



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Traducción comentada

"Christabel: un poema gótico de S.T.

Coleridge"

Que para obtener el título de

**Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas**

**(Letras Inglesas)**

Presenta

Erick Antonio Sarmiento Marabotto

Asesor:

Dr. Gabriel Enrique Linares González

**SLAYED**

México, D.F., 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mi hijo Daniel. Por ayudarme a ser "un guerrero de sangre" y a entender el importante tema de la inocencia en esta obra.

A mi valiosa esposa y musa Beverly. Por compartir conmigo la vida, la luna y las estrellas, siempre acompañados de buena música y literatura.

A mi padre Antonio. Por inculcarme la danza y el cine; y siempre aconsejarme estudiar y buscar la verdad del conocimiento a través de la razón.

A mi madre Cecilia. Por heredarme el gusto por la lengua inglesa y acercarme a la increíble música *blues*.

A mi hermana Ana. Por mostrarme el camino espiritual y la tradición ancestral mexicana.

A mi hermana Violeta. Por sus excelentes consejos para que yo decidiera estudiar literatura inglesa y por permitirme disfrutar del arte teatral.

A mi sobrina Pamela. Por su maravillosa energía. Espero que este trabajo te sea útil por si decides tomar el camino de las letras.

Al Dr. Gabriel Linares. Por haberme asesorado en el desarrollo de este trabajo de titulación y por compartir su admirable conocimiento literario, mostrándome que la literatura está en todos lados:

And so it was, later, as the miller told his tale,  
that her face, at first just ghostly, turned a whiter  
shade of pale.

A mis sinodales. Por sus importantísimas y acertadas correcciones: Dr. Mario Murgia, Dra. Emma Julieta Barreiro, Mtro. Argel Corpus y Lic. Alejandro Pacheco.

A la Dra. Raquel Serur y a la Mtra. Eva Cruz por las increíbles asesorías a lo largo de la carrera.

A todos mis compañeros. Por compartir esta aventura académica que, en ocasiones, se convirtió en una aventura épica.

## Índice

Introducción	2
Capítulo I. "Christabel", un poema gótico	6
Capítulo II. Teorías de traducción	17
Capítulo III. Traducción comentada de "Christabel"	28
Conclusión	92
Bibliografía	94

Toda poesía es misteriosa; nadie sabe del todo lo que le ha sido dado escribir.<sup>1</sup>

Jorge Luis Borges

## Introducción

"Christabel", de Samuel Taylor Coleridge, es el poema del que he decidido llevar a cabo una traducción comentada al español. Es un poema de 677 versos escrito en dos partes, cada una con su respectiva conclusión. Coleridge escribió la primera parte entre 1797 y 1798, y la segunda en 1800. Este poema estaba pensado para ser el último poema de *Lyrical Ballads*, sin embargo:

The poem, to Wordsworth mind, had grown so long and impressive that it would have been out of place among the *Lyrical Ballads*.<sup>2</sup>

Coleridge escribió, en una de tantas cartas, que la razón por la que el poema no se publicó en *Lyrical Ballads* fue que:

The 'Christabel' was running up to 1,300 lines, and was so much admired by Wordsworth, that he thought it indelicate to print two volumes with his name, in which so much of another man's work was included; and, which was of more consequence, the poem was in direct opposition to the very purpose for which the lyrical ballads were published, viz., an experiment to see how far those passions, which alone give any value to extraordinary incidents, were capable of interesting, in and for themselves, in the incidents of common life.<sup>3</sup>

Es decir, el poema no se ajustaba a los objetivos de *Lyrical Ballads*, sobre todo, por el elemento sobrenatural.

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *La Biblioteca, símbolo y figura del universo*, p. 35.

<sup>2</sup> Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 13.

Wordsworth escribió "Michael" como sustituto. "Christabel" circuló como manuscrito y se publicó hasta 1816.

¿Qué pensaba Coleridge en general de "Christabel"? Es importante considerar los objetivos e interpretaciones del propio Coleridge con "Christabel": en el capítulo 24 de *Biographia Literaria* Coleridge lo define como "a poem that 'pretended to be nothing more than a common Faery Tale'".<sup>4</sup> ¿Qué relación puede tener este poema con los cuentos de hadas? ¿Cuál es la función de estos cuentos? ¿Para qué sirven? Según Bettelheim —aunque no tanto en la sociedad moderna sino en general— los cuentos de hadas dan sentido a la vida:

Fairy tales teach little about the specific conditions of life in modern mass society; these tales were created long before it came into being. But more can be learned from them about the inner problems of human beings, and of the right solutions to their predicaments in any society.<sup>5</sup>

Sugieren de manera simbólica temas de trascendencia y sentimientos naturales —positivos y negativos— del ser humano:

"Safe" stories mention neither death nor aging, the limits to our existence, nor the wish for eternal life. The fairy tale, by contrast, confronts the child squarely with the basic human predicaments.<sup>6</sup>

En el cuento de *Blancanieves*, por ejemplo, al igual que en "Christabel", existe una mujer angelical (Blancanieves-

---

<sup>4</sup> *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. II, "Christabel, Kubla Khan, and the Pains of Sleep (1816)", p. 159.

<sup>5</sup> Bruno Bettelheim, "The Struggle for Meaning" en *The Classic Fairy Tales*, p. 270.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 273.

Christabel) y una mujer monstruosa (Madrastra-Geraldine): "the one sweet, ignorant, passive, the other both artful and active; the one a sort of angel, the other an undeniable witch".<sup>7</sup> Este poema tiene ciertos paralelismos con los cuentos de hadas no sólo por sus reinos, caballeros, heraldos, hechizos y la figura de un prometido, sino por la disputa constante del bien y del mal, así como por el conflicto de ambas doncellas.

Según la *Norton Anthology*, Coleridge también buscaba escribir:

a poem of supernatural and psychological horror derived from Coleridge's observations of his own dreams [...] a narrative fragment about the initiation of innocence into evil, a dream poem of doubles and echoes that was, as Hartley Coleridge reported, his Father's favourite child—the fondling of his genius, the child in which he recognized himself most and finest'.<sup>8</sup>

En el ensayo "La flor de Coleridge", Borges —a partir de la afirmación de Shelley de "que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe"<sup>9</sup>— pone en alto la importancia que los sueños tuvieron en la poesía de Coleridge:

Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí,

---

<sup>7</sup> Sandra Gilbert, Susan Gubar, "Snow White and Her Wicked Stepmother" en *The Classic Fairy Tales*, p. 292.

<sup>8</sup> *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. II, "Christabel, Kubla Khan, and the Pains of Sleep (1816)", pp. 159-160.

<sup>9</sup> Jorge Luis Borges, "La flor de Coleridge" en *Nueva antología personal*, p. 163.



y si al despertar encontrara esa flor en su mano...  
¿entonces, qué?<sup>10</sup>

De hecho, "Kubla Khan" fue compuesto a partir de un sueño  
de Coleridge en el verano de 1797.

---

<sup>10</sup> *Idem.*

## Capítulo I. "Christabel", un poema gótico

Esta obra podría ser analizable desde varios puntos de vista. No obstante, para mí resulta de especial relevancia relacionarla con el gótico. Antes de referirme a la literatura gótica como tal, es conveniente pensar en este adjetivo:

El término 'gótico' fue utilizado por primera vez en el siglo XVI por el italiano Giorgio Vasari, gran historiador del arte. Con él quería definir el 'oscuro' arte de la Edad Media de manera peyorativa (como propio de godos, es decir, de bárbaros) frente al glorioso pasado de la Antigüedad Clásica griega y romana; al tiempo que definía lo clásico como digno de imitación.<sup>11</sup>

Según Fletcher, la connotación de este término toma otro rumbo desde el siglo XVIII y deja de ser peyorativo. En el arte se genera una inspiración en lo medieval. Quizás la arquitectura fue el arte más notable en este contexto. De hecho, se erigieron prodigiosas catedrales neogóticas en Europa, como la de Barcelona.

El uso del término gótico para otras artes, como la literatura, surge por la necesidad de oponerse al racionalismo de la Ilustración. Comenzó así la exploración de una atmósfera sublime<sup>12</sup> —una emoción llevada al extremo— mediante imágenes misteriosas y sobrenaturales:

---

<sup>11</sup> Dan Cruickshank (ed.), *Sir Banister Fletcher's A History of Architecture*, p. 423.

<sup>12</sup> "For Burke, whose discerning spirit was nurtured in the Age of Sentiment, the sublime springs from terror, which in turn resides in whatever is grand, mysterious or obscure. He emphasizes even more than Longinus, the power of the sublime to affect the imagination, and so helps to initiate a debate to be transformed by the Romantics." *Late Eighteenth Century Prose, Historia Literaria III (1660-1798)*, p. 39.

Linked to poetic and visionary power, the sublime evoked excessive emotion. Through its presentations of supernatural, sensational and terrifying incidents, imagined or not, Gothic produced emotional effects on its readers rather than developing a rational or properly cultivated response.<sup>13</sup>

La literatura gótica, en general, combina elementos literarios basados en "medieval romances, supernatural, Faustian and fairy tales, Renaissance drama, sentimental, picaresque and confessional narratives",<sup>14</sup> cuyos escenarios son antiguos monasterios, castillos, mansiones, laberintos<sup>15</sup> o sótanos. Con el tiempo los escenarios también incluyeron páramos, cementerios y bosques ambientados con tormentas, relámpagos y truenos nocturnos.

Se considera que esta corriente literaria tuvo su inicio con el autor inglés Horace Walpole,<sup>16</sup> mediante la novela *The Castle of Otranto*, 1764. Una autora importante que también fue precursora de esta corriente fue Ann Radcliffe con *The Mysteries of Udolpho*, 1794. A partir de este momento varios escritores del siglo XIX incursionan, a su manera, en este género: Jane Austen con *Northanger Abbey*, 1817; Edgar Allan Poe con *The Fall of the House of Usher*, 1839; Emily Brontë con *Wuthering Heights*, 1847 y

---

<sup>13</sup> Fred Botting, *Gothic*, p. 4.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>15</sup> "Earlier in the eighteenth century, in writings by Smollett, Pope and Fielding, the labyrinth or maze was used as a figure signifying the complexity and variety of society which remained, none the less, unified. It was a positive term. In Gothic romances, however, it came to be associated with fear, confusion and alienation: it was a site of darkness, horror and desire." *Ibid*, pp. 80-81.

<sup>16</sup> "[...] it was Walpole's text that condensed features from old poetry, drama and romance and provided the model for future developments." *Ibid*, p. 48.

Robert Louis Stevenson con *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886; entre muchos otros.

En el siglo XVIII existió un grupo de poetas prerrománticos ingleses llamado *Graveyard Poets*, que también fue precursor de la escena gótica:

Antiquarianism, the vogue for the Graveyard school of poetry and intense interest in the sublime were significant features of the cultural environment that nurtured the Gothic revival.<sup>17</sup>

Sus poemas estaban escritos en un tono melancólico y su tema principal era la muerte, los fantasmas, "skulls and coffins, epitaphs and worms",<sup>18</sup> "everything, indeed, that was excluded by rational culture".<sup>19</sup> Entre los *Graveyard Poets* sobresalen: Robert Blair, Edward Young, Thomas Parnell, Thomas Gray y William Collins.

Este género también influyó fuertemente en algunos poetas románticos como en S.T. Coleridge, "The Rhyme of the Ancient Mariner"<sup>20</sup> y "Christabel";<sup>21</sup> Wordsworth, "The Prelude"; y Keats, "La Belle Dame Sans Merci".<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>18</sup> Robert Blair, "The Grave" en *Selections from the English Poets: from Spenser to Beattie*, p. 175.

<sup>19</sup> Fred Botting, *Gothic*, p. 32.

<sup>20</sup> "The darker, agonized aspect of Romantic writing has heroes in the Gothic mould: gloomy, isolated and sovereign, they are wanderers, outcasts and rebels condemned to roam the borders of social worlds, bearers of a dark truth or horrible knowledge, like Coleridge's Ancient Mariner." *Ibid*, p. 98.

<sup>21</sup> "The wild natural images, internalized as a sign of tormented consciousness, give force to the sense of individual dislocation. In other uses of medieval settings, historical and poetic distance provides the mysterious atmosphere for the discussion of love and passion. Coleridge's 'Christabel' (1816), following the patterns of eighteenth-century imitations of feudal romances, is set in a world of knights, ladies, honour and portentous dreams." *Ibid*, p. 100.

<sup>22</sup> "Many Gothic elements found their way into the work of writers from Wordsworth to Keats, though the significance and resonance of Gothic

Así como Coleridge fue influenciado por ciertas obras para la creación de "Christabel", este poema a su vez influye de manera significativa a otros escritores.<sup>23</sup> De hecho, Nethercot ha indicado que "to Coleridge must go the additional distinction of being the first to introduce the vampire into English literature".<sup>24</sup> "Christabel" fue esencial para la creación de obras literarias góticas de escritores como Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818; de John Polidori, *The Vampyre*, 1819; Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, 1872; y Bram Stoker, *Dracula*, 1897; entre muchos otros.<sup>25</sup> Según el ensayo "Caetera Desunt":

[...] one evening Lord Byron, Mr. P.B. Shelly, two ladies and a physician began relating ghost stories; when his lordship having recited the beginning of Christabel, then unpublished, the whole took so strong a hold of Mr. Shelly's mind that he suddenly started up and ran out of the room. The physician and Lord Byron followed, and discovered him leaning against a mantelpiece with cold drops of perspiration trickling down his face [...] as he had listened to the unfolding description of the Lady Geraldine, he had suddenly had a terrifying vision of eyes in the bosom of one of the girls. Apparently to his heated brain her nipples had become eyes in her breasts, and he had been obliged to leave the room in order to destroy the impression [...] The aftermath of the affair was that they agreed to engage in a written competition of supernatural tales,

---

devices and themes were undergoing notable transformations." *Ibid*, p. 92.

<sup>23</sup> Desde que leí "Christabel" he asociado al poema con el grupo británico de rock gótico: *The Cure*, en especial con el tema *A Forest* donde un hombre busca a una niña en el bosque nocturno. Éste escucha a la niña llamándole y, mientras la persigue, él se detiene abruptamente dándose cuenta de que está perdido, que todo es una ilusión y la niña nunca existió. Asimismo, este grupo compuso otro tema (*A Foolish Arrangement*) en donde la protagonista se llama literalmente Christabel.

<sup>24</sup> Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, p. 78.

<sup>25</sup> "'Christabel' was an influence on Edgar Allan Poe, particularly his poem 'The Sleeper' (1831)." Killis Campbell, *The Origins of Poe, The Mind of Poe and Other Studies*, p. 154.

and that *Frankenstein* and Polidori's *The Vampyre* resulted.<sup>26</sup>

De acuerdo con Fred Botting, el estilo gótico desempeñó un papel importante en el periodo del romanticismo:

In the period dominated by Romanticism, Gothic writing began to move inside, disturbing conventional social limits and notions of interiority and individuality. The internalisation of Gothic forms represents the most significant shift in the genre, the gloom and darkness of sublime landscapes becoming external markers of inner mental and emotional states.<sup>27</sup>

La interiorización de elementos góticos en los poetas románticos fue trascendental ya que no sólo afectó sus obras sino su personalidad y vida cotidiana. Coleridge, a través de "Christabel", logra conjuntar las tensiones femeninas de los cuentos de hadas y las tensiones de las tragedias mediante la corrupción de la inocencia, revistiendo todo con un estilo gótico.

Un punto de suma importancia en este poema es la inocencia de Christabel que -como en el caso de Blancanieves- es corrompida por la perversidad de Geraldine. Christabel representa la inocencia en todo momento; desde que sale al bosque para rezar por el bien de su prometido, al ofrecer protección a Geraldine y pasar la noche con ella, en el sueño del bardo y hasta en el momento en que es ignorada por su padre:

Why is thy cheek so wan and wild,  
Sir Leoline? Thy only child

---

<sup>26</sup> Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, pp. 19-20.

<sup>27</sup> Fred Botting, *Gothic*, pp. 91-92.

Lies at thy feet, thy joy, thy pride,  
So fair, so innocent, so mild;

Aunque pudiera parecer que la "Conclusión de la Parte II" no tiene una relación clara con el resto de "Christabel", creo que Coleridge en esta conclusión relaciona la inocencia de Christabel con la inocencia de su hijo Hartley:

A little child, a limber elf,  
Singing, dancing to itself,  
A fairy thing with red round cheeks,  
That always finds, and never seeks,  
Makes such a vision to the sight 660  
As fills a father's eyes with light;

Geraldine desempeña el papel de personaje corruptor de la inocencia de Christabel. La maldad de Geraldine corrompe la inocencia de Christabel desde el momento en que al rezar bajo el enorme roble Christabel escucha los lamentos de Geraldine que evitan que Christabel pueda concentrarse en sus inocentes plegarias. Geraldine le pide a Christabel que le extienda la mano, como si al tener contacto con ella pudiera apoderarse de sus acciones, su cuerpo y su hogar. Después de una seductora escena ("Like one that shuddered, she unbound / The cincture from beneath her breast") Geraldine corrompe a Christabel al hechizarla para impedirle hablar:

'In the touch of this bosom there worketh a spell,  
Which is lord of thy utterance, Christabel!  
Thou knowest tonight, and wilt know tomorrow  
This mark of my shame, this seal of my sorrow; 270  
But vainly thou warrest,  
For this is alone in  
Thy power to declare,

That in the dim forest  
Thou heardest a low moaning, 275  
And foundest a bright lady, surpassingly fair;  
And didst bring her home with thee in love and in charity,  
To shield her and shelter her from the damp air.'

Ni siquiera el espíritu de la madre de Christabel puede salvarla. Frente a Sir Leoline la malvada astucia de Geraldine hace que Christabel no pueda advertir a su padre de las intenciones de este personaje corruptor.

¿Quién o qué es Geraldine? De acuerdo con la *Norton Anthology of English Literature*, al publicarse "Christabel" los críticos se cuestionaban sobre el personaje de Geraldine. *The Champion* preguntó: "Is Lady Geraldine a sorceress? or a vampire? or a man? or what is she, or he, or it?".<sup>28</sup> Coleridge daba explicaciones contradictorias de Geraldine para defender al poema de acusaciones de indecencia:<sup>29</sup> "Geraldine is no witch or goblin, or malignant being of any kind, but a spirit executing her appointed task with the best good will". También insinuaba que "Geraldine was struggling against demonic possession", que "Geraldine was simply an evil being", o bien se refería al poema como "the struggle between evil Geraldine and innocent Christabel".

A mi parecer, en el contexto gótico, Geraldine se acerca más a la representación de un vampiro y, en parte

---

<sup>28</sup> *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. II, "Christabel, Kubla Khan, and the Pains of Sleep (1816)", p. 159.

<sup>29</sup> "'Christabel' was once pronounced the most obscene poem in the English language and was linked with Byron's 'Parisina' as poems which sin as heinously against purity and decency as it is possible to imagine". Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, p. 28.



por sus rasgos de reptil, especialmente –según narra la historia de Philostratus (“De Vita Apollonii”)– a una lamia.<sup>30</sup> En la descripción del sueño profético de Bracy, el bardo, una serpiente verde estrangula, enroscada y camuflada, a la blanca e inocente paloma de Sir Leoline llamada Christabel: “When lo! I saw a bright green snake / Coiled around its wings and neck. (550)”. Sin duda esta serpiente es una representación de Geraldine, quien, después de que el barón piensa equivocada y contrariamente que ella (Geraldine) es la paloma representada en el sueño, mira con recelo a Christabel cual serpiente:

A snake's small eye blinks dull and shy;  
And the lady's eyes they shrunk in her head,  
Each shrunk up to a serpent's eye, 585

Considero que existen momentos clave donde Coleridge poco a poco va introduciendo el carácter sobrenatural, gótico y misterioso de Geraldine hasta llegar al momento del sueño que menciono anteriormente: Geraldine aparece a la medianoche. Christabel abre el postigo para que ambas doncellas entren al castillo; antes de entrar Geraldine se desvanece y Christabel, de manera inocente, tiene que levantarla para cruzar el umbral: “evil cannot attack one

---

<sup>30</sup> “Lamia, a witch, is transformed by Hermes from a serpent into a beautiful maiden. She loves the young Corinthian Lycius, and he, spellbound by her beauty, takes her secretly to his house. Not content with his happiness, he makes a bridal feast and summons his friends. Among them comes the sage Apollonius, who pierces through Lamia's disguise, and calls her by her name, whereupon with a frightful scream she vanishes. 'Lamia' was the Latin name for a witch who was supposed to suck children's blood, a sorceress.” *The Oxford Companion to English Literature*, p. 441.

unless one allows it to enter by one's own act and permission".<sup>31</sup> La perra mastín al dormir gime enfadada cuando Geraldine pasa por su perrera. También, cuando ambas cruzan por el vestíbulo, se forma una lengua de fuego de las teas que se extinguen detrás de Geraldine. Christabel propone agradecer a la virgen por haber rescatado a Geraldine de su aflicción, pero esta última jadea y dice que no puede hablar por el cansancio. El momento en que Geraldine dice al espíritu de la madre de Christabel que se aleje y desaparezca.<sup>32</sup>

La relación entre padre e hija, y madre (espiritual) es muy significativa, como suele suceder en los cuentos de hadas. Geraldine llama a la madre de Christabel mujer errante ('wandering mother'), de la misma manera en que Shakespeare representa al fantasma del padre de Hamlet: es un espíritu condenado a deambular por el castillo, donde — al igual que en "Christabel"— incluso el canto del gallo es trascendental:

Horatio: [...] I have heard  
The cock, that is the trumpet to the morn,  
Doth with his lofty and shrill-sounding throat  
Awake the god of day, and, at his warning,  
Whether in sea or fire, in earth or air,  
Th' extravagant and erring spirit hies  
To his confine, and of the truth herein  
This present object made probation.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, p. 155.

<sup>32</sup> "Off, wandering mother! Peak and pine!".

<sup>33</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, Act I, Scene I, p. 176.

La realidad se entreteje con lo sobrenatural al grado que la historia se torna confusa como sucede en los sueños y en las profecías. Se puede percibir la importancia que, retomando el ejemplo de la descripción onírica del bardo, el tema de los sueños tiene en el poema:

This dream it would not pass away— (559)  
It seems to live upon my eye!

En "Christabel" —al igual que en *Edipo Rey* mediante las predicciones de Tiresias, e incluso en *Blancanieves* con el espejo mágico— existen elementos proféticos como el sueño del bardo y el hechizo de Geraldine sobre Christabel.

"Christabel", al igual que *Kubla Khan*, es un poema inconcluso ya que Coleridge había planeado crear tres partes adicionales,<sup>34</sup> pero nunca lo completó. James Gillman, biógrafo de Coleridge quien incluso fue su médico y vivió con él, escribe cómo Coleridge pensaba concluir el poema:

Over the mountains, the Bard, as directed by Sir Leoline, 'hastes' with his disciple; but in consequence of one of those inundations supposed to be common to this country, the spot only where the castle once stood is discovered,—the edifice itself being washed away. He determines to return. Geraldine being acquainted with all that is passing, like the Weird Sisters in *Macbeth*, vanishes. Re-appearing, however, she waits the return of the Bard, exciting in the mean time, by her wily arts, all the anger she could rouse in the Baron's breast, as well as that jealousy of which he is described to have been susceptible. The old Bard and the youth at length arrive, and therefore she can no longer personate the character of

---

<sup>34</sup> "I trust that I shall be able to embody in verse the three parts yet to come, in the course of the present year." *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. II, p. 161.

Geraldine, the daughter of Lord Roland de Vaux, but changes her appearance to that of the accepted though absent lover of Christabel. Next ensues a courtship most distressing to Christabel, who feels –she knows not why– great disgust for her once favored knight. This coldness is very painful to the Baron, who has no more conception than herself of the supernatural transformation. She at last yields to her father's entreaties, and consents to approach the altar with the hated suitor. The real lover, returning, enters at this moment, and produces the ring which she had once given him in sign of her betrothment. Thus defeated, the supernatural being Geraldine disappears. As predicted, the castle bell tolls, the mother's voice is heard, and to the exceeding great joy of the parties, the rightful marriage takes place, after which follows a reconciliation and explanation between father and daughter.<sup>35</sup>

Además de la versión de Gillman se han propuesto varios finales, que especulan cómo podría terminar este poema.<sup>36</sup>

El que el poema haya quedado inconcluso ha causado que la obra quede abierta a una gran variedad de interpretaciones pues permanece cierta ambigüedad; es un poema polisémico. ¿Y qué tan relevante es la inconclusividad? Creo que en este caso el que no haya un final le da mayor misterio y suspenso a la obra, uno de los objetivos que supongo Coleridge también tenía.

---

<sup>35</sup> Arthur Nethercot, *The Road to Tryermaine*, p. 43.

<sup>36</sup> En el siguiente sitio web se puede ver una lista de parodias y continuaciones de "Christabel":  
<http://www.erudit.org/revue/ron/1999/v/n15/005869arp034.html>

## Capítulo II. Teorías de traducción

La palabra traducir puede aplicarse a diferentes conceptos. En un sentido amplio se puede entender como sinónimo de interpretar, es decir explicar el sentido de una idea:

Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido.<sup>37</sup>

De acuerdo con Octavio Paz, en la vida cotidiana comparamos y asociamos lo que no entendemos con lo ya conocido, lo interpretamos y así formamos referencias mentales. Entonces desde este punto de vista todos somos traductores o intérpretes aunque seamos monolingües.

Roman Jakobson, en su ensayo "On Linguistic Aspects of Translation", escribe sobre tres tipos de traducción y la primera de ellas corresponde con esta idea de Paz: "1. Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language."<sup>38</sup> Pensemos en un texto medieval y su traducción o transcripción al mismo idioma moderno, por ejemplo, las versiones modernas de *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer.

Sin embargo, la traducción comentada que aquí se presenta se apega al segundo tipo de traducción definida por Jakobson: "2. Interlingual translation or *translation*

---

<sup>37</sup> Octavio Paz, "Literatura y literalidad" en *La casa de la presencia*, p. 754.

<sup>38</sup> Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation" en *Theories of Translation*, p. 145.

*proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language."<sup>39</sup> En este caso se traduce de un idioma a otro, y no unidades codificadas sino mensajes completos. No palabras sueltas sino ideas. El tercer tipo de traducción descrito por este autor, la traducción intersemiótica, no será considerado en el presente texto.

Al referirnos a la traducción como un proceso que involucra dos idiomas entramos en un campo más específico. Como traductores es importante que podamos comprender y penetrar en la "malla invisible de sonidos y significados" que constituyen un idioma, tanto el de partida como el de llegada. Lo anterior con conocimiento de los aspectos lingüísticos y socioculturales de las lenguas involucradas:

En el interior de cada civilización renacen las diferencias: las lenguas que nos sirven para comunicarnos también nos encierran en una malla invisible de sonidos y significados, de modo que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan. Dentro de cada lengua se reproducen las divisiones: épocas históricas, clases sociales, generaciones.<sup>40</sup>

Traducir es tender puentes de enlace, no sólo entre lenguas sino entre culturas y costumbres. Por siglos, la traducción ha sido un aspecto de extrema importancia para la subsistencia de toda cultura. "No es exagerado decir que poseemos civilización porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo."<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> *Idem.*

<sup>40</sup> Octavio Paz, "Literatura y literalidad" en *La casa de la presencia*, p. 756.

<sup>41</sup> George Steiner, *Después de Babel*, p. 48.

Antes de empezar cualquier traducción es importante plantearse la pregunta: ¿cuál es el objetivo de la traducción o *skopos*? Según Hans J. Vermeer, "the word *skopos* is a technical term for the aim or purpose of a translation."<sup>42</sup> Y, aunque el *skopos* se refiere principalmente a la traducción, también pienso que es muy importante considerar el objetivo del texto original. En este respecto, Christiane Nord sugiere, como un concepto evaluativo, una ideología de traducción enfocada simplemente como el conjunto de ideas respaldadas por un grupo, una escuela, una sociedad o un autor. Ella piensa que se debe buscar:

[...] consistency of source-text interpretation, translation *skopos* and translation strategies. This means that translators have to decide beforehand what their translation is intended to mean to the addressed audience - in other words: what kind of communicative function(s) it is aiming at.<sup>43</sup>

De esta forma se puede determinar el estilo y la estructura de una posible traducción de un texto particular o el *translatum*.<sup>44</sup>

Advertising texts are supposed to advertise; the more successful the advertisement is, the better the text evidently is. Instructions for use are supposed to describe how an apparatus is to be assembled, handled and maintained; the more smoothly this is done, the better the instructions evidently are.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Hans Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action" en *The Translation Studies Reader*, p. 221.

<sup>43</sup> Christiane Nord, "Function and Loyalty in Bible Translation" en *Functionalism in Bible Translation*, p. 19.

<sup>44</sup> "The resulting translated text; the target text". *Ibid.*, pp. 221-222.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 226.

¿Cuál es la función de un poema? Es una pregunta muy subjetiva y personal, y cada poeta la respondería de manera distinta. Una postura interesante, que se puede aplicar a la poesía, es la de Stanley Fish al afirmar:

Literature is a conventional category. What will be recognized as literature is a function of a communal decision as to what will count as literature. All texts have the potential of so counting [...] It is the reader who "makes" literature [...]<sup>46</sup>

En el capítulo anterior menciono lo que los críticos (como *The Critical Review* y *The Champion*) y el mismo Coleridge (*Biographia Literaria*) opinaban sobre "Christabel".

¿Y cuál es la función de traducir este poema? El *skopos* u objetivo de la presente traducción comentada es mantener, en la medida de lo posible, el misterio -hilo narrativo que crea el autor-, y de esta manera acercar al lector hispano a la literatura romántica inglesa.

Existen, sin embargo, otras consideraciones que me interesa presentar en relación con mi traducción. Según la clasificación que propone John Dryden<sup>47</sup> existen tres tipos de traducción.<sup>48</sup> En primer lugar, la *metáfrasis* que es

---

<sup>46</sup> Stanley Fish, "Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned to Love Interpretation" en *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, p. 10.

<sup>47</sup> Dryden habla, en particular, de la traducción literaria.

<sup>48</sup> All translation, I suppose, may be reduced to these three heads. First, that of metaphrase, or turning an author word by word, and line by line, from one language into another. The second way is that of paraphrase or translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense. The third way is that of imitation, where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from



traducir a un autor palabra por palabra. En segundo lugar, la *paráfrasis* que es la traducción elaborada con mayor libertad, en donde se da más importancia al sentido que a las palabras.<sup>49</sup> El tercer tipo es la *imitación*, en donde el traductor no se apega ni a las palabras ni al sentido; tan sólo utiliza algunas ideas del original: una recreación.

En la antigüedad, este tipo de traducción era mucho más popular que ahora. Recuérdese que, según Friedrich Nietzsche:

In the days of the Roman Empire to translate meant to conquer—not merely in the sense that one would omit the historical dimension but also in the sense that one would add a hint of contemporaneousness to the material translated and, above all, in the sense that one would delete the name of the poet and insert the translator's name in its place.<sup>50</sup>

Considero que el hecho de que en la actualidad ya no se acostumbre la *imitación* como tal se debe a que ahora existe más interés por la *adaptación* de obras literarias a teatro o cine. No obstante, es importante tomar en cuenta el punto de vista de Jorge Luis Borges, quien, de acuerdo con Waisman, no se inclinó por alguna teoría de traducción en particular: "Borges sugiere que no hay razón para creer que

---

the original. John Dryden, "On Translation" en *Theories of Translation*, p. 17.

<sup>49</sup> Es interesante mencionar que Borges enuncia en su ensayo "Las dos maneras de traducir" (1926), que la literalidad corresponde a las "mentalidades románticas" y la *paráfrasis* a las "clásicas". Los clásicos se interesaban más por la obra de arte en sí y no tanto por el artista. En cambio, para los románticos era muy importante cada palabra expresada por el artista, a tal grado que preferían traducir de forma más literal. Sergio Waisman, *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*, p. 52.

<sup>50</sup> Friedrich Nietzsche, "On the Problem of Translation" en *Theories of Translation*, p. 69.

una traducción sea necesariamente inferior al original".<sup>51</sup>  
Incluso, Borges —en su ensayo "Los traductores de *Las 1001 Noches*" (1935)— ilustra cómo la traducción puede superar al original:

Los más famosos y felices elogios de las *1001 Noches* — el de Coleridge, el de Tomás de Quincey, el de Stendhal, el de Tennyson, el de Edgar Allan Poe, el de Newman— son de lectores de la traducción de Galland.<sup>52</sup>

Es interesante pensar en obras, tanto literarias como no literarias —música, cine, danza—, en donde el *imitador* o *adaptador* logra un éxito contundente sobre el original al ponerle un sello personal o simplemente interpretándolas de otra manera.

Otra clasificación de traducción que vale la pena mencionar, y que se complementa con la anterior de Dryden, es la de Friedrich Schleiermacher quien afirma que sólo hay dos formas de traducir:

Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader.<sup>53</sup>

En esta traducción comentada utilizo el primer método que propone Schleiermacher: "[The translator] seeks to communicate to his readers the same image, the same impression that he himself has gained".<sup>54</sup> Es decir,

---

<sup>51</sup> Sergio Waisman, *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*, p. 50.

<sup>52</sup> Jorge Borges, "Los traductores de *Las 1001 Noches*" en *Antologías de la Traducción, Antología de textos*, p. 411.

<sup>53</sup> Friedrich Schleiermacher, "From On the Different Methods of Translating" en *Theories of Translation*, p. 42.

<sup>54</sup> *Idem*.

pretendo ayudar a mis lectores a obtener la mejor y más completa comprensión posible de mi lectura de la obra original, y acercar a éstos al autor.

De aquí en adelante llevaré a cabo un análisis de mi traducción explicando algunos ejemplos de ésta y tomando en cuenta algunas teorías de traducción que he mencionado. En términos de las clasificaciones anteriores de Schleiermacher y Dryden, mi trabajo se encuentra entre la *metáfrasis* y la *paráfrasis*, con la intención de combinar la naturalidad con un apego tan cercano como aquélla lo permita a las palabras del texto.

En el siguiente ejemplo, mediante la reflexión de los siguientes versos, busco ilustrar cómo acerco el lector al autor:

The silver lamp burns dead and dim;  
But Christabel the lamp will trim. 185

La lámpara de plata arde muerta y débil;  
pero Christabel recortará la mecha.

Hay que considerar que la palabra "burns" implica un proceso de combustión. La idea de "the lamp will trim" traducida al castellano ("recortará la lámpara") no tiene sentido. Es por esto que es imprescindible considerar que lo que Christabel debe recortar para reavivar la lámpara es la mecha: "recortará la mecha".

Encuentro cierta relación entre este primer método de Schleiermacher y la *paráfrasis* de Dryden: "[...] paraphrase or translation with latitude, where the author is kept in

view by the translator, so as never to be lost [...]”.<sup>55</sup>  
Por consiguiente, con estos versos también deseo ilustrar que “recortará la mecha” es una paráfrasis.

En la siguiente estrofa escribo en negritas algunas palabras o frases que considero tienden más a la paráfrasis porque sus palabras, reproducidas literalmente al español, nos alejarían del sentido que el texto parece tener. Por ejemplo, para que “beads must tell” adquiriera naturalidad en castellano necesito pensar a qué tipo de “cuentas” se refiere el texto. Por el contexto del sacristán y la campana se puede deducir que “beads” se encuentra en un campo semántico religioso y que estas “cuentas” muy probablemente son de un rosario. Entonces, agrego la palabra “rosario”, es decir, me alejo de la metáfrasis porque ésta sería poco iluminadora. También, para la elección del término “rosario” es importante tomar en cuenta que en inglés existe la expresión idiomática “to tell one’s beads” que significa “rezar el rosario”.<sup>56</sup> En cuanto a “tell” lo traduzco como “contar” con la acepción de numerar. Para “still” he preferido usar un adverbio de tiempo que se adapte más al contexto; “siempre” en lugar de “todavía”:

And hence the custom and law began  
That **still** at dawn the sacristan,  
Who **duly pulls** the heavy bell, 340

---

<sup>55</sup> John Dryden, “On Translation” en *Theories of Translation*, p. 17.

<sup>56</sup> Según el diccionario bilingüe (inglés-español) Oxford Superlex.

Five and forty **beads must tell**<sup>57</sup>  
Between each stroke—a warning knell,  
Which not a soul **can choose but** hear  
From Bratha Head to Wyndermere.

Y por eso comenzó la costumbre y la ley  
de que **siempre** al alba el sacristán,  
quien **puntualmente hace repicar** la pesada campana, 340  
cuarenta y cinco cuentas **del rosario debe contar**  
entre cada repique: un tañido de advertencia,  
que ningún alma **podrá dejar** de oír  
desde Bratha Head hasta Wyndermere.

Además de la narración del poema —que menciono en el capítulo anterior—, un recurso poético importante de “Christabel” es su métrica, en la que deben contarse los acentos y no las sílabas: cuatro acentos por verso.

Coleridge anuncia en el prólogo de “Christabel” que:

[...] the metre of the Christabel is not, properly speaking, irregular, though it may seem so from its being founded on a new principle: namely, that of counting in each line the accents, not the syllables. Though the latter may vary from seven to twelve, yet in each line the accents will be found to be only four. Nevertheless this occasional variation in the number of syllables is not introduced wantonly, or for the mere ends of convenience, but in correspondence with some transition, in the nature of the imagery or passion.<sup>58</sup>

Y aunque, como ya mencioné, no es mi objetivo realizar una traducción rítmica, comparé esta métrica con la de *El Cantar de Mío Cid*, para tener una referencia similar en castellano:

y tus **villas** y **ciudades** destruidas en un **día**;  
tus **castillos**, **fortalezas**, otro **señor** los **regía**<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Consideraré traducir este verso como “cuarenta y cinco plegarias debe rezar” ya que “beads” antiguamente también significaba “plegarias”, y “rezar”, como se menciona arriba, proviene de la acepción de “to tell one’s beads” = “rezar el rosario”.

<sup>58</sup> *Idem*.

<sup>59</sup> Julio Rodríguez, *Romancero*, p. 72.

That she should hear the castle-bell  
Strike twelve upon my wedding-day.

200

Al comparar la métrica de estos versos de *El Cid* con "Christabel" encuentro que ambas concuerdan en la regularidad de los cuatro acentos por verso.

En cuanto a otros aspectos formales poéticos, el objetivo de esta traducción comentada no es el de ser prosa o verso. Por un lado, esta traducción mantiene el mismo número y orden de líneas por tirada del texto original, así como gran parte de la sintaxis; por otro lado, no contiene elementos formales métricos o rítmicos incluidos intencionalmente en la traducción. Sin embargo, hay elementos rítmicos que sí se mantienen de forma natural, por ejemplo, la siguiente figura retórica —que parece caer en la anáfora debido a la repetición de "y", "y ahora" y "ahora"— da un valor rítmico a los siguientes versos:

Sweet Christabel her feet doth bare,  
**And** jealous of the listening air  
They steal their way from stair to stair,  
**Now** in glimmer, **and now** in gloom,  
**And now** they pass the Baron's room, 170  
As still as death, with stifled breath!  
**And now** have reached her chamber door;  
**And now** doth Geraldine press down  
The rushes of the chamber floor.

La dulce Christabel sus pies descalza,  
**y** recelosas del aire vigilante  
pisan cada peldaño con extremo sigilo,  
**ahora** por luz tenue, **y ahora** en la penumbra,  
**y ahora** pasan por la habitación del Barón, 170  
con la quietud de la muerte, conteniendo el aliento!  
**Y ahora** han llegado a la puerta del aposento de Christabel;  
**y ahora** Geraldine camina sobre  
las esteras de aquel piso.

Con esta traducción conservo una parte del efecto rítmico de estos términos recurrentes.

Es indispensable que antes de considerar traducir de un idioma extranjero entendamos y hayamos estudiado los aspectos lingüísticos y literarios de nuestra lengua materna, al grado de que podamos relacionarnos de una buena manera con el texto:

It appears necessary, that a man should be a nice critic in his mother-tongue before he attempts to translate a foreign language. He must perfectly understand his author's tongue, and absolutely command his own. So that to be a thorough translator, he must be a thorough poet.<sup>60</sup>

Con el fin de comprender mejor esta cita propongo volver a relacionar a Dryden con Schleiermacher, y conjuntar esta última idea de Dryden con el primer método de Schleiermacher: Consideremos que "thorough" implica poder acercar el lector al autor "minuciosamente" ya que así podemos tener una referencia más concreta para también acercar el lector al poeta. No obstante, lo que propone Dryden resulta ideal, sin serlo completamente. Tal parece que se refiere a que el ser un buen poeta es ser un buen crítico, que quizás podría implicar el conocer muy bien ambas lenguas.

---

<sup>60</sup> John Dryden, "On Translation" en *Theories of Translation*, p. 24.

**Capítulo III. Traducción comentada de "Christabel"**<sup>61</sup>

PART I

'Tis the middle of night by the castle clock,

And the owls have awakened the crowing cock;

Tu-whit!—Tu-whoo!

And hark, again! the crowing cock,

How drowsily it crew.

5

Sir Leoline, the Baron rich,

Hath a toothless mastiff bitch;

From her kennel beneath the rock

She maketh answer to the clock,

Four for the quarters, and twelve for the hour

10

Ever and aye, by shine and shower,

Sixteen short howls, not over loud;

Some say, she sees my lady's shroud.

Is the night chilly and dark?

The night is chilly, but not dark.

15

The thin gray cloud is spread on high,

It covers but not hides the sky.

The moon is behind, and at the full;

And yet she looks both small and dull.

---

<sup>61</sup> Samuel Coleridge, "Christabel", *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol. II, pp. 258-273.



PARTE I

Es medianoche en el reloj del castillo,  
y los búhos han despertado al gallo cantor;  
¡tu-juit!, ¡tu-ju!<sup>62</sup>  
¡Escucha, otra vez!, el gallo cantor,  
qué aletargado su canto. 5

Sir Leoline, el rico Barón,  
tenía una perra mastín desdentada;  
desde su perrera debajo de la roca  
ella contestaba al reloj,  
cuatro veces los cuartos de hora, y doce para las horas; 10  
siempre lo hacía, con sol y lluvia,  
dieciséis aullidos cortos, no muy fuertes;  
Dicen que ella ve la mortaja que cubre a mi señora.

¿Es la noche gélida y oscura?

Es gélida, pero no oscura. 15

La fina nube gris se extiende en lo alto,  
cubre el cielo pero sin ocultarlo.

La luna llena está detrás;  
sin embargo, se ve pequeña y pálida.

---

<sup>62</sup> Al igual que se muestra en la traducción de Ricardo Silva-Santisteban, considero que al utilizar así esta onomatopeya podemos aproximarnos más al sonido emitido por un búho. Ricardo Silva-Santisteban, "Cristabel", *La música de la humanidad*, pp. 157-176.

The night is chill, the cloud is grey: 20

'Tis a month before the month of May,  
And the Spring comes slowly up this way.

The lovely lady, Christabel,  
Whom her father loves so well,  
What makes her in the wood so late, 25

A furlong from the castle gate?  
She had dreams all yesternight  
Of her own betrothed knight;  
And she in the midnight wood will pray  
For the weal of her lover that's far away. 30

She stole along, she nothing spoke,  
The sighs she heaved were soft and low,  
And naught was green upon the oak  
But moss and rarest misletoe:  
She kneels beneath the huge oak tree, 35  
And in silence prayeth she.

The lady sprang up suddenly,  
The lovely lady, Christabel!  
It moaned as near, as near can be,

La noche es gélida, la nube es gris: 20  
es el mes anterior al mes de mayo,  
y la primavera se acerca lentamente.

La doncella encantadora, Christabel,  
muy amada por su padre,  
¿qué hace en el bosque tan tarde, 25  
a un estadio<sup>63</sup> de las puertas del castillo?  
Ayer, toda la noche soñó  
con su caballero prometido;  
y a la medianoche en el bosque rezará  
por el bien de su amado que está muy lejos. 30

Caminaba con sigilo, nada decía,  
sus suspiros eran suaves y quedos,  
y el roble carecía de verdor  
tan sólo musgo y el más extraño muérdago:  
ella se arrodilla bajo el enorme roble, 35  
y reza en silencio.

La doncella se levantó de pronto,  
¡La doncella encantadora, Christabel!  
Se escuchó un gemido cercano, demasiado cercano,

---

<sup>63</sup> Un "furlong" equivale a un "estadio". Según el D.R.A.E. un "estadio" es la "distancia o longitud de 125 pasos geométricos". Es importante comentar que Silva-Santisteban lo tradujo como "no lejos". Sin embargo, yo preferiría lo opuesto: "lejos", pues esto haría que el poema tuviera más suspenso porque Christabel se alejaría más del castillo de noche.

But what it is she cannot tell.— 40  
On the other side it seems to be,  
Of the huge, broad-breasted, old oak tree.

The night is chill; the forest bare;  
Is it the wind that moaneth bleak?  
There is not wind enough in the air 45  
To move away the ringlet curl  
From the lovely lady's cheek—  
There is not wind enough to twirl  
The one red leaf, the last of its clan,  
That dances as often as dance it can, 50  
Hanging so light, and hanging so high,  
On the topmost twig that looks up at the sky.

Hush, beating heart of Christabel!  
Jesu, Maria, shield her well!  
She folded her arms beneath her cloak, 55  
And stole to the other side of the oak.  
What sees she there?

There she sees a damsel bright,  
Dressed in a silken robe of white,  
That shadowy in the moonlight shone: 60

pero ella no sabía lo que era.<sup>64</sup> 40

Parecía venir del otro lado,  
del enorme, robusto y viejo roble.

La noche es gélida; el bosque desnudo;  
¿es el viento el que gime desolado?  
No hay suficiente brisa en el aire 45  
para mover el bucle rizado<sup>65</sup>

de la mejilla de la doncella encantadora;  
no hay suficiente viento para agitar  
la única hoja roja, la última de su clan,  
que se mece tan a menudo como puede, 50  
que pende tan ligera, y pende tan alto,  
de la rama más elevada que apunta al cielo.

¡Silencio, palpitante corazón de Christabel!  
¡Jesús, María, protéjanla bien!  
Cobijó los brazos bajo su capa, 55  
y caminó sigilosamente al otro lado del roble.  
¿Qué ve ahí?

Allí ve a una radiante doncella,  
que lleva un vestido de blanca seda,  
que sombrío bajo la luz de la luna brillaba: 60

---

<sup>64</sup> Decidí cambiar el tiempo verbal ("what it is") para homogeneizar el pretérito de los versos anteriores.

<sup>65</sup> Con la traducción "bucle rizado" podemos incluir "ringlet curl" tomando en cuenta que tanto "ringlet" como "curl" significan "rizo".

The neck that made that white robe wan,  
Her stately neck, and arms were bare;  
Her blue-veined feet unsandal'd were;  
And wildly glittered here and there  
The gems entangled in her hair. 65

I guess, 'twas frightful there to see  
A lady so richly clad as she—  
Beautiful exceedingly!

Mary mother, save me now!  
(Said Christabel,) And who art thou? 70

The lady strange made answer meet,  
And her voice was faint and sweet:—  
Have pity on my sore distress,  
I scarce can speak for weariness:  
Stretch forth thy hand, and have no fear! 75  
Said Christabel, How camest thou here?  
And the lady, whose voice was faint and sweet,  
Did thus pursue her answer meet:—

My sire is of a noble line,  
And my name is Geraldine: 80  
Five warriors seized me yestermorn,

el cuello que hacía que aquel vestido blanco palidciera,  
-su majestuoso cuello-, y sus brazos estaban desnudos;  
sus pies de azuladas venas descalzos estaban;  
y relucían fuertemente aquí y allá  
las joyas enredadas en su cabello. 65

Supongo que era aterrador ver ahí  
a una dama vestida con tanto lujo:  
¡extremadamente hermosa!

¡Ave María, sálvame ahora!,  
(dijo Christabel), ¿y quién eres tú? 70

La extraña mujer dio una respuesta oportuna,<sup>66</sup>

y su voz era tenue y dulce:

ten piedad de mi gran dolor,

apenas puedo hablar por el cansancio:

¡extiéndeme tu mano y no temas! 75

Dijo Christabel, ¿cómo llegaste aquí?

Y la dama, cuya voz era tenue y dulce,

continuó así con su respuesta oportuna:

Mi padre es de noble linaje,

y mi nombre es Geraldine: 80

cinco guerreros me secuestraron ayer por la mañana,

---

<sup>66</sup> En este contexto el término "meet" funciona como un adjetivo que califica a "answer": "answer meet" = "respuesta oportuna".

Me, even me, a maid forlorn:

They choked my cries with force and fright,

And tied me on a palfrey white.

The palfrey was as fleet as wind,

85

And they rode furiously behind.

They spurred amain, their steeds were white:

And once we crossed the shade of night.

As sure as Heaven shall rescue me,

I have no thought what men they be;

90

Nor do I know how long it is

(For I have lain entranced, I wis)

Since one, the tallest of the five,

Took me from the palfrey's back,

A weary woman, scarce alive.

95

Some muttered words his comrades spoke:

He placed me underneath this oak;

He swore they would return with haste;

Whither they went I cannot tell—

I thought I heard, some minutes past,

100

Sounds as of a castle bell.

Stretch forth thy hand (thus ended she),

And help a wretched maid to flee.



a mí, sí a mí, una doncella sin esperanza:

ahogaron mis gritos con fuerza y terror,

y me ataron a un palafrén<sup>67</sup> blanco.

El palafrén corría tan raudo como el viento, 85

y ellos cabalgaban con frenesí detrás.

Espoleaban con vehemencia, sus corceles eran blancos:

y cruzamos las sombras de la noche.

Tan segura como que el Cielo me salvará,

no tengo idea de quiénes eran esos hombres; 90

ni tampoco sé cuánto tiempo ha pasado

(pues he caído en un trance, eso creo)

desde que uno, el más alto de los cinco,

me bajó del lomo del palafrén,

una mujer agotada, apenas con vida. 95

Algunas palabras entre dientes sus compañeros pronunciaron:

él me apostó debajo de este roble;

juró que regresarían inmediatamente;

¿a dónde fueron?, no sé;

creí haber oído, hace unos minutos, 100

sonidos que parecían las campanas de un castillo.

Extiéndeme tu mano (concluyó así),

y ayuda a una desdichada doncella a huir.

---

<sup>67</sup> Palafrén: "Caballo manso en que solían montar las damas y muchas veces los reyes y príncipes para hacer sus entradas." *D.R.A.E.*

Then Christabel stretched forth her hand,  
And comforted fair Geraldine: 105  
O well, bright dame! may you command  
The service of Sir Leoline;  
And gladly our stout chivalry  
Will he send forth and friends withal  
To guide and guard you safe and free 110  
Home to your noble father's hall.

She rose: and forth with steps they passed  
That strove to be, and were not, fast.  
Her gracious stars the lady blest,  
And thus spake on sweet Christabel: 115  
All our household are at rest,  
The hall is silent as the cell;  
Sir Leoline is weak in health,  
And may not well awakened be,  
But we will move as if in stealth, 120  
And I beseech your courtesy,  
This night, to share your couch with me.

They crossed the moat, and Christabel

Entonces Christabel le extendió la mano,  
y consoló a la hermosa Geraldine: 105  
¡muy bien, radiante mujer!, puedes disponer  
de la protección<sup>68</sup> de Sir Leoline;  
y con gusto a nuestros valientes caballeros  
él enviará y también a nuestros amigos  
para protegerte y llevarte sana y salva 110  
a la noble morada de tu padre.

Se levantó: y se marcharon con pasos  
que trataban de ser, pero no eran, rápidos.  
La dama bendijo sus benévolas estrellas,  
y esto dijo la dulce Christabel: 115  
toda nuestra morada descansa,  
el vestíbulo está tan silencioso como la celda;  
Sir Leoline está débil de salud,  
y no sería bueno que se le despertara,  
pero caminaremos con cautela, 120  
y te suplico que accedas,  
esta noche, a compartir el lecho conmigo.

Atravesaron el foso, y Christabel

---

<sup>68</sup> Service: "conduct or performance that assists or benefits someone or something". Por lo tanto, en este caso dicho término se puede traducir como "favor", "ayuda" o "protección". *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged.*

Took the key that fitted well;  
A little door she opened straight, 125  
All in the middle of the gate;  
The gate that was ironed within and without,  
Where an army in battle array had marched out.  
The lady sank, belike through pain,  
And Christabel with might and main 130  
Lifted her up, a weary weight,  
Over the threshold of the gate:  
Then the lady rose again,  
And moved, as she were not in pain.  
  
So free from danger, free from fear, 135  
They crossed the court: right glad they were.  
And Christabel devoutly cried  
To the Lady by her side,  
Praise we the Virgin all divine  
Who hath rescued thee from thy distress! 140  
Alas, alas! said Geraldine,  
I cannot speak for weariness.  
So free from danger, free from fear,  
They crossed the court: right glad they were.

tomó la llave apropiada;  
 y un postigo<sup>69</sup> abrió de par en par, 125  
 en medio del portal;  
 el portal era de hierro por dentro y por fuera,  
 por donde desfilara un ejército en orden de batalla.  
 La dama se desvaneció, quizás por el dolor,  
 y Christabel con todas sus fuerzas 130  
 la levantó,<sup>70</sup> un peso muerto,  
 sobre el umbral del portal:  
 entonces la dama volvió en sí,  
 y pudo caminar como si no sintiera dolor.

Tan libres de peligros, libres de miedos, 135  
 atravesaron el patio: con singular alegría.  
 Y Christabel con fervor pidió a gritos  
 a la dama que la acompañaba,  
 ¡alabemos a la santa Virgen  
 porque te ha rescatado de tu aflicción! 140  
 ¡Ay de mí!, replicó Geraldine,  
 no puedo hablar por el cansancio.

Tan libres de peligros, libres de miedos,  
 atravesaron el patio: con singular alegría.

---

<sup>69</sup> Postigo: Puerta chica abierta en otra mayor. D.R.A.E.

<sup>70</sup> Según *The Oxford Anthology of English Literature* los seres malvados no pueden entrar a algún lugar sin la ayuda de un inocente.

Outside her kennel, the mastiff old 145  
Lay fast asleep, in moonshine cold.  
The mastiff old did not awake,  
Yet she an angry moan did make!  
And what can ail the mastiff bitch?  
Never till now she uttered yell 150  
Beneath the eye of Christabel.  
Perhaps it is the owlet's scritch:  
For what can ail the mastiff bitch?

They passed the hall, that echoes still,  
Pass as lightly as you will! 155  
The brands were flat, the brands were dying,  
Amid their own white ashes lying;  
But when the lady passed, there came  
A tongue of light, a fit of flame;  
And Christabel saw the lady's eye, 160  
And nothing else saw she thereby,  
Save the boss of the shield of Sir Leoline tall,  
Which hung in a murky old niche in the wall.  
O softly tread, said Christabel,  
My father seldom sleepeth well. 165

Sweet Christabel her feet doth bare,  
And jealous of the listening air

Afuera de su perrera, la vieja mastín 145  
dormía profundamente, bajo el frío brillo de la luna.  
¡Y la mastín no despertó,  
aunque gimió enfadada!  
¿Y qué podría aquejar a la perra?  
Nunca jamás había proferido alarido alguno 150  
en presencia de Christabel.  
Quizás es el ulular del búho:  
¿pues qué podría aquejar a la perra?

Pasaron por el vestíbulo, que aún resuena,  
¡camina tan sigilosamente como puedas! 155  
Tenues eran las teas, se extinguían las teas,  
entre sus blancas cenizas;  
pero cuando la dama pasó, se formó  
una lengua de fuego, una súbita llama;  
y Christabel miró a la dama a los ojos, 160  
y ella no vio nada más ahí,  
excepto la moldura del escudo del soberbio Sir Leoline,  
que colgaba de un viejo nicho sobre el muro.  
Camina sin hacer ruido, dijo Christabel,  
mi padre rara vez duerme bien. 165

La dulce Christabel sus pies descalza,  
y recelosas del aire vigilante

They steal their way from stair to stair,  
Now in glimmer, and now in gloom,  
And now they pass the Baron's room, 170  
As still as death, with stifled breath!  
And now have reached her chamber door;  
And now doth Geraldine press down  
The rushes of the chamber floor.

The moon shines dim in the open air, 175  
And not a moonbeam enters here.  
But they without its light can see  
The chamber carved so curiously,  
Carved with figures strange and sweet,  
All made out of the carver's brain, 180  
For a lady's chamber meet:  
The lamp with twofold silver chain  
Is fastened to an angel's feet.

The silver lamp burns dead and dim;  
But Christabel the lamp will trim. 185



pisan cada peldaño con extremo sigilo,  
ahora por luz tenue, y ahora en la penumbra,  
¡y ahora pasan por la habitación del Barón, 170  
con la quietud de la muerte, conteniendo el aliento!  
Y ahora han llegado a la puerta del aposento de  
Christabel;<sup>71</sup>  
y ahora Geraldine camina sobre  
las esteras<sup>72</sup> de aquel piso.

La luna brilla tenuemente a cielo abierto, 175  
y ni un rayo de luna penetra aquí.  
Pero sin luz pueden ver  
que la habitación está tallada con mucha maestría,  
tallada con extrañas y dulces figuras,  
sacadas todas del ingenio del tallador, 180  
adecuadas para la habitación de una doncella:  
una lámpara con doble cadenilla de plata  
está fijada a los pies de un ángel.

La lámpara de plata arde muerta y débil;  
pero Christabel recortará la mecha.<sup>73</sup> 185

---

<sup>71</sup> Traducir "...her chamber door" como "su aposento" puede resultar ambiguo porque se podría parecer que se trata del aposento del Barón. Es por esto que se especifica que es el aposento de Christabel.

<sup>72</sup> Según *The Oxford Anthology of English Literature* el uso de esteras o tapetes era una costumbre medieval.

<sup>73</sup> Sonaría extraño traducir "recortará la lámpara" ya que en realidad lo que se recorta para avivar una lámpara de aceite es la mecha.

She trimmed the lamp, and made it bright,  
And left it swinging to and fro,  
While Geraldine, in wretched plight,  
Sank down upon the floor below.

O weary lady, Geraldine, 190  
I pray you, drink this cordial wine!  
It is a wine of virtuous powers;  
My mother made it of wild flowers.

And will your mother pity me,  
Who am a maiden most forlorn? 195  
Christabel answered—Woe is me!  
She died the hour that I was born.  
I have heard the gray-haired friar tell  
How on her death-bed she did say,  
That she should hear the castle-bell 200  
Strike twelve upon my wedding-day.  
O mother dear! that thou wert here!  
I would, said Geraldine, she were!

But soon with altered voice, said she—

Recortó<sup>74</sup> la mecha, y la hizo brillar,  
y la dejó columpiándose de un lado a otro,  
en tanto Geraldine, con absoluta aflicción,  
desfallecía sobre el piso.

¡Ah!,<sup>75</sup> ¡extenuada dama, Geraldine, 190  
te ruego beber este vino cordial!  
es un vino de poderes excepcionales;  
mi madre lo elaboró con flores silvestres.

¿Y tu madre se compadecerá de mí?,  
¿de una triste doncella desamparada? 195

Christabel respondió: ¡ay de mí!  
Ella falleció en el momento en que yo nací.  
He escuchado decir al fraile de pelo cano  
que mi madre en su lecho de muerte dijo  
que ella escucharía las campanas del castillo 200  
repicar doce veces el día de mi boda.

¡Oh, madre querida, si estuvieras aquí!  
¡Ojalá que aquí estuviera!, replicó Geraldine.

Pero de pronto, con una extraña voz dijo:

---

<sup>74</sup> Es conveniente recalcar los cambios abruptos en el tiempo verbal de un verso a otro. Coleridge juega con el pasado, presente y futuro incluso en una misma estrofa.

<sup>75</sup> Considero que, en general, para traducir al español la interjección en inglés "oh!" es más acertado utilizar "¡ah!" que "¡oh!".

`Off, wandering mother! Peak and pine! 205  
I have power to bid thee flee.'  
Alas! what ails poor Geraldine?  
Why stares she with unsettled eye?  
Can she the bodiless dead espy?  
And why with hollow voice cries she, 210  
`Off, woman, off! this hour is mine—  
Though thou her guardian spirit be,  
Off, woman. off! 'tis given to me.'

Then Christabel knelt by the lady's side,  
And raised to heaven her eyes so blue— 215  
Alas! said she, this ghastly ride—  
Dear lady! it hath wildered you!  
The lady wiped her moist cold brow,  
And faintly said, ''tis over now!'

Again the wild-flower wine she drank: 220  
Her fair large eyes 'gan glitter bright,  
And from the floor whereon she sank,  
The lofty lady stood upright:  
She was most beautiful to see,  
Like a lady of a far countree. 225

'¡aléjate mujer errante!, ¡desaparece!<sup>76</sup> 205

Tengo el poder para ordenarte desaparecer'.  
¡Ay!, ¿qué le aqueja a la pobre Geraldine?  
¿Qué observa ella con tanta inquietud?  
¿Es que puede atisbar a los incorpóreos muertos?  
¿Y por qué habla con voz ahogada?: 210

'¡aléjate mujer!, ¡aléjate!, ésta es mi hora;  
aunque seas su espíritu guardián,  
¡aléjate mujer!, ¡aléjate!, se me ha concedido.'

Entonces Christabel se arrodilló a un lado de la doncella,  
y elevó al cielo sus ojos tan azules. 215

¡Ay!, exclamó, este horrible viaje,  
¡querida doncella!, ¡te ha desconcertado!

La doncella limpió su frente húmeda y fría,  
y débilmente dijo, "¡ya ha terminado!"

De nuevo el vino de flores silvestres bebió: 220

sus grandes y hermosos ojos empezaron a resplandecer,  
y del suelo donde había caído,  
la noble doncella se levantó:  
ella era lo más hermoso que se podía ver,  
cual doncella de un país lejano. 225

---

<sup>76</sup> Ver *Macbeth* I.iii.23, en donde las brujas conjuran: "dwindle, peak and pine".

And thus the lofty lady spake—

'All they who live in the upper sky,

Do love you, holy Christabel!

And you love them, and for their sake

And for the good which me befel, 230

Even I in my degree will try,

Fair maiden, to requite you well.

But now unrobe yourself; for I

Must pray, ere yet in bed I lie.'

Quoth Christabel, So let it be! 235

And as the lady bade, did she.

Her gentle limbs did she undress

And lay down in her loveliness.

But through her brain of weal and woe

So many thoughts moved to and fro, 240

That vain it were her lids to close;

So half-way from the bed she rose,

And on her elbow did recline

To look at the lady Geraldine.

Beneath the lamp the lady bowed, 245

And slowly rolled her eyes around;

Then drawing in her breath aloud,

Y así habló la noble doncella:

“¡todos los que habitan en los altos cielos,  
te aman, bendita Christabel!

Y tú los amas a ellos, y por ellos

y por el bien que yo he obtenido, 230

incluso en mi condición trataré,

bella doncella, de recompensarte bien.

Pero ahora desvístete; pues yo

debo rezar, antes de acostarme.”

Dijo Christabel, ¡que así sea!, 235

y lo que la doncella le pidió, ella hizo.

Sus delicados miembros desnudó

y se recostó en toda su belleza.

Pero por su mente de buena y mala fortuna

un sin fin de pensamientos iban y venían, 240

que impedían que sus párpados cerrase;

entonces se levantó ligeramente de la cama,

y sobre su codo se apoyó

para mirar a la doncella Geraldine.

Bajo la lámpara la doncella se inclinó, 245

y lentamente sus ojos miraron alrededor;

entonces aspirando fuertemente,

Like one that shuddered, she unbound  
The cincture from beneath her breast:  
Her silken robe, and inner vest, 250  
Dropped to her feet, and full in view,  
Behold! her bosom, and half her side—  
A sight to dream of, not to tell!  
O shield her! shield sweet Christabel!

Yet Geraldine nor speaks nor stirs; 255  
Ah! what a stricken look was hers!  
Deep from within she seems half-way  
To lift some weight with sick assay,  
And eyes the maid and seeks delay;  
Then suddenly as one defied 260  
Collects herself in scorn and pride,  
And lay down by the Maiden's side!—  
And in her arms the maid she took,

Ah wel-a-day!

And with low voice and doleful look 265  
These words did say:  
'In the touch of this bosom there worketh a spell,  
Which is lord of thy utterance, Christabel!  
Thou knowest tonight, and wilt know tomorrow  
This mark of my shame, this seal of my sorrow; 270

But vainly thou warrest,



como aquél que se estremece, ella desató  
la cinta debajo de su pecho:  
su vestido de seda, y la ropa interior, 250  
cayeron a sus pies, y a toda vista,  
¡mira!, su pecho, y la mitad de su costado.  
¡Un espectáculo para soñar, indescriptible!  
¡Oh, protégela!, ¡protege a la dulce Christabel!

Pero Geraldine no habla ni se mueve; 255  
¡ah!, ¡qué sorprendida su mirada!  
Desde lo más profundo parece casi lista  
para levantar algo con gran esfuerzo,  
y ve a la doncella y busca ganar tiempo;  
entonces súbitamente, como desafiada, 260  
se repone con arrogancia y orgullo,  
¡y se recostó junto a la Doncella!;  
y en sus brazos a la joven tomó,  
¡ah, día infortunado!

Y con voz baja y mirada triste 265  
estas palabras dijo:  
“¡al tocar este pecho se produce un hechizo,  
que es dueño de tus palabras, Christabel!  
Conocerás esta noche, y conocerás mañana  
esta marca de mi vergüenza, este sello de mi tristeza;270  
pero en vano luchas,

For this is alone in  
Thy power to declare,  
That in the dim forest  
Thou heardest a low moaning, 275  
And foundest a bright lady, surpassingly fair;  
And didst bring her home with thee in love and in charity,  
To shield her and shelter her from the damp air.'

THE CONCLUSION TO PART I

It was a lovely sight to see  
The lady Christabel, when she 280  
Was praying at the old oak tree.

Amid the jagged shadows  
Of mossy leafless boughs,  
Kneeling in the moonlight,  
To make her gentle vows; 285  
Her slender palms together prest,  
Heaving sometimes on her breast;  
Her face resigned to bliss or bale—  
Her face, oh call it fair not pale,  
And both blue eyes more bright than clear, 290  
Each about to have a tear.

With open eyes (ah, woe is me!)  
Asleep, and dreaming fearfully,

pues sólo tú  
tienes el poder de declarar,  
que en el oscuro bosque  
escuchaste un gemido quedo, 275  
y que encontraste una radiante doncella, de belleza excepcional;  
y que la trajiste a casa con amor y por caridad,  
para protegerla y guarecerla del aire húmedo."

#### CONCLUSIÓN DE LA PARTE I

Era maravilloso ver a la  
doncella Christabel, cuando 280  
rezaba junto al viejo roble.

Entre las sombras irregulares  
de deshojadas ramas musgosas,  
arrodillada a la luz de la luna,  
para ofrecer sus dulces votos; 285  
sus finas manos unidas,  
se elevaban a veces sobre su pecho;  
su rostro resignado a la dicha o al dolor.  
Su rostro, oh llámalo blanco, no pálido,  
y sus ojos azules más brillantes que transparentes, 290  
cada uno a punto de derramar una lágrima.

Con ojos bien abiertos (¡ay de mí!)  
dormida, y soñando con temor,

Fearfully dreaming, yet, I wis,  
Dreaming that alone, which is- 295  
O sorrow and shame! Can this be she,  
The lady, who knelt at the old oak tree?  
And lo! the worker of these harms,  
That holds the maiden in her arms,  
Seems to slumber still and mild, 300  
As a mother with her child.

A star hath set, a star hath risen,  
O Geraldine! since arms of thine  
Have been the lovely lady's prison.  
O Geraldine! one hour was thine- 305  
Thou'st had thy will! By tairn and rill,  
The night-birds all that hour were still.  
But now they are jubilant anew,  
From cliff and tower, tu-whoo! tu-whoo!  
Tu-whoo! tu-whoo! from wood and fell! 310

And see! the lady Christabel  
Gathers herself from out her trance;  
Her limbs relax, her countenance  
Grows sad and soft; the smooth thin lids  
Close o'er her eyes; and tears she sheds- 315  
Large tears that leave the lashes bright!  
And oft the while she seems to smile

con temor soñando, creo,  
soñando eso solamente, que es: 295  
¡oh, tristeza y vergüenza! ¿Puede ser ella,  
la misma dama, que se arrodilló junto al viejo roble?  
¡Y por Dios!, la causante de estos daños,  
quien tiene a la doncella en sus brazos,  
parece dormir tranquila y serenamente, 300  
como una madre duerme con su hija.

Una estrella se ha puesto, una estrella se ha elevado,  
¡oh, Geraldine!, desde que tus brazos  
han sido la prisión de la hermosa dama.  
¡Oh, Geraldine!, una hora fue tuya; 305  
¡hiciste tu voluntad! En el arroyo y el riachuelo,  
las aves nocturnas toda esa hora estuvieron en silencio.  
Pero ahora se regocijan de nuevo,  
desde el acantilado y la torre, ¡tu-juit!, ¡tu-ju!,  
¡tu-juit!, ¡tu-ju!, ¡desde el bosque y el monte! 310  
¡Y mira!, la dama Christabel  
se recupera del trance;  
sus miembros se relajan, su rostro  
se torna triste y suave; los finos y lisos párpados  
se cierran sobre sus ojos; y lágrimas derrama. 315  
¡Grandes lágrimas que dejan las pestañas brillantes!  
¡Y después de un tiempo parece sonreír

As infants at a sudden light!

Yea, she doth smile, and she doth weep,

Like a youthful hermitess, 320

Beauteous in a wilderness,

Who, praying always, prays in sleep.

And, if she move unquietly,

Perchance, 'tis but the blood so free

Comes back and tingles in her feet. 325

No doubt, she hath a vision sweet.

What if her guardian spirit 'twere,

What if she knew her mother near?

But this she knows, in joys and woes,

That saints will aid if men will call: 330

For the blue sky bends over all!

1797

1798

## PART II

Each matin bell, the Baron saith,

Knells us back to a world of death.

These words Sir Leoline first said,

When he rose and found his lady dead: 335

These words Sir Leoline will say

Many a morn to his dying day!

And hence the custom and law began

cual niño ante una luz repentina!

Sí, sonrío, y llora,

cual joven eremita, 320

bella en un yermo,

quien, al siempre rezar, reza al dormir.

Y, si se mueve inquieta,

tal vez, es sólo la sangre tan libre

que regresa y hormiguea en sus pies. 325

Sin duda, tuvo una visión encantadora.

¿Y si fuese su espíritu guardián?,

¿y si supiera que su madre está a su lado?

Pero ella sabe que, en las buenas y en las malas,

los santos ayudarán si los hombres los invocan: 330

¡pues el cielo azul se cierne sobre todo!

1797

1798

## PARTE II

Cada campanada matutina, dice el Barón,

nos llama a un mundo de muerte.

Estas palabras fueron las primeras que dijo Sir Leoline,

cuando se levantó y encontró a su esposa muerta: 335

¡estas palabras Sir Leoline dirá

casi cada mañana hasta el día de su muerte!

Y por eso comenzó la costumbre y la ley

That still at dawn the sacristan,  
Who duly pulls the heavy bell, 340  
Five and forty beads must tell  
Between each stroke—a warning knell,  
Which not a soul can choose but hear  
From Bratha Head to Wyndermere.

Saith Bracy the bard, So let it knell! 345  
And let the drowsy sacristan  
Still count as slowly as he can!  
There is no lack of such, I ween,  
As well fill up the space between.  
In Langdale Pike and Witch's Lair, 350  
And Dungeon-ghyll so foully rent,  
With ropes of rock and bells of air  
Three sinful sextons' ghosts are pent,  
Who all give back, one after t'other,  
The death-note to their living brother; 355  
And oft too, by the knell offended,  
Just as their one! two! three! is ended,  
The devil mocks the doleful tale  
With a merry peal from Borodale.



de que siempre al alba el sacristán,  
quien puntualmente hace repicar la pesada campana, 340  
cuarenta y cinco cuentas del rosario debe contar<sup>77</sup>  
entre cada repique: un tañido de advertencia,  
que ningún alma podrá dejar de oír  
desde Bratha Head hasta Wyndermere.

¡Que suenen!, dijo Bracy el bardo, 345  
¡y que el somnoliento sacristán  
cuenta tan lento como pueda!  
No faltarán, creo yo,  
para llenar el intervalo.

En el Pico de Langdale y en la Guarida de la Bruja, 350  
y en el cauce del arroyo de las Mazmorras tan horriblemente desgarradas,  
con cuerdas de roca y campanas de aire  
los fantasmas de tres sacristanes pecadores están encerrados,  
quienes devuelven, uno tras otro,  
la nota de la muerte a su hermano viviente; 355  
y también a menudo, ofendido por los tañidos,  
justo cuando el ¡primero!, ¡segundo!, ¡tercero! termina,  
el diablo se mofa de la triste cuenta  
con un alegre repique de campanas desde Borodale.

---

<sup>77</sup> Consideraré traducir este verso como "cuarenta y cinco plegarias debe rezar" ya que "beads" antiguamente también significaba "plegarias", y "rezar" por el significado de "to tell one's beads": "rezar el rosario".

The air is still! through mist and cloud 360  
That merry peal comes ringing loud;  
And Geraldine shakes off her dread,  
And rises lightly from the bed;  
Puts on her silken vestments white,  
And tricks her hair in lovely plight, 365  
And nothing doubting of her spell  
Awakens the lady Christabel.  
'Sleep you, sweet lady Christabel?  
I trust that you have rested well.'

And Christabel awoke and spied 370  
The same who lay down by her side—  
O rather say, the same whom she  
Raised up beneath the old oak tree!  
Nay, fairer yet! and yet more fair!  
For she belike hath drunken deep 375  
Of all the blessedness of sleep!  
And while she spake, her looks, her air  
Such gentle thankfulness declare,  
That (so it seemed) her girded vests  
Grew tight beneath her heaving breasts. 380  
'Sure I have sinned!' said Christabel,  
'Now heaven be praised if all be well!'  
And in low faltering tones, yet sweet,

¡El aire está en calma!, a través de la neblina y las nubes 360  
aquel alegre repique resuena con estruendo;  
y Geraldine se libra de su temor,  
y se levanta ligeramente de la cama;  
se viste con sus blancas ropas de seda,  
y arregla su cabello de manera encantadora, 365  
y sin ninguna duda de su hechizo  
despierta a la doncella Christabel.  
'¿Duermes, dulce doncella Christabel?  
Espero que hayas descansado bien.'

Y Christabel despertó y divisó 370  
a la misma que se acostó a su lado;  
¡ah!, mejor dicho, ¡a la misma a quien ella  
levantó de debajo del viejo roble!  
No, ¡más bella aún! ¡mucho más bella!  
¡Pues quizás ella había bebido profundamente 375  
de toda la bendición del sueño!  
Y mientras ella hablaba, su apariencia, su porte  
tal noble gratitud declara,  
que (según parecía) su ropa interior  
se ajustaba más debajo de sus palpitantes pechos. 380  
"¡Seguro que he pecado!" dijo Christabel,  
"¡pero que el cielo sea alabado si todo sale bien!"  
Y con tonos bajos y titubeantes, aunque dulces,

Did she the lofty lady greet  
With such perplexity of mind 385  
As dreams too lively leave behind.

So quickly she rose, and quickly arrayed  
Her maiden limbs, and having prayed  
That He, who on the cross did groan,  
Might wash away her sins unknown, 390  
She forthwith led fair Geraldine  
To meet her sire, Sir Leoline.

The lovely maid and the lady tall  
Are pacing both into the hall,  
And pacing on through page and groom, 395  
Enter the Baron's presence-room.

The Baron rose, and while he prest  
His gentle daughter to his breast,  
With cheerful wonder in his eyes  
The lady Geraldine espies, 400  
And gave such welcome to the same,  
As might beseem so bright a dame!

a la noble doncella saludó  
con tal perplejidad de mente 385  
como aquélla que los sueños muy vívidos dejan.

Se levantó muy rápidamente, y rápidamente arregló  
su cuerpo de doncella, y habiendo pedido  
que Él, quien en la cruz gimió,  
pudiera lavar sus desconocidos pecados, 390  
de inmediato condujo a la bella Geraldine  
a conocer a su padre, Sir Leoline.

La doncella encantadora y la elegante<sup>78</sup> dama  
caminan hacia el vestíbulo,  
y caminando entre el paje y el mozo, 395  
entran a la sala de audiencia del Barón.

El Barón se levantó, y mientras abrazaba  
a su dulce hija contra su pecho,  
con alegre asombro en sus ojos  
a la doncella Geraldine descubre, 400  
¡y a ésta dio tal bienvenida,  
como merecería mujer tan radiante!

---

<sup>78</sup> En inglés arcaico la palabra "tall" también tiene la acepción de "elegante, excelente, fino". Tall: "comely of feature: HANDSOME". *Webster's Third New International Dictionary*.

But when he heard the lady's tale,  
And when she told her father's name,  
Why waxed Sir Leoline so pale, 405  
Murmuring o'er the name again,  
Lord Roland de Vaux of Tryermaine?

Alas! they had been friends in youth;  
But whispering tongues can poison truth;  
And constancy lives in realms above; 410  
And life is thorny; and youth is vain;  
And to be wroth with one we love,  
Doth work like madness in the brain.

And thus it chanced, as I divine,  
With Roland and Sir Leoline. 415

Each spake words of high disdain  
And insult to his heart's best brother:  
They parted—ne'er to meet again!  
But never either found another

To free the hollow heart from paining— 420  
They stood aloof, the scars remaining,  
Like cliffs which had been rent asunder;  
A dreary sea now flows between;—

But neither heat, nor frost, nor thunder,  
Shall wholly do away, I ween, 425  
The marks of that which once hath been.

Pero cuando éste escuchó la historia de la doncella,  
y cuando mencionó el nombre de su padre,  
¿por qué Sir Leoline palideció tanto, 405  
murmurando y repitiendo el nombre,  
Lord Roland de Vaux de Tryermaine?

¡Ay!, habían sido amigos en su juventud;  
pero las lenguas que murmuran pueden envenenar la verdad;  
y la lealtad habita en los reinos del cielo; 410  
y la vida es espinosa; y la juventud es vana;  
y enfadarnos con alguien a quien amamos,  
es como una locura en la mente.

Y así sucedió, puedo adivinar,  
con Roland y Sir Leoline. 415

Cada uno pronunció palabras de gran desprecio  
e insultó a su hermano del alma:

¡se separaron y nunca se volvieron a ver!

Pero nunca ninguno de los dos encontró a otro  
que liberara el dolor del vacío corazón; 420

se mantuvieron distantes, las cicatrices permanecieron,  
como acantilados que se han partido en dos;

un lóbrego mar ahora corre entre ellos;

pero ni el calor, ni la escarcha, ni el trueno,

borrarán por completo, creo yo, 425

las huellas de aquello que alguna vez fue.

Sir Leoline, a moment's space,  
Stood gazing on the damsel's face:  
And the youthful Lord of Tryermaine  
Came back upon his heart again. 430

O then the Baron forgot his age,  
His noble heart swelled high with rage;  
He swore by the wounds in Jesu's side,  
He would proclaim it far and wide  
With trump and solemn heraldry, 435  
That they, who thus had wronged the dame,  
Were base as spotted infamy!

'And if they dare deny the same,  
My herald shall appoint a week,  
And let the recreant traitors seek 440  
My tourney court—that there and then  
I may dislodge their reptile souls  
From the bodies and forms of men!'

He spake: his eye in lightning rolls!  
For the lady was ruthlessly seized; and he kenned 445  
In the beautiful lady the child of his friend!



Sir Leoline, por un instante,  
se quedó mirando fijamente el rostro de la doncella:  
y el Lord de Tryermaine en su juventud<sup>79</sup>  
volvió a su corazón de nuevo. 430

¡Ah!, entonces el Barón olvidó su edad,  
su noble corazón se inflamó de rabia;  
¡juró por las heridas en el costado de Jesús,  
que proclamaría por todas partes  
con trompetas y solemnes heraldos, 435  
que aquéllos, que habían agraviado a la doncella,  
eran tan viles como la sucia infamia!

“Y si éstos se atrevieran a negarlo,  
mi heraldo fijará una fecha,  
y dejará que los cobardes traidores busquen 440  
mi corte de torneos, y justo ahí y entonces,  
¡podré sacarles sus almas viles  
de sus cuerpos y formas humanas!”

Y dijo: ¡con rayos en los ojos!  
¡Pues la doncella fue secuestrada despiadadamente; y él  
reconoció 445  
en la hermosa doncella a la hija de su amigo!

---

<sup>79</sup> Considero que recurrir al sustantivo “juventud”, en lugar de al adjetivo “joven”, da una mejor idea del contexto.

And now the tears were on his face,  
And fondly in his arms he took  
Fair Geraldine, who met the embrace,  
Prolonging it with joyous look. 450

Which when she viewed, a vision fell  
Upon the soul of Christabel,  
The vision of fear, the touch and pain!  
She shrunk and shuddered, and saw again—  
(Ah, woe is me! Was it for thee, 455  
Thou gentle maid! such sights to see?)

Again she saw that bosom old,  
Again she felt that bosom cold,  
And drew in her breath with a hissing sound:  
Whereat the Knight turned wildly round, 460  
And nothing saw, but his own sweet maid  
With eyes upraised, as one that prayed.

The touch, the sight, had passed away,  
And in its stead that vision blest,  
Which comforted her after-rest 465  
While in the lady's arms she lay,  
Had put a rapture in her breast,  
And on her lips and o'er her eyes  
Spread smiles like light!

Y ya lágrimas rodaban por las mejillas del Barón,  
y cariñosamente en sus brazos tomó  
a la bella Geraldine, quien acogió el abrazo,  
prolongándolo con expresión de júbilo. 450

Y al ver esto, una visión cayó  
sobre el alma de Christabel,  
¡la visión del miedo, del tacto y dolor!  
Ella retrocedió y se estremeció, y volvió a mirar;  
(¡ay!, ¡ay de mí! ¿Por qué te tocó 455  
-¡gentil doncella!- tales cosas ver?)

Una vez más ella vio aquel pecho marchito,  
una vez más sintió ese pecho frío,  
y aspiró con un sonido silbante:  
con lo cual el Caballero volteó con brusquedad, 460  
y nada vio, excepto a su dulce hija  
mirando hacia arriba, como aquél que ora.

La sensación, la imagen, se habían ido,  
y en su lugar esa visión bendita,  
-la cual la consoló después de descansar, 465  
mientras en los brazos de la doncella ella yacía-  
había<sup>80</sup> dejado un éxtasis en su pecho,  
¡y en sus labios y en sus ojos  
se extendían sonrisas como luz!

---

<sup>80</sup> Esta oración se presta a confusión por lo alejados que quedan el sustantivo ("visión bendita") y el verbo ("había dejado"). Para facilitar la lectura se agregan los guiones largos.

With new surprise,

'What ails then my belovèd child?' 470

The Baron said—His daughter mild  
Made answer, 'All will yet be well!'  
I ween, she had no power to tell  
Aught else: so mighty was the spell.

Yet he, who saw this Geraldine, 475

Had deemed her sure a thing divine:  
Such sorrow with such grace she blended,  
As if she feared she had offended  
Sweet Christabel, that gentle maid!

And with such lowly tones she prayed, 480

She might be sent without delay  
Home to her father's mansion.

'Nay!

Nay, by my soul!' said Leoline.

'Ho! Bracy the bard, the charge be thine!

Go thou, with music sweet and loud, 485

And take two steeds with trappings proud,  
And take the youth whom thou lovest best  
To bear thy harp, and learn thy song,

And clothe you both in solemn vest,

And over the mountains haste along, 490

Lest wandering folk, that are abroad,  
Detain you on the valley road.

Con renovada sorpresa,  
"¿Qué aqueja a mi querida hija?", 470  
preguntó el Barón. Su hija dulcemente  
contestó: "¡todo va a estar bien!"  
Supongo que ella no tenía fuerza para decir  
algo más: tan poderoso era el hechizo.

Aunque él, al ver a Geraldine, 475  
la había considerado en verdad algo divino:  
tal pena con tal gracia ella combinaba,  
que parecía que temiera haber ofendido  
a la dulce Christabel, ¡la noble doncella!  
Y con tonos muy bajos ella rogaba, 480  
que se le pudiera enviar sin demora  
a su hogar, a la morada de su padre.

"¡No!,  
no, ¡por mi alma!", exclamó Leoline.  
"¡Tú! Bracy el bardo, ¡tú te harás cargo!  
Ve tú, con música melodiosa y resonante, 485  
y toma dos corceles de dignos arreos,  
y toma al joven a quien tú más quieras  
para que porte tu arpa, y aprenda tu canción,  
y vístanse ambos con solemne indumentaria,  
y atraviesen las montañas rápidamente, 490  
no sea que algún grupo itinerante, que esté viajando,  
los detenga en el camino del valle.

'And when he has crossed the Irthing flood,  
My merry bard! he hastes, he hastes  
Up Knorren Moor, through Halegarth Wood, 495  
And reaches soon that castle good  
Which stands and threatens Scotland's wastes.

'Bard Bracy! bard Bracy! your horses are fleet,  
Ye must ride up the hall, your music so sweet,  
More loud than your horses' echoing feet! 500  
And loud and loud to Lord Roland call,  
Thy daughter is safe in Langdale hall!  
Thy beautiful daughter is safe and free—  
Sir Leoline greets thee thus through me!

He bids thee come without delay 505  
With all thy numerous array  
And take thy lovely daughter home:  
And he will meet thee on the way  
With all his numerous array

White with their panting palfreys' foam: 510  
And, by mine honour! I will say,  
That I repent me of the day  
When I spake words of fierce disdain  
To Roland de Vaux of Tryermaine!—

"Y cuando él haya cruzado las corrientes del Irthing,  
¡mi divertido<sup>81</sup> bardo!, se apresura, se apresura  
hasta el Páramo Knorren, a través del bosque Halegarth,495  
y alcanza pronto ese noble castillo  
que se levanta y amenaza los páramos de Escocia.

"¡Bardo Bracy!, ¡bardo Bracy!, ¡tus caballos son veloces,  
debes cabalgar hasta el castillo, con tu música melodiosa,  
más fuerte que el eco del trote de tus caballos!, 500  
y fuerte, muy fuerte, a Lord Roland anunciar,  
¡tu hija está a salvo en el castillo de Langdale!

Tu hermosa hija está sana y salva;

¡Sir Leoline te saluda a través de mí!

Te ruega que vengas sin demora 505

con toda tu numerosa comitiva

y te lleves a tu encantadora hija a casa:

y él te encontrará en el camino

con toda su numerosa comitiva

blanca con su espuma de palafrenes jadeantes: 510

y, ¡por mi honor!, diré,

¡que me arrepiento del día

en que pronuncié palabras de agrio desdén

a Roland de Vaux de Tryermaine!

---

<sup>81</sup> Merry: "archaic: giving pleasure or causing happiness". *Webster's Third New International Dictionary*.

-For since that evil hour hath flown, 515  
Many a summer's sun hath shone;  
Yet ne'er found I a friend again  
Like Roland de Vaux of Tryermaine.'

The lady fell, and clasped his knees,  
Her face upraised, her eyes o'erflowing; 520  
And Bracy replied, with faltering voice,  
His gracious hail on all bestowing!-  
'Thy words, thou sire of Christabel,  
Are sweeter than my harp can tell;  
Yet might I gain a boon of thee, 525  
This day my journey should not be,  
So strange a dream hath come to me,  
That I had vowed with music loud  
To clear yon wood from thing unblest,  
Warned by a vision in my rest! 530  
For in my sleep I saw that dove,  
That gentle bird, whom thou dost love,  
And callest by thy own daughter's name-  
Sir Leoline! I saw the same  
Fluttering, and uttering fearful moan, 535  
Among the green herbs in the forest alone.



Ya que desde ese funesto momento, 515  
muchos soles de estío han brillado;  
pero nunca volví a encontrar a un amigo  
como Roland de Vaux de Tryermaine.”

La doncella cayó, y abrazó sus rodillas,  
su rostro alzó, con ojos llorosos; 520  
¡y Bracy respondió, con voz titubeante,  
confiriendo un gentil saludo a todos!:  
“tus palabras, oh padre de Christabel,  
son más dulces que lo que mi arpa puede expresar;<sup>82</sup>  
aunque yo obtuviese un favor de ti, 525  
hoy mi viaje no será posible,  
un sueño tan extraño he tenido,  
¡que he jurado con música sonora  
liberar aquel bosque de cualquier cosa profana,  
advertido por una visión en mi descanso! 530  
En mi sueño vi a esa paloma,  
aquella delicada ave, a la que amas,  
y que se llama igual que tu hija;  
¡Sir Leoline!, vi a aquella  
revoloteando, y lanzando un aterrador quejido, 535  
entre las verdes hierbas del solitario bosque.

---

<sup>82</sup> Es importante recurrir a la traducción “expresar” para “tell”, porque “decir” se utiliza principalmente para manifestar con palabras habladas o escritas y su uso no es adecuado para un instrumento.

Which when I saw and when I heard,  
I wondered what might ail the bird;  
For nothing near it could I see,  
Save the grass and herbs underneath the old tree. 540

'And in my dream methought I went  
To search out what might there be found;  
And what the sweet bird's trouble meant,  
That thus lay fluttering on the ground.

I went and peered, and could descry 545

No cause for her distressful cry;

But yet for her dear lady's sake

I stooped, methought, the dove to take,

When lo! I saw a bright green snake

Coiled around its wings and neck. 550

Green as the herbs on which it couched,

Close by the dove's its head it crouched;

And with the dove it heaves and stirs,

Swelling its neck as she swelled hers!

I woke; it was the midnight hour, 555

The clock was echoing in the tower;

But though my slumber was gone by,

This dream it would not pass away—

It seems to live upon my eye!

And thence I vowed this self-same day, 560

Y cuando la vi y cuando la escuché,  
me pregunté qué podría afligir al ave;  
pues nada cerca de ella podía yo ver,  
excepto el pasto y la hierba debajo del viejo árbol. 540

"Y en mi sueño me pareció que iba  
a averiguar qué podría ahí encontrar;  
y qué significaba la molestia de la dulce ave,  
que estaba tumbada aleteando en el suelo.

Me acerqué y miré detenidamente, y no pude divisar 545  
causa alguna de su grito de angustia;  
pero por el bien de su querida dama  
me incliné, imaginaba, para tomar a la paloma,  
cuando, ¡Dios Santo! Vi a una brillante serpiente verde  
enroscada alrededor de las alas y del cuello. 550

Verde cual la hierba en que ésta yacía,  
cerca de la cabeza de la paloma la suya agazapó;  
¡y con la paloma se agitaba y forcejeaba,  
hinchando su cuello conforme ella lo esponjaba!

Desperté; era media noche, 555  
el reloj resonaba en la torre;  
pero aunque mi sopor se había ido,  
este sueño no se desvanecería,  
¡parecía habitar en mi mente!

Y por eso juré que este mismísimo día, 560

With music strong and saintly song  
To wander through the forest bare,  
Lest aught unholy loiter there.'

Thus Bracy said: the Baron, the while,  
Half-listening heard him with a smile; 565

Then turned to Lady Geraldine,  
His eyes made up of wonder and love;  
And said in courtly accents fine,  
'Sweet maid, Lord Roland's beauteous dove,  
With arms more strong than harp or song, 570

Thy sire and I will crush the snake!'  
He kissed her forehead as he spake,  
And Geraldine in maiden wise,  
Casting down her large bright eyes,  
With blushing cheek and courtesy fine 575

She turned her from Sir Leoline;  
Softly gathering up her train,  
That o'er her right arm fell again;  
And folded her arms across her chest,  
And couched her head upon her breast, 580

And looked askance at Christabel— —  
Jesu, Maria, shield her well!

A snake's small eye blinks dull and shy;

con música sonora y un canto celestial  
deambularía por el desnudo bosque,  
por si acaso algo profano merodease por ahí”.

Así dijo Bracy: el Barón, mientras tanto,  
le escuchó a medias sonriente; 565

y luego se volvió hacia la Doncella Geraldine,  
con ojos de admiración y amor;  
y dijo en un fino tono cortés,  
“¡dulce doncella, bella paloma de Lord Roland,  
con brazos más fuertes que cualquier arpa o canción, 570

tu padre y yo aplastaremos a la serpiente!”  
Él la besó en la frente mientras hablaba,  
y Geraldine, cual doncella,  
bajando sus grandes ojos brillantes,  
con mejillas ruborizadas y refinada cortesía 575  
se apartó de Sir Leoline;

con dulzura recogió la cola de su vestido,  
que sobre su brazo derecho cayó de nuevo;  
y cruzó los brazos sobre su pecho,  
y reclinó la cabeza sobre su busto, 580

y miró con recelo a Christabel;  
¡Jesús, María, protéjanla bien!

El pequeño ojo de una serpiente parpadea opaco y evasivo;

And the lady's eyes they shrunk in her head,  
Each shrunk up to a serpent's eye, 585  
And with somewhat of malice, and more of dread,  
At Christabel she looked askance!—  
One moment—and the sight was fled!  
But Christabel in dizzy trance  
Stumbling on the unsteady ground 590  
Shuddered aloud, with a hissing sound;  
And Geraldine again turned round,  
And like a thing, that sought relief,  
Full of wonder and full of grief,  
She rolled her large bright eyes divine 595  
Wildly on Sir Leoline.

The maid, alas! her thoughts are gone,  
She nothing sees—no sight but one!  
The maid, devoid of guile and sin,  
I know not how, in fearful wise, 600  
So deeply had she drunken in  
That look, those shrunken serpent eyes,  
That all her features were resigned  
To this sole image in her mind:  
And passively did imitate 605  
That look of dull and treacherous hate!

¡y los ojos de la doncella se encogieron,  
cada uno se encogió hasta convertirse en el ojo de una  
serpiente, 585

y con un tanto de malicia, y mucho de terror,  
a Christabel miró con recelo!

Un momento, ¡y la visión desapareció!,  
pero Christabel bajo vertiginoso trance  
tropezando con el suelo irregular 590

se estremeció fuertemente, con un sonido silbante;

y Geraldine de nuevo volteó,

y como un ser que buscara alivio,

llena de asombro y llena de dolor,

posó sus divinos ojos grandes y brillantes 595

con furia sobre Sir Leoline.

La doncella, ¡ay!, sus pensamientos se han ido,  
nada ve; ninguna imagen, ¡excepto una!

La doncella, desprovista de malicia y pecado,  
no sé cómo, de manera terrible, 600

tan profundamente había bebido

de esa mirada, aquellos reducidos ojos de serpiente,

que todos sus rasgos estaban abandonados

a esta única imagen en su mente:

¡y pasivamente imitó 605

esa mirada de pesado y traicionero odio!

And thus she stood, in dizzy trance,  
Still picturing that look askance  
With forced unconscious sympathy  
Full before her father's view- 610  
As far as such a look could be  
In eyes so innocent and blue!

And when the trance was o'er, the maid  
Paused awhile, and inly prayed:  
Then falling at the Baron's feet, 615  
'By my mother's soul do I entreat  
That thou this woman send away!'  
She said: and more she could not say:  
For what she knew she could not tell,  
O'er-mastered by the mighty spell. 620

Why is thy cheek so wan and wild,  
Sir Leoline? Thy only child  
Lies at thy feet, thy joy, thy pride,  
So fair, so innocent, so mild;  
The same, for whom thy lady died! 625  
O by the pangs of her dear mother  
Think thou no evil of thy child!  
For her, and thee, and for no other,  
She prayed the moment ere she died:



Y así se quedó, bajo vertiginoso trance,  
aún imaginándose esa mirada de recelo  
en forzada e inconsciente correspondencia  
ante la mirada de su padre: 610

¡hasta donde dicha mirada podía existir  
en unos ojos tan inocentes y azules!

Y cuando el trance acabó, la doncella  
se detuvo por un momento, y oró para sí:  
entonces cayendo a los pies del Barón, 615

“¡Por el alma de mi madre te ruego  
que despidas a esta mujer!”,

dijo: y no pudo decir más:

pues lo que ella sabía no lo podía decir,  
dominada por el poderoso hechizo. 620

¿Por qué tu mejilla está tan pálida y embravecida,  
Sir Leoline? Tu única hija

yace ante tus pies, tu felicidad, tu orgullo,  
tan bella, tan inocente, tan dulce;

¡la misma por quien tu mujer murió! 625

¡Oh, por los dolores de su querida madre  
no pienses en ningún mal de tu hija!

Por ella, y por ti, y por nadie más,

ella rezó en el momento antes de morir:

Prayed that the babe for whom she died, 630  
Might prove her dear lord's joy and pride!  
That prayer her deadly pangs beguiled,  
Sir Leoline!  
And wouldst thou wrong thy only child,  
Her child and thine? 635

Within the Baron's heart and brain  
If thoughts, like these, had any share,  
They only swelled his rage and pain,  
And did but work confusion there.  
His heart was cleft with pain and rage, 640  
His cheeks they quivered, his eyes were wild,  
Dishonored thus in his old age;  
Dishonored by his only child,  
And all his hospitality  
To the wronged daughter of his friend 645  
By more than woman's jealousy  
Brought thus to a disgraceful end—  
He rolled his eye with stern regard  
Upon the gentle minstrel bard,  
And said in tones abrupt, austere— 650  
`Why, Bracy! dost thou loiter here?  
I bade thee hence!' The bard obeyed;

¡pidió que la criatura por la que murió, 630  
pudiera resultar ser la felicidad y el orgullo de su amado  
señor!

¡Esa plegaria tranquilizó su agonía,

Sir Leoline!

¿Serías capaz de agraviar a tu única hija,  
a su hija y a la tuya? 635

Dentro del corazón y la mente del Barón  
si pensamientos, como estos, ocuparon algún lugar,  
tan sólo aumentaron su furia y dolor,  
y únicamente trajeron confusión.

Su corazón se hendió con dolor y furia, 640  
sus mejillas se estremecieron, sus ojos se enfurecieron,  
deshonrado así en su vejez;

deshonrado por su única hija,

y toda su hospitalidad

a la hija agraviada de su amigo 645

por más que celos femeninos

trajeron por consiguiente un vergonzoso final.

Él fijó su mirada con severidad

en el bondadoso bardo y trovador,

y dijo en tono brusco y severo: 650

¡Bracy!, ¿por qué te quedas aquí?,

¡te ordené que partieras!' El bardo obedeció;

And turning from his own sweet maid,  
The agéd knight, Sir Leoline,  
Led forth the lady Geraldine! 655  
1797-1800 1816

THE CONCLUSION TO PART II

A little child, a limber elf,  
Singing, dancing to itself,  
A fairy thing with red round cheeks,  
That always finds, and never seeks,  
Makes such a vision to the sight 660  
As fills a father's eyes with light;  
And pleasures flow in so thick and fast  
Upon his heart, that he at last  
Must needs express his love's excess  
With words of unmeant bitterness. 665  
Perhaps 'tis pretty to force together  
Thoughts so all unlike each other;  
To mutter and mock a broken charm,  
To dally with wrong that does no harm.  
Perhaps 'tis tender too and pretty 670  
At each wild word to feel within  
A sweet recoil of love and pity.  
And what, if in a world of sin  
(O sorrow and shame should this be true!)  
Such giddiness of heart and brain 675

¡y dejando atrás a su propia y dulce hija,  
el viejo caballero, Sir Leoline,  
se llevó a la dama Geraldine! 655  
1797-1800 1816

#### CONCLUSIÓN DE LA PARTE II

Un niño pequeño, un ágil elfo,  
cantando y bailando para sí,  
un ser mágico con rojas y redondas mejillas,  
que siempre encuentra, y nunca busca,  
causa tal efecto a la vista 660  
que llena de luz los ojos de un padre;  
y los placeres fluyen tan intensa y rápidamente  
en su corazón, que él al fin  
necesita expresar el exceso de su amor  
con palabras de amargura involuntaria. 665  
Quizás sea bonito conjuntar a la fuerza  
pensamientos tan diferentes entre sí;  
murmurar, pretender un hechizo roto,  
jugar con el agravio que no hace daño.  
Quizás sea también tierno y bonito 670  
en cada palabra disparatada sentir dentro  
una dulce reacción de amor y compasión.  
Y qué, si en un mundo de pecado  
(¡oh, tristeza y vergüenza si esto fuera cierto!)  
tal vértigo de corazón y mente 675

Comes seldom save from rage and pain,

So talks as it's most used to do.

1801

1816

se presenta rara vez a no ser por la furia y el dolor,  
y entonces conversa como más está acostumbrado.

1801

1816

## Conclusión

When a poem compels one to read it with passion, the reader feels he is momentarily its author, and that is how he knows the poem is beautiful.<sup>83</sup>

Como lector de este poema he llevado a cabo su lectura con tal pasión que he decidido traducirlo. Y como traductor, he tratado de plasmar esta obra como la he entendido, tomando en cuenta que es imposible llegar a la perfección del entendimiento absoluto de un texto, sobre todo si consideramos que cada lectura es distinta y que "reading is an act of interpretation, which is itself an act of translation".<sup>84</sup> "No existen dos lecturas, dos traducciones idénticas, pues cada una se hace desde un ángulo único."<sup>85</sup>

En conclusión, y como propone Vermeer, la forma que tome una traducción está sujeta a la relación de cada traductor y su circunstancia con el texto. Quizás el éxito de una traducción consista en comprender lo mejor posible los factores que rodean dicha relación:

As regards the translator himself: experts are called upon in a given situation because they are needed and because they are regarded as experts [...] The translator is such an expert. It is thus up to him to decide what role a source text plays in his translational action. The decisive factor here is the purpose, the skopos, of the communication in a given situation.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Paul Valéry, "Variations on the Eclogues" en *Theories of Translation*, p. 122.

<sup>84</sup> Willis Barnstone, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, p. 7.

<sup>85</sup> George Steiner, *Después de Babel*, p. 47.

<sup>86</sup> Hans Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action" en *The Translation Studies Reader*, p. 222.



Una traducción será exitosa —como propone Octavio Paz— mientras mejor podamos comprender y penetrar en la “malla invisible de sonidos y significados” de la “periferia” traductoril. Siempre y cuando seamos fieles a nuestra visión personal del texto y estemos conscientes de que no existe una traducción perfecta.

## BIBLIOGRAFÍA

BARNSTONE, Willis, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. Yale University Press, 1993.

BOTTING, Fred, *Gothic*. Routledge, London, 1996.

BORGES, Jorge Luis, *La biblioteca, símbolo y figura del universo*. Anthropos Editorial, Rubí (Barcelona), 2004.

BORGES, Jorge Luis, *Nueva antología personal*, vigésimo sexta edición. Siglo XXI Editores S.A. de C.V., México D.F., 2004.

CAMPBELL, Killis, *The Origins of Poe, The Mind of Poe and Other Studies*. Russell & Russell, Inc., New York, 1962.

CRUICKSHANK, Dan (ed.), *Sir Banister Fletcher's A History of Architecture*, 20th ed. Architectural, Oxford, 1996.

FISH, Stanley, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press Cambridge, Massachusetts and London, 1980.

HISTORIA LITERARIA III (1660-1798), Módulo Principal, SUA, UNAM.

LÓPEZ, Damaso (ed.), *Antologías de la Traducción, Antología de textos*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996.

NETHERCOT, Arthur, *The Road to Tryermaine. A Study of the History, Background, and Purposes of Coleridge's "Christabel"*. Russel & Russel, Inc., New York, 1962.

NORD, Christiane, *Functionalism in Bible Translation*, María Calzada Pérez (Coord.): *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology - Ideologies in Translation Studies*. St. Jerome, Manchester, 2009.

PAZ, Octavio, *La casa de la presencia. Poesía e historia (Obras completas I)*. Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Madrid, 1999.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2 VOLS.)*, R.A.E. Espasa Calpe, Madrid, 2001.

RODRÍGUEZ, Julio, *Romancero*. Akal, Madrid, 1992.

SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, ed. Harold Jenkins. The Arden Shakespeare, London, 2003.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo, *La música de la humanidad*. Tusquets editores, Barcelona, 1993.

STEINER, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, trad. Adolfo Castañón. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1998.

THE CLASSIC FAIRY TALES: Texts, Criticism (A Norton Critical Edition), Maria Tatar (ed). W.W. Norton & Company, Inc., New York, 1999.

THE NORTON ANTHOLOGY OF ENGLISH LITERATURE, Vol. II. M. H. Abrams, Stephen Greenblatt (eds.), New York, 1999.

THE OXFORD ANTHOLOGY OF ENGLISH LITERATURE, Vol. II., Frank Kermode and John Hollander (eds.). Oxford University Press, New York, 1972.

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE, ed. Sir Paul Harvey. Clarendon Press, London, 1942.

SELECTIONS FROM THE ENGLISH POETS: *From Spenser to Beattie*, London: Scott, Webster, and Geary; and Thomas Wardle, Philadelphia, 1836.

THE TRANSLATION STUDIES READER, Lawrence Venuti (ed.).  
Routledge, London, 2004.

THEORIES OF TRANSLATION: *An Anthology of Essays from Dryden  
to Derrida*, Rainer Schulte and John Biguenet (eds.). The  
University of Chicago Press, Chicago, 1992.

WAISMAN, Sergio, *Borges y la traducción: la irreverencia de  
la periferia*, trad. Marcelo Cohen. Adriana Hidalgo editora,  
2005.

WEBSTER'S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY OF THE ENGLISH  
LANGUAGE UNABRIDGED. Encyclopædia Britannica, Inc.,  
Chicago, 1971.