la hora de reflejar el término «lady of the harbour».

| Original | Traducciones | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Leonard Cohen | Toti Soler | Nixon | Jorcx | Xabier Lete | Ian Sala |
| 1967 | 1972 | 2005 | 2006 | 2006 | 2015 |
| EN | CA | ES | CA | EUS | CA |
| And the sun pours down like honey [verso 40] | Mentre el sol inunda el fàstic | El sol derrama luz | I un sol caient com mel | Eguzkia ezti-ezti | I mentre el sol cau com la mel [verso 23] |
| On our lady of the harbor [verso 41] | Dels monuments de la terra | Sobre la dama en el puerto | Sobre la nostra dama | Bere gain isuriz doa | Sobre la mare de Deu del port [verso 24] |

Tabla 2: «Suzanne», versos 40 y 41. Ejemplos de traducción en las versiones cantadas.

19 Cabe destacar que, antes de formar parte del álbum *Songs of Leonard Cohen (1967)*, esta canción ya había sido publicada, bajo el nombre «Suzanne (takes you down)», como parte del poemario *Parasites of Heaven (1966)* y posteriormente en *Leonard Cohen: selected poems 1956-1968 (1968)*.

20 Véase J. Měsíc, *Leonard Cohen: the modern troubadour* (tesis doctoral). Olomouc: Palacký University, 2016.

21 Suzanne Verdal fue una bailarina que contrajo matrimonio con el escultor Armand Vaillancourt, amigo de Leonard Cohen. El propio Cohen la describe como una mujer valiente y sin miedo a expresar su voluntad.

Como podemos observar, tras cada una de las traducciones se traslucen decisiones de traducción diferentes que, tal y como apunta Levý, son el resultado de eliminar un número de posibles alternativas léxicas. Además, en este proceso también entrarían en juego otros factores, como el estilo o el punto de vista del traductor. Así, las versiones de Toti Soler y de Xabier Lete destacan por alejarse, en sus decisiones traductológicas, del contenido semántico de la canción original de Leonard Cohen. En el caso de la versión en catalán de 1972, el traductor ha optado por incluir el sintagma nominal «Els monuments de la terra», que hace las veces de hiperónimo de la referencia original (la estatua de la Virgen María de la capilla de Montreal). En cuanto a la versión de Xabier Lete, se sustituye el sintagma nominal original por una combinación de preposición y pronombre personal.

Por otra parte, las versiones de Jorcx, Nixon e Ian Sala constituyen las traducciones más cercanas al original. Las versiones cantadas de Nixon y Jorcx registran ligeras variaciones, como la traducción del artículo posesivo «our» como «la». Asimismo, la versión en catalán de Jorcx incluye una omisión parcial al no incluir parte de la carga semántica del sintagma nominal inglés («of the harbour»). No obstante, cabe destacar que este tipo de decisiones parecen estar estrechamente ligadas al proceso de traducción de canciones. El análisis de todos los fenómenos similares registrados en los textos traducidos objeto de estudio parece apuntar a una restricción silábica de carácter superior presente en la traducción de textos cantados.

Por último, la versión de Ian Sala se erige como la única traducción que, mediante lo que podría considerarse una expansión creativa del verso original, ha optado por traducir «lady» como «Mare de Deu» y, por consiguiente, establece una referencia directa a la estatua de la Virgen María presente en la canción original de Cohen.

Relacionado con la temática y simbología religiosa presente en «Suzanne», destaca el estribillo, en el que se simboliza la unión entre el poeta y los diferentes referentes divinos. De acuerdo con Měsíc, el final del primer estribillo («for you've touched her perfect body with your mind») habla de cómo el poeta toca el cuerpo perfecto de Suzanne con su mente, mientras que en el segundo («for he's touched your perfect body with her mind») el poeta está preparado para «unirse» con Cristo, tras haber recibido la preparación necesaria por parte de Suzanne. Por último, el tercer estribillo describe un poeta que ha cedido ante el poder de Suzanne y permite que sea ella quien le toque su cuerpo perfecto con la mente («for she's touched your perfect body with her mind»). Según Měsíc, estas variaciones a lo largo de la canción escenifican la unión entre el poeta, la Virgen y Cristo.

Desde el punto de vista de la musicología, la repetición constituye una característica en cualquier género musical .[22] Es más, este recurso se utiliza de forma particular en la música popular, ya que permite dotar a la composición de un carácter facilitador o inclusivo, de ahí que muchas de las composiciones tiendan a repetir los estribillos sin variación musical o lingüística alguna. No obstante, como hemos visto, en los tres estribillos de la versión original en inglés de «Suzanne» se modifica este rasgo, en el plano lingüístico, pues se incluyen variaciones en los dos últimos versos con el objeto de representar las diferentes uniones que se dan entre el poeta, la Virgen y Cristo.

La tabla 3 incluye las variaciones en los dos versos finales de cada uno de los tres estribillos de la composición original, así como las versiones objeto de estudio.

| Original | Traducciones | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Leonard Cohen | Toti Soler | Nixon | Jorcx | Xabier Lete | Ian Sala |
| 1967 | 1972 | 2005 | 2006 | 2006 | 2015 |
| EN | CA | ES | CA | EUS | CA |
| Primer estribillo | | | | | |
| For you've touched her perfect body | Que el seu cos es dona al vostre | Porque tocaste con tu alma | Pots tocar el seu cos perfecte | Gorputza ikutu diozu | Perqué has acariciat el seu cos tant perfecte |
| With your mind | per no res | Su corazón | Amb la ment | Izpirituz | Amb el pensament |
| Segundo estribillo | | | | | |
| For he's touched your perfect body | L'esperit d'ell mou el vostre | Porque ha tocado con su alma | Pot tocar el teu cos perfecte | Gorputza ikutu dizu | -----[23] |
| With her mind | Com un cos | Tu corazón | Amb la ment | Izpirituz | ----- |
| Tercer estribillo | | | | | |
| For she's touched your perfect body | L'esperit seu ella ajusta | Porque ha tocado con su alma | Pot tocar el teu cos perfecte | Gorputza ikutu baitizu | Perqué has acariciat el seu cos tant perfecte |
| With her mind | Al vostre cos | Su corazón | Amb la ment | Izpirituz | Amb el pensament |

Tabla 3: «Suzanne», estribillos 1, 2 y 3. Ejemplos de traducción en las versiones cantadas.

22 Véase R. Middleton, *Studying Popular Music*. New York: McGraw-Hill, 1990.

23 La traducción de Ian Sala varía la estructura general de la canción, ya que suprime la segunda estrofa y estribillo.

Como podemos observar en la tabla 3, las pequeñas variaciones semánticas (que según Měsíc constituyen una parte muy importante dentro del plano simbólico de la canción original) se neutralizan en mayor o menor medida en todas las versiones cantadas que se tratan en el presente artículo. La traducción de Toti Soler despunta como la que más variaciones registra, ya que, aunque mantiene la direccionalidad de las acciones, no repite el patrón semántico presente en la versión de Cohen («Que el seu cos es dona al vostre per no res», «L'esperit d'ell mou el vostre com un cos», «L'esperit seu ella ajusta al vostre cos»). En la versión de Ian Sala, como se puede observar, se repite la fórmula del primer estribillo en el resto de secciones, haciendo uso de una característica intrínseca de la música popular. Así, esta decisión del autor de la versión, el recurso a la repetición idéntica de los estribillos, tiene como resultado una neutralización de la opción de Cohen de recurrir a la variación.

Por contraste, las versiones de Nixon, Jorcx y Xabier Lete parecen mantener la variación como rasgo distintivo de los estribillos originales de «Suzanne» de Cohen. No obstante, decisiones relativas al trasvase lingüístico, como son la supresión de los pronombres personales en las dos versiones en español y la imposibilidad de marcarlo mediante pronombres en la versión en euskera,[24] dan como resultado que la segunda y tercera repetición del estribillo sean iguales. Asimismo, Nixon al traducir el último estribillo como «Porque ha tocado con su alma su corazón» introduce una variación adicional, ya que vuelve a situar a Suzanne como receptora de la acción (mientras que en la versión de Cohen es el propio poeta el receptor de la acción).

24 En euskera, el pronombre personal de tercera persona no incluye marca de género.

## Conclusiones

El análisis parcial de las diferentes versiones de «Suzanne», firmadas por artistas reconocidos en la cultura (y música) popular en España, aunque limitado a rasgos propios de la obra de Cohen (temática y estilo), nos lleva a tener en cuenta la figura del traductor, como responsable de la toma de decisiones, que podemos rastrear en las versiones objeto de estudio. Así hemos constatado que las versiones analizadas pueden localizarse en un espectro que va desde la libertad creadora del traductor a la fidelidad al texto y autor originales, en palabras (traducidas) de Levý. La traducción se confirma, aún más si cabe en el entorno de la música popular, como una actividad creadora, a cargo, como es el caso, de músicos populares que extienden su producción versionando, en sus respectivas lenguas, la obra de artistas extranjeros, en el contexto de una cultura popular traducida.

Sin la traducción, el poeta no habría encontrado «una voz» propia en la obra de Lorca, y esa voz habría sonado de otro modo sin la guitarra flamenca como «instrumento». La integración de la obra de Cohen en la cultura musical en España no habría sido posible sin las versiones de sus canciones al catalán, español y euskera, ni habría tenido lugar la singular fusión del «poeta sagrado del rock» con la cultura española. Para Cohen la cultura española ha sido su alfa y su omega. Los conciertos y discos en su honor con las aportaciones de músicos que celebraban su obra con versiones propias, impulsados por el traductor oficial de la obra de Cohen, sirvieron para homenajear al cantante canadiense. En 2011 el reconocimiento que supuso la concesión del premio Príncipe de Asturias, fue una prueba más de que la voz de Cohen y su guitarra hacía tiempo que habían llegado a casa.

De igual manera, sin las traducciones al español y a otras lenguas, impulsadas y organizadas por la profesora Jana Králová, la obra de Levý no habría tenido la difusión que merece. En esta aportación hemos querido celebrar el legado académico de la homenajeada, aunando tradición y modernidad, al abordar un tema poco roturado en al ámbito de la Traductología, como es el estudio de las versiones de canciones, con especial atención a la obra de una voz universal.

## Referencias bibliográficas

COHEN, Leonard. *La llama* [Traducción del inglés por Alberto Manzano]. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2018.

CUENCA, Miguel y MRAČKOVÁ, Petra. *Para Jana Králová, en su cumpleaños.* Iberoamericana Pragensia XLV, 2017, pp.21-24.

FUNDACIÓN PRINCESA DE ASTURIAS, *Premios Príncipe de Asturias 2011*. Recuperado de: https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/

GUIJARRO, Juan Ignacio (coord.). *Bob Dylan y Leonard Cohen: dos maestros de la palabra* (mesa redonda). Universidad de Sevilla, 11 de mayo de 2017.

KRÁLOVÁ, Jana y CUENCA, Miguel José. *Jiří Levý: una concepción (re) descubierta*. Vertere: Monográficos de la Revista Hermēneus, 15, 2013, pp. 32-34.

KRÁLOVÁ, Jana. *Las teorías minoritarias de la traducción: ¿fuente de inspiración?*, Facultad de Letras, UPV/EHU, 28/10/2014. Recuperado de: https://ehutb.ehu.es/video/58c66dd3f82b2ba3738b456d.

LEVÝ, Jiří. «Translation as a decision process» en *To Honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday*, vol. 2, The Hague: Mouton, 1967, pp. 1171-1182.

LEVÝ, Jiří. «The process of creation of a work of literature and its reception» en J. Králová, Z. Jettmarová et al., *Translation versus modernity: from the classic periodo f the prague school to translation studies at the beginning of the 21st century*. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis, vol. VII: Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008, pp. 49-50.

MANZANO, Alberto. *Leonard Cohen: Lorca, el flamenco y el judío errante.* Barcelona: Ediciones Alfabia,2012, pp. 23-24.

MANZANO, Alberto. *Leonard Cohen: la biografía.* Barcelona: Libros Cúpula, 2016, pp. 26-27.

MANZANO, Alberto. *Leonard Cohen en la cultura popular traducida al español: la traducción de canciones y poemas*. Edificio de investigación Micaela Portilla, UPV/EHU, 17/09/2019. Recuperado de: https://ehutb.ehu.eus/video/5d8a073cf82b2bd5128b47dd.

MĚSÍC, Jiry. *Leonard Cohen: the modern troubadour* (tesis doctoral). Olomouc: Palacký University, 2016.

MĚSÍC, Jiry. «Leonard Cohen, the Priest of a Catacomb Religion» en *Moravian Journal of Literature and Film,* 6(1), 2015, pp. 29-47.

MIDDLETON, Richard. *Studying Popular Music*. New York: McGraw-Hill, 1990.

PRINGLE, Valerie. «Leonard Cohen on Leonard Cohen» (entrevista de televisión), CTV *(Canada),* 28 de octubre de 1997. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ac766MSCWZE.

RABADÁN, Rosa. «Equivalence» en *Enciclopedia de Traducción e Interpretación (ENTI)*, http://www.aieti.eu/enciclopedia/, 2020.
SANTOYO, Julio-César. *La cultura traducida*. Universidad de León, 1984, p. 12.
SANTOYO, Julio-César. *La biblioteca de Babel: traducción y permeabilidad transcultural*. Universidad de León: Hieronymus Complutensis n.° 1, 1995.