

MEDITATIONS AMONG THE TOMBS DE JAMES HERVEY Y LA IMITACIÓN DE LE TOURNEUR

BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA/ ROSALÍA VILLA JIMÉNEZ

Grupo de Investigación HUM-198

l22maojb@uco.es/ z52vijir@uco.es

Fecha de recepción: 29.04.2011

Fecha de aceptación: 30.06.2011

Resumen: El presente trabajo se centra en la figura de James Hervey, prosista vinculado tradicionalmente a la “Escuela de las tumbas” (*Graveyard School*), en su obra, *Meditations among the Tombs*, y en la traducción al francés de la misma realizada por Pierre Le Tourneur. Así pues, la finalidad prioritaria de este estudio será poner de manifiesto las estrategias personales de traducción que subyacen en la versión francesa mediante un análisis comparativo-descriptivo entre ambas obras, que culminará en la adscripción del método de Le Tourneur a una de las tipologías traslativas postuladas por John Dryden, a saber: metáfrasis, paráfrasis e imitación.

Palabras clave: traducción literaria, análisis traductológico, imitación.

Abstract: This paper focuses on James Hervey, prose writer traditionally related to the *Graveyard School*, on his work, *Meditations among the Tombs*, and on Pierre Le Tourneur’s French translation of the aforementioned work. Thus the main aim of this study is to highlight Le Tourneur’s translation strategies which underlie the French version by carrying out a comparative-descriptive analysis of both works. This will allow us to classify Le Tourneur’s methodology within one of Dryden’s translational types, that is, metaphrase, paraphrase and imitation.

Key words: Literary translation, translation analysis, imitation.

Introducción

James Hervey es uno de los representantes más cualificados de la denominada *Graveyard School* o “Escuela de la tumbas”, modalidad poética o estética que tiene su auge en Inglaterra durante toda la segunda mitad del XVIII, llegando incluso hasta el Romanticismo inglés. Su influencia en toda Europa fue enorme, creándose en literatura un verdadero engolamiento con este tipo de temática, lúgubre y melancólica que alargaría su influjo a la

novela gótica. No tan conocido (quizá debido a su condición de prosista) como Edward Young o Thomas Gray y su famosa elegía, la contribución de James Hervey a la estética en cuestión fue, no obstante, muy grande, siendo traducida su obra en prosa poética a varias lenguas, unas desde el original inglés y otras a partir de la traducción de Le Tourneur, el intérprete y difusor de la *Graveyard School*.

Basado en estas premisas, el presente trabajo se centra en la figura del británico James Hervey, en su obra *Meditations among the tombs* (1746) y en la versión al francés de la misma, debido a la pluma de Pierre Prime-Félicien Le Tourneur, en 1771.

La estructura de este trabajo se plasma en tres apartados primordiales: en el primero, se tratará sobre algunos conceptos clave de la estética de la "Poesía de las tumbas"; en el segundo nos centraremos en el único prosista de la "Graveyard School", James Hervey, y en su *Meditations among the Tombs*, tratando de poner de manifiesto las características que instituyen tal creación como paradigma de dicha estética literaria; en el tercero y último esbozaremos brevemente la figura de Pierre Le Tourneur, traductor de las *Meditations*, a la vez que un análisis descriptivo-comparativo de uno de los capítulos más significativos del original inglés y de la versión de Le Tourneur, *Méditations d'Hervey*. Dicho análisis está orientado a poner de relieve los rasgos definitorios de sus estrategias personales de traducción, con el fin de establecer a qué tipología de traducción descrita por John Dryden se adscribe su método.

1. La poesía devocional y la estética de la "Poesía de las tumbas".

"To feel, is to be fired; / And to believe, Lorenzo is to feel" declara la voz poética en *Night's Thoughts* (1742-1745) del poeta Edward Young (1683-1765), mostrándonos una etapa en la que los preceptos religiosos toman fuerza en la oleada de imperante razón y escepticismo del siglo XVIII. La poesía devocional se configura para impulsar al público a sentir, "an approach to religion that invested in the primacy of the believer's own experience of religion" (Mason 2006: 53), a descubrir mediante el sentimiento de lo sublime la verdadera fuente de conocimiento¹. Así, la poesía se fragua como

¹El filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) propone en 1790 en su *Critique of Judgment* que *Erhabenheit* o el sentimiento estético de lo sublime "(...) is derived from one's estimation of

un instrumento mediático, por medio del cual el poeta se fusiona con la experiencia del sentimiento sublime de la unión con Dios.

Por ende, la búsqueda de Dios se convierte en el tema trascendental y, dada su naturaleza, debe ser tratado no con los grilletes de la razón y las normas estrictas de la poesía neoclásica sino con sutileza y sublimidad para crear una obra poética que transporte, como si de una epifanía se tratase, a poeta y lector a los altos dominios del misterio de la fe. Empero, si la temática es la comunión directa e íntima con Dios, el telón que cubre esta armonía es la creación divina. La naturaleza es concebida como el espejo y la puerta que lleva al poeta a ese estado estético emocional de sublimidad y de reflexión, alabanza y comunión. Esta concepción del elemento mediador *natura* inscrito en la poesía ya está descrita por el poeta escocés James Thomson (1700-1748) en el Prólogo a su obra *The Seasons* (1726-1730), “poetry had the power to ‘unworld’ believers, awakening them to reflect upon and deeply feel their natural environment” (Irlam 1999: 56)

Only verse might direct us to apprehend such religious harmonies, paramount as the source of that spiritual training the individual requires for creatively seeing as well as imaginatively interpreting nature in a joyful manner. (Mason 2006: 56)

natural objects which relates a boundlessness and lack of form, and the realization that they are not equal to the expectations of one's moral ideas, which is at the same time our exaltation in the realization of our own capacity as moral and rational beings” (Kant 2003: 106). En este encuentro de epifanía con la grandeza, la profundidad o las alturas, el hombre llega al descubrimiento de su propia naturaleza concluyendo que la fragilidad física es lo que lo caracteriza respecto de la inmensidad externa que le envuelve y la profundidad infinita de la esencia humana, la mente creativa y el alma, “[the] apprehending subject comprehends his concealed infinity, an instance of (self-) revelation” (Irlam 2006: 516). En esta línea, en 1757, Edmund Burke (1729-1797) sucintamente define el sentimiento sublime como “The ideas of eternity and infinity are among the most affecting we have, and yet perhaps there is nothing of which we really understand so little, as of infinity and eternity” (Burke 1987: 61). De igual modo que la magnitud de los objetos tangibles de la naturaleza deleitan al hombre como espectador y meditador, en este inventario de lo sublime se destacan las sombrías reflexiones sobre la mortalidad, lo abstracto en este caso, sobrecogiéndolo con horror a la mente observadora e instigadora, “the sublime often arises in figures of ruin, wreckage, fragmentation, and destruction, to the extent that these preserve the traces or stigmata of some overwhelming or infinite force” (Irlam 2006: 526), “(...) la oscuridad, la noche, acrecienta nuestro horror, y cuanto más impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede formarse ideas claras (...)” (Burke 1987: 66).

Mas, estas pasiones que la religión y la contemplación evocan no sólo conllevan la felicidad de la unión con Dios en la naturaleza sino también implican la idea sublime del horror en la condena, el Juicio Final, la imagen vengativa y destructiva de Dios, y la fragilidad de la naturaleza del hombre con respecto a los dominios inmensurables del macrocosmos con una carga moralizadora, reflexiva y didáctica. La poesía, como arte y vehículo transmisor del sentimiento sublime, se inspira en el tormento, las ruinas, la vacuidad, el silencio, la soledad y la muerte. A esto se añade la figura del poeta errante y solitario (Sitter 1982). De este modo, Edward Young comenta sobre su poema *A Poem on the Last Day* (1713):

There is no Subject more Exalted, and Affecting, than this which I have chose; (...) very first Mention snatches away the soul to the Borders of eternity, Surrounds it with Wonders, Opens to it on every hand the most Surprising Scenes of Awe, and Astonishment, and Terminates its view with nothing less than the Fulness of Glory, and the Throne of God. (Mason 2006: 64)

De igual modo, en su obra *Night Thoughts on Life, Death, and Immortality* (1742-1745), Young combina la grandeza del universo con la experiencia y sentimiento sublime que la reflexión sobre la muerte, la existencia humana y la relación del hombre con Dios evocan, exaltándose la ilimitable esencia de Dios y el universo en el que habita.

Poetas que plasman esta noción del sentimiento sublime y del horror junto con la experiencia religiosa envolviendo a la voz poética en una atmósfera sombría son los llamados “Poetas de las tumbas” (*Graveyard School*)². Entre estos, sobresalen Robert Blair (1699-1746) con su poema *The Grave* (1743), en el que evoca a la muerte y aviva el horror mediante la contemplación de la tumba, la naturaleza muerta, de una figura errante en un paisaje desolado y aislado:

² El término “Graveyard School” se utiliza para englobar a un grupo de escritores, fundamentalmente poetas, a excepción del prosista James Hervey, “(...) cuyos temas esenciales son la muerte, la religión y la melancolía. Sus poemas son de tono elegíaco, abundan en imágenes oscuras y tenebrosas, (...) son muchos de ellos hombres de iglesia con profundas creencias religiosas, que acuden a la noche, la muerte y el pesimismo, para tratarlos desde un prisma espiritual, en especial la muerte y la relación del hombre con lo divino” (García y Vella, 2007: 159).

To paint the gloomy Horrors of the Tomb;
 ...--- THE GRAVE, dread Thing!
 Men shiver, when thou'rt nam'd: Nature appall'd
 Shakes off her wonted Firmness.---Ah! how dark
 The long-extended Realms, and rueful Wastes!
 Where nought but Silence reigns, and Night, dark
 Night,
 Dark as was *Chaos*, ere the Infant Sun
 Was roll'd together, or had try'd his Beams
 Athwart the Gloom Profound.

(Blair 1973 V. II: 4-16)

De igual modo, Thomas Gray (1716-1771) en su conocida *Elegy in a Country Churchyard* (1751) alude al sentimiento de soledad arrojando al poeta en un espacio entre el cosmos y las tinieblas:

The curfew tolls the knell of parting day,
 The lowing herd wind slowly o'er the lea,
 The plowman homeward plods his weary way,
 And leaves the world to darkness and to me.

(Lonsdale 1969 V. II. 1-4)

James Thomson en *The Seasons* ofrece este tipo de sentimiento sublime en la proyección de la contemplación introspectiva del mundo natural, como expresión de Dios con un tono melancólico y sombrío:

His near Approach the sudden-starting Tear,
 The glowing Cheek, the mild-dejected Air,
 The soften'd Feature, and the beating Heart,
 Pierc'd deep with many a virtuous Pang, declare.

(Thomson 1981: 1006-1009)

Finalmente, Edward Young en *Night Thoughts* pretende que Lorenzo se consagre en la reforma moral y la fe cristiana, lo espiritual y sublime:

The sublime is frequently claimed to be an instrument of self-revelation (...) The sublime discloses to the soul its own, recondite infinity, but the price of that destiny is moral and spiritual conversion. (Irlam 2006: 526)

Asimismo, el prosista James Hervey (1714-1758) en su obra *Meditations among the Tombs* (1746) transporta a su protagonista a un paraje aislado, a las ruinas de una iglesia y a las meditaciones sobre sus tumbas. En este caso, así como Blair en su *The Grave*, la silente piedra y la naturaleza muerta delinean la introspección de la voz narradora, concluyendo con la noción de la incertidumbre del destino, la melancolía, el horror a la condena del pecador, la muerte como ente universal y la única esperanza del hombre, la fe y la redención ante el Dios supremo:

IN a Situation so retired and awful, I could not avoid falling into serious Meditations Which, I trust, were in some Degree profitable to me, while they possessed and warmed my Thoughts; (...) Yonder white Stone, Emblem of the Innocence it covers, informs the Beholder of one, who breathed out its tender Soul, almost in the Instant of receiving it (...) Nothing, I think, but the Gnawings of that Worm Which never dies, can equal the Anguish of these self-condemning Thoughts. The Tortures of a Rack must be an easy Suffering, compared with the Stings and Horror of such a Remorse (...)

(Hervey 1746: 2-20)

Como colofón, la idea de la naturaleza lúgubre, compañera del poeta y meditador, se destaca por su particular recreación. Las imágenes del *ubi sunt* pastoral se sustituyen por un manto decorativo con vida propia que se ha visto afectado por el paso del tiempo, la muerte, el aislamiento y la podredumbre; el *locus amoenus*, de placidez y tristeza, se transforma en *locus eremus* amparado por el *memento mori*, el recordatorio de la inevitabilidad, universalidad de la muerte y la fugacidad de la vida y, por último, el *contemptus mundi* o menosprecio hacia la vida terrenal por su esencia efímera se hace presente para enfatizar que el verdadero conocimiento se manifiesta mediante la esencia imperecedera de la creación divina y su agente creador.

2. James Hervey, prosista de la Graveyard School: Meditations among the Tombs.

James Hervey (1714-1756) nace en el pueblo de Hardingstone, cerca de Northampton, Inglaterra. Educado en la Grammar School de Northampton,

el joven Hervey adquirió todo el conocimiento necesario sobre la lengua griega y latina. En 1731 ingresa en el Lincoln College, en Oxford, donde reside durante cinco años. Durante este período, Hervey entra en contacto con aquellas lecturas que no solo le son de gran deleite sino que se convertirían en su guía en años posteriores.

En 1736 regresa a su pueblo natal para convertirse en coadjutor de su padre en la iglesia de Collingtree. Por invitación de su amigo el Sr. Paul Orchard, abandona Hampshire en 1738 para residir en Stoke-Abbey, Devonshire, durante dos años. Embriagado por los placeres y encantos de este retiro rural, Hervey escribe: “a vast tract of land extends itself, finely diversify by rising tres (...) I meet with footsteps of the divine immensity, I view Thy great and marvellous works, Lord God Almighty (...)” (Harsha 1865: 10). Finalmente, en 1740, ejerce de coadjutor durante más de dos años en Bideford, cerca de Stoke-Abbey. Su experiencia como predicador le sirve para descubrir que la fe verdadera y la gloria se centran en Cristo y el acto de la crucifixión, convirtiéndose en el tema principal en el púlpito y en sus publicaciones. Durante su estancia en Bideford, Hervey confecciona gran parte de su obra *Meditations and Contemplations*, en la que revela la influencia de la obra del filósofo naturalista, teólogo y científico, Robert Boyle (1625-1691), *Occasional Reflexions on Various Subjects* (1665).

Un viaje hacia el condado de Kilkhampton, en Cornwall, con motivo de visitar su iglesia, alimenta la imaginación del predicador para dejar plasmadas sus impresiones y meditaciones en *Meditations among the Tombs*. Al igual que el poema de Thomas Gray (1716-1771), “Elegy” (1751), la obra de Hervey esgrima el cementerio de la iglesia como principal escenario en el que el narrador se mueve. Para Hervey, el cementerio es el lugar más sagrado, puesto que deja huella en el visitante y le incita a reflexionar sobre las vanidades de la vida terrenal. De igual modo, la estancia en una residencia de verano, perteneciente a la familia con la que habita, ofrece a Hervey el telón de fondo natural para escribir su *Contemplations on the Night, and on the Starry Heaven*. Sus *Meditations among the Tombs, Reflections on a Flower-Garden, and a Descanto on Creation*, finalmente, ve la luz en 1746, lo que le reportará a ser reconocido en el círculo literario. Un año más tarde, su obra *Contemplations on the Night; on the Starry Heavens; and a Winter Piece* es publicada. Ambas obras se recogen en la compilación que lleva como título *Meditations*. Tanto la crítica literaria como algunos escritores

como Blair subrayan el estilo adornado y rimbombante de Hervey mientras que resaltan la temática devocional que, en cierto modo, resarce los defectos de este estilo. La segunda edición de sus *Meditations* es publicada en 1748, en dos volúmenes, la duodécimo séptima en 1804 y la última en 1855. Entre sus obras se destacan, *Remarks on Lord Bolingbroke's Letters on the Study and Use of History, so far as they relate to the History of the Old Testament* (1752) y *Theron and Aspasio* (1755), entre otras.

Concluyendo, Hervey profesa como predicador con gran elocuencia y magnificencia, puesto que el único objetivo al que se ha encomendado es el de instruir. Su oratoria es enérgica y cautivadora. En gran medida, su estilo es sublime, elegante y de este emana lo sombrío. El tema principal tanto en el púlpito como en la literatura y la conversación es Cristo y su crucifixión, "I have but one subject on which I talk, write and preach; all is subservient to Christ" (Harsha 1865: 43). De entendimiento claro e imaginación sublime y vívida, Hervey es un hombre culto e instruido en la historia, filosofía y la teología, así como erudito en la literatura clásica y la lengua hebrea y griega. Sus obras son reflejo de autores clásicos como Horacio, Homero y Virgilio empero Hervey manifiesta una gran devoción por la literatura religiosa. Asimismo, las Sagradas Escrituras se convierten en su gran objeto de estudio y contemplación.

En *Meditations among the Tombs* (1746), el Reverendo James Hervey refleja la temática que propone Thomas Parnell (1679-1718) ya a comienzos del siglo XVIII³. Hervey, en prosa poética, entrelaza en sintonía lo lúgubre con el aspecto religioso del cristianismo: el ciclo vida-muerte como viaje, la oposición luz-oscuridad, la noche-día, la melancolía, el sufrimiento, la inevitabilidad de la muerte, los estragos del tiempo, el silencio, locuaz en sus enseñanzas, el pecado y la salvación del hombre mediante el carácter privado de la confesión y comunión con Dios. Asimismo, *Meditations* se

³ En su poema *A Night Piece on Death* (1715), Parnell, considerado precursor de la *Graveyard School* o "Poesía de las tumbas", firmemente responde a la reseñable estética de esta escuela.³ Por un lado, "la naturaleza no se contenta con servir de decorado a la emoción del poeta, sino que una y otra vez van estrechamente ligadas (...) [la naturaleza lúgubre] posibilita la meditación solitaria" (García y Vella 2007: 95). El poeta transporta al "yo" poético y al lector al ambiente de la noche, la oscuridad, el cementerio o las ruinas de edificaciones arrasadas por la mano del destino y la decadencia para posibilitar la meditación sobre la incertidumbre del hombre, la vanidad de la pompa y la inmortalidad del espíritu.

nutre del sentimiento sublime y del horror que emanan de la contemplación de la figura de Dios, "Hervey explains that timid people are frightened of imaginary Horrors of the Night when they should be afraid of God" (Spacks 1962: 25).

Combinando la estética de la poesía religiosa y de la elegía fúnebre, donde el didactismo y el sentimiento sublime de lo sombrío y la muerte se hacen escuchar, Hervey pretende que el lector contemple la muerte, la condena eterna, la perdición, el Día del Juicio Final y la salvación del alma, ya que para este, el cementerio es el lugar más sagrado, puesto que deja huella en el visitante y le incita a reflexionar sobre las vanidades de la vida terrenal. El lector queda atrapado en una atmósfera donde triunfa el miedo a la muerte, la sublimidad del horror y la fragilidad de la naturaleza humana en comparación con la grandeza creadora y destructiva de Dios. Más acorde con el grupo de "Poetas de las tumbas", la voz narradora o viajero que representa a la voz del escritor, se muestra ante un escenario en el que la naturaleza que se describe es de carácter sombrío y melancólico, de cariz lúgubre y decadente, para posibilitar la experiencia estética, sentimiento sublime y contemplación religiosa. El *locus eremus* de las ruinas y las tumbas, la iglesia abandonada, la figura del viajero errante y la soledad, sirve como remembranza del *tempus fugit* y del *memento mori*. La naturaleza muerta y silente de la iglesia, reflejo de la decadencia de la naturaleza humana y de las tumbas, es compañera y fiel instructora para el errante.

Meditations aparece como una recopilación de meditaciones en una carta que arranca in media res, "Travelling lately into Cornwall, I happened to alight at Kilkhampton, a considerable Village in that County" (Hervey 1746: 1) y que desde este punto, donde el lector entra en contacto con el narrador, esta figura comienza su viaje, a veces con el disfraz de viajero real, su paseo por esa atmósfera lúgubre y sendero umbrío, para alcanzar un término donde culminan sus reflexiones. Por ende, la historia, repleta de paseos por parajes aislados y lúgubres, por tumbas y por el horror del silencio de la muerte y la melancolía, se convierte en un viaje de carácter espiritual y real, donde se funden la experiencia como punto de partida, la sensación, emoción y la meditación como punto de llegada, "O! may She enter the happy Harbour, like some gallant stately Vessel, conspicuously and gloriously! While my little Park glides gladly after, and both rest for Ever in the Haven where we would be" (Hervey 1746: 86).

3. Pierre Prime Félicien Le Tourneur (1736-1788).

Le Tourneur dedicó su vida a la literatura, no obstante, la mayor parte de su producción la componen traducciones, de ahí que se le recuerde fundamentalmente como adaptador e imitador. Oriundo de Valognes, realiza estudios en Coutances, en los que despunta como un alumno sobresaliente. Se traslada a París siendo bastante joven, entablando amistad con los intelectuales de la época. Una vez consolidados estos lazos, será nombrado censor real, secretario de la biblioteca y secretario común del conde de Artois, hermano del futuro Luis XVIII.

Sus primeros esfuerzos en el mundo de las Letras –discursos morales y encomios de flagrante mediocridad– le procuraron dos premios académicos. Su primera obra relevante, una “imitación” en prosa de *Nuits* de Edward Young (1769), ejerció una influencia tal que sigue siendo hoy día difícil determinar su repercusión. Más de una generación se nutrió de la sombría e impetuosa melancolía de las *Nuits* de Young cuyo éxito fulgurante se prolongó hasta el primer período romántico del siglo XIX.

Motivado probablemente por la buena acogida de *Nuits*, Le Tourneur se apresuró a publicar en el mismo año, 1770, las *Méditations* de Hervey (edición aumentada en 1771) y las *Ceuvres diverses* de Young en cuatro volúmenes. *Méditations* no sólo recoge las poesías de Hervey sino también la célebre “Élégie sur un cimetière de campagne” de Thomas Gray, las “Funérailles d’Arabert, religieux de la Trappe” de Jerningham y otras obras del mismo género. Aquella última, narra las lóbregas tragedias del pastor inglés e incluye un enjundioso tratado sobre el género negro.

Con esta trayectoria lineal, consecuentemente, Le Tourneur logrará alzarse con el reconocimiento de traductor predilecto de la *Graveyard School* de la poesía inglesa.

Así pues, un año más tarde, publicó *Choix de contes et poésies diverses* y en 1777 verá la luz su imitación de los poemas gaélicos de Ossian, basado en el original de Macpherson.

En la actualidad, estas imitaciones de Le Tourneur han perdido interés y han dejado de leerse; la crítica moderna se asombra del éxito y de la enorme influencia que obtuvieron sus traducciones, que, sorprendentemente, conocieron un gran número de ediciones a lo largo del siglo XVIII e incluso en la primera mitad del siglo XIX.

Es preciso señalar un suceso importante que glorificó la reputación de Le Tourneur y es fiel reflejo de la preeminencia de la lengua francesa en el siglo XVIII: la moda de Young, Gray, Macpherson y Hervey se convirtió en un fenómeno universal, no sólo debido a la belleza de los originales ingleses, sino también gracias a las adaptaciones de Le Tourneur, que fueron retraducidas a todas las lenguas, tanto en verso como en prosa. No debemos olvidar que Le Tourneur, detonante de la difusión del “younguismo”, fue un literato de una grandiosa probidad: las páginas preliminares que redactó como acompañamiento a sus traducciones le aseguran un lugar honorable en la historia de la traducción.

Pese al éxito sin precedentes de sus primeras adaptaciones, Le Tourneur es más conocido hoy día por su traducción en veinte volúmenes del teatro de Shakespeare (1776-1782) en la que colaboró fugazmente el conde de Cathuélán et Fontaine Malherbe. La pasión por la literatura y la cultura inglesas se había transformado desde hacía tiempo en obsesión, cuando, en 1776 oportunamente aparecen los dos primeros tomos *in-quarto* de las *Œuvres de Shakespeare*. La lista de suscriptores publicada al comienzo del primer tomo es impresionante: los soberanos de la mayor parte de los países europeos, literatos en Francia, Inglaterra y Alemania, entre otros, se abonaron a tamaña empresa (pues es preciso emplear tal término) concediendo a los trabajos de Le Tourneur un éxito internacional.

Finalmente, cabe añadir que Le Tourneur cuenta en su haber con otras traducciones del inglés, entre las cuales destaca la única versión francesa completa y fiel de *Clarisse Harlowe* de Richardson, quizás la novela más célebre del siglo XVIII. Justo después de su muerte (1788) salieron a la luz los *Jardins anglais* y la descripción de un peregrinaje romántico, el *Voyage à Ermenonville* que fue publicada en anexo a las obras de Rousseau (1788) y que fue objeto de varias reimpressiones.

4. Méditations d'Hervey de Le Tourneur: análisis traductológico.

Si bien Pierre Le Tourneur ha sido considerado como uno de los mayores difusores en Europa de la Literatura Inglesa del siglo XVIII, si no el mayor, siendo sus traducciones ampliamente encomiadas hasta el punto de ser tomadas como referencia, el panorama actual, en cuanto a estudios translativos se refiere, nos revela una realidad flagrantemente opuesta:

Quoique Le Tourneur soit un des hommes de lettres les plus importants pour l'histoire de la diffusion de la littérature anglaise en Europe au XVIII^e siècle et, avec Baculard d'Arnaud, un des plus importants promoteurs de la littérature «noire», il n'existe pas d'ouvrage d'ensemble sur l'homme et sur son influence. L'ouvrage de Mary G. Cushing, *Pierre Le Tourneur* (New York, 1908), n'a d'autre mérite que celui d'exister" (J. Gury 1990: 45).

Este epígrafe del trabajo, lejos de pretender participar en la polémica discusión acerca del merecido o inmerecido reconocimiento de Pierre Le Tourneur como traductor, se perfila como un análisis contractivo-descriptivo enfocado a detectar los patrones de actuación, esto es, a poner de relieve aquellos rasgos o características constantes que muestran especial incidencia en dicho traductor y que, en cierta forma, podrían definirse como sus estrategias personales de traducción. Amén de este estudio introspectivo, trataremos, finalmente, de adscribir tales pautas a una de las tipologías traslativas postuladas por John Dryden, a saber, metáfrasis, paráfrasis o imitación⁴.

Para la consecución del susodicho análisis, nos hemos servido del binomio conformado por el texto origen *Meditations among the Tombs* de James Hervey (London 1746) y el texto meta *Méditations d'Hervey* de Pierre Le Tourneur (Edición aumentada, Paris 1771). Habida cuenta de la extensión de nuestro corpus objeto de estudio y encorsetados, en buena medida, por las limitaciones de este trabajo, nos hemos visto obligados a seleccionar un fragmento de la obra original y su correspondiente en la versión traducida a fin de enfocar de forma factible el análisis desde un primer momento.

Así pues, hemos optado por el "Chapter H" de *Meditations among the Tombs* debido principalmente a que se trata de un capítulo que evidencia la culminación del espíritu "graveyardista" en Hervey, hecho que supone una complejidad adicional para el traductor; asimismo, el correspondiente

⁴ Taxonomía extraída del prefacio a la traducción de *Ovid's Epistles* de John Dryden (1680) citada en *Translation, History, Culture: a Sourcebook*. Édts. Susan Bassnett and André Lefevere. London: Routledge, 1992.

fragmento en francés⁵ pone de manifiesto un número suficiente de procedimientos recurrentes que nos posibilitan inferir los patrones traductológicos de Le Tourneur.

Antes de emprender el análisis, consideramos preciso describir a grandes rasgos las líneas argumentales del mencionado capítulo. En éste, el viajero descende al sótano de un cementerio que, con reticencia, le conduce al silencio, a la oscuridad de la noche eterna y a la deprimente soledad de la melancólica morada. En su descenso, la sombría caverna y los lúgubres ataúdes, bañados por el tenue reflejo del siniestro crepúsculo, descubren al extraño visitante los restos de aquéllos que en vida se regocijaron en su alta alcurnia y noble descendencia. La atmósfera sobrecogedora que envuelve al viajero evoca en él un profundo sentimiento de horror que, a su vez, eleva sus meditaciones sobre la muerte, la insignificancia del mundo percedero y la fugacidad de los deleites y riquezas terrenales. Este sombrío cementerio que refleja la agonía y melancolía del mundo del más allá nos revela una desesperanzadora enseñanza: Dios es un ser portentoso y, a la vez, temible cuya mano condena a los pecadores no arrepentidos a una muerte donde la salvación no existe.

Tras cotejar de forma minuciosa el texto original y el texto traducido, alinear el contenido y establecer equivalencias —ardua tarea si se tienen en consideración las razones que se expondrán a continuación—, la impresión general que nos evoca la versión de Le Tourneur es la de un reiterativo desorden; a este respecto, comprobamos que el traductor soslaya la distribución en capítulos del original, optando por establecer secciones a su antojo que, pese a que no se alejan en demasía de las dispuestas por Hervey, desorientan al lector notablemente. Asimismo, en lugar de conservar el empleo de caracteres en orden alfabético como identificativos de capítulo, Le Tourneur determina hacer uso de separadores de texto para tal propósito. A todo ello cabe sumarle la tendencia del traductor a alterar la disposición de los contenidos del original, lo que se traduce en una reestructuración de las relaciones semánticas entabladas entre las diversas proposiciones que configuran el texto. Sirvan como ejemplo los siguientes binomios textuales:

⁵ Una de las peculiaridades translativas de Pierre Le Tourneur es que no respeta la división en capítulos que establece Hervey en la obra original, tal y como indicaremos más adelante en este trabajo. En este caso, el fragmento correspondiente en *Méditations d'Hervey* se halla en las pp. 131-142.

Rooms of State, and sumptuous Furniture, ate resigned,
 for no other Ornament than the *Shroud* for no other
 Apartment than the gloomy *Niche*. No splendid Retinue
 attends this solitary Dwelling: The lordly Equipage
 hovers no longer about (the lifeless Master; nothing but
 a sable *Flume* that seems to nod over his Tomb; or a
Statue, which the Sculptor's Hand has taught to weep.
**Instead of the Star, that blazed upon the Breast; or
 Coronet, that glittered round the Temples;** the only
 Remains of departed Dignity are, the Weather-beaten
Atchievement, and ratter'd *Escutcheon*.

De tous ces meubles somptueux qui ornoient leurs vastes
 Palais, que leur reste-t-il ici? Un linceul funéraire, un
 coin étroit dans ce caveau ténébreux. **Où font ces
 marques brillantes de leur dignité qui rayonnoient sur
 leur sein, ou paroient leur front superbe?** Je ne vois
 plus ce cortège pompeux qui les environnoit, & cette
 foule de courtisans que s'empressoient autour d'eux;
 tous les ont laissés à l'entrée de cette demeure solitaire.

Estos dos fragmentos se correspondan a grandes rasgos⁶ en contenido semántico; sin embargo, al margen de la transposición sintáctica de cambio de oración afirmativa por interrogativa acometida por Le Tourneur, podemos apreciar a través de las proposiciones equivalentes en ambos idiomas resaltadas en negrita, que la disposición de las ideas del texto original ha sido notablemente alterada por el traductor en su versión.

Otra de las singularidades recurrentes que observamos en la versión de Le Tourneur estriba en la trasgresión de las grafías mayúsculas y cursivas del original; el traductor opta por la conservación o vulneración de tales manifestaciones gráficas sin justificación aparente, tal y como se desprende de los ejemplos siguientes:

I pore upon the *Inscriptions*, and am just able to pick
 out, That These are the Remains of the **Rich and**

⁶ No podemos afirmar que se trate de una traducción fiel en cuanto a forma y contenido, sino más bien de una imitación del texto original; de ahí que utilizemos la expresión 'a grandes rasgos'.

Renowned. No vulgar **Dead** are deposited here. The *most Illustrious and right Honourable*, have claimed this for their last Retreat.

Je m'approche, & courbé, j'attache mes deux sur les **inscriptions**. Je vins à bout d'en lire asses pour connoître que j'étois entouré de **Riches & Grands** décédés. Nul **mort** vulgaire n'est admis Dans cette retraite privilégiée. Les **nobles, les illustres** de la terre se la réservent; & l'on diroit en effet qu'un fantôme de grandeur remplit encore cette enceinte.

Percibimos que Le Tourneur no respeta la mayúscula inicial ni la cursiva de los términos '*Inscriptions*', '*Dead*', '*Illustrious*' y '*Honourable*' transmutándolos a grafía minúscula y redonda en su versión; en cambio, decide conservar la mayúscula de '*Rich*' y '*Renowned*', mas no la cursiva. Tales incongruencias nos llevan a inferir que probablemente se trate de una actuación veleidosa, fundamentada en la preferencia momentánea del traductor.

En tales ejemplos puede apreciarse, asimismo, la conversión de la conjunción copulativa inglesa 'and' en la ligadura latina '&'⁷, determinación nuevamente injustificada pero que, en esta ocasión, no parece fruto de una elección puntual, sino más bien de una deliberación perentoria, pues opta por mantenerla a lo largo de toda su traducción.

A este respecto, señalamos la predisposición de Le Tourneur a las transposiciones sintácticas; comprobamos que no sólo evidencia cierta tendencia por la alteración del orden de las estructuras del texto original, sino también por la modificación de la modalidad oracional, tal y como refleja el siguiente fragmento:

Those who received vast Revenues, and called whole Lordships their own, are here reduced to a few *Sheets of Lead*.

⁷ Se trata de la representación gráfica de la conjunción copulativa latina *et*, más conocida actualmente por su denominación inglesa *ampersand*; resultante de la ligadura de dos grafías en un único grafema, motivada por la urgencia del escribano, cuya evolución dio lugar al signo &.

Quoi! Ces hommes qui voyageaient sans sortir de leurs
domaines font ici dans l'espace d'un cercueil, enfermés
tout entiers sous quelques feuilles de plomb!

Otrosí de la evidente paráfrasis ilegítima⁸, entendida ésta como un desarrollo explicativo del texto con ayuda de palabras e ideas no contenidas en el original, constatamos que el traductor ha transformado una oración enunciativa en imperativa. No debe de extrañar tal actuación, pues el lector de esta versión traslativa podrá percatarse de la propensión de Le Tourneur por dotar al texto de una mayor subjetividad, sirviéndose frecuentemente para tal fin de modulaciones oracionales y ampliaciones explicativas.

Las transposiciones sintácticas afectan, igualmente, al sujeto de determinadas oraciones, hecho que, ocasionalmente, deriva en una transformación semántica errónea, tal como demuestra el siguiente ejemplo:

They lie, ranged in mournful Order, and in a sort of
silent Pomp, under the Arches of an ample Sepulchre;
while meaner Corpses, without much Ceremony, "go
down to the Stones of the Pit."

Ils se suivent rangés par ordre & dans une pompe
silencieuse sous les arcades de ce vaste tombeau, tandis
qu'une fosse commune engloutit & confond sous la terre
la foule du peuple, & leurs corps dédaignés.

En el texto original, el sujeto de la oración lo constituyen "los cuerpos de los miserables" (*meaner Corpses*), mientras que en la versión traducida es "la fosa común" (*fosse commune*) la que los engulle; he aquí un cambio de punto de vista o modulación que, a nuestro entender, debería haber sido evitado, dado que la lengua francesa admite, en este caso, una estructuración oracional similar a la inglesa.

Por añadidura, en este último fragmento en francés, localizamos, asimismo, información adicional no presente en el texto original; "confond sous la terre la foule du peuple" no traduce ninguna idea o concepto contenido en la versión inglesa, por ende, Le Tourneur transgrede aquí uno

⁸ Margot Jean-Claude: *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, p. 155.

de los criterios primordiales para una buena traducción preconizados por García Yebra, esto es, "no decir nada que el original no diga" (1984: 43)⁹.

El culmen de dicha transgresión se halla en la incorporación *ad litteram* de unos versos extraídos de la Sátira X de *D. Iovni Iuvenalis Satvrae* de Juvenal (1892: 93):

Mors sola fatetur
Quantula sint hominum corpuscula¹⁰

El traductor incumple, asimismo, el segundo requisito indispensable promulgado por aquél: "debe decir todo lo que dice el original" (García Yebra 1984: 43). Le Tourneur acostumbra en su versión a prescindir de información crucial contenida en el texto inglés; tal es el caso de la omisión de los versos 202-204 extraídos del primer poema de *The Seasons*, "Winter", de James Thomson:

For now, ye lying Vanities of Life!
Ye ever-tempting, ever-cheating Train!
Where are ye now? And what is your Amount?¹¹

En último término, cabe mencionar, como peculiaridad traslativa de Le Tourneur, la recurrente adulteración en el trasvase semántico; este hecho se traduce nuevamente en la contravención de una de las condiciones propugnadas por Yebra, en este caso, la tercera y última: "No adulterar". Así pues, el traductor incurre en el error de alterar el significado de ciertas oraciones acentuando los rasgos declamativos de las mismas, tal y como se desprende de los siguientes ejemplos:

GOOD Heavens! What a solemn scene! How dismal the
Gloom!

⁹ García Yebra, Valentín: *Teoría y práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1984.

¹⁰ Juvenal: *D. Iunii Iuvenalis Saturae XIII.: Thirteen satires of Juvenal* (Ed. Charles Henry Pearson y Herbert Augustus Strong). New York: Clarendon Press, 1892. La cita viene a decir lo siguiente: La muerte por sí misma demuestra cuan débil es el cuerpo del hombre.

¹¹ Dicha cita podría traducirse del siguiente modo:

¡Pues ahora, yacemos Vanidad de la vida!
¡Tú, siempre tentador, tren que falseas todo!
¿Y dónde estás ahora? ¿Cuál es tu mercancía?

Dieu! Quel spectacle d'horreur! Quelle efrayante
obscurité!

Your *Nobility* arrayed in a *Winding-sheet*, your *Grandeur*
mouldering in an *Urn* [...]

Ce linge funebre qui envelope ce Grand de la terre, cette
urne étroite qui le circonscrit [...]

En el primer ejemplo, la oración "What a solemn scene!", que podría traducirse en español por ¡Qué escena más solemne!, ha sido trasvasada al francés como "Quel spectacle d'horreur!", esto es, ¡Qué espectáculo más horrible! Es flagrante que el matiz de majestuosidad y suntuosidad del adjetivo "solemn" se desdibuja por completo en la versión francesa. De forma análoga sucede con el segundo binomio, en el que el verbo "moulder" (descomponerse) es traducido por "circonscire" (aislar, delimitar).

Habida cuenta de todas las particularidades traductológicas mencionadas a lo largo del presente análisis, concluimos que Le Tourneur evidencia una metodología notablemente singular de traducción, dado que no es fiel ni al contenido semántico ni a la forma del original, vulnerando, de este modo, las tres reglas esenciales para una óptima traducción citadas anteriormente, esto es, no omitir, no añadir y no adulterar información.

A tenor de lo expuesto, de acuerdo con la taxonomía triádica descrita por Dryden, esto es, metáfrasis, paráfrasis e imitación, y sin pretender palidecer la incuestionable labor difusora de la cultura inglesa acometida por Le Tourneur a lo largo del siglo XVIII, *Méditations d'Hervey* debería ser entendida como una imitación o traducción libre. El traductor no sólo se toma la libertad de modificar los términos y el sentido de los mismos, sino que de forma recurrente decide ignorarlos, dando como resultado un texto meta que bien podría considerarse un texto original en sí mismo, más que un texto traducido.

Conclusión

El género poético devocional o religioso está presente a lo largo de la Edad Augusta, producción literaria paralela que dista de los grilletes

neoclásicos miméticos que constriñen el fluir de los sentimientos.¹² Empero, esta tendencia poética comparte con la poesía augusta su carácter moralizador y ético amén de concebir la naturaleza como el medio de imitación y autodescubrimiento. Mas la poesía religiosa se distingue, a grandes rasgos, por concebir la naturaleza como instrumento crucial para evocar los sentimientos del poeta y para experimentar la sublimidad de los susodichos en cuanto a que el individuo descubre su lugar en la creación divina.

En esta misma línea, la experimentación de la naturaleza y el sentimiento sublime derivan en una concepción lúgubre del género. La naturaleza torna sombría donde se reseñan elementos como la noche, las ruinas, el pasado, las tumbas, los cementerios, invitando al poeta a meditar sobre la muerte, la fugacidad de la vida, la insignificancia de la materia y del individuo respecto de la inmensidad y eternización de Dios.

A tenor de la "Poesía de las tumbas", James Hervey en su obra *Meditations among the Tombs* presenta la figura errante de un narrador anónimo que, en un paraje aislado en el pueblo de Kilkhampton, comienza su viaje espiritual como peregrino u *homo viator*. Éste se deja llevar por la experiencia y expresión del sentimiento sublime en un momento de epifanía con Dios. La iglesia y su cementerio, las tumbas y el silencio, son los guías que lo conducen hacia la experiencia estética religiosa y al descubrimiento de la fe como el único camino hacia el conocimiento. Por consiguiente, Hervey, influenciado por la trayectoria religiosa como predicador y coadjutor que desde su infancia lo ha acompañado, aboga por la creencia y el sentimiento, poniendo en tela de juicio la ideología del escepticismo imperante en la Edad Augusta.

¹² Este período debe su nombre al Emperador Augusto (27 A.D.-14 D.C.). Durante su reinado, la ciudad de Roma fue reconocida por su desarrollo tanto en el ámbito cultural como literario, en el que se destaca a Horacio, Ovidio y Virgilio como poetas más notables. Empleado para referirse al tardío siglo XVII y a la primera mitad del siglo XVIII, este término hace alusión a la persecución del equilibrio y la prosperidad en el contexto socio-político, económico y religioso de la época (Barnard y Day 2009: 17). Esta búsqueda ha quedado impresa en la producción literaria de los escritores en este marco del siglo XVIII, aun así, este deseo por la armonía, el refinamiento, la civilización literaria, el esplendor de la razón, la ciencia y el descubrimiento ha sido satirizado por escritores como Alexander Pope (*The Rape of the Lock*, 1712, poema épico satírico) o Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726, sátira a la novela de viajes o *A Modest Proposal*, 1729, ensayo) entre otros.

En último término, Le Tourneur ha sido considerado el intérprete por excelencia de la *Graveyard School*, el prestigio de sus traducciones ha sido reiteradamente puesto en tela de juicio por la crítica literaria actual. El análisis de su versión al francés de *Meditations among the tombs* de James Hervey nos revela una serie de rasgos reiterativos que definen su método translativo: la exageración, la subjetividad, las ampliaciones explicativas, las omisiones y las adulteraciones son una constante a lo largo de la obra de Le Tourneur. Dichas peculiaridades nos hacen colegir que, pese a que la versión francesa guarda un parecido lejano pero constante con el original, ésta se aleja notablemente de lo que Valentín García Yebra definía como una correcta traducción, incluso llegando a ser considerada, según la clasificación drydeniana, una imitación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT Susan and LEFEVERE André, *History, Culture: a Sourcebook*. London: Routledge, 1992.
- BLAIR, Robert, *The Grave: A Poem*. Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, 1973.
- BURKE, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Oxford: Blackwell, 1987.
- BURKE, Edmund, *De lo sublime y de lo bello*. Trad. Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- DAY, Gary, and BRIDGET Keegan, *The Eighteenth-Century Literature Handbook*. London & New York: RefineCatch Limited, 2009.
- DELISLE, Jean y WOODSWORTH Judith, *Los traductores de la historia*. Colombia: Ed. Universidad de Antioquía, 2005.
- GARCÍA BRAVO, Paloma, "J. Dryden y J. Breatinger: la vigencia de los clásicos". En Hieronymus Complutensis, num. 8, pp. 45-52.
- GARCIA YEBRA, Valentín, *Teoría y práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1984.
- GARCÍA, Miguel Ángel, y VELLA RAMÍREZ, Mercedes, *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: "The Graveyard School"*. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2007.
- GRENTÉ Georges, *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIIIe siècle*. Paris: Fayard, Librairie Générale Française, 1996.

- GURY Jacques, Préface du Shakespeare traduit de l'anglais. Genève : Droz 1990.
- HARSHA, David A., *The Life of the Rev. James Hervey*. Albany: Columbia University Libraries, 1865.
- HERVEY, James, *Meditations among the Tombs*. London (n.p.), 1746.
- IRLAM, Shaun, "The Sublime". En *A Companion to Eighteenth-Century Poetry*. USA: Blackwell, 2006, pp. 515-533.
- JUVENAL, D. *Iunii Iuvenalis Saturae XIII.: Thirteen satires of Juvenal*. New York: Clarendon Press, 1892.
- KANT, Immanuel, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Trans. John T. Goldthwaite. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- LE TOURNEUR, Pierre, *Méditations d'Hervey* (Éd. Augmentée). Paris: Chez Le Jay, 1771.
- LONSDALE, Roger, *The poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith, Lonsdale Roger H.* Harlow: Longmans, 1969.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso, *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Castilla La Mancha: Servicio de Publicaciones de Castilla La Mancha, 1991.
- MARGOT Jean-Claude, *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones cristiandad, 1987.
- MASON, Emma, "Poetry and Religion". En *A Companion to Eighteenth-Century Poetry*. USA: Blackwell, 2006, pp. 53-68.
- SITTER, John, "Questions in Poetics: Why and How Poetry Matters". En *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge & UK: Cambridge University Press, 2001, 133-156.
- SPACKS, Patricia, *The Insistence of Horror: Aspects of the Supernatural in Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press, 1962.
- THOMSON, James, *The Seasons*. Oxford: Clarendon, 1981

