FISHING IN A VERY DULL *CANAL.* Estudio de las traducciones de la palabra *dull* en dos contextos de *The Waste Land* de T. S. Eliot

FERNANDO GARCÍA DE LA BANDA

Universidad Complutense de Madrid

La rosa es sin porqué,
florece porque florece.
Angelus Silesius[1]

0. INTRODUCCIÓN

George Steiner afirma en *Después de Babel*[2] que «interrogarse sobre las condiciones y la validez de la significación equivale a estudiar la sustancia y los límites de la traducción».

En esta comunicación quisieramos analizar, en primer lugar, las distintas acepciones, en general, de la palabra *dull* en inglés y sus «equivalentes» en castellano.

Luego estudiaremos el significado de la palabra *dull* en el contexto de los vv. 4 y 189 de *The Waste Land* de T. S. Eliot, y su traducción en diecisiete versiones a lenguas románicas y germánicas (entre ellas siete al castellano).

Finalmente, comentaremos las divergencias entre una y otra traducción y se hará hincapié en la dificultad de fijar, establecer o restaurar el «sentido» del original, esto es, de esclarecer «las condiciones y la validez de la significación» en el original.

1. ¿POR QUÉ *DULL*?

La razón por la que hemos escogido la palabra *dull* es, primeramente, porque nos parece un caso de «traducción imposible». Tanto al enfrentarnos al texto original como al estudiar y comparar algunas de sus traducciones, hemos podidio comprobar la dificultad de encontrar un equivalente en castellano. Hay que señalar que la disparidad interpretativa en las distintas versiones es más que notable y que difícil mente se puede decir cuál de las traducciones es «la mejor».

---

[1] La cita pertenece a la bellísima conferencia de Jorge Luis Borges «La poesía», recogida en *Siete noches*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980, 121.

[2] George Steiner: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, (trad. Adolfo Castañón) Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980, 477.

Nos encontramos ante uno de esos casos en los que el traductor no dispone de ningún «equivalente» claro en la lengua terminal, pero sí de dos o tres palabras que cubren áreas distintas de la amalgama de connotaciones que forman el significado del original. Éstas se concentran en dos campos semánticos:

— sin brillo o lustre; poco claro (6.a)

— sin rapidez en la acción, movimiento o respuesta (4.a);

y así encontramos las siguientes traducciones: *dull roots* («turbias», «sombrías»/«perezosas», «torpes», «inertes»); *dull canal* («turbio», «sombrío»/«yerto», «mortecino»).

Por otro lado, para ser un uso atípico de la palabra *dull*, parece que está escogido concienzudamente en ambos casos: es emblemático y no casual, pues encaja perfectamente en la línea de imágenes, predominantemente negativas, de sequedad, esterilidad, vacío, sordidez, degradación, fracaso, que caracterizan al poema. Y además aparece dos veces, lo que refuerza su importancia, y a la vez nos plantea la pregunta de si habremos de traducirla de igual forma en las dos ocasiones para reforzar la estructura semántica del texto terminal, o si —atendiendo a imperativos contextuales— se puede defender la utilización de dos fórmulas distintas para el mismo original.

2. ACEPCIONES DE *DULL* EN INGLÉS Y SUS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

Las acepciones que se recogen a continuación están tomadas del *Webster's Third New International Dictionary*. Se han mantenido entre corchetes los sinónimos ingleses para cada acepción pero, en atención a los lectores, hemos traducido las definiciones e incorporado de forma acumulativa las traducciones correspondientes a cada acepción, según constan en los principales diccionarios bilingües inglés-español de las editoriales Appleton (Cuyás), Collins, EDAF, Larousse, y Sopena (Amador). El resultado nos ofrece casi una centena de posibilidades distintas que se ordenan en torno a diez campos semánticos como sigue:

1. Sin agudeza o agilidad mental: momentáneamente) embotado/torpe-corto-lento-negado *(- pupils/a - mind)*/obtuso-lerdo-estúpido *(-brained/-witted) *[stupid]/[doltish] you dolt!*: imbécil-mastuerzo/**[thickheaded]* duro de mollera/* *[obtuse]*-head*: zote-zopenco.

2.*a*) Sin agudeza o agilidad en la percepción sensorial: **[unfeeling]* impasible-cruel-despiadado **[insensible]* impasible-inconmovible/ajeno a-sin saber que *(unaware)*/[Med.] sin conocimiento.

b) *[hard-of-hearing/-of-hearing]* duro de oído **-sighted*: (ser un/estar) cegato **to be-* : no ver más allá de sus narices- ser un poste.

3. Sin entusiamo, ánimo o alegría: melancólico-triste-pensativo-taciturno-murrio/deprimido-sombrío/apagado **[disheartened]* descorazonado-desanimado/ **[listless]* lánguido-desmayado-indiferente-apático **[hopeless]*/**[not lively - not cheerful]*.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando GARCÍA DE LA BANDA. «Fishing in» a very dull canal. Estudio de l...

Centro Virtual Cervantes

4.*a*) Sin rapidez en la acción, movimiento o respuesta: flojo-tardo-tardón-flemático-perezoso/pesado-desvaído-lánguido; **[sluggish (stagnant)]* lento-perezoso-inactivo/**[inert]* inerte-inactivo-inmóvil **[lifeless]* exánime/(fig.) soso-flojo */*[heavy-drowsy-ponderous]* pesado (lit. y fig.).

b) Sin actividad, especialmente en los negocios: poco animado-flojo-encalmado-inactivo-paralizado-muerto *(a - market/day)* **a - season*: temporada de calma.

5. Sin filo: **[blunt]* sin punta-desafilado-embotado-romo *(a - knife)*/tosco
* *-browed*: cejijunto.

6.*a*) Sin brillo o lustre; poco claro: mate-empañado-deslustrado, (*a - mirror*: empañado) **[muffled]* (sonido) sordo-apagado/**[muted]* (ruido) sordo-apagado *(the - boom of the breaking waves*: el estampido sordo de las olas al romper/(crítica) callada-velada **[indistinct]* indistinto-confuso/**[obscure-dim]* (luz) débil/(visión) turbia/(interior) oscuro-sombrío/(objeto) indistinto-confuso **[not clear]* opaco-oscuro-nebuloso.

b) Sin fuerza o intensidad: *(luz) pálida-débil-sombría *(a - light)*/(dolor/sonido) sordo-apagado *(a - pain/ache)*.

7. De un color, con poca concentración o brillo: apagado-desvaído-bajo/mate/inerte *(a - colour)*.

8. Del tiempo, no claro ni despejado: **[claudy]* nuboso-gris */*[overcast]* cubierto/**[gloomy]* oscuro-sombrío-desapacible *(a - day/sky)*.

9. Del papel o su acabado, suave pero con poco brillo: mate-deslustrado (*-finish aluminium*: aluminio [de acabado] mate).

10. Sin interés, gracia o variedad: **[uninteresting-tedious]* (sin interés) aburrido-tedioso-latoso-pesado-plúmbeo *(a - speaker/speech/sermon/book/ (theatre) play)/ *[uneventful-flat-insipid]* (sin miga ni gracia) soso-insulso-insípido-insustancial-desabrido/(sin variedad) monótono-rutinario-repetido *(food/ a - diet)*/(que cansa) fatigoso-cansado/(que dura demasiado) largo-interminable-farragoso/(que produce sueño) soñoliento-modorro/sin matices) gris/(que no comunica) frío.

Es interesante destacar, ante la complejidad de este panorama, la pobre impresión que causa la entrada *dull* en un diccionario bilingüe reconocido y muy usado como es el Collins, de una extensión mucho más reducida que la de los otros diccionarios bilingües citados. Compárese, por ejemplo, con la misma entrada del dicionario Larousse:

Collins:

dull 1 adj. *(colour, gleam)* apagado/ *(light)* sombrío, pálido/ *(surface)* deslustrado, mate/ *(sound, pain)* sordo/ *(edge)* embotado/ *(day, weather)* gris/ *(stock, market)* inactivo, flojo/ *(person [slow])* lerdo, torpe/ *(uninteresting)* soso, insípido, pesado/ *as -as ditchwater*: de lo más aburrido/ *I feel - today*: hoy me siento desanimado, hoy me encuentro sin fuerzas.

Larousse:

dull adj. Lerdo, da; torpe *(obtuse)*/ Lento, a; tardo, da *(slow)*/ Monótono, na; insulso, a *(drab)*/ Sin sabor, insulso, sa *(flat)*/ Sin relieve *(lacklustre)*/ Sin vida *(lifeless)*/ Pesado, da *(tedious)*/ Soso, sa *(uninteresting)*/ Apagado, da *(colours)*/ Mate *(surface)*/ Pálido, da *(light)*/ Sordo, da *(pain, sounds)*/ Embotado, da *(sense)*/ Flojo, a: *trade is dull*, los negocios están flojos./ Muerto, a *(season*, etc.)/ Gris, desapacible *(weather)*/ Triste *(cheerless)*/ Deprimido, da *(depressed)*/ Taciturno, na; sombrío, a *(sullen)*/ Oscuro, a *(dark)*/ Embotado, da *(blunt)*/ *To have a dull sense of hearing*, ser duro de oído.

La característica común a todas estas acepciones es sobre todo la idea de «carencia», de que *dull* expresa siempre algo negativo: la falta de agudeza o agilidad mental (1) o sensorial (2), de entusiamo, ánimo o alegría (3), de rapidez (4), de filo (5), de brillo, lustre, claridad, fuerza o intensidad (6), de concentración o brillo (7), de claridad o luminosidad (8), de brillo (9), y de interés, gracia o variedad (10).

Dull es, por lo tanto, un término «negativo», definido por la ausencia de otro término que se considera positivo. Se aplica tanto a personas (1, 2, 3, 4.*a*, 10) como a acciones o cosas (3, 4.*a*, 4.*b*, 5, 6.*a*, 6.*b*, 7, 8, 9, 10) y los campos de aplicación son:

— para definir cualidades abstractas negativas de personas, acciones o cosas (1, 2.*a*, 3, 4.*a*) y

— para definir cualidades concretas negativas de personas (2.*b*) acciones o cosas (4.*b*, 5, 6.*a*, 6.*b*, 7, 8, 9) que se refieren al campo de la percepción del sonido (2.*b*, 6.*a*, 6.*b*) o de la luz (6.*a*, 6.*b*, 7, 8, 9), a la falta de actividad (4.*b*) o a la falta de capacidad de penetración (5).

3. EL CONTEXTO: LOS VERSOS 1-4 Y 187-190 DE *THE WASTE LAND* Y LAS TRADUCCIONES

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.

A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank
While I was fishing in the dull canal
On a winter evening round behind the gashouse

La pregunta es: ¿Qué significa *dull roots* y *dull canal*? Veamos primero, en el siguiente cuadro, cómo lo han vertido algunos traductores:

Ángel FLORES	E 1 1930	remueve / raíces perezosas con lluvias primaverales. mientras yo pescaba en el apacible canal
Agustí BARTRÁ	E 2 1952	despierta / Inertes raíces con lluvias primaverales. Mientras yo pescaba en el sombrío canal
José María VALVERDE	E 3 1978	removiendo / turbias raíces con lluvia de primavera. Mientras yo pescaba en el turbio canal
Luisa F. RODRÍGUEZ	E 4 1979	removiendo / raíces inertes con lluvia de primavera. Mientras yo pescaba en el canal turbio,
Avantos SWAN	E 5 1982	saca / Del letargo las raíces con lluvias de primavera. Mientras yo pescaba al borde del yerto canal
Alberto GIRRI	E 6 1988	despierta / con lluvia primaveral inertes raíces. mientras yo pescaba en el sombrío canal

Centro Virtual Cervantes

Juan ESLAVA GALÁN	E 7 1991	revive / las torpes raíces con lluvias de primavera. mientras yo pescaba en el canal mortecino
Mario PRAZ	I 8 1949	stimola / Le sopite radici con la pioggia primaverile. Mentre io stavo pescando nel tetro canale
Alessandro SERPIERI	I 9 1982	eccitando / Spente radici con pioggia di primavera. Mentre io stavo pescando nello spento canale
Ivan JUNQUEIRA	P 10 1981	aviva / Agônicas raízes com a chuva da primavera. Enquanto eu pesco no canal sombrio.
Maria Amélia NETO	P 11 1984	atiçando / Raízes inertes com a chuva da primavera. Enquanto eu pescava no canal sombrio
Pierre LEYRIS	F 12 1947	il réveille / Par ses pluies de printemps les recines inertes. Tandis que je pêchais dans le morne canal
Joan FERRATÉ	C 13 1977	estarrufant / amb la pluja les arrels ertes. mentre estava pescant en el canal opac,
Ernst Robert CURTIUS	D 14 1927	er weckt / Dumpfe Wurzeln mit Lenzregen. Während ich fischte im trüben Kanal
Theo VAN BAAREN	NL 15 1949	roerend / Stomme wortels met voorjaarsregen. Terwijl ik viste in het grauw kanaal
Jan VENDERICKX	NL 16 1986	port / Fletse wortels op met lenteregen. Terwijl ik zat te vissen in het grauwe kanaal
K. BOYE y E. MESTERTON	S 17 1963	kittlar / dova rötter med vårregn. medan jag fiskade i kanalens grums

3.1. Primer contexto: *dull roots*

En el primer caso, *dull roots*, se observan cinco puntos de vista:

I. Swan ha optado por no traducirlo, compensando la omisión de *dull* con la inclusión de «del letargo», acompañado de un verbo, «saca», que apoya la modulación. Sin embargo, «saca / Del letargo las raíces» no está muy lejos de la traducción de otros autores que también han modificado el verbo *to stir* («agitar», «remover»): Bartrá y Girri, «despierta / Inertes raíces»; Leyris, «*il réveille / ...les recines inertes*» (despierta / ...las raíces inertes); Praz, «*stimola / Le sopite radici*» (estimula las dormidas raíces); el significado es muy similar al de Junqueira y Neto, y también Curtius utiliza el verbo «despertar» *(«er weckt»)*.

II. Flores (torpes) y Eslava (perezosas) coinciden con la acepción 4.*a* (sin rapidez en la acción, movimiento o respuesta; *(sluggish)*: «lento, perezoso, inactivo»).

III. La mayoría de los traductores optan también por la acepción 4.*a* (sin rapidez en la acción, movimiento o respuesta), pero ahora con un significado ligeramente distinto, que coincide con los valores de *(inert)*: inerte, inactivo, inmóvil, y *(lifeless)*: exánime. Así encontramos: Praz (*sopite*: «adormecidas»), Venderickx (*fletse*: «pálidas, débiles»), Junqueira *(agônicas)*, Serpieri (*spente*: «apagadas, extinguidas,

Centro Virtual Cervantes

muertas»), Bartrá, Rodríguez P., Girri, Neto y Leyris (inertes), Ferraté (*ertes*: «tiesas, yertas»).

La diferencia está en que «torpes» y «perezosas» representan cualidades inherentes y están cargadas de connotaciones negativas, mientras «adormecidas», «pálidas», «débiles», «apagadas», «extinguidas», «agónicas», «inertes», «tiesas» y «yertas», expresan cualidades que representan «estados» y, aunque en general son estados negativos, no tienen connotaciones morales negativas.

IV. Valverde (turbias) es el único que traduce con arreglo a la acepción 6.*a* (sin brillo o lustre; poco claro), quizá por querer mantener el eco de la palabra que más tarde usará para *dull canal* (turbio canal), o quizá porque estuviera pensando en sentidos más o menos derivados de «turbias» como «sucias», «oscuras», «sombrías».

V. Finalmente, tres de los cuatro traductores germánicos, Curtius, Van Baaren y Boye/Mesterton han escogido palabras que siguen de cerca uno de los significados primarios de *dull* cuando se aplica a personas: la acepción 2.*a* (sin agudeza o agilidad en la percepción sensorial) en concreto, referido al oído (cuyo extremo en inglés sería el adjetivo *deaf*: «sordo», cognado del adjetivo sueco *dov* que traduce a *dull* en Boye/ Mesterton) o referido al habla. Así, Curtius traduce *dumpfe* (*gefühllos*: «insensibles», «apáticas»; también significa «sordas», pero sólo en sentido figurado), Van Baaren *stomme* («mudas», «silenciosas») y Boye/Mesterton *dova* («sordas», en sentido literal y figurado; «apagadas»). El uso de *dumpfe* nos parece correcto, porque la palabra tiene muchas más connotaciones que se pueden aplicar a *roots (Wurzeln)*, pero no el de *stom* y *dov*, pues son términos demasiado específicos para una palabra tan polisémica y de la riqueza connotativa de *dull*. Compárense las entradas de diccionarios bilingües similares[3] para *dumpf, stom* y *dov*:

dumpf adj. *[Geräusch]* sordo/ *[undeutlich]* indistinto/ *[Stimme]* (b)ronco/ *[schwül]* sofocante/ *[gefühllos]* insensible, apático/ *[nicht gelüftet]* mal ventilado, ahogado/ *[nach Schimmel riechend]* enmohecido * *-es Brausen*: rugido sordo/ *-es Dahinbrüten*: letargo, *[aus Willensmangel]* abulia/ *-er Geruch*: olor a cerrado, tufo/ *-es Geräusch:* ruido sordo, runrún/ *-e Luft:* aire pesado/ *-er Schmerz:* dolor sordo, redolor/ *-er Schrei:* grito ahogado/ *-es Schweigen:* silencio sepulcral/ lóbrego silencio * *-brütend*: adj. sombrío, taciturno/ letárgico/ abúlico/ * *(ü)-heit:* apatía, insensibilidad/ letargo, abulia/ * *-ig:* adj. [feucht] húmedo/ *[muffig]* enmohecido/ *[nicht gelüftet]* ahogado/ *[düster]* lóbrego.

stom (bn.) 0.1. *[dom]* tonto, estúpido, idiota 0.2. *[zonder spraakvermogen]* mudo *een -me film:* una película muda 0.3. *[geen geluid gevend]* silencioso, mudo 0.4. *[niet leuk]* tonto 0.5. *[onbeklemtoond]* mudo *de - me e:* la e muda

dov a. sordo; - *röst* voz sorda (apagada)

[3] Alemán-español: R. J. Slabý y R. Grossmann: *Wörterbuch der deutschen und spanischen Sprache,* 2 vol., Barcelona, Herder, 1991[4]. Neerlandés-español: Peter Jan Slagter: *Van Dale Handwoordenboek Nederlands-Spaans*, Utrech-Amberes, Van Dale Lexicografie, 1993. Sueco-español: Alfred Åkerlund, *Svensk-Spansk Ordbok*, Uppsala, Esselte Studium, 1982.

3.2. Segundo contexto: *dull canal*

En este caso podemos estudiar las variantes en cuatro grupos:

I. Como Swan en el ejemplo anterior, Boye/Mesterton han preferido no traducirlo: «*i kanalens grums*» (en los residuos del canal / en el agua sucia del canal). Tampoco esta modulación —o cambio del punto de vista— modifica mucho el sentido del original: «en el agua sucia del canal» nos parece equivalente a «en el sucio canal», lo que no se aparta mucho de *dull* en el sentido de «turbio» o *trüben*. Probablemente a los traductores les ha parecido más eufónica esta fórmula que la traducción literal (artículo, adjetivo, sustantivo) que habría sido posible igualmente con el adjetivo *grumlig* (tal como se utiliza en la frase hecha *fiska i grumligt vatten*: «pescar en río revuelto», alemán, *im trüben fischen*, inglés, *to fish in troubled waters*).

II. Flores (apacible) se equivoca claramente, pues no ha comprendido que el sentido es negativo, y ha dado una versión que interpreta de forma positiva la acepción 4.*a*. (sin rapidez en la acción, movimiento o respuesta). No quisieramos caer aquí en la tentación de criticar otros errores de bulto —algunos ya célebres—[4] de su traducción, sino antes bien, sin disculparle las imperfecciones, queremos alabar la valentía de una de las primeras traducciones de *The Waste Land*. Más graves nos parecen la faltas de muchas traducciones posteriores, e incluso contemporáneas, que no sólo tropiezan en la misma piedra que sus precursores sino que, por ignorancia, se estrellan contra obstáculos que otros ya habían salvado.

III. La coincidencia es generalizada en torno a la acepción 6.*a* y 6.*b* (sin brillo o lustre; poco claro; sin fuerza o intensidad). La variante más frecuente es la cercana a «sombrío». Así lo traducen Bartrá, Girri, Junqueira y Neto (sombrío/*sombrio*), Praz (*tetro*: «sombrío», «lóbrego») y Leyris (*morne*: «sombrío», «lúgubre», «apagado», «triste»). También caben aquí los matices de «turbio», «opaco», «pálido», y «gris»: Valverde y Rodríguez P. («turbio»), Curtius (*trüben*: «turbio», «opaco», «sombrío») Ferraté *(opac)*, Van Baaren y Venderickx (*grauw/e*: «pálido», «ceniciento», «gris»).

IV. Por último, la acepción mayoritaria en el caso de *roots*, 4.*a* (sin rapidez en la acción, sin movimiento o respuesta), sólo la siguen para «canal» tres traductores: Swan (yerto), Eslava (mortecino) y Serpieri (*spento*: «apagado», «extinguido», «muerto»).

4. CUATRO TIPOS DE SIGNIFICADO

Sigue en pie la pregunta: ¿qué significa *dull* en los dos contextos descritos anteriormente? La respuesta nos parece compleja y casi calidoscópica. Aunque de forma muy somera, podríamos pensar en varias facetas de este significado. Primero,

---

[4] V. en Teresa Gibert: «Ésta es la tierra baldía, tan rudamente violada. (Sobre las versiones españolas de *The Waste Land*)», en J. C. Santoyo (ed.): *Actas del XI Congreso AEDEAN*, León, Univ. de León, 1989, 116, el comentario a la traducción de «*O Lord Thou pluckest me out / O Lord thou pluckest / burning*».

en lo que significa potencialmente en la lengua inglesa: esas diez acepciones que encierran un universo de casi cien matices. También en el significado contextual: aquella acepción o acepciones que se actualizan en el texto y que arrastran a su vez toda una amalgama de connotaciones que apuntan a significados no actualizados pero misteriosamente «presentes» (p. ej., connotaciones derivadas de la acepción de uso más frecuente, o de alguna frase hecha muy conocida). En tercer lugar, podemos pensar en el significado que tenía para el autor *(intended meaning)* —aunque el propio Eliot nos advierte que también este significado es dinámico y evoluciona—[5] y en su relación con el significado *(interpreted meaning)* que comprende el lector, pertenezca éste a la cultura original o no, como suele ser el caso del traductor literario. Y por último, el cuarto significado, es el de su traducción, su significado potencial o contextual en otro idioma, es decir, su(s) equivalente(s). Este «significado» es de enorme importancia para el traductor porque, a la hora de traducir, no sirve para nada el grado de comprensión que uno tenga de los significados descritos anteriormente —potencial, contextual, e «intención» del autor— si no cuenta en su propia lengua con equivalentes que reflejen esos significados. Aunque, por desgracia, estos equivalentes interlingüísticos serán siempre aproximados, pues el «valor» semántico de un signo lingüístico se define por oposición a otros signos y dentro de un campo semántico que es específico de cada idioma. Consideremos ahora estos cuatro tipos de significado para nuestro caso concreto:

I. Ya el primer tipo presenta algunos problemas. Si comparamos las diferencias en el tratamiento de la entrada *dull* en distintos diccionarios monolingües, se observa que el número de acepciones y su desarrollo no depende sólo del volumen y la calidad del diccionario sino que, siendo un diccionario una obra necesariamente parcial, se dan siempre omisiones desafortunadas e inclusiones felices. La única forma de estar seguro de tener el mayor número de acepciones —nunca serán todas, a pesar de la tradición descriptiva de la lexicografía anglosajona— es recoger de forma acumulativa, como hacen los mejores diccionarios, todas las acepciones de los diccionarios anteriores.

II./IV. El significado contextual también parece difícil de precisar. Podemos determinar qué acepciones se podrían aplicar en un caso concreto, pero no qué connotaciones, y en qué medida, van a modificar el significado contextual principal. Para *dull roots* el significado principal sería el de las acepciones 3, 4.*a* y 6: (sin ánimo) *listless*: lánguidas, desmayadas, apáticas; (sin rapidez...) *inert*: inertes, inactivas, inmóviles; (sin fuerza) pálidas, débiles, sombrías, y connotaciones de todas las demás acepciones, sobre todo de 1, 2.*a* y 4.*a sluggish/stagnant*: perezosas, inactivas.

En cuanto a *dull canal* el significado principal parece el relativo a la luz, 6.*a* (sin brillo o lustre) obscure/*dim*: turbio, oscuro, sombrío, y el sentido figurado de 8 *gloomy*: lúgubre, apagado. En español resultaría la serie de matices de la luz y sus sentidos figurados: turbio, sombrío, gris, ceniciento, opaco, pálido, apagado, lúgubre, lóbrego, triste, junto a los matices de 4.*a* yerto, mortecino, muerto.

---

[5] «*...and indeed, in the course of time a poet may become merely a reader in respect to his own works, forgetting his original meaning - or without forgetting, merely changing*». (T. S. Eliot, 1986, 122).

III. En lo tocante a la posibilidad de descubrir lo que quería decir el autor —eso que la Escuela de París llama el «querer decir» *(vouloir dire)* del autor— Eliot expresa de forma explícita su desconfianza acerca de que el poeta sepa claramente «lo que quiere decir» o tenga una «intención» antes de escribir *(the poet does many things upon instinct...)* y, sacándole punta a la idea, afirma que tal «intención» sólo opera de forma negativa, es decir, que el poeta sólo sabe lo que no quiere decir:

> *No, it wasn't part of my conscious intention. I think that in «Thoughts after Lambeth» I was speaking of intentions more in a negative than in a positive way, to say what was not my intention... I wonder what an «intention» means! One wants to get something off one's chest. One doesn't know quite what it is that one wants to get off the chest until one's got it off. But I couldn't apply the word «intention» positively to any of my poems. Or to any poem* (Entrevista para *Paris Review*, 1959, Cox y Hinchliffe 1968, 26).

Por otro lado, Eliot también advierte de la dificultad de dilucidar lo que «significa» un poema pero, a la vez, exige que no se reduzca lo que un poema «es» a lo que un poema «significa»:

> *If poetry is a form of «communication», yet that which is to be communicated is the poem itself, and only incidentally the experience and the thought which have gone into it. The poem's existence is somewhere between the writer and the reader; it has a reality which is not simply the reality of what the writer is trying to «express», or of his experience of writing it, or of the experience of the reader or of the writer as reader. Consequently the problem of what a poem «means» is a good deal more difficult than it at first appears* (T. S. Eliot, 1986, 21).

Y aclara primero lo que no es un poema: es más que lo que el poeta había «planeado» y lo que el lector hace de él:

> *But a poem is not just either what the poet «planned» or what the reader conceives, nor is its «use» restricted wholly to what the author intended or what it actually does for readers* (T. S. Eliot, 1986, 21-22).

Más tarde explica que lo que un poema «significa» es tanto el significado «puesto» por el autor *(intended meaning)* como el que el lector «da» al texto *(interpreted meaning)*:

> *...the poet does many things upon instinct, for which he can give no better account than anybody else. A poet can try, of course, to give an honest report of the way in which he himself writes: the result may... be illuminating... And in one sense, but a very limited one, he knows better what his poems «mean» than can anyone else; he may know the history of their composition, the material which has gone in and come out in an unrecognisable form, and he knows what he was trying to do and what he was meaning to mean. But what a poem means is as much what it means to others as what it means to the author.* (T. S. Eliot, 1986, 122)

Por último, nos confirma lo que ya intuíamos: que el «sentido» y el «comprender» están sobrevalorados («el lector más hecho no se preocupa de comprender»), más

Centro Virtual Cervantes

aún cuando se trata de poesía, y llega a decir que puede que la principal utilidad del «sentido» en la poesía sea «satisfacer un hábito del lector»:[6]

> *The more seasoned reader... does not bother about understanding; not at least, at first. I know that some of the poetry to which I am most devoted is poetry which I did not understand at first reading; some is poetry which I am not sure I understand yet: for instance, Shakespeare's.*
> *The chief use of the «meaning» of a poem... may be... to satisfy one habit of the reader, to keep his mind diverted and quiet, while the poem does its work upon him: much as the imaginary burglar is always provided with a bit of nice meat for the house-dog* (T. S. Eliot, 1986, 144).

Pero ahora cabría hacerse la siguiente pregunta: ¿Qué le queda al traductor si el sentido y la comprensión del original son secundarios?

4. ¿QUÉ SIGNIFICA *DULL*?

4.1. *Dull roots*

> Es abril el mes más cruel, engendra
> lilas de la tierra muerta, mezcla
> recuerdo y deseo, remueve
> raíces yertas con lluvia de primavera.

Dull forma parte de una serie de imágenes negativas, de muerte, que se oponen a otras positivas, de vida, al comienzo del poema. Abril es cruel porque contrapone vida a muerte: la plenitud y belleza de las flores en primavera al erial vacío y yermo *(öd' und leer)*; el pasado (recuerdo) al presente y futuro (deseo); las raíces yertas, rígidas y entumecidas por el frío del invierno, al agua vivificante de las lluvias de primavera. Es el fin del invierno lo que nos duele, el alumbramiento de una nueva primavera precisamente ahora que nos habíamos acostumbrado al invierno, muertos en vida, ahora que el invierno nos abrigaba, recubría la tierra de nieve y olvido y alimentaba lo poco que nos quedaba de vida con tubérculos secos *(Winter kept us warm, covering / Earth in forgetful snow, feeding / A little life with dried tubers)*. Ahora, en abril, nos duele más la vida de lo que nos dolía la muerte invernal.

En este contexto «yertas» (Ferraté) nos parece la mejor traducción, junto con *sopite* (Praz). Obsérvese la definición de Casares en su *Diccionario Ideológico*:

---

[6] En Esteban Pujals Gesali: «T. S. Eliot y la Tierra Baldía del Siglo XX», en *Revista de Occidente*, octubre de 1988, 131 y ss., se encuentra un punto de vista paralelo, al referirse a «la frustración del lector obsesionado por la pregunta *¿qué significa?*». El autor distingue un «lenguaje-objeto» —como alternativa al «lenguaje-signo»— que liberaría al poema, le haría dejar de ser cifra para ser realidad; su valor ya no dependería «de su verdad como afirmación sobre el mundo, para orientarse en torno a otras cualidades: la sensualidad de su organización fonética, su representatividad como lenguaje genuino, la capacidad de *presentar* registros lingüísticos asociados a uno u otro ámbito de la experiencia, en lugar de intentar trascender la propia lengua».

Yerto, adj. Tieso, rígido o áspero/ Aplícase al viviente que se ha quedado entumecido o rígido por el frío.

«Inertes» parece demasiado vaga, aporta connotaciones que distraen. Todas las demás traducciones se alejan también en mayor o menor medida de este núcleo semántico principal.

4.2. *Dull canal*

Una rata se deslizó suavemente por la vegetación
arrastrando la viscosa tripa por la orilla
mientras pescaba en el turbio canal
una tarde invernal, tras la fábrica del gas

Escena de gran sordidez. El canal junto al que el protagonista está pescando se encuentra revestido de los tonos del atardecer invernal. Podemos imaginar el agua sucia reflejando el cielo gris, las ratas deslizándose por el fango y la vegetación de la orilla: este entorno degradado que simboliza y refuerza la degradación espiritual y vital del protagonista. En este contexto *dull* es más polisémico que en *dull roots* porque une a los matices de color (turbio, opaco, ceniciento, gris) los figurados (sucio, sombrío, lúgubre/apagado, yerto, mortecino, muerto). Es más difícil escoger una sola traducción. La ideal sería aquella que recogiese el mayor número de connotaciones, por eso preferimos «turbio».

Ahora bien, el problema está en que, si traducimos «yertas raíces» y «turbio canal», que son las dos opciones que mejor recogen los valores contextuales aislados, se pierde el eco de la repetición del original, y esto es especialmente grave si se tiene en cuenta que se trata de un poema de gran extensión, en donde se ha de atender cuidadosamente a los paralelismos y recurrencias léxicas. ¿Qué hacer? ¿Atender al sentido y perder un elemento formal significativo, la repetición, o dar prioridad al lenguaje en tanto que objeto y poner en segundo plano su carácter de signo?

Tan sólo dos traductores han optado por la segunda posibilidad (Valverde: «turbias raíces/turbio canal»; Serpieri: «*spente radici/spento canale*»), lo que podría indicar que —a una distancia de 185 versos— más de uno no ha reconocido el paralelismo.

En español encontramos dos posibilidades si se quiere mantener el paralelismo. La primera es la de Valverde (»turbias raíces/turbio canal»), perfecta para «canal» pero forzada para «raíces», donde resulta vaga y chocante: no «dice» nada. La otra es «yertas raíces/yerto canal», y aquí sucede lo contrario: «yertas raíces» es perfecta, pero «yerto canal» es peor, una personificación que también parece algo forzada. La segunda alternativa encaja mejor en el contexto al que hacíamos referencia al principio: sequedad, esterilidad, vacío, sordidez, degradación fracaso.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando GARCÍA DE LA BANDA. «Fishing in» a very dull canal. Estudio de l...
Centro Virtual Cervantes

5. CONCLUSIONES

1. Los diccionarios bilingües no sirven de mucho en estos casos, y a menudo provocan el despiste del traductor: Flores (raíces perezosas); Eslava (torpes raíces); Ferraté *(canal opac)*; Van Baaren *(Stomme wortels)*; Boye/Mesterton *(dova rötter)*.

2. Nos inclinamos por dos traducciones posibles: «yertas raíces/turbio canal» y «yertas raíces/yerto canal» según se juzgue oportuno o no mantener la misma traducción en los dos casos. Aunque, de nuevo, hay que matizar esa preferencia porque las palabras sólo toman sentido en el contexto y, en rigor, habría que analizar en cada caso cómo se relacionan con su contexto las distintas versiones de *dull*. Esto se puede ejemplificar en la forma en que en el primer ejemplo *(dull roots)* los traductores han modificado el sentido primario de *stirring* («removiendo», «agitando») para apoyar el sentido de *dull* que les interesaba: Bartrá y Girri: «despierta/Inertes raíces»; Leyris: «*il réveille* («despierta»)/*...les racines inertes*»; Curtius: «*er weckt* («despierta»)/*Dumpfe Wurzeln*»; Swan: «saca/Del letargo las raíces»; Eslava: «revive/las torpes raíces»; Praz: «*stimola/Le sopite radici*»; Serpieri: «*eccitando/Spente radici*»; Junqueira: «*aviva/Agônicas raízes*»; Neto: «*atiçando/Raízes inertes*»; Ferraté: «*estarrufant* («hinchando, crispando»)/*...les arrels ertes*».

¿Cómo medir estas diferencias? ¿Cómo contrastar el grado de eufonía de las distintas versiones, el ritmo, la musicalidad, la poesía, para escoger una u otra?

3. Es imposible «fijar» el sentido del original para «restituirlo» en la lengua terminal porque tal sentido no es estático. No podemos tomar la intención original del autor ni el significado contextual como patrón inamovible porque el traductor necesariamente ha de interpretar (Steiner: «entender es traducir») para reconstruir el sentido, y no sólo el sentido sino también el objeto lingüístico que «es» el poema que se quiere trasladar a otra lengua. De manera que estamos condenados al dinamismo del sentido, al desplazamiento del sentido que provoca toda interpretación y, en definitiva, a la aproximación.

4. Por consiguiente, la traducción literaria —¿y qué tipo de traducción no?— será siempre creativa. Puesto que las equivalencias nunca son absolutas, siempre se pierde y se gana algo.

5. ¿Significa lo anterior que no existen normas en la traducción de poesía, ni criterios de evaluación, y que «todo vale»? Rotundamente, no. Mis alumnos de Teoría de la Traducción suelen coincidir en qué versiones de un mismo poema les parecen mejores, es decir, les gustan más, y cuáles peores o les gustan menos; otra cosa es que sean capaces de explicar de forma precisa por qué. Por otro lado, es lógico que no le sea fácil a la crítica de la traducción formular algo parecido a la definición de qué es una buena traducción de poesía, cuando la crítica literaria tampoco parece capaz de alcanzar la definición de lo que es una buena poesía (T. S. Eliot, 1986, 6).

Los criterios, sin embargo, aunque en gran parte intuitivos, están ahí. Nuestra opinión es que la mejor traducción de poesía es simplemente la menos superficial. Con esto queremos decir: la que une a una comprensión profunda del original, la elección más rigurosa de los equivalentes interlingüísticos y el dominio de los recursos estilísticos propios de la poesía en la lengua terminal.

El mejor traductor sigue siendo la simbiosis del mejor lector y el mejor escritor.

Finalmente, y no sin cierta sensación de derrota, nos consuela tan sólo la esperanza de haber arrojado un punto de luz en las turbias aguas de la interpretación y la crítica de la traducción de poesía. Y decimos sensación de derrota porque —parafraseando nuestro epígrafe— como la rosa, también la experiencia estética, la poesía, por más que nos esforcemos en buscar su «sentido», «es sin porqué, florece porque florece».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COX, C. B. y P. Hinchliffe ARNOLD (eds.): *The Waste Land. A Selection of Critical Essays*, Londres, Macmillan, 1968/86[7].

ELIOT, T. S.: *The Use of Poetry and the Use of Criticism. The Charles Eliot Norton lectures for 1932-1933*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1986.

LAS TRADUCCIONES

ELIOT, T. S.: *Tierra baldía. Cuatro cuartetos*, trad. e intr. Ángel Flores, México, Premià, 1978[2].

— *La Tierra Baldía y otros poemas*, (trad. y prólogo de Agustí Bartrà), Barcelona, Picazo, 1977.

— *Poesías Reunidas 1909-1962*, (Introducción y trad. José María Valverde), Madrid, Alianza, 1978/84[4].

— «La Tierra Yerma», en Luisa Fernanda Rodríguez Palomero: «*La Tierra Yerma*: Enmiendas a una traducción», Estudios de Filología Inglesa, 6-7, 1979, 133-167.

— *La Tierra Baldía. Un epitafio para Occidente*, (Estudio preliminar y versión métrica de Avantos Swan), Madrid, Swan, 1982.

— La Tierra Yerma (The Waste Land), (versión y notas de Alberto Girri), Buenos Aires, Fraterna, 1988. Edición bilingüe.

— *The Waste Land. El Yermo*, (trad. Juan Eslava Galán), en Ramón López Ortega y Román Álvarez Rodríguez (eds.): *Antología de Poesía Inglesa (Siglos XVI-XX)*, Salamanca, Varona, 1991, 138-166.

— *La Terra Desolata. Frammento di un Agone. Marcia Trionfale*, (trad. de Mario Praz), Turín, Giulio Einaudi, 1949/83.

— *La Terra Desolata*, (introducción, trad. y notas de Alessandro Serpieri), Milán, Rizzoli, 1982.

— *Poesia*, (trad., introducción y notas de I. Junqueira), Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

— *A Terra sem Vida*, (trad. Maria Amélia Neto), Lisboa, Atica, 1984[2].

— *Poésie*, (trad. Pierre Leyris), París, du Seuil, 1947.

— *Lectura de* La Terra Gastada *de T. S. Eliot*, (trad. y comentario de Joan Ferraté), Barcelona, Edicions 62, 1977.

— *Das wüste Land*, (trad. Ernst Robert Curtius), Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1927/88.

— *Gedichten*, (Antología comentada de su poesía, compilada por W. Bronzwaer, trad. Tho van Baaren), Baarn, Ambo, 1983.

— *Het Barre Land*, (trad. Jan Venderickx), Lovaina, Kritak, 1986.

— *Dikter i svensk tolkning*, (trad. Karin Boye y Erik Mesterton), Estocolmo, Bonniers, 1963/ 87.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando GARCÍA DE LA BANDA. «Fishing in» a very dull canal. Estudio de l...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes