

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**Análisis del *Adonais* de Shelley y de la traducción al español  
de Vicente Gaos**

**Autor/a:** Alba Ramírez Cantalejo

**Tutor/a:** Josep Marco Borillo

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** mayo 2022



## **Resumen/ Resum:**

La dificultad que conlleva la traducción de poesía es tal que, en ocasiones, se la ha llegado a calificar de imposible. Por este motivo, el objetivo principal del presente trabajo es realizar un análisis del *Adonais*, una de las obras principales del gran poeta británico Percy Shelley, y de la traducción al español elaborada por Vicente Gaos. Para ello se analizarán la forma externa (métrica, patrones fónicos, rima y aliteración, en este caso) y la forma interna (metáforas y simbología) del poema y su traducción. Previamente, sin embargo, se llevará a cabo una contextualización del trabajo mediante una síntesis de la vida y las obras del poeta, además de un resumen de las traducciones al español que se han elaborado del *Adonais* a lo largo de los años. De este modo, se describirán las soluciones tomadas por Gaos ante la complejidad que plantea la traducción de poesía.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

traducción literaria, poesía, Percy Bysshe Shelley, métrica, rima

# Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. CONTEXTUALIZACIÓN.....	5
4.1. PERCY SHELLEY .....	5
4.2. OBRA POÉTICA.....	6
4.3. TRADUCCIONES.....	7
3. MARCO TEÓRICO .....	9
4. ANÁLISIS DEL POEMA.....	13
5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN.....	16
5.1. MÉTRICA.....	16
5.2. PATRONES FÓNICOS .....	18
5.2.1. RIMA.....	18
5.2.2. ALITERACIÓN .....	19
5.3. METÁFORAS Y SIMBOLOGÍA .....	20
6. CONCLUSIÓN .....	24
7. BIBLIOGRAFÍA.....	25
8. ANEXO.....	27

# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene el objetivo de realizar un análisis comparativo entre el poema *Adonais* del escritor británico Percy Shelley y una de sus traducciones al español, en este caso la elaborada por Vicente Gaos. Aunque la obra en cuestión cuenta con diversas traducciones al español, se ha tomado la decisión de utilizar una sola para poder llevar a cabo un estudio comparativo más amplio, debido a las complejidades que presenta la traducción de poesía.

En el primer apartado se realizará una descripción resumida de la vida y la obra de Percy Shelley para poder entender el contexto en el que el escritor y poeta redactó sus escritos. En el mismo también se elaborará un resumen de las traducciones que se han realizado al español de la obra de este autor británico.

A continuación, en el segundo apartado se establecerá el marco teórico a partir del cual se elaborarán tanto el análisis como la comparación del texto original y su traducción. Se explicarán los elementos que caracterizan la poesía, utilizando como base el esquema propuesto por Marco Borillo (2002) y se seguirá la división propuesta por Oliva entre forma interna y forma externa (1995). Además, se tendrán en cuenta dos tipos de enfoques, el primero basado en el proceso de traducción (Boase-Beier, 2012) y, el segundo, basado en la forma externa del poema (Holmes, 1970 y Frank, 1991).

El tercer y cuarto apartado consistirán en el núcleo del trabajo y en estos se llevarán a cabo un análisis del poema de Shelley y una comparación entre este y la traducción de Vicente Gaos, con un enfoque en los aspectos más importantes de la poesía y su traducción. A la hora de realizar este análisis, se diferenciará entre la forma externa y la forma interna del poema, y, para incidir más afondo en la traducción de poesía, se analizarán, en concreto, la métrica, la rima y los patrones fónicos, que pertenecen a la forma externa, y las metáforas y la simbología, que pertenecen a la interna.

De este modo, el objetivo del presente trabajo será describir las soluciones de Gaos a los problemas que le plantea la traducción del poema, pues la traducción de poesía se caracteriza por su elevado nivel de dificultad, que muchas veces ha llevado a estudiosos a considerarla inalcanzable e imposible.

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN

En este apartado se llevará a cabo una contextualización del objeto de estudio del presente trabajo por medio de una síntesis de la biografía de Percy Shelley y de su obra poética, además de una breve explicación de las traducciones que se han realizado de sus escritos, con un enfoque en el poema *Adonais*.

### 4.1. PERCY SHELLEY

Percy Bysshe Shelley fue un conocido poeta inglés perteneciente a la época del Romanticismo, aunque sus logros no se reducen solo a este título; también fue escritor, ensayista y miembro de la escuela *cockney*, un núcleo literario formado por la segunda generación de poetas románticos intelectuales. Shelley participaba de la temática tratada por los poetas de aquella época —la fe en la humanidad, la imaginación, el amor, la perfección del ser humano, etc.—, y, por ello, asentó su creencia de que la poesía tenía el poder necesario para cambiar el mundo (Bakic-Miric y Loncar-Vujnovic, 2019: 130).

Nació cerca de Horsham, una ciudad del condado de Sussex, en 1792, y su vida dio comienzo en el seno de una familia aristócrata. Empezó a estudiar a los seis años junto a sus hermanas; ya de pequeño poseía una gran imaginación y, a menudo, pasaba las horas buscando pasadizos secretos en la casa o contándoles cuentos fantásticos a sus hermanas, que siempre lo describieron como un chico generoso, valiente y amable (Addington Symonds, 1878: 7). Una vez hubo entrado en la escuela, dedicó la mayor parte de su tiempo a la lectura, aprendió las lenguas clásicas con una rapidez impresionante y, aunque siempre se le describió como tranquilo, también empezó a desarrollar un sentimiento de indignación ante cualquier tipo de injusticia, opresión o crueldad. Shelley creía fervientemente en el futuro de la humanidad, y su imaginación estaba repleta de idealismo, pero no por ello dejaba de ver las injusticias y las tragedias del mundo.

Al pasar al colegio de Eton, se aficionó a la ciencia y llevó a cabo experimentos relacionados con la química y la electricidad; tras descubrir que el mundo no se regía únicamente por los cuatro elementos, Shelley percibió que era posible, como él había soñado, sobrepasar los límites de lo establecido —utilizando, en su caso, la prosa y la poesía—. Fue durante esta época cuando se ganó el apodo de «El Ateo» debido, según muchos, a sus enfrentamientos con la autoridad (Addington Symonds, 1878: 16). Antes de marcharse del colegio, terminó de escribir su novela *Zastrozzi*.

En 1810, Shelley empezó sus estudios en la Universidad de Oxford, donde conoció a quien sería uno de sus grandes amigos: Thomas Jefferson Hogg. Un año después, Shelley fue expulsado de Oxford por escribir el panfleto *La necesidad del ateísmo*. Ese mismo año, se fugó y se casó con

Harriet Westbrook, y vivió hasta 1813 con ella en Irlanda, donde escribió *La reina Mab*. Poco después, invitó a su amigo Hogg a vivir con él y su esposa, siguiendo sus propios ideales del amor libre, pero Harriet se negó y ambos regresaron a Inglaterra, donde Shelley tomó la decisión de dedicarse a la escritura.

Una vez allí, sin embargo, Shelley viajó a Irlanda y se adhirió a la filosofía radical que respaldaba uno de sus autores favoritos, William Godwin: el librepensamiento —o, como muchos lo llamaban, anarquismo—. Poco después, abandonó a su esposa y a sus dos hijos para fugarse con otra mujer, que se convertiría en la famosa escritora Mary Shelley, aunque no tardaron en regresar a Londres, ya fuera por nostalgia o falta de dinero. Tal vez fruto de la soledad que ambos sentían durante esa época, en 1815, Shelley escribió *Alastor, o el espíritu de la soledad*, que, aunque en su momento no despertó mucho interés, se ha convertido hoy día en una de sus obras poéticas más importantes.

La pareja hizo varios viajes durante los que Shelley encontró la inspiración para escribir «Himno a la belleza intelectual» y «Mont Blanc», influenciado por sus compañeros, Mary y Lord Byron, que a su vez se vieron inspirados por él para escribir grandes obras como *Frankenstein* y *Manfredo* respectivamente.

Poco después del cese de sus viajes y su regreso a Inglaterra, la hermana de Mary, al igual que Harriet, la anterior esposa de Shelley, se suicidaron. Shelley, a pesar de casarse poco después con Mary para recuperar a sus hijos, perdió la custodia de los niños.

Tiempo después, la pareja se asentó en Marlow, Buckinghamshire, donde Shelley conoció a John Keats. Durante esta época, Shelley también retomó el contacto con Lord Byron, lo que influyó positivamente en su literatura, logrando así que escribiera una de sus obras más conocidas, *Prometeo liberado*, que trata temas muy propios de la escritura de Shelley, como el triunfo del bien y el florecimiento de las artes, al igual que el fin de la tiranía.

Entre 1818 y 1819, Shelley perdió a su hijo Will y a su hija recién nacida. Él y Mary viajaron a lo largo y ancho de Italia, de ciudad en ciudad, época durante la cual Shelley escribió la tragedia *Los Cenci* y, tal vez influenciado por la masacre de Peterloo, algunos de sus poemas políticos más conocidos, como «La máscara de Anarquía» y «Hombres de Inglaterra».

En 1821, la muerte de su gran amigo John Keats le inspiró para escribir la elegía *Adonais*.

Uno de los sueños de Shelley durante aquellos tiempos era el de crear un periódico junto a Hunt y Byron, que llamarían *The Liberal*, pero justo antes del lanzamiento del periódico, en un viaje en velero de Lerici a Pisa, Shelley murió ahogado. Su cuerpo se incineró en una playa cerca de Viareggio y Mary guardó su corazón envuelto en un paño de seda hasta el día de su propia muerte.

## 4.2. OBRA POÉTICA

Aunque Percy Shelley es conocido como uno de los grandes escritores y ensayistas románticos, cabe destacar su dedicación a la poesía. A lo largo de su vida elaboró un amplio abanico de poemas en los que aparecen las temáticas asociadas al Romanticismo, como la naturaleza, el amor ideal, la búsqueda de la libertad y la rebeldía contra la autoridad.

Los tiempos en los que Shelley creció y maduró influyeron en gran medida en los contenidos de su prosa y de su poesía. La situación política le llevó a desarrollar un deseo por la libertad de expresión, por la desaparición de los privilegios de la aristocracia y del clero, y por una distribución igualitaria de ingresos y recursos. Aun así, lo que aparecía en sus obras publicadas no llegaba a ser tan extremo como lo que él pensaba en privado por miedo a que lo detuvieran, y, de hecho, en más de una ocasión, estuvo bajo vigilancia gubernamental por sus acciones e ideales.

Estaba en contra de la violencia y respaldaba la protesta pacífica, como se ve reflejado en «La máscara de la anarquía». También era ateo, pues sostenía que la religión estaba relacionada con la opresión social, y en gran parte de sus obras aparece reflejado este ateísmo que provocó en más de una ocasión que se tuvieran que editar sus escritos antes de ser publicados y que recibiera quejas por parte de las autoridades religiosas.

Como hemos visto anteriormente, creía en el amor libre y argumentó, en sus notas a *La reina Mab*, que el matrimonio iba en detrimento de la felicidad del ser humano.

Todas estas características propias del autor daban vida a su poesía, utilizando elementos de la naturaleza e imágenes relacionadas con el amor, la belleza y la libertad para transformar un mundo que parecía sumido en la opresión y el mal, buscando así, a través de sus versos, un lugar ideal oculto más allá de lo visible y lo tangible, que era una de las cosas más importantes para Shelley.

Además de estos rasgos naturales, el poeta también tenía tendencia a recurrir a la mitología griega y a la leyenda en general, como reflejan los poemas «La nube» y «Oda al viento del oeste». Sus ideales estaban repletos de vitalidad, y tenía mucha fe en la libertad, la fraternidad y la igualdad, al igual que en la perfección del hombre. La poesía de Shelley es un reflejo de su imaginación, y sus versos están repletos de música y melodía.

### **4.3. TRADUCCIONES**

Percy Shelley es un autor conocido y prolífico, por lo que, a lo largo de los siglos, se han traducido muchas de sus obras, como *A Defence of Poetry*, que es el título que más versiones ha obtenido en lengua castellana hasta el día de hoy, publicada por primera vez en un pequeño tomo de la mano de Tipografía de la Revista Archivos (Madrid) titulado *Defensa de la poesía y otros ensayos* en el año 1904.

Sin embargo, lo que nos atañe en el presente trabajo son las traducciones del poema *Adonais*, por lo que es en ellas en las que nos enfocaremos en este breve apartado, con tal de ver las existentes y cuál se ha escogido como objeto de análisis.

*Adonais*, el famoso poema del romántico británico, ha sido la pieza de la producción lírica de Shelley que más difusión ha tenido entre el público español, y es también la que más ha contribuido a la fama del poeta, por lo que existen varias traducciones de ella.

La primera versión de la que tenemos información es la de Manuel Altolaguirre, que elaboró una traducción parcial del poema, pues tan solo tradujo hasta la estrofa XXXII. A pesar de estar inacabada, la editorial madrileña Héroe la publicó en el año 1936.

La siguiente traducción fue la de Antonio Castro Leal, poeta y crítico mexicano, que tradujo las estrofas que le faltaban a Altolaguirre y revisó la traducción completa junto a este con el fin de editarla, esta vez completa.

Tras la primera traducción íntegra del *Adonais*, fue el argentino Carlos Obligado el que tradujo la obra en 1942, seguido de Vicente F. Muñoz, que hizo lo mismo en 1946, logrando así que la editorial madrileña Nuevas Gráficas la publicara, a pesar de que se trataba de un trabajo primerizo y precipitado (Gaos, 2016: 28-29) que no contaba con metro ni rima y alteraba el sentido de las palabras de Shelley en varias ocasiones.

A lo largo del tiempo, como hemos podido comprobar, han surgido diferentes traducciones del *Adonais*, y las más recientes son las elaboradas por Lorenzo Peraile y Manuel Caballero, pero es la de Vicente Gaos, publicada en 1946, la que utilizaremos para realizar el análisis comparativo en el que se centra este estudio. Fue la editorial madrileña Walter Starkie (traductor que, de hecho, escribió un prólogo para la publicación) la que le dio vida, y, más adelante, Espasa Calpe le tomó el relevo al texto para seguir publicándolo hasta el día de hoy.

### 3. MARCO TEÓRICO

A lo largo de la historia de la traducción literaria, la poesía se ha convertido en uno de los géneros que ha atraído más atención, originando un gran número de debates acerca de los diferentes elementos que influyen en su traducción. Su complejidad es tal que muchos estudiosos la han considerado imposible, alegando que la fidelidad es inalcanzable debido a que, para que la traducción no sea más pobre que el «original», debería ser idéntica a este (Grimm, citado en Frank, 1991). Sin embargo, es mucho mayor el número de estudiosos que ha hecho hincapié en la complejidad de la traducción de poesía con tal de comprender sus rasgos estilísticos y estructurales para lograr asimilar la profundidad que la caracteriza y llevar a cabo traducciones cada vez mejores. Jakobson, por ejemplo, no llega a coincidir con la imposibilidad mencionada, pues, aunque afirma que la poesía no se puede traducir, alega que lo que sí se puede hacer es una «transposición creativa» (1966: 238).

El hecho de que algunos estudiosos sostengan que es imposible traducir poesía deriva, en parte, de la dificultad de la creación de poesía en sí misma (Boase-Beier, 2012: 476), cuestión que propicia la idea de que la traductora se convierte, por lo tanto, en escritora y de que la propia traducción es un arte literaria por sí solo (Desclot, 2004: 28). Es debido justamente a dicha dificultad que, a la hora de traducir, sobre todo cuando se trata de poesía, hay que tener en cuenta un gran número de elementos.

Aunque sería muy complicado abarcar la totalidad de aspectos que componen un poema y lo diferencian de la prosa, veremos los recursos estructurales y los rasgos estilísticos que dan forma a un texto poético a través de la propuesta de Marco (2002: 246-247) con tal de facilitar la comprensión del posterior análisis:

- La **métrica**, que consiste en la agrupación regular de elementos relacionados con el ritmo en un patrón reconocible (Boase-Beier, 2012: 477). Mientras que en inglés se utilizan los pies para medir los versos, en español es el número de sílabas lo que se usa como criterio para designar el tipo de verso, teniendo en cuenta dónde recae el acento con tal de ajustar el ritmo de tónicas y átonas. De este modo, en inglés se emplea el pentámetro yámbico —siendo este el más común—, el tetrametro trocaico, el tetrametro anapéstico, etc. En español, por otro lado, para referirnos a la medida de versos, nos referimos a heptasílabos, decasílabos, dodecasílabos, etc.
- Las **estrofas** y las **composiciones poéticas**. Por un lado, las estrofas, como indica Marco, no son más que los párrafos en los que se estructura un texto redactado en verso, y estos se elaboran sobre un patrón métrico o un esquema de rima (2002: 246). Las composiciones poéticas, por otra parte, van más allá de las estrofas y conforman los subgéneros poéticos (Marco, 2002: 246).

- Los **patrones fónicos**, como sería el caso de la aliteración, que es un recurso empleado con mucha más frecuencia en inglés que en español debido a la facilidad que posee este idioma para las repeticiones fónicas.
- El **paralelismo gramatical**, que consiste en la creación de estructuras gramaticales que cuentan con una serie de elementos léxicos concretos repetidos en mayor o menor medida (Marco, 2002: 247).
- En su conjunto, a todos estos elementos propios de la poesía se les da el nombre de **cohesión extra** (Marco, 2002: 247-48), pues son los que la caracterizan y la diferencian de otros géneros literarios.

Además de esta propuesta, también tendremos en cuenta a lo largo de este trabajo la distinción propuesta por Oliva (1995) entre forma externa y forma interna, a la que alude el autor al argumentar en contra de la imposibilidad de la traducción de poesía. Según Oliva, todos los elementos que construyen un poema se pueden dividir en dos grupos claramente diferenciados. La forma interna hace referencia al significado del poema (el yo lírico, la simbología, etc.) y la forma externa engloba los elementos mencionados con anterioridad (la métrica, la rima, los patrones fónicos, etc.).

Por otro lado, a la hora de llevar a cabo una traducción de poesía, es de gran importancia la lectura previa para tener en cuenta todos los rasgos propios de este tipo de textos. Tanto Desclot (2004: 29) como Boase-Beier (2012: 482) coinciden en que la lectura es un elemento esencial a la hora de traducir un poema. Al igual que afirma Holmes (1970: 93), es necesario realizar una lectura crítica del poema —o, como Attridge se ha referido a ella, una “lectura creativa” (2004: 79)— con tal de interpretarlo, pues este es uno de los pasos más importante para poder traducir un texto de estas características.

Una vez aclarados estos aspectos de la traducción de poesía, nos adentraremos más en profundidad en lo que se ha dicho acerca de las diferentes formas de traducir un poema, como sería el caso de Holmes (1970), que sostiene que existen cuatro métodos para traducir la forma externa de un poema:

- La **forma mimética**, cuyo objetivo es mantener la forma del texto que se está traduciendo, es decir, imitar la forma del original.
- La **forma analógica**, que pretende traducir el poema utilizando una forma que en la lengua meta tenga una función paralela o similar a la del poema original.
- La **forma orgánica**, que da prioridad al contenido semántico del poema. No le concede tanta importancia a la forma del original como es el caso de los dos métodos anteriores, sino que permite que la traducción vaya adoptando su propia forma con tal de amoldarse al material semántico.

- La **forma *extraneous*** (extraña o ajena), que significa crear una forma completamente nueva a la hora de elaborar la traducción de un poema; es decir, un texto diferente del original, lo que permite que la traductora tenga más flexibilidad a la hora de reproducir el contenido semántico.

Frank (1991), también en relación con las formas posibles de traducir poesía, establece una sucesión de esquemas de traducción que comprende los tipos de traducción desde la imitación más fiel posible de la forma de un poema hasta su transformación en prosa:

1. Esquema idéntico
2. Esquema idéntico solo en el nombre
3. Esquema prosódico diferente: más compacto que el original
4. Esquema prosódico diferente: grado de dificultad indeterminado
5. Esquema prosódico diferente: menos compacto que el original
6. Disposición esquemática sobre la página
7. Otras disposiciones: verso liberado
  - 7.1. Con una constante rítmica
  - 7.2. Incluyendo tanto versos métricos como no métricos
8. Otras disposiciones: verso libre
  - 8.1. Con la rima como principio
  - 8.2. Con el encabalgamiento como principio
  - 8.3. Sin el encabalgamiento como principio
  - 8.4. Con la enunciación oral como principio
9. Verso prosaico:
  - 9.1. Con *clausulae*
  - 9.2. Con paralelismos anafóricos
  - 9.3. Con paralelismos sintácticos
10. Prosa

Incluso el mismo Shelley tenía sus opiniones acerca de la forma óptima de realizar la traducción de un poema, como apunta en su *Defence of Poetry* (1852: 10):

Hence the vanity of translation: it were as wise to cast a violet into a crucible that you might discover the formal principle of its colour and odour, as seek to transfuse from one language into another the creations of a poet. The plant must spring again from its seed, or it will bear no flower —and this is the burden of the curse of Babel.

Así, comprobamos que Shelley no dudaba de la traducibilidad de la poesía, pero sí que confirmaba su dificultad y argumentaba que era necesario transformar del todo el poema que se está traduciendo, dando de este modo vida a un poema completamente nuevo.

En conclusión, de lo único de lo que no cabe duda —ya sea en referencia a la traducción literaria en general o, más concretamente, al tema que nos concierne en este trabajo, la poesía— es de que, como Frank afirmó en su momento, esta clase de traducción es la más exigente de todas (1988: 117), pero también es una forma de transportar las obras de otras personas a la comunidad propia (Boase-Beier, 2012: 475) y, tal vez justamente por la complejidad que conlleva, se trata de una tarea que termina por convertirse en un arte literario en sí misma (Desclot, 2004:28).

## 4. ANÁLISIS DEL POEMA

Antes de llevar a cabo el análisis de la traducción elaborada por Vicente Gaos es necesario analizar el poema original en sí mismo. En este apartado, por lo tanto, estudiaremos tanto la forma interna como la forma externa del poema con el objetivo de facilitar el posterior análisis de la traducción en cuestión.

En primer lugar, llevaremos a cabo un estudio detallado de las temáticas tratadas en el poema con tal de profundizar en su forma interna.

Shelley escribió esta obra en honor a la muerte de su querido amigo Keats, pero el poema es mucho más que una forma de consolarse a sí mismo y al mundo; el poeta británico da vida en sus versos a divinidades procedentes, por ejemplo, de la mitología griega con tal de relatar lo ocurrido de una forma que sobrepasa el plano de lo terrenal (Tetreault, 1987: 222). De este modo, aprovecha los conocimientos de los lectores en relación con estos seres mitológicos (Tetreault, 1987: 223) para facilitar la transmisión de un mensaje tan emotivo y controlar los sentimientos del receptor (Tetreault, 1987: 225).

Sin embargo, Shelley no se ciñe únicamente a la mitología griega para cumplir este objetivo, sino que emplea un amplio abanico imaginativo en el que podemos encontrar diferentes temáticas.

Al tratarse de una elegía pastoral, aparecen muchas características propias de la vida rural. Los pastores, por ejemplo, son un elemento importante de este tipo de poema; en el *Adonais*, a estos los representan los poetas que han sobrevivido tras la muerte de Keats (como Lord Byron o Thomas Moore). Shelley no se refiere a estos pastores como hombres, sino que se ciñe a la simbología que representan en el poema (Bloom, 1961: 164), que, en este caso, es la de la gente que llora por la muerte de Keats («Thus ceas'd she: and the mountain shepherds came»; estrofa XXX, primer verso).

En cuanto a la naturaleza, observamos también el uso de metáforas relacionadas con las estrellas y el velo, que es un símbolo recurrente en la poesía de Shelley y refleja la forma en la que al ser humano se le oculta la realidad a través de un mundo de apariencia natural (Watson, 1985: 303). En la estrofa XLIV podemos comprobar cómo Shelley emplea ambos elementos desde el primer verso hasta el quinto: «The splendours of the firmament of time / May be eclips'd, but are extinguish'd not; / Like stars to their appointed height they climb, / And death is a low mist which cannot blot / The brightness it may veil». En esta estrofa, las estrellas son una personificación de grandes poetas como Chatterton, Sidney y Lucan, que se mencionan en la estrofa XLV.

También en la estrofa XLIV podemos ver la personificación que Shelley emplea con diversos sentimientos, que en este caso son el amor y la vida: «When lofty thought / Lifts a Young heart above its mortal lair, / And love and life contend in it for what / Shall be its earthly doom» (versos 5-8). Shelley utiliza esta personificación de sentimientos y conceptos abstractos, como ocurre con «sad

Hour» (estrofa I, cuarto verso) o «The quick Dreams, / The passion-winged Ministers of thought» (estrofa IX, primer y segundo verso) para relatar la muerte de Keats de un modo más impactante.

Otro tema que aparece con frecuencia en el *Adonais* es, por supuesto, la muerte, que es también uno de los elementos principales del poema: «I weep for Adonais—he is dead!» (estrofa I, primer verso). Este tema está a su vez ligado con el del deterioro, que aparece también en gran medida a lo largo del poema: «We decay / Like corpses in a charnel: fear and grief / Convulse us and consume us day by day, / And cold hopes swarm like worms within our living clay» (estrofa XXXIX, versos 6-9). En este ejemplo podemos apreciar claramente que Shelley utiliza elementos con connotaciones negativas para describir al propio lector e incluso a sí mismo, y esta es una de las técnicas que utiliza al describir el proceso de regeneración que reina en el poema, pues, aunque el tema central del *Adonais* es la muerte de un poeta y la imposibilidad de que vuelva a la vida, uno de sus puntos más importantes es el renacimiento de la naturaleza (Bloom, 1961: 163).

Este último también es uno de los temas más destacables del poema, y podemos verlo claramente en los versos 1-6 de la estrofa XX: «The leprous corpse, though'd by this spirit tender, / Exhales itself in flowers of gentle breath; / Like incarnations of the stars, when splendour / Is chang'd to fragrance, they illumine death / And mock the Merry worm that wakes beneath; / Nought we know, dies». Con este proceso de destrucción y preservación —este ciclo regenerativo—, Shelley pretende conservar el recuerdo de Keats, al igual que sus pensamientos y sus escritos (Hogle, 1989: 296-97).

Siguiendo este hilo de pensamiento, llegamos a la conclusión de que en el *Adonais* también se percibe la influencia que otras obras han tenido en Shelley como escritor, como sería el caso de *Las metamorfosis* de Ovidio o «Lament for Adonis» de Bion y «Lament for Bion» de Moschus, poemas helénicos del siglo II a.C (Bloom, 1961: 162), que vemos reflejados en el poema de Shelley.

Por último, como hemos visto anteriormente, cabe destacar el amplio abanico de referencias mitológicas que encontramos en el poema: Acteón (cuya función en el poema es representar al mismo Shelley), Venus (que, en este caso, sería la figura de Urania) y Adonais (que da forma al poeta muerto en cuyo honor se escribió este poema; Keats) entre muchas otras figuras reconocibles de la mitología griega. Del mismo modo, Shelley también hace referencia a la religión cristiana, y menciona en más de una ocasión a Caín y a Cristo, por ejemplo: «He answer'd not, but with a sudden hand / Made bare his branded and ensanguin'd brow, / Which was like Cain's or Christ's—oh! that it should be so!» (estrofa XXXIV, versos 7-9).

En cuanto a la forma externa del poema, el *Adonais* de Shelley es una elegía pastoral dividida en 55 estrofas spenserianas que cuenta con una estructura métrica de pentámetros yámbicos. Todos los versos están divididos en cinco pies yámbicos; cada uno de estos es una sílaba no acentuada seguida de una acentuada. Una estrofa o estancia spenseriana, por su parte, consta de estrofas de nueve versos,

los primeros ocho de los cuales están redactados siguiendo el pentámetro yámbico; el último verso de cada estrofa tiene un yambo adicional (es decir, un alejandrino).

Aunque uno de los encantos de la poesía es que el material fonético no se ajuste siempre con exactitud al patrón, este permanece y vertebra el poema. En el caso del *Adonais*, podemos ver este patrón yámbico reflejado claramente en la primera estrofa del poema:

*I weep for Adonais—he is dead!*  
x / x / x / x / x /

*Oh, weep for Adonais! Though our tears*  
x / x / x / x / x /

*Thaw not the frost which bind so dear a head!*  
x / x / x / x / x /

*And thou, sad Hour, selected from all the years*  
x / x / x / x / x /

*To mourn our loss, rouse thy obscure compeers,*  
x / x / x / x / x /

*And teach them thine own sorrow, say: “With me*  
x / x / x / x / x /

*Died Adonais; till the Future dares*  
x / x / x / x / x /

*Forget the Past, his fate and fame shall be*  
x / x / x / x / x /

*An echo and a light unto eternity!”*  
x / x / x / x / x / x /

Por otro lado, como podemos ver en este mismo ejemplo, el esquema de rima que sigue el *Adonais* es ABABBCBCC y en el poema destaca, además de la rima en sí misma, la aliteración.

## 5. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

A la hora de llevar a cabo el análisis de la traducción de Gaos del *Adonais* de Shelley, se seguirá la división propuesta por Oliva (1995), es decir, externa e interna. En primer lugar, nos centraremos en los aspectos externos más relevantes del texto, que, en este caso, serán la métrica y los patrones fónicos. A continuación, colocaremos el foco de estudio en la parte interna del poema, para lo que analizaremos la traducción de las metáforas y la simbología.

### 5.1. MÉTRICA

Tal y como apunta Holmes, uno de los problemas más importantes de la traducción de poesía es la elección del tipo de verso más apropiado (1970: 94). Vicente Gaos, en su nota del traductor que precede al poema, explica su alejamiento de y acercamiento a traducciones anteriores con tal de aproximarse en mayor medida a una recreación de la poesía romántica de Shelley, e indica que, siguiendo los pasos de Altolaguirre y Castro Leal, ha intentado imitar la forma «nerviosa, rápida y trémula» de las estrofas inglesas (Gaos, 2016: 29) mediante el uso del endecasílabo castellano debido a la similitud con el pentámetro yámbico inglés.

Como hemos comprobado con anterioridad, el *Adonais* cuenta con nueve versos contruidos con pentámetro yámbico. El castellano, sin embargo, no es capaz de reproducir la brevedad de los versos ingleses, pues, en este idioma, predominan las palabras breves y los monosílabos. Como bien afirma Marco, el castellano, por el contrario, cuenta con una mayor inclinación a las palabras polisilábicas, de modo que aumenta la dificultad de expresar un mismo significado debido a la compresión del inglés (2002: 256). Siguiendo este hilo de pensamiento, también Montezanti sostiene que este monosilabismo propio del inglés propicia la presencia de un número mayor de palabras por verso con respecto al español y determina que es costumbre utilizar el endecasílabo o el alejandrino a la hora de traducir el pentámetro yámbico inglés (2017: 90).

Siguiendo los métodos para la traducción externa de un poema propuestos por Holmes (1970), podemos confirmar que Gaos emplea el método mimético, pues su objetivo es que la traducción imite la forma del original. Sin embargo, esta mimesis es parcial debido a que aumenta el número de versos y elimina la rima. Por otro lado, si seguimos el *continuum* de Frank (1991), también percibimos que en la traducción de Gaos aparece un intento de imitar la forma del original, aunque esta provoca que la forma de su traducción sea menos compacta, pues utiliza un verso equivalente (endecasílabo por pentámetro yámbico), pero alargando la estrofa; de este modo, convierte una forma bien definida y autocontenida como lo es la *Spensarian stanza* en una menos compacta debido al alargamiento vertical y a la carencia de rima.

Es imposible afirmar que este método sea el más idóneo, pero también es imposible negarlo. Como bien dice Holmes, la forma y el contenido son inseparables, por lo que no hay una forma predeterminada ni exacta que se pueda utilizar a la hora de reproducir un poema en otro idioma, de modo que la única solución posible es crear una nueva forma a partir de los elementos internos del texto (1970: 98). De este modo, como acabamos de ver, Gaos toma la decisión de buscar una forma de imitar los mecanismos internos del poema —la época a la que pertenece, el mensaje que pretende transmitir, etc.— y, así, escoge el endecasílabo, a pesar de que este, debido justamente a su similitud con el original, suponga una constricción a la hora de traducir el poema de Shelley al español.

Tal y como explica Holmes, existen muchas opiniones respecto a cómo se debería traducir un poema. Algunos creen que se debería transformar en prosa con tal de mantener el significado del TO, mientras que otros consideran que la mejor forma de traducción de poesía es mediante la búsqueda de un verso equivalente en la lengua meta. En este caso, como hemos podido comprobar, también Vicente Gaos argumenta la elección que llevó a cabo a la hora de elaborar su traducción del *Adonais*.

Al traducir, ha usado también, como hemos comprobado, las traducciones ya realizadas por autores anteriores como base, como es el caso de Altolaguirre y Castro Leal. Con el objetivo de tratar de mejorar estas, Gaos evita la terminación de verso en sílaba aguda debido a que se trata de «un final poco eufónico» (Gaos, 2016: 28), de forma que antepone la sonoridad del poema, es decir, producir un envoltorio sonoro agradable, a otros elementos más prescindibles, como lo sería, en este caso, la rima, que trataremos más adelante.

La métrica es un aspecto de su traducción que Gaos trata con precisión, mejorando la elaborada por su predecesor, Altolaguirre, que, en ocasiones, excede o no llega a las once sílabas por verso.

De este modo, la métrica que Gaos utiliza en su traducción es un endecasílabo perfecto que evita a toda costa el final de verso agudo, alargando las estrofas verticalmente —es decir, añadiendo más versos— con tal de poder reproducir todo el contenido que el inglés y el pentámetro yámbico le permiten redactar al original. De mantener el mismo número de versos que el original, el endecasílabo supondría una dificultad añadida a la traducción debido al reducido espacio, y es por eso por lo que Gaos decide alargarlo verticalmente.

*Murió Adonais y por su muerte lloro.  
Llorad por Adonais, aunque las lágrimas  
No deshagan la escarcha que le cubre.  
Y tú, su hora fatal, la que entre todas  
fuiste elegida para nuestro daño,  
despierta a tus oscuras compañeras,  
muéstrales tu tristeza y di: conmigo*

*murió Adonais, y en tanto que el futuro  
a olvidar al pasado no se atreva,  
perdurarán su fama y su destino  
como una luz y un eco eternamente.*

## 5.2. PATRONES FÓNICOS

En este apartado trataremos los patrones fónicos que aparecen en el *Adonais*. Estos pueden consistir tanto en repetición libre como en paralelismo (Leech, 1969: 89). Leech elabora una lista (1969:89) en la que tiene en cuenta seis tipos de patrones fónicos que contribuyen al envoltorio sonoro del texto y aporta los siguientes ejemplos para cada uno:

- Aliteración → **great** / **grow**
- Asonancia → **great** / **fail**
- Consonancia → **great** / **meat**
- Rima invertida → **great** / **grazed**
- Pararrima → **great** / **groat**
- Rima → **great** / **bait**

En el *Adonais*, sin embargo, destacan dos de estos patrones fónicos: la rima y la aliteración, que estudiaremos con más detenimiento en los siguientes apartados y, como apunta Leech, se complementan la una a la otra y son las más importantes (1969: 90).

### 5.2.1. RIMA

Aunque la rima es uno de los elementos más importantes de la poesía, en esta ocasión, Vicente Gaos ha prescindido de incluirla en su traducción con tal de aproximarse, aunque sea en menor medida, al estilo romántico de Shelley, pues su rima inglesa sería imposible de reproducir en español debido a que el inglés posee una tendencia natural a la rima para la que el español muestra más dificultad.

La estructura rítmica que sigue el *Adonais* es ABABBCBCC, como podemos ver reflejado en la segunda estrofa del poema:

*Where wert thou, mighty Mother, when he **lay**,  
When thy Son lay, pierc'd by the shaft which **flies**  
In darkness? Where was lorn **Urania***

*When Adonais died? With veiled eyes,  
'Mid listening Echoes, in her Paradise  
She sate, while one, with soft enamour'd breath,  
Rekindled all the fading melodies,  
With which, like flowers that mock the corpse beneath,  
He had adorn'd and hid the coming bulk of Death.*

En este ejemplo comprobamos que, aunque sigue la estructura rítmica marcada a lo largo del poema, en el séptimo verso, Shelley incluye una rima visual, pues la palabra «melodies», aunque a simple vista parece encajar con el segundo, el cuarto y el quinto verso, si seguimos el patrón fónico, no rima.

Gaos toma la decisión de utilizar el verso blanco debido, en parte, a que concede una gran libertad de expresión (Frank, 1991: 132) en comparación con la limitación que provoca establecer una rima concreta; es decir, que, como él mismo indica, recurre a este tipo de verso carente de rima a causa de la dificultad que supone, tal y como hemos visto a lo largo de este trabajo, mantener la rima inglesa (Gaos, 2016: 29).

*Oh, poderosa madre, ¿dónde estabas  
cuando él murió, cuando cayó tu hijo  
bajo las flechas que lo oscuro cruzan?  
¿En dónde estaba la perdida Urania,  
cuando él murió?... Con sus velados ojos  
permanecía atenta entre los Ecos,  
allá en su Edén... De nuevo vida daba  
alguien, con suave y amoroso aliento,  
a todas las marchitas melodías,  
con las que, como flores que se mofan  
del sepulcro cadáver, adornaba  
el futuro volumen de la muerte.*

Por norma general, se considera que un poema tiene rima cuando se repiten todos los fonemas desde la última vocal acentuada hasta el final del verso, por lo que, como vemos en este ejemplo perteneciente a la segunda estrofa, la traducción de Gaos carece de rima por completo.

### 5.2.2. ALITERACIÓN

En relación con los patrones fónicos, otro elemento propio de este poema es la aliteración, una figura retórica que surge de manera mucho más natural en inglés que en español debido a la estructura lingüística del idioma, que tiene mayor tendencia a esta clase de elementos, incluso de forma involuntaria. Como Leech indica, la aliteración no afecta únicamente a la primera sílaba, sino a la sílaba acentuada de la palabra y las consonantes en posición inicial de sílaba, además de que dicha aliteración no se ciñe a una única palabra, sino que puede abarcar varias (1969: 92) como ocurre en los ejemplos que veremos a continuación.

En el caso del poema de Shelley, sin embargo, no cabe la menor duda de que existe una intención de producir esta sonoridad consonante repetida en dos o más palabras, como ocurre en «**m**ighty **M**other», «**w**ake and **w**EEP» o «**m**ost **m**usical of **m**ourners». La aliteración, al igual que la rima, concede al autor la posibilidad de establecer una relación semántica entre dos palabras para lograr un paralelismo fónico (Marco, 2002: 255).

En su traducción al español, Gaos no replica este rasgo estilístico y fónico que constituye uno de los elementos sonoros más importantes del *Adonais* y de la poesía en general. Al igual que ocurre con la rima, el motivo es la poca —por no decir inexistente— tendencia del español a crear este tipo de figuras retóricas y la priorización de la métrica y del significado.

Aunque encontramos alguna que otra posible aliteración a lo largo de la traducción de Gaos, no se podría afirmar que sea intencionada. «**M**adre **m**elancólica» (estrofa III; segundo verso), por ejemplo, es una traducción literal del original («**m**elancholy **M**other), al igual que ocurre con «**l**a **m**ás **m**usical» (estrofa IV; primer verso), que en inglés es «**m**ost **m**usical», por lo que es imposible confirmar que se trate de una aliteración intencionada, sino, más bien, un producto secundario de la traducción literal.

Tal vez sí que se podría alegar un intento de mantener la repetición consonántica que añade, de este modo, al envoltorio sonoro de la traducción, como sería el caso de «**m**uestras de **a**mor **c**omo **u**na **m**úsica» (estrofa IX; sexto verso). Aunque en el original no aparece tal patrón fónico («and whom he taught / The love which was its music»), la repetición de fonemas nasales contribuye, en cierto modo, a la hora de añadirle sonoridad al texto, aunque, de nuevo, esta no es la prioridad de Gaos, por lo que no podemos confirmar que sea una producción sonora intencionada, y, de hecho, lo más probable es que no lo sea.

### 5.3. METÁFORAS Y SIMBOLOGÍA

Este apartado, siguiendo la división propuesta por Oliva (1995), pertenece a la forma interna del poema, y en ella veremos cómo ha lidiado Gaos con la problemática que supone la traducción de

elementos relacionados con el significado interno del poema como lo serían las metáforas y la simbología presentes en el texto.

Como sostienen muchos otros estudiosos, también Gaos afirma que, aunque ha tratado de serle fiel a Shelley, el significado no está en las palabras, sino en el espíritu, por lo que utilizar la traducción literal puede ser, en más ocasiones que menos, «infiel e inexacta» (Gaos, 2016: 30), lo que supone que, a veces, es preferible alterar la traducción con tal de mantener la esencia del poema.

Tal y como indica Auden, tanto la poesía como la prosa, incluso en textos de carácter científico, poseen, aunque sea ínfimamente, un elemento personal, puesto que el idioma es una creación personal (1975: 23-24). Es por esto por lo que, al hablar acerca de la poesía, muchos estudiosos hacen referencia al lenguaje inventivo (Eagleton, 2007: 41-42) y al abanico de diferentes interpretaciones (Furniss and Bath, 2013: 531-59) que la caracterizan y que muchas veces, debido a la ambigüedad que pueden provocar estos elementos, conforman uno de los grandes desafíos de esta clase de traducción.

El *Adonais* de Percy Shelley presenta un inmenso repertorio imaginativo y hace un gran uso de metáforas y simbología para lidiar con la muerte de un amigo tan íntimo como lo era John Keats y tratar de expresar la injusticia que sentía al respecto.

Al tratarse de una elegía pastoral, gran parte del poema se dedica a la descripción de elementos de la naturaleza a través de una gran variedad de imágenes que Gaos mantiene a lo largo de su traducción al español, como sería el caso de «Like a pale flower by some sad Maiden cherish'd / And fed with true-love tears, insted of dew», que Gaos traduce a la perfección, manteniendo no solo el significado, sino obedeciendo a la métrica que ha adoptado: «Como pálida flor fue cultivado / por una triste virgen protectora / cuyo sincero y amoroso llanto / nutrió esa flor, haciendo de rocío». Aunque es cierto que hay una cierta desviación del original —«true-love tears» es más intenso que simplemente «amoroso»—, Gaos le es fiel a la esencia de los versos originales en todo momento, pero, como es de esperar, ha de sacrificar algunos términos, como en este caso sería «lágrimas de amor verdadero», que traduce de una forma más abstracta e intangible con «llanto», con tal de mantener la métrica a la que se ha comprometido. Otro ejemplo que podemos encontrar es «She faded, like a cloud which had outwept its rain», que Gaos traduce como «se esfumó ya, lo mismo que la nube / que derrama su lluvia desde el cielo».

A este respecto, Auden argumenta que los elementos relacionados con el sonido son intraducibles, pero añade, como es de esperar, que la poesía no se limita al sonido que la caracteriza, sino que también depende de elementos que sí son traducibles, como lo son los símiles o las metáforas (Auden, 1975: 23-24)

Shelley hace también uso de figuras propias de la mitología griega con tal de reproducir metáforas que el público pueda entender, como sería el caso de emplear, a lo largo del poema, a Urania como

imagen de la madre de Keats, que pretende representar a la diosa del amor. Otro ejemplo es el mismo título del poema y el nombre con el que se refiere a la figura que representa a Keats, Adonais, que refleja una metáfora de la belleza y la pureza de la juventud, algo que las críticas y la enfermedad le arrebataron a su querido amigo. Como podemos ver, Gaos conserva todas estas referencias a lo largo de toda su traducción y, en el caso de que los haya, utiliza los equivalentes acuñados en español, como Acteón en lugar de Actaeon o Dioniso en lugar de Dionysus.

Otro elemento propio de este poema son los símiles y las personificaciones, que forman parte del repertorio imaginativo del texto y acercan la situación ficticia que relata a los verdaderos sucesos que él mismo vivió, con tal de que el lector pueda sentir la muerte de Keats —o, en este caso, Adonais— con la misma intensidad con la que la sintió él.

Emplea, por ejemplo, las flechas de Apolo como un símil de defensa contra los carroñeros cuyo objetivo tal vez sea el de dar vida a las críticas que Keats recibió, contribuyendo a la enfermedad del poeta y llevándolo así, según Shelley, a la muerte. Como vemos en la estrofa XXVIII, los lobos y los cuervos huyen despavoridos ante las flechas de Apolo, que actúa como el defensor de nuestro protagonista:

*The herded wolves, bold only to pursue;  
The obscene ravens, clamorous o'er the dead;  
The vultures to the conqueror's banner true  
Who feed where Desolation first has fed,  
And whose wings rain contagion; how they fled,  
When, like Apollo, from his golden bow  
The Pythian of the age one arrow sped  
And smil'd! The spoilers tempt no second blow,  
They fawn on the proud feet that spurn them lying low.*

En esta estrofa, Shelley utiliza a los lobos como metáfora para aquellos que criticaron a Keats, acelerando así, según el poeta, la muerte de su amigo. También se refiere a ellos como cuervos y buitres, animales que se alimentan de los restos de un cadáver, y por esto mismo se refiere a sus graznidos como «clamorous», pues sus voces son como las de aves rapaces sobre un cuerpo sin vida. En esta estrofa es obvio el odio que Shelley sentía hacia aquellos que criticaron a su querido amigo.

Este es un claro ejemplo de cómo Gaos mantiene el simbolismo de forma impecable, transmitiendo el significado del poema en su traducción al español:

*Los lobos en manada sólo acosan,*

*y **los obscenos cuervos** sólo graznan  
sobre los muertos. Fieles tras la insignia  
del vencedor, los buitres no devoran  
sino **lo que primero fue arrasado**.  
Denso contagio llueve de sus alas.  
Oh, cómo huyeron ante su presencia,  
cuando, **cual nuevo Apolo**, el Pitio nuestro,  
**con arco de oro disparó su flecha**,  
sonriendo después. Jamás insisten  
**los Destruidores** con segundo dardo.  
Dobléganse a las plantas altaneras  
que saben despreciarlos prosternados.*

Como podemos ver, Gaos realiza algunas alteraciones al texto con tal de encajar la métrica, pero mantiene la esencia del poema a la perfección. Uno de estos cambios, por ejemplo, es el del uso de mayúsculas que Shelley emplea a lo largo del poema; es un rasgo estilístico al que recurre con frecuencia con tal de destacar lugares o conceptos, la mayoría de las cuales son fruto de una personificación. En este caso, podemos ver que, en la estrofa original, Shelley le añade mayúscula a la palabra «Desolation», que, en un principio, debería escribirse en minúscula, pero cambia debido a esta personificación. Es cierto que Gaos elimina esta mayúscula en su traducción, tal vez porque verbaliza este sustantivo, pero podemos comprobar que, en su lugar, le añade esta mayúscula personificadora a «los Destruidores», que Shelley escribe en redonda («the spoilers»).

Como hemos visto a lo largo de este análisis, Gaos prioriza el significado del poema ante cualquier elemento estético —a excepción de la métrica, pues el endecasílabo juega un papel fundamental en su traducción—, por lo que, como él mismo explica, al usar la traducción sin terminar de Alotlaguirre como punto de partida para la suya, enmienda ciertos errores de sentido o «imperfecciones formales» (Gaos, 2016: 28) con tal de producir un poema cuya esencia sea lo más parecida posible a la del original.

## 6. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de este trabajo ha sido el análisis de un poema, colocando el foco de estudio en las dificultades que encuentra la traducción de poesía y cómo las soluciona un traductor en concreto.

En este caso, el objeto de estudio ha sido el poema *Adonais* de Percy Shelley, autor cuya vida y obras se han analizado con tal de contextualizar los contenidos del texto, pues encontramos una gran relación entre los sucesos biográficos del autor y los versos que redacta. Por otro lado, también es de gran ayuda conocer la época en la que se sitúan el autor y su obra con tal de comprender su elección a la hora de utilizar una determinada métrica y rima, además de los contenidos del poema en sí, pues en él hay presentes una gran variedad de metáforas y simbología que contribuyen al marco imaginativo del texto.

A continuación, para establecer la base teórica, se ha llevado a cabo un estudio de las principales características de la poesía a través de estudiosos como Marco, en cuya propuesta se ha basado gran parte de la estructura del trabajo; Oliva, cuya distinción entre forma interna y externa se empleó con tal de facilitar la diferenciación de las partes a analizar del poema; y, finalmente, Frank, Holmes y Boase-Beier, cuyos estudios han contribuido en gran medida no solo a comprender la estructura del poema, sino a su completo análisis, gracias a sus escritos en relación con la forma y características de la poesía, además de sus ideas relacionadas con la traducción de esta.

Con tal de realizar un análisis comparativo de una traducción del *Adonais*, se ha utilizado la de Vicente Gaos, publicada por primera vez en 1946. Para su análisis se han tenido en cuenta los elementos de la forma externa —métrica, rima y patrones fónicos— y los de la forma interna —metáforas y simbología—. Una vez realizado el análisis, se ha llegado a la conclusión de que la traducción de Vicente Gaos es excelente, a pesar de no reproducir la rima tan característica del original; sin embargo, al contar con su justificación y, al tener en cuenta el resto de los elementos que sí han sido sujetos a la traducción, no hay mucho más que se pueda decir en referencia al trabajo de Gaos mas que se trata, sin duda, de un trabajo fruto del esfuerzo y la pasión por un tema tan complejo como lo es la traducción de poesía.

De esto modo, podemos concluir este trabajo afirmando que no siempre es posible traducir todos los elementos de un poema, pero que, al contrario de lo que muchos estudiosos sostienen, no es un tipo de texto que sea intraducible. Como en tantas ocasiones se ha dicho, muchas veces es necesario perder algo con tal de ganar algo, y, en este caso, Gaos ha tomado la arriesgada, pero acertada, decisión de sacrificar la rima y alargar el número de versos con tal de mantener el alma de este maravilloso poema.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Attridge, D. (2004). *The Singularity of Literature*. Londres: Routledge.
- Auden, W. H. (1975). *The Dyer's Hand and other essays*. Londres: Faber and Faber.
- Bakic-Miric, N. M. y Loncar-Vujnovic, M. N. (2019). Percy Bysshe Shelley: The Neglected Genius. *Collection of Papers of the Faculty of Philosophy, XLIX, (3)*, 129-145.
- Boase-Beier, J. (2012). Poetry translation. En Millán C. y Bartrina F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 475-487). Londres: Routledge.
- Desclot, M. (2004). *De tots els vents*. Barcelona: Angle.
- Eagleton, T. (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell.
- Frank, A. P. (1991). Translating and Translated Poetry: The Producer's and the Historian's Perspectives. En Kitty M. van Leuven-Zwart y Ton Naaijken (Eds.), *Translation Studies, the State of the Art: Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies* (pp. 115-140). Amsterdam: Rodopi.
- Furniss, T y Bath, M. (2013). *Reading Poetry: An Introduction*. Londres: Routledge. (Original work published 1996).
- Gaos, V. (2016). *Adonais*. Madrid: Visor.
- Hogle, J. E. (1989). *Shelley's Process: Radical Transference and the Development of His Major Works*. Nueva York: Oxford University Press.
- Holmes, J. S. (1970). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. En Holmes J. S. y Popovič A. (Eds.), *The Nature of Translation* (91-105). La Haya: Mouton.
- Jakobson, R. (1966). On Linguistic Aspects of Translation. En Reuben, B. (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Nueva York: Oxford University Press.
- Leech, G. N. (1969). Chapter six: Patterns of sound. En Quirk, R. (Ed.), *A Linguistic Guide to English Poetry* (pp. 89-102). Londres: Longman.
- Marco, J. (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Barcelona: EUMO.

- Montezanti, M. Á. (2017). Traducción de poesía. Descripción y autocrítica. En Zaro J. J. y Peña S. (Eds.), *De Homero a Pavese. Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales* (pp. 88-111). Kassel: Edition Reichenberger.
- Oliva, S. (1995). Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literaria. En Josep, M. (Ed.), *La traducció literària* (pp. 81-92). Estudis sobre la traducció, 2.
- Shelley, P. S. (with Rossetti, W. M.). (2003). *Adonais*. Gutenberg Project. (Original work published 1821).
- Shelley, P. S. (1852). A Defence of Poetry. En Shelley, M. y Moxon, E. (Eds.), *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments* (pp. 1-57). Edward Moxon.
- Symonds, J. A. (with Morley, J.). (2012). *Shelley*. Gutenberg Project. (Original work published 1878).
- Tetreault, R. (1987). *The Poetry of Life: Shelley and Literary Form*. Canadá: University of Toronto Press.
- Watson, J. R. (1985). *English Poetry of the Romantic Period 1789 – 1830* (2<sup>nd</sup> ed.). Londres: Longman.

## 8. ANEXO

### ADONAIIS, de Percy Shelley

#### Original y traducción al español de Vicente Gaos

<p>I Murió Adonais y por su muerte lloro. Llorad por Adonais, aunque las lágrimas no deshagan la escarcha que le cubre. Y tú, su hora fatal, la que entre todas fuiste elegida para nuestro daño, despierta a tus oscuras compañeras, muéstrales tu tristeza y di: conmigo murió Adonais, y en tanto que el futuro a olvidar al pasado no se atreva, perdurarán su fama y su destino como una luz y un eco eternamente.</p>	<p>I I weep for Adonais—he is dead! Oh, weep for Adonais! though our tears Thaw not the frost which binds so dear a head! And thou, sad Hour, selected from all years To mourn our loss, rouse thy obscure compeers, And teach them thine own sorrow, say: "With me Died Adonais; till the Future dares Forget the Past, his fate and fame shall be An echo and a light unto eternity!"</p>
<p>II Oh poderosa madre, ¿dónde estabas cuando él murió, cuando cayó tu hijo bajo las flechas que lo oscuro cruzan? ¿En dónde estaba la perdida Urania, cuando él murió?... Con sus velados ojos permanecía atenta entre los Ecos, allá en su Edén... De nuevo vida daba alguien, con suave y amoroso aliento, a todas las marchitas melodías, con las que, como flores que se mofan del sepulto cadáver, adornaba el futuro volumen de la muerte.</p>	<p>II Where wert thou, mighty Mother, when he lay, When thy Son lay, pierc'd by the shaft which flies In darkness? where was lorn Urania When Adonais died? With veiled eyes, 'Mid listening Echoes, in her Paradise She sate, while one, with soft enamour'd breath, Rekindled all the fading melodies, With which, like flowers that mock the corse beneath, He had adorn'd and hid the coming bulk of Death.</p>
<p>III Llora por Adonais puesto que ha muerto. Oh madre melancólica, despierta, despierta y vela y llora todavía. Apaga cerca de su ardiente lecho tus encendidas lágrimas y deja que tu clamante corazón, lo mismo que el suyo, guarde un impasible sueño.</p>	<p>III Oh, weep for Adonais—he is dead! Wake, melancholy Mother, wake and weep! Yet wherefore? Quench within their burning bed Thy fiery tears, and let thy loud heart keep Like his, a mute and uncomplaining sleep; For he is gone, where all things wise and fair Descend—oh, dream not that the amorous Deep</p>

<p>El cayó ya en el hueco a donde todo cuanto era hermoso y noble descendiera. No sueñes, ay, que el amoroso abismo te lo devuelva al aire de la vida. Su muda voz la devoró la muerte, que ahora se ríe al vernos sin consuelo.</p>	<p>Will yet restore him to the vital air; Death feeds on his mute voice, and laughs at our despair.</p>
<p>IV Tú, la más musical lamentadora, llora otra vez, laméntate de nuevo. Lloro otra vez, Urania. Ya no existe quien la armonía eterna pulsar supo, y anciano, ciego y solo, cuando el patrio orgullo el populacho, el sacerdote y el tirano pisaron entre mofas, en sus odiosos ritos de sangrienta lujuria, él penetró sin ningún miedo en el profundo seno de la muerte. Pero su claro espíritu, sobre el mundo, hijo tercero de la luz, aún reina.</p>	<p>IV Most musical of mourners, weep again! Lament anew, Urania! He died, Who was the Sire of an immortal strain, Blind, old and lonely, when his country's pride, The priest, the slave and the liberticide, Trampled and mock'd with many a loathed rite Of lust and blood; he went, unterrified, Into the gulf of death; but his clear Sprite Yet reigns o'er earth; the third among the sons of light.</p>
<p>V Tú, la más musical lamentadora, llora otra vez. No todos se atrevieron a remontarse a tan brillante estancia. Y más dichosos son los que conocen una felicidad cuya alta llama atraviesa la noche de los tiempos en que los soles mueren. Más sublimes, otros, heridos por la rencorosa envidia de los dioses o del hombre, cayeron derribados, se extinguieron en su resplandeciente primavera. Mas otros hay que viven todavía y van cruzando el áspero sendero que, a través de fatigas y odios, lleva a la mansión serena de la Fama.</p>	<p>V Most musical of mourners, weep anew! Not all to that bright station dar'd to climb; And happier they their happiness who knew, Whose tapers yet burn through that night of time In which suns perish'd; others more sublime, Struck by the envious wrath of man or god, Have sunk, extinct in their refulgent prime; And some yet live, treading the thorny road, Which leads, through toil and hate, to Fame's serene abode.</p>
<p>VI Tu más amado y tierno niño ha muerto, el que en tu viudedad amamantaste. Como pálida flor fue cultivado por una triste virgen protectora cuyo sincero y amoroso llanto</p>	<p>VI But now, thy youngest, dearest one, has perish'd, The nursling of thy widowhood, who grew, Like a pale flower by some sad maiden cherish'd, And fed with true-love tears, instead of dew; Most musical of mourners, weep anew!</p>

<p>nutrió esa flor, haciendo de rocío. Tú, la más musical lamentadora, llora otra vez. Tu última esperanza, tu más amada y última esperanza, cual lirio, cuyos pétalos se helaron en la promesa de su fruto, ha muerto. Tronchado, duerme, y la tormenta pasa.</p>	<p>Thy extreme hope, the loveliest and the last, The bloom, whose petals nipp'd before they blew Died on the promise of the fruit, is waste; The broken lily lies—the storm is overpast.</p>
<p>VII Llegó a la alta Ciudad en que la Muerte, majestuosa, reina entre un cortejo de declinante y pálida belleza. Y dando en cambio su más puro aliento un sepulcro en lo eterno le otorgaron. Aléjate veloz. Mientras cobije el cielo azul de Italia su reposo, y el rocío refresque todavía su sueño, no, no quieras despertarlo. Seguro es ya que en su profunda calma, en su terca quietud, fue al fin saciado, dando al olvido todo su infortunio.</p>	<p>VII To that high Capital, where kingly Death Keeps his pale court in beauty and decay, He came; and bought, with price of purest breath, A grave among the eternal.—Come away! Haste, while the vault of blue Italian day Is yet his fitting charnel-roof! while still He lies, as if in dewy sleep he lay; Awake him not! surely he takes his fill Of deep and liquid rest, forgetful of all ill.</p>
<p>VIII No volverá jamás a despertarse. En la nocturna cámara se agolpan sombras veloces de la blanca Muerte. Y la invisible Corrupción espera ante el dintel dar fin a su camino, entrando en su sombría residencia. La Destrucción eterna está al acecho, mas el pavor y la piedad calmaron su lívido rencor, y no se atreve a devorar a su inocente presa, hasta que el curso oscuro de los años con su mortal cortina cubra el sueño.</p>	<p>VIII He will awake no more, oh, never more! Within the twilight chamber spreads apace The shadow of white Death, and at the door Invisible Corruption waits to trace His extreme way to her dim dwelling-place; The eternal Hunger sits, but pity and awe Soothe her pale rage, nor dares she to deface So fair a prey, till darkness and the law Of change shall o'er his sleep the mortal curtain draw.</p>
<p>IX Llorad por Adonais, sueños veloces, pasiones que lleváis en vuestras alas bandadas de fugaces pensamientos que huyeron en la rápida corriente que su alma juvenil alimentaba, dando muestras de amor como una música. No vagan más por su encendida frente y perecen allí donde brotaron.</p>	<p>IX Oh, weep for Adonais! The quick Dreams, The passion-winged Ministers of thought, Who were his flocks, whom near the living streams Of his young spirit he fed, and whom he taught The love which was its music, wander not— Wander no more, from kindling brain to brain, But droop there, whence they sprung; and mourn their lot Round the cold heart, where, after their sweet pain,</p>

<p>Plañen su triste suerte, dando vueltas en torno al frío corazón, en donde ya no recobrarán su poderío jamás, ni, luego de tan dulce pena, encontrarán de nuevo una morada.</p>	<p>They ne'er will gather strength, or find a home again.</p>
<p>X Alguien posó una mano temblorosa sobre su yerta frente, y con sus alas de luz de luna le enviaba aire clamando: “No, no ha muerto nuestra pena, nuestra esperanza y nuestro amor no han muerto. Mirad, sobre los párpados sedosos de su pupila desmayada brilla, como el rocío en una flor que duerme, la desprendida lágrima de un sueño”. ¡Perdido Arcángel de un Edén que yace arruinado! Ella no sabía que era suya la lágrima, y sin mancha se esfumó ya, lo mismo que la nube que derrama su lluvia desde el cielo.</p>	<p>X And one with trembling hands clasps his cold head, And fans him with her moonlight wings, and cries, "Our love, our hope, our sorrow, is not dead; See, on the silken fringe of his faint eyes, Like dew upon a sleeping flower, there lies A tear some Dream has loosen'd from his brain." Lost Angel of a ruin'd Paradise! She knew not 'twas her own; as with no stain She faded, like a cloud which had outwept its rain.</p>
<p>XI Otra, desde una urna luminosa de rocío estelar bañó sus miembros y embalsamó su cuerpo delicado. Otra cortó sus abundantes bucles y le hizo una guirnalda de anademas engastada con perlas de su llanto. Otra, obstinada en su aflicción profunda, arco y aladas flechas hizo añicos, queriendo detener el mayor daño con el daño menor, y el fuego agudo amortiguando contra el rostro frío.</p>	<p>XI One from a lucid urn of starry dew Wash'd his light limbs as if embalming them; Another clipp'd her profuse locks, and threw The wreath upon him, like an anadem, Which frozen tears instead of pearls begem; Another in her wilful grief would break Her bow and winged reeds, as if to stem A greater loss with one which was more weak; And dull the barbed fire against his frozen cheek.</p>
<p>XII Y descendió otra luz sobre su boca, aquella leve boca acostumbrada a sorber un aliento y tomar fuerza para adentrarse en el profundo seno espiritual, para alcanzar la hondura del palpitante corazón, llegando con música y radiantes esplendores. La húmeda muerte sobre el yerto labio apagó sus caricias, meteoro</p>	<p>XII Another Splendour on his mouth alit, That mouth, whence it was wont to draw the breath Which gave it strength to pierce the guarded wit, And pass into the panting heart beneath With lightning and with music: the damp death Quench'd its caress upon his icy lips; And, as a dying meteor stains a wreath Of moonlight vapour, which the cold night clips, It flush'd through his pale limbs, and pass'd to its eclipse.</p>

<p>de agonizante brillo que atraviesa la fría noche y la guirnalda empañada de vaporosa niebla y luz de luna, revelando un instante solamente la palidez del cuerpo, y continuando hasta perderse en el final eclipse.</p>	
<p>XIII Y aun vinieron Deseos, Homenajes, aladas Persuaciones y velados Destinos, y Esplendores y Tinieblas, leves Encarnaciones indecisas de Miedos y Esperanzas. Aun vinieron crepusculares Fantasías vagas. Y el Dolor, escoltado de suspiros. Vino el Placer, cegado por el llanto. Vino, no conducido por sus ojos, sino guiado por el propio brillo de su triste sonrisa moribunda. Llegaron, ay, con una lenta pompa. Su marcha parecíase al solemne desfile de las brumas en otoño.</p>	<p>XIII And others came . . . Desires and Adorations, Winged Persuasions and veil'd Destinies, Splendours, and Glooms, and glimmering Incarnations Of hopes and fears, and twilight Phantasies; And Sorrow, with her family of Sighs, And Pleasure, blind with tears, led by the gleam Of her own dying smile instead of eyes, Came in slow pomp; the moving pomp might seem Like pageantry of mist on an autumnal stream.</p>
<p>XIV Todo cuanto él amaba y amoldado fue por su pensamiento: tonos, formas, aromas y sonidos melodiosos, por Adonais gemía. La mañana buscaba su atalaya de la aurora. Su esparcido cabello humedecido con llanto que brillaba sobre el suelo, los aéreos ojos empañaba que daban luz al encendido día. Lejos, el triste trueno se quejaba. El claro mar yacía en su agitado sueño. Y, en torno, el viento enfurecido soplaba, sollozando en su locura.</p>	<p>XIV All he had lov'd, and moulded into thought, From shape, and hue, and odour, and sweet sound, Lamented Adonais. Morning sought Her eastern watch-tower, and her hair unbound, Wet with the tears which should adorn the ground, Dimm'd the aëreal eyes that kindle day; Afar the melancholy thunder moan'd, Pale Ocean in unquiet slumber lay, And the wild Winds flew round, sobbing in their dismay.</p>
<p>XV Perdida entre montañas silenciosas, Eco tendida yace, y alimenta, con el recuerdo de sus propios cantos, su pena. No responde ni a las fuentes, ni al viento, ni a las aves amorosas sobre las verdes ramas suspendidas,</p>	<p>XV Lost Echo sits amid the voiceless mountains, And feeds her grief with his remember'd lay, And will no more reply to winds or fountains, Or amorous birds perch'd on the young green spray, Or herdsman's horn, or bell at closing day; Since she can mimic not his lips, more dear</p>

<p>ni al cuerno del pastor, ni a la campana que dulce tañe al acabar la tarde. No, ya no pueden remedar sus labios, amados más que aquellos desdeñosos que, oscureciendo todos los sonidos, desfallecer la hacían. Y un murmullo lúgubre es cuanto escuchan, confundido con sus endechas, todos los pastores.</p>	<p>Than those for whose disdain she pin'd away Into a shadow of all sounds: a drear Murmur, between their songs, is all the woodmen hear.</p>
<p>XVI La joven primavera trastornada por el dolor quedó. Fingióse otoño, y por tierra arrojó, como si fueran hojas marchitas, sus brillantes flores. Puesto que ya su gozo se ha esfumado ¿por quién despertará al huraño tiempo? No, ni Jacinto a Febo quiso tanto, ni Narciso se amó tanto a sí mismo, como ambos, Adonais, a ti te amaran. Lívidos y marchitos permanecen entre sus juveniles compañeros. Y trocando el rocío por el llanto cambiaron el aroma en blandas quejas.</p>	<p>XVI Grief made the young Spring wild, and she threw down Her kindling buds, as if she Autumn were, Or they dead leaves; since her delight is flown, For whom should she have wak'd the sullen year? To Phoebus was not Hyacinth so dear Nor to himself Narcissus, as to both Thou, Adonais: wan they stand and sere Amid the faint companions of their youth, With dew all turn'd to tears; odour, to sighing ruth.</p>
<p>XVII El viudo ruiseñor, de tu alma hermano, no se lamenta con tan dulce acento por su perdido amante, ni tampoco el águila que asciende, cual tú hacías, al cielo y alimenta en los dominios del sol su fuerza juvenil con sangre de la aurora, se queja, cuando clama alrededor de su desierto nido, igual que Albión por ti está sollozando. Que de Caín la maldición recaiga sobre la frente del que ha traspasado tu limpio pecho y ha expulsado al alma angelical, su huésped en la tierra.</p>	<p>XVII Thy spirit's sister, the lorn nightingale Mourns not her mate with such melodious pain; Not so the eagle, who like thee could scale Heaven, and could nourish in the sun's domain Her mighty youth with morning, doth complain, Soaring and screaming round her empty nest, As Albion wails for thee: the curse of Cain Light on his head who pierc'd thy innocent breast, And scar'd the angel soul that was its earthly guest!</p>
<p>XVIII Ay, ay de mí, que en el girar del año viene y se va el invierno. Pero queda mi pena. Los arroyos y los vientos renuevan otra vez su alegre canto. Una vez más asoman las hormigas,</p>	<p>XVIII Ah, woe is me! Winter is come and gone, But grief returns with the revolving year; The airs and streams renew their joyous tone; The ants, the bees, the swallows reappear; Fresh leaves and flowers deck the dead Seasons' bier;</p>

<p>las dulces golondrinas, las abejas.  Las verdes hojas y las flores ornan  de la muerta estación el catafalco.  Las amorosas aves se emparejan  en los helechos y en el musgo anidan,  en medio de los campos y los montes.  Y la serpiente de oro y el lagarto  verde de su sopor emergen ahora,  igual que llamas, libres de su cárcel.</p>	<p>The amorous birds now pair in every brake,  And build their mossy homes in field and brere;  And the green lizard, and the golden snake,  Like unimprison'd flames, out of their trance awake.</p>
<p>XIX  El corazón terrestre emana vida  en los bosques, los ríos y los campos,  los montes y el océano, lo mismo  que en la mañana original del mundo,  cuando hizo Dios la luz sobre la nada,  con ese mismo impulso poderoso.  Las estelares luces arrastradas  en círculos destellan hoy más suaves.  Todos los elementos se estremecen  llenos de una sagrada sed de vida,  aniquilando en la delicia amante  el exaltado gozo y la belleza  de su poder eternamente joven.</p>	<p>XIX  Through wood and stream and field and hill and Ocean  A quickening life from the Earth's heart has burst  As it has ever done, with change and motion,  From the great morning of the world when first  God dawn'd on Chaos; in its stream immers'd,  The lamps of Heaven flash with a softer light;  All baser things pant with life's sacred thirst;  Diffuse themselves; and spend in love's delight,  The beauty and the joy of their renewed might.</p>
<p>XX  Por este tierno espíritu tocado  el cadáver leproso exhala flores  de perfume gentil, de dulce aroma.  Y, como encarnaciones estelares,  cuando su brillo trocan en fragancia,  iluminan la muerte, haciendo burla  del gusano feliz que se despierta  abajo. No, no muere nunca nada  de lo que conocemos. ¿Será todo  una espada que fuera de su vaina  por el ciego relámpago es fundida?  Un momento, destella, intenso, el átomo.  Luego se extingue en gélido reposo.</p>	<p>XX  The leprous corpse, touch'd by this spirit tender,  Exhales itself in flowers of gentle breath;  Like incarnations of the stars, when splendour  Is chang'd to fragrance, they illumine death  And mock the merry worm that wakes beneath;  Nought we know, dies. Shall that alone which knows  Be as a sword consum'd before the sheath  By sightless lightning?—the intense atom glows  A moment, then is quench'd in a most cold repose.</p>
<p>XXI  Todo lo que nosotros adoramos  en él ya se esfumó, como si nunca  hubiese sido. Sólo permanece  nuestro dolor. ¡Ay, pobres de nosotros:</p>	<p>XXI  Alas! that all we lov'd of him should be,  But for our grief, as if it had not been,  And grief itself be mortal! Woe is me!  Whence are we, and why are we? of what scene</p>

que también es mortal nuestra tristeza!  
 ¿Por qué existimos? ¿Cuál es nuestro origen?  
 ¿De qué comedia somos los actores?  
 ¿Qué escena es la que estamos contemplando?  
 A grandes y pequeños los confunde  
 la muerte que a la vida le anticipa  
 lo que prestado solicita ésta.  
 Ah, en tanto permanezca azul el cielo  
 y el campo siga verde, la mañana  
 será arrastrada siempre por la noche,  
 como a la noche anunciará la tarde.  
 Sucederán los meses a los meses  
 con doloroso giro, y con angustia  
 despertarán los años a los años.

The actors or spectators? Great and mean  
 Meet mass'd in death, who lends what life must borrow.  
 As long as skies are blue, and fields are green,  
 Evening must usher night, night urge the morrow,  
 Month follow month with woe, and year wake year to sorrow.

XXII  
 No volverá jamás a despertarse.  
 La Miseria gritó: "Madre sin hijo,  
 despiértate, levántate del sueño,  
 despiértate, y extingue en lo profundo  
 del corazón, con llanto y con suspiros,  
 una herida más cruel aún que la suya."  
 Y todos los ensueños que los ojos  
 de Urania vigilaron, y los Ecos  
 que el canto de su hermana mantuviera  
 en un silencio santo, le gritaron:  
 "Levántate". Veloz como una Idea  
 mordida por la sierpe del recuerdo,  
 el marchito esplendor se alzó de pronto  
 dejando su reposo de ambrosía.

XXII  
*He* will awake no more, oh, never more!  
 "Wake thou," cried Misery, "childless Mother, rise  
 Out of thy sleep, and slake, in thy heart's core,  
 A wound more fierce than his, with tears and sighs."  
 And all the Dreams that watch'd Urania's eyes,  
 And all the Echoes whom their sister's song  
 Had held in holy silence, cried: "Arise!"  
 Swift as a Thought by the snake Memory stung,  
 From her ambrosial rest the fading Splendour sprung.

XXIII  
 Se alzó como una noche del otoño  
 que nace por oriente y acompaña,  
 alocada y feroz, al día de oro  
 que con eternas alas, de igual forma  
 que un espectro abandona el catafalco,  
 dejara su cadáver en la tierra.  
 A Urania el miedo y el dolor raptaron,  
 hirieron, despertaron de este modo.  
 Así la rodearon tristemente  
 de un ámbito de niebla tormentosa.  
 Y así la arrebataron en su marcha,  
 llevándola derecha por su senda  
 al triste sitio en que Adonais yacía.

XXIII  
 She rose like an autumnal Night, that springs  
 Out of the East, and follows wild and drear  
 The golden Day, which, on eternal wings,  
 Even as a ghost abandoning a bier,  
 Had left the Earth a corpse. Sorrow and fear  
 So struck, so rous'd, so rapt Urania;  
 So sadden'd round her like an atmosphere  
 Of stormy mist; so swept her on her way  
 Even to the mournful place where Adonais lay.

<p>XXIV</p> <p>De su secreto Edén salió corriendo,  atravesando campos y ciudades  de áspera piedra, hierro y corazones  humanos que a su aérea pisada  nunca cediendo, herían la invisible  palma por dondequiera caminase.  Agudas lenguas, pensamientos que eran  aún más agudos que ellas, desgarraban  la delicada forma irrechazable  cuya sagrada sangre, parecida  a adolescentes lágrimas de mayo,  pavimentaba con eternas flores  el ingrato camino recorrido.</p>	<p>XXIV</p> <p>Out of her secret Paradise she sped,  Through camps and cities rough with stone, and steel,  And human hearts, which to her aery tread  Yielding not, wounded the invisible  Palms of her tender feet where'er they fell:  And barbed tongues, and thoughts more sharp than they,  Rent the soft Form they never could repel,  Whose sacred blood, like the young tears of May,  Pav'd with eternal flowers that undeserving way.</p>
<p>XXV</p> <p>En la cámara fúnebre, un momento,  enrojeció la muerte, aniquilada  por su vergüenza ante poder tan vivo.  Y visitó el aliento aquellos labios  de nuevo. Y una tenue luz de vida  iluminó otra vez aquellos miembros  que poco tiempo atrás fueron su gozo  “Ay, no me dejes sola en mi locura,  desconsolada, como el mudo rayo  deja a la negra noche sin estrellas.  No me dejes así ”, clamaba Urania.  Y su congoja despertó a la Muerte.  Se levantó la Muerte sonriendo.  ¡Pero eran vanas todas sus caricias!</p>	<p>XXV</p> <p>In the death-chamber for a moment Death,  Sham'd by the presence of that living Might,  Blush'd to annihilation, and the breath  Revisited those lips, and Life's pale light  Flash'd through those limbs, so late her dear delight.  "Leave me not wild and drear and comfortless,  As silent lightning leaves the starless night!  Leave me not!" cried Urania: her distress  Rous'd Death: Death rose and smil'd, and met her vain caress.</p>
<p>XXVI</p> <p>“Detente un poco y háblame de nuevo.  Bésame cuanto un beso durar pueda,  pues en mi pecho descorazonado  y en mi ardiente cerebro esas palabras  y ese beso serán para mí siempre  los únicos recuerdos que no olvide.  Nutridos de tristísimas memorias,  ahora que ya no vives, cual si fueran  partes de ti, los guardaré conmigo,  oh mi Adonais. Yo todo lo daría  por conseguir estar como tú ahora.  Porque yo vivo al tiempo encadenada,  esperando emprender aún la partida.”</p>	<p>XXVI</p> <p>"Stay yet awhile! speak to me once again;  Kiss me, so long but as a kiss may live;  And in my heartless breast and burning brain  That word, that kiss, shall all thoughts else survive,  With food of saddest memory kept alive,  Now thou art dead, as if it were a part  Of thee, my Adonais! I would give  All that I am to be as thou now art!  But I am chain'd to Time, and cannot thence depart!</p>

<p>XXVII</p> <p>“Niño gentil, si tú eras, ay, tan bello,  ¿por qué razón tan pronto abandonaste  los senderos hollados por los hombres,  y con tus manos frágiles, por mucho  que fuera fuerte el corazón, osaste  desafiar en su guarida misma  al hambriento dragón? ¡Ay, indefenso  como tú estabas! ¿Dónde se quedaron  de tu sabiduría el limpio escudo,  de tu desprecio la cortante lanza?  Si hubieses aguardado a que tu espíritu  recorriese su ciclo por completo  hasta llegar a su creciente esfera,  los monstruos destructores de la vida  huyeran ante ti como los ciervos.”</p>	<p>XXVII</p> <p>"O gentle child, beautiful as thou wert,  Why didst thou leave the trodden paths of men  Too soon, and with weak hands though mighty heart  Dare the unpastur'd dragon in his den?  Defenceless as thou wert, oh, where was then  Wisdom the mirror'd shield, or scorn the spear?  Or hadst thou waited the full cycle, when  Thy spirit should have fill'd its crescent sphere,  The monsters of life's waste had fled from thee like deer.</p>
<p>XXVIII</p> <p>“Los lobos en manada sólo acosan,  y los obscenos cuervos sólo graznan  sobre los muertos. Fieles tras la insignia  del vencedor, los buitres no devoran  sino lo que primero fue arrasado.  Denso contagio llueve de sus alas.  Oh, cómo huyeron ante su presencia,  cuando, cual nuevo Apolo, el Pitio nuestro,  con arco de oro disparó su flecha,  sonriendo después. Jamás insisten  los Destructores con segundo dardo.  Dobléganse a las plantas altaneras  que saben despreciarlos prosternados.”</p>	<p>XXVIII</p> <p>"The herded wolves, bold only to pursue;  The obscene ravens, clamorous o'er the dead;  The vultures to the conqueror's banner true  Who feed where Desolation first has fed,  And whose wings rain contagion; how they fled,  When, like Apollo, from his golden bow  The Pythian of the age one arrow sped  And smil'd! The spoilers tempt no second blow,  They fawn on the proud feet that spurn them lying low.</p>
<p>XXVIII</p> <p>“Los lobos en manada sólo acosan,  y los obscenos cuervos sólo graznan  sobre los muertos. Fieles tras la insignia  del vencedor, los buitres no devoran  sino lo que primero fue arrasado.  Denso contagio llueve de sus alas.  Oh, cómo huyeron ante su presencia,  cuando, cual nuevo Apolo, el Pitio nuestro,  con arco de oro disparó su flecha,  sonriendo después. Jamás insisten  los Destructores con segundo dardo.  Dobléganse a las plantas altaneras</p>	<p>XXIX</p> <p>"The sun comes forth, and many reptiles spawn;  He sets, and each ephemeral insect then  Is gather'd into death without a dawn,  And the immortal stars awake again;  So is it in the world of living men:  A godlike mind soars forth, in its delight  Making earth bare and veiling heaven, and when  It sinks, the swarms that dimm'd or shar'd its light  Leave to its kindred lamps the spirit's awful night."</p>

<p>que saben despreciarlos prosternados.”</p>	
<p>XXX  Cesó de hablar Urania de este modo.  Con sus mágicos mantos desgarrados,  marchitas sus guirnaldas, los pastores  a la montaña fueron acudiendo.  El Huésped de lo eterno, cuya fama  se inclina como un cielo amenazante  sobre su viva frente —prematureo,  pero imperecedero monumento—,  llegó también, velando en su tristeza  todos los esplendores de su canto.  Ierne envió desde sus hoscas selvas  al que arrancar sabía de su agravio  los más dulces acordes en su lira.  Y el amor enseñaba así a la pena  a rodar de sus labios como música.</p>	<p>XXX  Thus ceas'd she: and the mountain shepherds came,  Their garlands sere, their magic mantles rent;  The Pilgrim of Eternity, whose fame  Over his living head like Heaven is bent,  An early but enduring monument,  Came, veiling all the lightnings of his song  In sorrow; from her wilds Ierne sent  The sweetest lyrist of her saddest wrong,  And Love taught Grief to fall like music from his tongue.</p>
<p>XXXI  Inadvertida en medio de las otras  llegó una débil forma, un solitario  fantasma entre los hombres, semejante  a la nube final de una tormenta  a punto de expirar y que tronase  como doblan a muerto las campanas.  Oh, me parece verle, contemplando  de la Naturaleza la hermosura  en desnudez, errando sin destino,  como Acteón, con débiles pisadas,  por el desierto mundo, y acosado,  a lo largo del áspero camino,  por sus recuerdos, cual feroz jauría  de la que fuera padre y presa a un tiempo.</p>	<p>XXXI  Midst others of less note, came one frail Form,  A phantom among men; companionless  As the last cloud of an expiring storm  Whose thunder is its knell; he, as I guess,  Had gaz'd on Nature's naked loveliness,  Actaeon-like, and now he fled astray  With feeble steps o'er the world's wilderness,  And his own thoughts, along that rugged way,  Pursu'd, like raging hounds, their father and their prey.</p>
<p>XXXII  Un alma de leopardo bella y ágil,  un amor disfrazado de tristeza,  una fuerza aparentemente débil  que apenas si podía alzar el peso  de su restante hora, mortecina  llama, lluvia fugaz, ola estrellada,  cual la palabra quiébrase en los labios.  Sobre la mustia flor sonriente luce  el sol al darle muerte, en la mejilla</p>	<p>XXXII  A pardlike Spirit beautiful and swift—  A Love in desolation mask'd—a Power  Girt round with weakness—it can scarce uplift  The weight of the superincumbent hour;  It is a dying lamp, a falling shower,  A breaking billow; even whilst we speak  Is it not broken? On the withering flower  The killing sun smiles brightly: on a cheek  The life can burn in blood, even while the heart may break.</p>

<p>arde la vida en sangre, sin que importe que el corazón se esté resquebrajando.</p>	
<p>XXXIII Ceñíale la frente una corona de ajados pensamientos, de violetas mustias, azules, moteadas, blancas... De la brillante lanza que blandía vibraba el asta tosca, recubierta, cual cónico ciprés, de hiedra oscura, todavía con gotas del rocío del bosque en el fulgor de la mañana, mientras el corazón de largo aliento la delicada mano empufiadora sacudía con fuerza. Entre el gentío surgió, por fin, del fondo, y acudiendo en soledad, se adelantó lo mismo que el ciervo por su grey abandonado que el cazador ha herido con sus flechas.</p>	<p>XXXIII His head was bound with pansies overblown, And faded violets, white, and pied, and blue; And a light spear topp'd with a cypress cone, Round whose rude shaft dark ivy-tresses grew Yet dripping with the forest's noonday dew, Vibrated, as the ever-beating heart Shook the weak hand that grasp'd it; of that crew He came the last, neglected and apart; A herd-abandon'd deer struck by the hunter's dart.</p>
<p>XXXIV Apartados un trecho, sonreían a través de su llanto, ante presencia de tan ardiente duelo. Las piadosas gentes veían bien que lamentaba el hado adverso de su compafiero como si sollozara por sí mismo. Y entonces Él, con misterioso acento de no sé qué región desconocida, cantó su nueva pena. Triste, Urania escrudiñaba el rostro del Extraño, y, murmurando, preguntó: “¿Quién eres?” No contestó. Mas, de repente, ella le aproximó la mano, descubriendo, ay, su sangriento y encendido rostro que parecía el de Caín o Cristo.</p>	<p>XXXIV All stood aloof, and at his partial moan Smil'd through their tears; well knew that gentle band Who in another's fate now wept his own, As in the accents of an unknown land He sung new sorrow; sad Urania scann'd The Stranger's mien, and murmur'd: "Who art thou?" He answer'd not, but with a sudden hand Made bare his branded and ensanguin'd brow, Which was like Cain's or Christ's—oh! that it should be so!</p>
<p>XXXV ¿Qué voz tan dulce muda está ante el muerto? ¿Qué rostro es el que cubre el negro manto? ¿Quién es la triste forma que se inclina, burlando la gran losa funeraria, sobre el immaculado catafalco, su corazón latiendo sin gemido? Ay, si es aquél, gentil entre los sabios,</p>	<p>XXXV What softer voice is hush'd over the dead? Athwart what brow is that dark mantle thrown? What form leans sadly o'er the white death-bed, In mockery of monumental stone, The heavy heart heaving without a moan? If it be He, who, gentlest of the wise, Taught, sooth'd, lov'd, honour'd the departed one,</p>

<p>que honra y amor, alivio y enseñanza diera al que ya ha emprendido la partida, no turbéis más con tan horrendo llanto este silencio con que, sin quejarse, su corazón le rinde sacrificio.</p>	<p>Let me not vex, with inharmonious sighs, The silence of that heart's accepted sacrifice.</p>
<p>XXXVI Oh, sí, nuestro Adonais bebió el veneno. Ay, ¿qué sordo homicida viperino osó colmar con tan fatal brebaje la prematura copa de la vida? Ya el gusano sin nombre se desdice: Sintió, aunque lo eludiera, el prodigioso canto cuyo preludio apaciguaba toda la envidia, el odio y las injurias, menos las que en aquel pecho clamaban, mudo ante la esperanza de canciones, pues la mano maestra yace hoy fría, sueltas las cuerdas del laúd de plata.</p>	<p>XXXVI Our Adonais has drunk poison—oh! What deaf and viperous murderer could crown Life's early cup with such a draught of woe? The nameless worm would now itself disown: It felt, yet could escape, the magic tone Whose prelude held all envy, hate and wrong, But what was howling in one breast alone, Silent with expectation of the song, Whose master's hand is cold, whose silver lyre unstrung.</p>
<p>XXXVII Vive tú, cuya infamia no es tu gloria. Vive, sin miedo de mayor castigo, tú, oscura mancha sobre un nombre eterno. Mas sé tú mismo y sabe que lo eres. Y en cuanta ocasión tengas, vierte, suelta el invasor veneno de tus fauces, pues el remordimiento y el desprecio de ti mismo serán tu compañía. Y la vergüenza quemará tu rostro. Y temblarás —como ahora estás temblando— igual que el can a golpes perseguido.</p>	<p>XXXVII Live thou, whose infamy is not thy fame! Live! fear no heavier chastisement from me, Thou noteless blot on a remember'd name! But be thyself, and know thyself to be! And ever at thy season be thou free To spill the venom when thy fangs o'erflow; Remorse and Self-contempt shall cling to thee; Hot Shame shall burn upon thy secret brow, And like a beaten hound tremble thou shalt—as now.</p>
<p>XXXVIII No, no lloremos. Nuestro gozo ha huido adonde no le alcanzan los rapaces buitres que a la carroña clamorean. O está despierto o duerme en compañía de los continuos muertos. Ya no puedes subir adonde tiene su reposo. El polvo al polvo irá. Su pura alma —ajena a la mudanza de las horas— ondeará otra vez sobre la ardiente fuente de cuyas aguas procedía. Resplandeciente parte de lo Eterno,</p>	<p>XXXVIII Nor let us weep that our delight is fled Far from these carrion kites that scream below; He wakes or sleeps with the enduring dead; Thou canst not soar where he is sitting now. Dust to the dust! but the pure spirit shall flow Back to the burning fountain whence it came, A portion of the Eternal, which must glow Through time and change, unquenchably the same, Whilst thy cold embers choke the sordid hearth of shame.</p>

<p>perpetuamente idéntica a sí misma, mientras sofoquen tus helados restos el avariento hogar de la deshonra.</p>	
<p>XXXIX Paz, paz. No, no está muerto. No, no duerme. Despertó ya del sueño de la vida, en tanto que nosotros, extraviados por sombrías visiones, mantenemos una contienda inútil con fantasmas, y, en trance de locura, golpeamos con el terco puñal de nuestro espíritu invulnerables nadas. Derribados, como lo está el cadáver en su osario, el miedo y el dolor nos estremecen y nos van consumiendo día a día. Y el ciego enjambre de las esperanzas nos hormiguea dentro de la carne</p>	<p>XXXIX Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep, He hath awaken'd from the dream of life; 'Tis we, who lost in stormy visions, keep With phantoms an unprofitable strife, And in mad trance, strike with our spirit's knife Invulnerable nothings. <i>We</i> decay Like corpses in a charnel; fear and grief Convulse us and consume us day by day, And cold hopes swarm like worms within our living clay.</p>
<p>XL ¡Vuela sobre las sombras de la noche! La envidia, la calumnia, la tristeza, el odio y esta angustia que los hombres confunden torpemente con el gozo, no lograrán de nuevo torturarlo. Está ya preservado del contagio vano del mundo. Una cabeza cana, un corazón helado inútilmente ya no tendrá que deplorar ahora. Ni tendrá que llenar, cuando se extingue el alma, con cenizas apagadas la urna por la que nadie se lamenta.</p>	<p>XL He has outsoar'd the shadow of our night; Envy and calumny and hate and pain, And that unrest which men miscall delight, Can touch him not and torture not again; From the contagion of the world's slow stain He is secure, and now can never mourn A heart grown cold, a head grown gray in vain; Nor, when the spirit's self has ceas'd to burn, With sparkless ashes load an unlamented urn.</p>
<p>XLI Sí, vive, está despierto. Quien ha muerto no es él, sino la muerte. No gimamos por Adonais. Y tú, joven aurora, recobra el resplandor de tu rocío. De ti no ha huido el alma por quien lloras. Cesad también de suspirar vosotros, bosques, cavernas, fuentes, mustias flores, cesad. Y tú, huracán, que desplegaste un fúnebre cendal sobre la tierra abandonada, déjala desnuda igual que las estrellas, que en lo alto,</p>	<p>XLI He lives, he wakes—'tis Death is dead, not he; Mourn not for Adonais. Thou young Dawn, Turn all thy dew to splendour, for from thee The spirit thou lamentest is not gone; Ye caverns and ye forests, cease to moan! Cease, ye faint flowers and fountains, and thou Air, Which like a mourning veil thy scarf hadst thrown O'er the abandon'd Earth, now leave it bare Even to the joyous stars which smile on its despair!</p>

<p>y más allá de su desesperanza, sonríen jubilosas en el cielo.</p>	
<p>XLII Se confundió con la Naturaleza. Y en la armonía universal se escucha —desde el trueno que gime hasta el gorjeo del melodioso pájaro nocturno— la voz de nuestro amigo. Su presencia reconocer se deja en todas partes, en las tinieblas y en la luz, la vemos alentando en la piedra y en la hierba y dondequiera ese Poder se extiende que, con los dones de su propia vida, en su incansable amor gobierna el mundo, y lo sustenta en medio del abismo, y desde las alturas lo ilumina.</p>	<p>XLII He is made one with Nature: there is heard His voice in all her music, from the moan Of thunder, to the song of night's sweet bird; He is a presence to be felt and known In darkness and in light, from herb and stone, Spreading itself where'er that Power may move Which has withdrawn his being to its own; Which wields the world with never-wearied love, Sustains it from beneath, and kindles it above.</p>
<p>XLIII Es una parte ya de la Hermosura que en otro tiempo él mismo acrecentara. Ya le otorgaron su porción. Y en tanto, la creadora fuerza del espíritu cruza sobre el opaco y denso mundo, encadenando a nueva descendencia a toda extinta forma, torturando —en la medida en que sufrirlo pueden— a toda reacia escoria que a su soplo se opone, y encendiendo, en su belleza y en su potencia, la celeste llama en las plantas, las bestias y los hombres.</p>	<p>XLIII He is a portion of the loveliness Which once he made more lovely: he doth bear His part, while the one Spirit's plastic stress Sweeps through the dull dense world, compelling there All new successions to the forms they wear; Torturing th' unwilling dross that checks its flight To its own likeness, as each mass may bear; And bursting in its beauty and its might From trees and beasts and men into the Heaven's light.</p>
<p>XLIV El resplandor del cielo de los tiempos podrá eclipsarse a veces, pero nunca se extinguirá; será como los astros, que a su precisa altura se remontan, y una tiniebla débil es la muerte, que a oscurecer su claridad no alcanza. Cuando un sublime pensamiento eleva a un joven corazón desde su hondura y el amor y la vida en él contienden para cumplir su terrenal destino, allí viven los muertos y se mueven cual luminosas alas extendidas</p>	<p>XLIV The splendours of the firmament of time May be eclips'd, but are extinguish'd not; Like stars to their appointed height they climb, And death is a low mist which cannot blot The brightness it may veil. When lofty thought Lifts a young heart above its mortal lair, And love and life contend in it for what Shall be its earthly doom, the dead live there And move like winds of light on dark and stormy air.</p>

<p>sobre el oscuro y tormentoso aire.</p>	
<p>XLV          Todos los herederos de un renombre          tronchado en flor, se elevan de sus tronos,          detrás de los mortales pensamientos,          lejos, en lo Invisible, colocados.          Chatterton se alza, pálido. Inmarchita,          su solemne agonía aún señala          su rostro. Sidney, de la mismo forma          en que vivió y amó, dulce y sublime,          espíritu sin mancha, se incorpora.          Y, por su muerte, célebre, Lucano          se alza también. Ante ellos el Olvido          encógese como algo reprobable.</p>	<p>XLV          The inheritors of unfulfill'd renown          Rose from their thrones, built beyond mortal thought,          Far in the Unapparent. Chatterton          Rose pale, his solemn agony had not          Yet faded from him; Sidney, as he fought          And as he fell and as he liv'd and lov'd          Sublimely mild, a Spirit without spot,          Arose; and Lucan, by his death approv'd:          Oblivion as they rose shrank like a thing reprov'd.</p>
<p>XLVI          Y muchos otros que en la tierra tienen          un nombre oscuro, pero cuya gloria          no se ha extinguido allí, como la llama          sobrevive a la chispa que lo engendra,          se yerguen a su vez, con luminosos          vestidos inmortales, exclamando:          "Te has convertido en uno de los nuestros.          Sin mano que lo rija, te esperaba          el mundo, que giraba ciegamente          en su apagada majestad, callado          entre el celeste Coro. Toma, oh Véspero,          tu alado trono en las gloriosas filas."</p>	<p>XLVI          And many more, whose names on Earth are dark,          But whose transmitted effluence cannot die          So long as fire outlives the parent spark,          Rose, rob'd in dazzling immortality.          "Thou art become as one of us," they cry,          "It was for thee yon kingless sphere has long          Swung blind in unascended majesty,          Silent alone amid a Heaven of Song.          Assume thy winged throne, thou Vesper of our throng!"</p>
<p>XLVII          Oh desdichado amante, ¿estás llorando          por Adonais? Conócete a ti mismo,          conócele a él de veras. Con tu alma          trémula abraza a la oscilante tierra.          Lanza el certero dardo luminoso          de tu espíritu a través de los espacios          cósmicos, y, en tu inmensa fuerza, ciñe          la redondez de la desierta esfera.          Recógete después en sólo un punto          de nuestro día y nuestra noche. Guarda          tu leve corazón y no zozobre          en el abismo, cuando una esperanza          otra esperanza iluminó en el pecho.</p>	<p>XLVII          Who mourns for Adonais? Oh, come forth,          Fond wretch! and know thyself and him aright.          Clasp with thy panting soul the pendulous Earth;          As from a centre, dart thy spirit's light          Beyond all worlds, until its spacious might          Satiates the void circumference: then shrink          Even to a point within our day and night;          And keep thy heart light lest it make thee sink          When hope has kindled hope, and lur'd thee to the brink.</p>

<p>XLVIII</p> <p>Acude a Roma donde está el sepulcro no de Adonais, de nuestro gozo sólo. Imperios, Religiones, Siglos, nada han sido, y enterrados aquí yacen todos los monumentos en ruinas. No, no bastaron a prestarles gloria aquellos que del mundo fueron dueños. Él reunido está ya con los reyes del pensamiento que luchar osaron contra la decadencia de su tiempo. Y ellos sólo no pasan del pasado.</p>	<p>XLVIII</p> <p>Or go to Rome, which is the sepulchre, Oh, not of him, but of our joy: 'tis nought That ages, empires and religions there Lie buried in the ravage they have wrought; For such as he can lend—they borrow not Glory from those who made the world their prey; And he is gather'd to the kings of thought Who wag'd contention with their time's decay, And of the past are all that cannot pass away.</p>
<p>XLIX</p> <p>Acude, pues, a Roma, juntamente edén, ciudad, desierto, sepultura, en donde las ruinas se levantan lo mismo que truncados promontorios, y en donde los floridos jaramagos y los fragantes matorrales visten la desnudez del devastado osario. Sigue hasta que el Espíritu de estos lares guíe tus pasos a la suave cuesta de verde acceso donde, cual sonrisa de nifio, podrás ver sobre los muertos ramos de alegres y encendias flores que esmaltan la delicia de la hierba.</p>	<p>XLIX</p> <p>Go thou to Rome—at once the Paradise, The grave, the city, and the wilderness; And where its wrecks like shatter'd mountains rise, And flowering weeds, and fragrant copses dress The bones of Desolation's nakedness Pass, till the spirit of the spot shall lead Thy footsteps to a slope of green access Where, like an infant's smile, over the dead A light of laughing flowers along the grass is spread;</p>
<p>L</p> <p>Bajo el peso del Tiempo se derrumban los grises muros, como el lento fuego va consumiendo el hierro enrojecido. Una aguda pirámide se yergue —llama de amor en mármol convertida— con su elevada aguja, como enseña sobre los restos del que proyectara este refugio para su memoria. Y allá abajo se extiende la pradera donde otros juveniles compañeros eligieron también su camposanto bajo los dulces cielos sonrientes, y con apenas apagado aliento acogen al amigo que perdimos.</p>	<p>L</p> <p>And gray walls moulder round, on which dull Time Feeds, like slow fire upon a hoary brand; And one keen pyramid with wedge sublime, Pavilions the dust of him who plann'd This refuge for his memory, doth stand Like flame transform'd to marble; and beneath, A field is spread, on which a newer band Have pitch'd in Heaven's smile their camp of death, Welcoming him we lose with scarce extinguish'd breath.</p>
<p>LI</p>	<p>LI</p>

Detén el paso aquí: estas sepulturas,  
demasiado recientes, ay, impiden  
que demos al olvido la tristeza  
que a cada una confió su peso.  
Y si ahora está ya el sello colocado  
sobre la fuente de un dolor del alma,  
no lo desgarras tú, pues es bien cierto  
que, al regresar a tu morada, llena  
la tuya encontrarás de amargo llanto.  
Del viento huracanado de este mundo  
busca amparo en la sombra de la tumba.  
¿Por qué tememos de Adonais la suerte?

Here pause: these graves are all too young as yet  
To have outgrown the sorrow which consign'd  
Its charge to each; and if the seal is set,  
Here, on one fountain of a mourning mind,  
Break it not thou! too surely shalt thou find  
Thine own well full, if thou returnest home,  
Of tears and gall. From the world's bitter wind  
Seek shelter in the shadow of the tomb.  
What Adonais is, why fear we to become?

LII  
Indestructible es la unidad del mundo.  
Sólo apariencia son cambio y olvido.  
La luz del cielo brilla eternamente.  
Las sombras de la tierra se disipan.  
La abigarrada bóveda de vidrio  
de la existencia mnacha la radiante  
blancura de lo Eterno, hasta que un día  
la Muerte la hace añicos. Muere, muere,  
si a confundirte plenamente aspiras  
con todo lo que anhelas. Marcha pronto  
adonde todo ha huido. El deslumbrante  
y azul cielo de Roma, las estatuas,  
la música, las flores, las ruinas  
y las palabras, todo es impotente  
para expresar en su verdad exacta  
toda la gloria que transfunden ellos.

LII  
The One remains, the many change and pass;  
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;  
Life, like a dome of many-colour'd glass,  
Stains the white radiance of Eternity,  
Until Death tramples it to fragments.—Die,  
If thou wouldst be with that which thou dost seek!  
Follow where all is fled!—Rome's azure sky,  
Flowers, ruins, statues, music, words, are weak  
The glory they transfuse with fitting truth to speak.

LIII  
Dime, corazón mío, ¿por qué ahora  
vacilas y, temblando, retrocedes?  
Tus esperanzas han partido: todo  
lo abandonaron en su presta huida.  
Parte tras ellas tú. Ya se extinguieron  
—luces que van en el girar del año—  
el hombre y la mujer. Y cuando amas  
aun atrae la destrucción, y en cambio  
se niega a marchitar en ti la vida.  
Sonríe el blando cielo, el leve viento  
susurra, dulce: Es Adonais que llama.  
Marcha veloz allá. No más la vida  
mantenga separado lo que puede

LIII  
Why linger, why turn back, why shrink, my Heart?  
Thy hopes are gone before: from all things here  
They have departed; thou shouldst now depart!  
A light is pass'd from the revolving year,  
And man, and woman; and what still is dear  
Attracts to crush, repels to make thee wither.  
The soft sky smiles, the low wind whispers near:  
'Tis Adonais calls! oh, hasten thither,  
No more let Life divide what Death can join together.

unir la muerte en permanente abrazo.

LIV

Esa luz que ilumina el Universo  
con su sonrisa, esa Belleza siempre  
inagotable que circula en todos  
los seres, esa Gracia que no extingue  
la oscura maldición del nacimiento,  
ese Amor perdurable que traspasa  
con su luciente o turbio ardor la tela  
de la existencia, urdida ciegamente  
por hombres, animales, vientos, tierra  
y mar —espejos todos del gran fuego  
que en un total anhelo los enciende—,  
ahora destella sobre mí y consume  
de la mortalidad la última niebla.

LIV

That Light whose smile kindles the Universe,  
That Beauty in which all things work and move,  
That Benediction which the eclipsing Curse  
Of birth can quench not, that sustaining Love  
Which through the web of being blindly wove  
By man and beast and earth and air and sea,  
Burns bright or dim, as each are mirrors of  
The fire for which all thirst; now beams on me,  
Consuming the last clouds of cold mortality.

LV

El poderoso aliento que he invocado  
en este canto, sobre mí descende.  
La barca de mi espíritu es llevada  
a gran distancia de la orilla, lejos  
del miedoso tropel cuyos navíos  
jamás la vela a la tormenta dieron.  
Se resquebrajan la maciza tierra  
y los redondos cielos. Soy raptado  
a una temible lejanía oscura...  
Mientras el alma de Adonais, que arde,  
como un astro, a través del postrer velo  
del firmamento, brilla y me ilumina  
desde la estancia de los Inmortales.

LV

The breath whose might I have invok'd in song  
Descends on me; my spirit's bark is driven,  
Far from the shore, far from the trembling throng  
Whose sails were never to the tempest given;  
The massy earth and sphered skies are riven!  
I am borne darkly, fearfully, afar;  
Whilst, burning through the inmost veil of Heaven,  
The soul of Adonais, like a star,  
Beacons from the abode where the Eternal are.