

**La voz seductora. Silvina Ocampo,  
Octavio Paz y Eliseo Diego traducen  
“To His Coy Mistress”, de Andrew Marvell**

*The seductive voice. Silvina Ocampo,  
Octavio Paz and Eliseo Diego translate  
Andrew Marvell’s “To His Coy Mistress”*

**Juan Francisco Rangel Yáñez**

El Colegio de México  
México

ONOMÁZEIN 55 (marzo de 2022): 133-155  
DOI: 10.7764/onomazein.55.03  
ISSN: 0718-5758



**Juan Francisco Rangel Yáñez:** Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México.  
| E-mail: jrangel@colmex.mx

Fecha de recepción: junio de 2019  
Fecha de aceptación: enero de 2020

## Resumen

En este artículo se presenta un análisis contrastivo de tres traducciones del poema "To His Coy Mistress", de Andrew Marvell (1681). En particular, se hace un acercamiento a la reconstrucción del yo-lírico y la representación de la mujer que hicieron Silvina Ocampo (1949), Octavio Paz (1954) y Eliseo Diego (1991) desde su posición de poetas-traductores latinoamericanos durante el siglo XX. A partir de las ideas que Antoine Berman y Lance Hewson proponen sobre la crítica de la traducción, se aborda tanto el perfil de cada traductor como un estudio que parte del análisis de pasajes específicos y observa sus efectos en el texto completo. De esta manera, se muestra cómo las variantes permiten lecturas distintas del poema, que en ocasiones resultan opuestas. Se trata de tres formas de llevar al español un texto escrito en un contexto ajeno tanto en lo cultural como en lo temporal.

**Palabras clave:** traducción; poesía metafísica; traductores latinoamericanos; crítica de la traducción; poeta traductor.

## Abstract

This paper presents a contrastive analysis on three translations of Andrew Marvell's poem "To His Coy Mistress" (1681). It consists of an approach to the reconstruction of the "lyrical I" and the representation of woman as done by Silvina Ocampo (1949), Octavio Paz (1954) and Eliseo Diego (1991) from their position as Latin American poets and translators during the twentieth century. Based on the ideas proposed by Antoine Berman and Lance Hewson on translation criticism, the profile of each translator is taken into account before doing a study that parts from the analysis of specific excerpts and observes their effects on the text as a whole. Finally, it is shown how each variant allows different readings of the poem, which occasionally oppose one another. These are three ways to take into Spanish a text that is foreign both culturally and temporally.

**Keywords:** translation; metaphysical poetry; Latin American translators; translation criticism; translator poet.

## 1. Introducción

La retraducción literaria es prueba de la vitalidad de una obra. Quien la lleva a cabo, por un lado, reconoce la importancia de reforzar el alcance de un texto a nuevos lectores. Por el otro, es consciente de nuevas posibilidades de decir aquello que ya se ha dicho antes. Aun si el traductor desconoce otros acercamientos anteriores al suyo, la aparición de nuevas traducciones habla de su pertinencia en nuevos contextos.

Entre los poetas metafísicos ingleses, Andrew Marvell (1621-1678) ha tenido una presencia destacada en Hispanoamérica, a pesar de que su producción literaria fue relativamente corta y se inclinó en mayor medida hacia los versos satíricos. En particular, esta fama se ha debido a “To His Coy Mistress”, uno de sus pocos poemas de temática amorosa y ampliamente celebrado en la tradición lírica inglesa. Harold Bloom, por ejemplo, cita un texto de H. C. Beeching (1901) al respecto: “... as a love-poem, ‘To His Coy Mistress’ is unique. It could never be the most popular of Marvell’s poems, but for sheer power I should be disposed to rank it higher than anything he ever wrote” (1986: 250).

Tan solo desde mediados del siglo XX se han publicado, en países hispanoamericanos, por lo menos seis traducciones al español, escritas por Silvina Ocampo (1949), Octavio Paz (1954), Eliseo Diego (1991), Horacio Castillo (1993), Nicolás Suescún (2009) y Pablo Ingberg (2017). Cabe resaltar que son todos casos de poetas-traductores, figura que ha impulsado la traducción literaria latinoamericana.

La tarea de la traducción llevada a cabo por los poetas a mediados de nuestro siglo, no constituye, sin duda alguna, una novedad en las letras americanas. Lo que sí resulta acaso novedoso es que se la signifique, por un lado, como forma de creación y, por otro, como forma de comunicación. [...] Es a partir de la tarea cultural llevada a cabo por la revista *Sur* cuando se pone de relevancia la versión de autor, y se transforma la concepción de la finalidad de la actividad de traducción, pues se privilegia la función estética antes que aquella tendiente a una pedagogía social (Willson 2004, 66). [...] los poetas declaran que la actividad de traducir implica un quehacer poético y una forma de comunicación privilegiada con el universo poético del autor extranjero sobre cuya obra trabajan (Molina, s. f.: 6-7).

Los tres siglos que separan del poema de Marvell a estos traductores influyeron de manera inevitable en su lectura, agregando un factor temporal a los retos de la traducción. Los resultados finales varían; si bien algunas de las versiones coinciden en varias elecciones léxico-gramaticales, otras distan bastante entre sí, llegando a generar lecturas disímiles y en ocasiones opuestas.

Para este trabajo se ha hecho un análisis contrastivo de las primeras tres traducciones mencionadas: las de Silvina Ocampo, Octavio Paz y Eliseo Diego, figuras importantes en la vida cultural de sus países (Argentina, México y Cuba, respectivamente) a mediados del siglo pasado.

El estudio se centra en las distintas maneras de reconstruir el yo-lírico del poema de Marvell, señalando tanto el modo de acercarse a la mujer que intenta seducir como la forma de referirse a ella mediante la descripción y apelación. Como se verá, cada traducción refleja un acercamiento distinto al poema, y entre ellos presentan tanto similitudes como diferencias. Se ha abordado el perfil de cada traductor para familiarizarse con su obra y se han comparado pasajes específicos para, finalmente, encontrar rasgos generales que caracterizan al texto completo. De esta manera, se pretenden mostrar las posibilidades de lectura que se mantienen, dificultan o agregan con respecto al original.

## 2. “To His Coy Mistress” en su contexto literario

El título de “poetas metafísicos” no corresponde a un grupo de autores estrictamente definidos. Cuando Samuel Johnson acuñó el término en 1779, lo hizo para referirse en particular a John Donne, Abraham Cowley y John Cleveland. Con el tiempo se han considerado parte de este grupo distintos autores del siglo XVII, entre ellos George Herbert, Robert Herrick, Richard Crashaw y Andrew Marvell. Estos poetas se distinguían por la prioridad al ingenio en sus versos por encima de las formas barrocas en boga en aquel momento, además de compartir ciertos aspectos estilísticos.

The metaphysical poets were men of learning, and to show their learning was their whole endeavour; but, unluckily resolving to show it in rhyme, instead of writing poetry they only wrote verses, and very often such verses stood the trial of the finger better than of the ear; for the modulation was so imperfect that they were only found to be verses by counting the syllables (Johnson, 1779).

El estilo de los metafísicos le debe el nombre a su manera de representar la experiencia humana, vinculada directamente a su relación con la eternidad, la existencia y lo divino a través del intelecto y las emociones (Van Emdem, 1986: 3). Hacían uso constante del *conceit*, que remite a la “agudeza” del conceptismo español. Este consiste, a grandes rasgos, en muestras de ingenio para abordar una idea particular desde múltiples perspectivas por medio de imágenes metafóricas. Para describir este tipo de ingenio (*wit*) en Marvell, T. S. Eliot señaló que no debe confundirse con erudición, a pesar de que requiere una mente educada, ni con “cinismo”, aunque implique un pensamiento crítico de la experiencia. “It involves, probably, a recognition, implicit in the expression of every experience, of other kinds of experience which are possible, which we find as clearly in the greatest as in poets like Marvell” (Eliot, 1921: 170).

Andrew Marvell es considerado uno de los poetas metafísicos más tardíos; nació en 1621 en Yorkshire y falleció en 1678 en Londres. Desde su juventud se vio rodeado de figuras importantes en la vida política y cultural del país. Al desatarse la guerra civil en 1642, Marvell mostró su apoyo al rey Charles I, y más adelante a Oliver Cromwell (Aitken, 2015). En 1650 fue asignado tutor de Mary Fairfax, hija de Lord Fairfax, y tres años más tarde fungió como secretario de John Milton. Escribió poesía en latín e inglés, principalmente de temas religiosos y políticos. Aunque

logró publicar parte de su obra en vida, la mayoría de sus poemas vieron la luz pública a partir de una recopilación póstuma en 1681. La poesía amorosa de Marvell es poca y, con excepción de “To His Coy Mistress”, por lo general no es considerada parte de sus mejores escritos.

Among the various groups into which lyrical poetry divides itself, the least satisfactory is that whose theme is love. Marvell’s love-poetry has, with the exception of one piece, as little passion as Cowley’s, while it is as full of conceits. “The Unfortunate Lover” is probably the worst love-poem ever written by a man of genius. “The Definition of Love” is merely a study after Donne’s “Valediction.” Cleverer and more original, and somewhat more successful, is “The Gallery” (Beeching, 1901: 258).

“To His Coy Mistress” está compuesto por 46 versos de rima pareada, escritos en tetrámetros yámbicos. En el poema, un hombre —el yo-lírico— trata de seducir a una mujer, a pesar de que esta no ha mostrado un interés recíproco. Para convencerla, le habla sobre la fugacidad de la vida y la importancia de ceder al placer antes de ser alcanzados, inevitablemente, por la muerte. A lo largo de los versos aparece una serie de metáforas, referencias bíblicas, elogios y lugares comunes de la poesía amorosa de la época que le dan al texto un carácter hiperbólico, sugiriendo una posible voz irónica, consciente del tono elevado de sus afirmaciones, que contrasta con sus intenciones meramente sexuales. Como es propio de los poetas metafísicos, el autor crea una relación paralela entre la efímera vida terrenal y la eternidad. Por un lado, la manera en que recurre a la inminencia de la muerte como motivación de su discurso enmarca al poema en el tópico del *carpe diem*; por el otro, vincula directamente las decisiones tomadas en vida con las consecuencias eternas.

El poema está dividido en tres estrofas. Los primeros veinte versos plantean un mundo idílico donde no hay presión del tiempo y se pueden permitir un cortejo milenario. En los versos 21 a 43 se muestra la realidad del poco tiempo con que cuentan, y cómo la muerte hará vana la espera y la represión del deseo. Finalmente, del 33 al 46, se hace la invitación a aceptar la propuesta y permitirse gozar del placer mientras ambos conserven su juventud.

### 3. Traductores y traducciones

Con base en el método de análisis contrastivo sugerido por Antoine Berman, se ha hecho un acercamiento general al perfil biográfico y profesional de los tres traductores considerados para este estudio. Hay tres aspectos de la traducción que se pretenden rescatar a partir de este enfoque. En primer lugar, lo que Berman denomina la “posición” del traductor, es decir, la forma subjetiva que este tiene de asumir su tarea, o “the compromise between the way in which the translator, as a subject caught by the translation drive, perceives the task of translation, and the way in which he has internalized the surrounding discourse on translation” (2009: 58). En segundo lugar, el “proyecto” detrás de cada traducción; sus intenciones y objetivos. “The project or aspiration is determined both by the translating position and the specific demands of each work to be translated” (2009: 59). Por último, y retomando el concepto de

la hermenéutica, el “horizonte” del traductor, que, en mayor o menor medida, influye en su manera de traducir. De manera general, Berman lo define como “the set of linguistic, literary, cultural and historical parameters that ‘determine’ the ways of feeling, acting and thinking of the translator” (2009: 63). Se han buscado estas tres características en Silvina Ocampo, Octavio Paz y Eliseo Diego a partir de su biografía, textos en torno a la traducción y los libros donde publicaron por primera vez el poema de Marvell en español.

### 3.1. Silvina Ocampo (1903-1993)

Las hermanas Victoria y Silvina Ocampo tuvieron un lugar importante en la vida cultural argentina del siglo XX. Gozaron de una educación privilegiada y formaron parte de los círculos literarios predominantes de la época. Además, la riqueza de su familia les permitió impulsar y promover la literatura latinoamericana por distintos medios. Victoria, por ejemplo, fundó la revista *Sur*, donde su hermana publicó algunos de sus primeros textos.

Silvina cultivó varios géneros literarios, sobre todo cuento y poesía, a la vez que hacía traducciones literarias del francés y del inglés. La de “To His Coy Mistress” apareció por primera vez en una antología de 1949 titulada *Poetas líricos ingleses*; luego fue publicada en 1976, en un número de *Sur* dedicado a los problemas de la traducción, y posteriormente fue incluida en una compilación de textos propios, *Páginas de Silvina Ocampo seleccionadas por la autora* (1984).

El volumen de *Poetas líricos ingleses* contiene traducciones de Ricardo Baeza, Silvina Ocampo, J. R. Wilcock, R. B. Hopenhaym, Jorge Luis Borges, Alcalá Galiano, Díez-Canedo y Salvador de Madariaga. Los textos abarcan diversos géneros de la tradición inglesa, desde Chaucer hasta Oscar Wilde. Además de su traducción de Marvell, y una de “Eloise to Abelard”, de Alexander Pope, Silvina Ocampo escribió el prólogo del libro, en el que hace un erudito recorrido histórico mencionando el legado de los autores incluidos. En estos párrafos muestra que la recopilación de poemas está basada en el canon inglés, y las traducciones son una forma de homenaje a los poetas considerados trascendentes. Ocampo no pretende defender una calidad superior de las traducciones en el libro, ni menospreciar las anteriores; por el contrario, celebra que haya diversos acercamientos a los poemas y da la bienvenida a versiones posteriores. Para ella, la traducción es una manera de reavivar a los antiguos héroes de manera periódica para mantener su grandeza. “¡En cuántas épocas sucesivas surgirá de nuevo el ídolo derrumbado y caerá el que habrán arrancado del opaco letargo! No se sabe. Importa que las voces se hagan oír” (1949: xliv). Termina el prólogo dando a entender que en la traducción hay un constante ciclo histórico de memoria y olvido, por lo que siempre será necesario hacer nuevas aproximaciones del poema a otra lengua. “Nunca se harán bastantes traducciones (traducciones llevadas a cabo por poetas), ni se tratará bastante de hacer pasar de un idioma a otro la voz inmortal e inspiradora de los poetas” (1949: xliv).

En su recuento de escritores ingleses, al llegar a Marvell, Ocampo no oculta su apreciación por el escritor. “Deploraremos siempre que Andrew Marvell, el amigo de Milton a quien debemos

los poemas más exquisitos de esa época, no haya dejado una obra más extensa. Sus poemas son como flores de cuyo perfume nunca podremos saciarnos” (1949: xvii). Como se verá más adelante, su traducción del poema refleja una intención de mantenerse fiel al original, ya que se toma pocas libertades con elecciones léxicas y la sintaxis de los versos.

### 3.2. Octavio Paz (1914-1998)

La figura de Octavio Paz es imprescindible para definir el polisistema de literatura mexicana en el siglo XX. Su obra cumplió una labor de fortalecimiento y difusión de la cultura nacional, abarcando una amplia variedad de géneros literarios. Se adentró también en el campo de la traducción literaria, que se vio siempre influenciada por su identidad asumida de poeta. Al igual que Silvina Ocampo, Paz favorecía las traducciones hechas por este tipo de escritores:

En teoría, sólo los poetas deberían traducir poesía; en la realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca. El buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta —como Arthur Waley—; o un poeta que, además, es un buen traductor (Paz, 1971: 6).

La traducción de Paz está incluida en su libro de poesía *Semillas para un himno* (1954), donde, después de una serie de textos propios, incluye sus versiones de trabajos de Marvell y Nerval. Las traducciones del nobel mexicano por lo general hacen uso de su licencia poética para agregar, elidir y modificar versos a su preferencia, ya que consideraba que traducir poesía es otra forma de crearla. Antes del poema, Paz hace una breve introducción, donde incluso define su acercamiento a Marvell como una “versión poética” y no como una traducción.

Deseoso de ajustarme a un ideal de fidelidad poética, no me pareció ilegítimo tomarme ciertas libertades, en algunos casos. No se trata, pues, de traducciones literales; tampoco de paráfrasis – sino de versiones libres: quise obtener, hasta donde fuese posible, con medios distintos resultados poéticos equivalentes (Paz, 1954: 46).

Cabe resaltar que lo que Paz llama “fidelidad poética” no yace en la forma, como para otros traductores, sino en el contenido. Los “resultados poéticos equivalentes” que busca, entonces, consisten en el efecto producido en el lector. Esta información debe tomarse en cuenta al leer su versión de Marvell, pues de los tres traductores aquí abordados, Paz es quien se permite más libertades.

### 3.3. Eliseo Diego (1920-1994)

La producción literaria en Cuba a lo largo del siglo XX tuvo una proliferación que no tardó en reconocerse por toda Latinoamérica. Entre los autores más reconocidos se encuentra Eliseo Diego, ganador del premio Juan Rulfo en 1993, quien escribió principalmente poesía e incur-

sionó también en la traducción. Sus ideas son parecidas a las de Octavio Paz en tanto que considera la labor traductora como una forma de creación a la misma altura que cualquier otra. Por lo tanto, una traducción ideal para él consiste en generar un impacto similar que el original. La diferencia con el poeta mexicano es que para lograr tal efecto no pretende encontrar soluciones tan diferentes, sino “equivalentes precisos”:

Si convenimos en que los elementos todos de un poema —para limitarnos a un género manuable por sus dimensiones— convergen a provocar un impacto afectivo que a través de una determinada trama idiomática grabe su huella en la memoria, será permisible imaginar la selección en otro idioma de elementos equivalentes que lleven a otra memoria, a través de otra trama idiomática, una impresión, un sabor similar. [...] Ahora bien, la selección de los equivalentes precisos —y, por tanto, lícitos— capaces de reproducir el efecto original constituye un trabajo de creación a la altura del primigenio. No es razonable desmerecerlo alegando una servidumbre con respecto al texto original: lo que existe es la eterna necesidad de un límite voluntariamente aceptado. Para reflexionar sobre la traducción, es preciso partir del reconocimiento previo de que se trata de un acto creador de la misma naturaleza que cualquiera de los aceptados tradicionalmente (Diego, 1978: 2).

En *Conversación con los difuntos* (1991), Eliseo Diego traduce una selección propia de poesía de autores ingleses y estadounidenses a quienes guarda un apego personal —de ahí el título del libro—. “Si la amistad, más que presencia es compañía, también lo serán aquellos otros con quienes jamás pudimos conversar porque nos separan abismos de tiempo inexorables. En estas páginas he reunido las voces de algunos de semejantes amigos” (1991: 9). Entre la compilación se encuentra el poema de Marvell, cuya traducción refleja su postura, ya que sus diferencias más notorias con respecto al original no consisten en grandes alteraciones, sino en elecciones léxicas precisas que, sin cambiar mucho el contenido de cada verso, permiten diferentes lecturas.

En el prólogo del libro, además de su reflexión en torno a los autores elegidos, Diego manifiesta de nuevo su manera de entender la traducción. “Toda traducción es imposible, ya lo sabemos. [...] Una buena traducción, me parece, no puede aspirar a más que evocar una sensación similar a la del original en la nueva materia idiomática donde ha encarnado” (1991: 9). A pesar de que parece acercarse una vez más a lo que Paz llama “resultados poéticos equivalentes”, su traducción sigue procesos por completo distintos. Sin embargo, un punto común verdadero entre ellos es que Diego reconoce haber leído antes la traducción de Paz, la cual procura ignorar del todo para que la suya sea auténtica. “Octavio Paz hizo una magnífica traducción del poema que he procurado olvidar mientras trabajaba en la mía. Aún así quizás queden ecos suyos en el texto que presento, cosa que no me atrevo a comprobar ahora” (1991: 13).

Cabe mencionar que tanto la traducción de Silvina Ocampo como la de Octavio Paz pasaron por cambios conforme se fueron reeditando. El texto de la escritora argentina sufrió pocas variaciones, sobre todo de puntuación. Sin embargo, hay diferencias considerables entre la traducción del nobel mexicano publicada en 1954 y la que aparece en la compilación de su obra poética en 2004. Para este trabajo se han utilizado las primeras ediciones de los poemas,

ya que el momento de su aparición corresponde tanto a su horizonte de traductores como al proyecto que los llevó a escribir el texto en primer lugar.

#### 4. Análisis microtextual

De acuerdo con Lance Hewson, cuando una traducción es consistente, es posible tomar fragmentos del texto para reconstruir, a partir de ellos, el proyecto y las estrategias que le subyacen (2011: 18). Aquí se han elegido el título y cinco pasajes de cada traducción que reflejan la posición del yo-lírico frente a la mujer pretendida, así como la descripción que hace de ella y la relación entre ambos sujetos. Se ha dispuesto en tablas cada fragmento tanto en su versión original como en las tres traducciones para facilitar el contraste.

En primer lugar, el título presenta cierta dificultad, ya que tanto *coy* como *mistress* han sufrido cambios considerables de significado con el paso del tiempo. El diccionario de Cambridge en línea muestra dos acepciones de *coy*: “Intentionally keeping something secret” y “(especially of women) being or pretending to be shy, or like a child”. Sin embargo, el diccionario del inglés de Samuel Johnson (1755), más cercano al léxico de Marvell, lo define como: “1. Modest, decent.” y “2. reserved. Not accessible”; además, en la entrada de *coyness*, agrega: “unwillingness to become familiar”. El yo-lírico, entonces, describe a la mujer como alguien que marca cierta distancia con el hombre, relacionada con la idea de “decencia” que la moral predominante exigía a las mujeres.

En cuanto al caso de *mistress*, aunque el sentido actual, y de uso principalmente norteamericano, es “a woman who is having a sexual relationship with a married man”, el diccionario de Cambridge reconoce en su primera entrada un uso arcaico: “a woman who has control over or responsibility for someone or something”, similar a la de Johnson: “a woman who governs, correlative to subject or to servant”. El uso de *mistress*, entonces, implica sumisión del hombre, de manera similar al uso arcaico de “señora” o “dueña” en español para referirse a una mujer pretendida. Las elecciones de los traductores abordan esta primera dificultad de diferentes maneras que perfilan ya la tendencia en su traducción.

#### Título

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>To His Coy Mistress</i>	A la púdica amada	A su tímida amante	A su esquivada amante

Tanto Paz como Diego resuelven *mistress* como “amante” siendo que, por un lado, el poema existe porque la mujer en cuestión no es amante del yo-lírico, sino que este intenta convencerla de serlo. Por otro lado, la palabra podría remitir al sentido de adulterio que no está en el original. “Amada”, como escribe Ocampo, es más descriptiva del tipo de relación aunque pierde el modo

de sumisión a la mujer. Para *coy*, cada uno toma decisiones distintas. Mientras que “púdica” logra mostrar la razón de la distancia impuesta por la mujer —los valores morales que le impiden aceptar de inmediato la propuesta sexual—, “tímida” se queda en un primer nivel, en el que parece haber solo desconfianza. “Esquiva” remonta al lenguaje poético del español del Siglo de Oro; sin embargo, remite a un rechazo con desdén, por lo que pierde ciertos matices.

Los primeros dos versos de nuevo hacen referencia a la descripción de la mujer como *coy*, dando a entender que, ante los avances del poeta, su indiferencia se debe a la misma cualidad de ser una mujer “recatada”. Entre el título y la repetición del concepto en el segundo verso, puede vislumbrarse la idea de la mujer que hay en las traducciones.

#### vv. 1-2

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>Had we but world enough and time, / this coyness, lady, were no crime.</i>	Si universo y tiempo nos sobrara, / No sería crimen <b>tu pudor</b> , señora.	Más tiempo el tiempo, más el mundo, ¡y nuestros!, / no fuera crimen <b>tu esquivez</b> , señora.	Si mundo y tiempo nos sobrarian, nunca / fuera <b>tu altiva timidez</b> un crimen.

Silvina Ocampo mantiene su elección léxica: púdica/pudor, con lo cual insiste en el aspecto moral detrás de la actitud de la pretendida. Octavio Paz, en cambio, agrega una cualidad, “timidez” y “esquivez” sugieren que, más allá de pena, hay una reacción de rechazo inicial que el enamorado quiere cambiar. Eliseo Diego opta por “altiva timidez”, que, aunado a “esquiva” en su título, da a entender que, si bien hay un desdén al hombre, no es por pudor ni indiferencia, sino por una especie de soberbia con la que se niega a escuchar sus elogios.

En la primera estrofa, cuando se describe la situación idílica en la que el tiempo no es presión alguna, Marvell utiliza *should* y *would* para indicar el carácter hipotético de la situación. Ocampo utiliza el pospretérito, como es común en el habla cotidiana, en tanto que Diego elige el presente de subjuntivo, lo cual da al poema cierto tono arcaizante. Paz se vale de recursos diferentes en su versión, aunque es de destacar un cambio radical en el sentido de uno de estos versos: mientras Marvell le ofrece a la mujer la posibilidad de rechazar su propuesta durante siglos, el poeta mexicano da a entender que, a lo largo del mismo tiempo, la mujer cederá al deseo del yo-lírico.

#### vv. 7-10

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>...I would Love you ten years before the Flood; / And you should, if you please, refuse / Till the conversion of the Jews.</i>	[...] Te hubiera amado / Diez años antes del diluvio, y tú / <b>Podrías rechazarme</b> , si quisieras, / Hasta la conversión de los judíos.	Desde el Diluvio en cerco, <b>cederías</b> / hasta la Conversión de los Judíos: (vv. 8-9)	[...] te amaría / diez años antes del diluvio mismo / y tú, <b>si te placiera, me rehusaras</b> / hasta la conversión de los judíos.

Si bien podría argumentarse que hay ambigüedad en el aspecto del verbo “ceder”, y que el sentido es más bien “no cederías sino hasta la conversión de los judíos”, el hecho de que la frase esté enmarcada temporalmente por la construcción “desde... hasta” refuerza la lectura opuesta al texto de Marvell.

Otro rasgo interesante en la traducción de Paz son sus adiciones, que, aunque podrían parecer innecesarias o inestables, más bien reflejan un acercamiento particular al poema en general. Por ejemplo, después de explayarse en los siglos que el pretendiente podría pasar elogiando cada parte del cuerpo de la amada, los versos 17-18 resumen el recorrido con final en el corazón. En cambio, Paz introduce más de un verso nuevo.

#### vv. 17-18

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>An age at least to every part, / And the last age should show your heart.</i>	Dedicaría un siglo a cada parte, / Para llegar, por fin, al corazón.	<b>Por revelar el pie, la ceja, el rizo,</b> / un haz de siglos y una edad entera / para tu corazón, <b>sol de tu cuerpo.</b> (vv.16-18)	un siglo al menos para cada parte, / tu corazón el último me diera.

Esta adición parece ser una forma de acercar el poema no solo al español, sino a la tradición lírica hispánica. La enumeración a las partes del cuerpo es un recurso frecuente en la poesía petrarquista, y común en el Siglo de Oro español. Asimismo, las metáforas astronómicas, como “sol de tu cuerpo”, remiten a la misma época. En vez de un lenguaje arcaizante, Paz utiliza alusiones y referencias para hacer una adaptación temporal del poema.

La segunda estrofa describe cómo con la llegada de la muerte se perderá toda belleza y oportunidad de ceder al placer. Además, los valores resguardados como la virginidad y el honor habrán sido cuidados en vano. Las tres traducciones varían considerablemente en estos versos.

#### vv. 27-30

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>...then worms shall try / That long-preserved virginity, / And your quaint honour turn to dust, / And into ashes all my lust;</i>	...y los gusanos / Probarán tu ritual virginidad; / Tu arcaico honor se habrá tornado en polvo, / Se volverá en cenizas mi codicia.	[...] y a tu larga, / terca virginidad tan defendida/ asaltarán ya solo los gusanos: / polvo serás, cenizas mi deseo. (vv. 26-29)	Los gusanos / con tu virginidad disfrutarían / tan bien guardada, y tu pudor curioso / junto a mi amor cenizas se tornara.

Marvell describe la virginidad de la amada como algo resguardado desde tiempo atrás, aunque en vano, ya que los gusanos terminarán por descomponer su cuerpo. Silvina Ocampo habla de una "ritual virginidad", que enfatiza, de nuevo, la idea de la moral religiosa detrás de la actitud de la mujer. Octavio Paz se refiere a una virginidad "larga", "terca" y "tan defendida", que, aunado al carácter esquivo con el que describió anteriormente a la mujer, pareciera mostrar un yo-lírico más frustrado que seductor ante el rechazo. Además, el verbo "asaltar" para describir a los gusanos comiendo el cadáver contrasta con el *try*, más tenue, del original. Para Eliseo Diego, en cambio, los gusanos no solo prueban, ni asaltan el cuerpo, sino que lo disfrutan por contener una virginidad "tan bien guardada". La idea corresponde con ideales de la poesía amorosa antigua, donde la pureza y la virginidad son virtudes celebradas y deseadas en la mujer.

El honor es descrito como *quaint*, que actualmente el diccionario de Cambridge define en su primera acepción como: "attractive because of being unusual and especially old-fashioned". Robert H. Ray señala en *An Andrew Marvell Companion* que, además, puede haber un doble sentido sexual en la expresión. "'Quaint' suggests both fastidious and old-fashioned, if not odd, but there also seems to be a play on the Middle English *queinte*, specifically meaning the female genitals. In addition, 'honor' in the Renaissance meant not only chastity or purity but also was used in some contexts to mean the vagina" (1998: 157).

Conservar —o conocer— este juego de palabras en español presenta una dificultad que ninguno de los tres traductores ha procurado. Ocampo describe al honor como algo "arcaico", aludiendo al significado de *quaint* en la época de Marvell. En cambio, Diego lo llama "curioso", que parece responder más bien al uso actual del vocablo, pero que le da cierta cualidad positiva que se suma a su elogio de la virginidad. En este caso, Paz simplemente omite el verso.

El yo-lírico del poema no oculta el hecho de que su propuesta es sexual y no una promesa de amor eterno, por lo que lamenta que, además del cuerpo de su pretendida, con la muerte desaparecerá su propia lujuria. Hay un juego implícito entre "dust to dust" y "lust to dust". Silvina Ocampo opta por un significado secundario al traducir "codicia", aunque estrictamente corresponde a un pecado diferente. Octavio Paz es algo más explícito, y con el verso "polvo serás, cenizas mi deseo" (v. 29) hace un guiño de nuevo al Siglo de Oro español a través del verso de Quevedo "polvo serán, mas polvo enamorado". Una vez más, Eliseo Diego acerca el poema a una versión más amorosa; para él, su amor mismo es el que deviene en cenizas con la muerte, en vez del deseo o la lujuria.

Los versos 41-44 de Marvell describen finalmente la propuesta del acto sexual utilizando dos oposiciones: *strength/sweetness* y *pleasures / rough strife*. Como puede verse, la traducción de Silvina Ocampo es la única que omite la segunda.

## vv. 41-44

ANDREW MARVELL (1681)	SILVINA OCAMPO (1949)	OCTAVIO PAZ (1954)	ELISEO DIEGO (1991)
<i>Let us roll all our strength and all / Our sweetness up into one ball, / And tear our pleasures with rough strife / Through the iron gates of life:</i>	Envolvamos las <b>fuerzas</b> que tenemos, / Nuestra <b>dulzura</b> , en un cerrado círculo; / Entremos sin temor con nuestras <b>dichas</b> / Por el portal del hierro de la vida;	Acumulemos toda nuestra <b>fuerza</b> , / toda nuestra <b>dulzura</b> , en una esfera, / y las puertas de hierro de la vida, / en la <b>brutal porfía</b> desgarrados, / abran <b>nuestros placeres</b> [...] (vv. 40-44)	Nuestras <b>fuerzas</b> enrédense y en ellas / nuestra <b>dulzura</b> en una esfera sola / para rasgar nuestro <b>placer voraces</b> / a través de las rejas de la vida.

## 5. Efectos de voz e interpretativos

Hewson señala que, una vez examinadas las traducciones de pasajes específicos, es posible precisar rasgos comunes en cada texto y las diferencias generales que hay entre uno y otro. Estos aspectos, en conjunto, afectan en mayor o menor medida la lectura de la obra, generando distintos efectos de voz y de interpretación.

Rather than using the wide-ranging term “style”, I prefer to speak of the general category of “voice”: which covers both the voices of the author’s and the translator’s narrators, and the voices of the different protagonists such as conveyed through direct discourse. The second type of effect corresponds to the way in which translational choices are seen to affect potential interpretations of the particular passage—these are “interpretational” effects (Hewson, 2011: 85).

Como puede verse, la traducción de Silvina Ocampo procura una mayor fidelidad al original. Las oraciones contenidas en cada verso se corresponden casi exactamente con el texto en inglés, salvo en casos en los que las divide para lograr el endecasílabo. Al ser esta su prioridad, no parece haber una intención de mantener un aspecto formal de ritmo o rima, salvo el conteo silábico. Además, no busca un registro elevado, o un vocabulario arcaico o elegante, como podría suceder al tratarse de poesía antigua. Por el contrario, mantiene un lenguaje sencillo y sin construcciones gramaticales complejas.

Como se ha mencionado, el poema no pretende ocultar el tono sexual de los versos. Sin embargo, en Ocampo se lee cierta atenuación de este aspecto. Quizá también en su búsqueda de mantenerse fiel al original, hay algunos puntos en los que, además del registro sencillo, hay una simplificación y racionalización de algunos versos. Un ejemplo es la metáfora *marble vault*, que Ocampo deshace y traduce como “tumba” (v. 26). Además, omite rasgos que en el original cumplen una función enfática, como *but* al inicio del verso 16, *at least* en el 17, o los verbos *gaze* y *praise*, unidos como “celebrar” en el verso 14. También en el verso 40, la expresión *his slow-chapt power* pierde la adjetivación al aparecer solo como “su dominio”.

Estas características de la traducción (el registro, la atenuación, las omisiones y simplificaciones) generan lo que Hewson denomina “efecto de reducción de voz”. Lo describe como “the

more general impression that there is less articulateness, and/or less impact of the stylistic features that have been chosen" (2011: 86). En cuanto a los efectos que estos pasajes generan en la interpretación del poema debe decirse que Ocampo, en su esfuerzo por mantener la cercanía con el original, hace omisiones o simplificaciones antes que agregar conceptos. La lectura, por lo tanto, disminuye sus posibilidades y se da un efecto de reducción interpretativa. "This refers to instances when the interpretational paths that are there for the reader of the original to follow are less numerous or less rich in the translation" (2011: 86).

La traducción de Octavio Paz es el caso opuesto al de Silvina Ocampo. Como ya se ha visto, se permite una gran cantidad de libertades y no tiene el objetivo de seguir el contenido léxico de cada verso en el original. En cambio, llega a agregar versos completos, como el 16, o expresiones que no aparecen en el texto de Marvell, como "un haz de siglos" (v. 17) o "sol de tu cuerpo" (v. 18). También recurre a cambios radicales, como los versos completos: "Por ti, señora, pródigo no fuera / dilapidando siglos, eras, astros" (vv. 19-20), que pone en el lugar de "For lady, you deserve this state, / nor would I love at lower rate", o el cambio de *marble vault* por "deshecho oído", además de los mencionados anteriormente.

De la misma manera, en contraste con la traducción de Ocampo, Paz procura la elevación del registro y el uso de estructuras gramaticales más complejas, así como las elecciones léxicas arcaizantes. Esta versión del poema no solo busca llevar a Marvell al español, sino acercarlo a la tradición y estilo de la poesía barroca hispánica. Además, como se mencionó, la adición de tópicos como el retrato petrarquista en el verso 16, o las referencias al sol y los astros en los versos 18, 20 y 33, así como el guiño a Quevedo en el verso 29, pueden leerse como alusiones a la literatura del Siglo de Oro español. El endecasílabo de Paz tampoco tiene rima fija. Sin embargo, esta se compensa con un ritmo interno que inserta paulatinamente rimas asonantes y aliteraciones.

Estos rasgos llevan a que la traducción tenga un efecto de acreción en la voz, ya que son evidentes los cambios y adiciones al original. "Accretion is the 'process of growth by external addition' which, in the world of translation, corresponds to the idea that the translator has opted for choices that bring 'more' to the various voices" (Hewson, 2011: 85). Asimismo, las posibles lecturas del poema aumentan en esta traducción, por lo que se puede hablar de un efecto de expansión interpretativa. "When a set of potential interpretations is enriched by translational choice, the effect is one of 'expansion'. The primary source of expansion can be found in various instances of explicitation and addition" (Hewson, 2011: 86).

La traducción de Eliseo Diego es más parecida a la de Silvina Ocampo en tanto que hay una mayor intención de cercanía al original. Si bien el contenido de cada verso también busca corresponderse con el texto de Marvell, esta traducción se permite hacer un juego de matices y es menos literal que la de Ocampo. De manera similar a la de Octavio Paz, el endecasílabo de Diego compensa la ausencia de rimas con aliteraciones ocasionales.

Los tiempos verbales en la traducción de Eliseo Diego son cambiantes e influyen en la lectura del poema. La primera parte, que describe el mundo idílico sin apremio del tiempo, está construida a partir de una oración condicional desde el inicio del primer verso. En inglés, los verbos que le siguen se conjugan con *would* y *should* para señalar lo hipotético de la acción. En español, las versiones de Paz y la de Ocampo utilizan el pospretérito, como es común en un registro cotidiano para denotar la irrealidad (“sería”, “pensaría”, “buscarías”). Sin embargo, Eliseo Diego lo combina con el pretérito subjuntivo, de manera que mientras utiliza “fuera”, “pensáramos”, “buscaras” y “alzara”, también aparece “amaría” y “placiera”. Ya que el significado no se ve afectado por este cambio de temporalidad gramatical, podría tratarse de un recurso estilístico que busca un registro elevado o arcaizante.

La segunda parte del poema, donde Marvell describe lo que habrá de pasar con el cuerpo y los placeres después de la muerte, utiliza el verbo auxiliar *shall* para denotar el futuro inevitable, que tanto Paz como Ocampo tradujeron en futuro indicativo, con lo que se destaca su inminencia. En cambio, Eliseo Diego continúa intercalando los mismos tiempos, poniendo la estrofa al nivel hipotético de la primera parte, lo cual resulta en una atenuación.

Como se mencionó en los versos contrastados, la traducción de Eliseo Diego se inclina más hacia una propuesta amorosa que una sexual. Los rasgos arcaizantes de los verbos, y el uso de figuras retóricas como el hipérbaton, podrían también sugerir un acercamiento a la tradición de poesía hispánica. A diferencia de Paz, la traducción de Eliseo Diego es más reminiscente de la poesía de amor cortés.

Los pequeños cambios en esta traducción tienen consecuencias en la lectura general del poema. Las alteraciones de Eliseo Diego no restan al estilo de Marvell, sino que podrían estarle agregando nuevos rasgos, por lo que se trata de un efecto de acreción de voz. En cuanto al efecto interpretativo, no agrega nuevas lecturas como en el caso de Paz, ni las disminuye, como Ocampo, por lo que se ha considerado un efecto que Hewson llama de “transformación”, utilizado para referirse a “instances of modification that lead to there being no clear link between the potential readings of the source and target passages” (2011: 87).

## 6. Las voces reconstruidas

Tras el análisis de versos específicos y sus efectos en la lectura general del poema, puede verse que las traducciones resultan en reconstrucciones distintas de la voz poética de Marvell. Cada uno de los traductores presenta a un hombre distinto intentando seducir a una mujer diferente, a pesar de —o debido a— que no hay una caracterización explícita de ambos en el original.

De esta manera, Silvina Ocampo ofrece un poema “púdico”, como su título mismo, donde el hombre enamorado disimula sus intenciones sexuales hacia la mujer. Por su parte, ella se presenta también recatada, casi religiosa en el resguardo de su pureza y buen comportamiento.

La misma traducción es austera, respetuosa del original y cuidando siempre no alterar demasiado las palabras de Marvell. Habla de un intento de seducción impedido únicamente por los principios morales, a los que el yo-lírico pide que la amada renuncie.

El poema de Octavio Paz muestra también a un yo-lírico enamorado, aunque ya molesto ante la negativa que recibe de la mujer pretendida. Ella, además de las mismas limitaciones morales, es descrita como tímida, a lo que el hombre tiene una respuesta que llega a lo colérico. Cabe recordar que tacha su resguardo virginal de terco, le augura el asalto de los gusanos a su cuerpo y le advierte que, en el mundo idílico, ella cedería a los deseos de él durante siglos. La traducción es igual de irruptora; borra, agrega y reformula versos hasta lograr el efecto deseado. Esta versión retrata a un poeta que, tras constantes rechazos, recurre al *carpe diem* como último argumento para convencer a la amada de aceptar su propuesta.

Por último, en la traducción de Eliseo Diego, la propuesta del yo-lírico no es sexual, sino amorosa, e insiste en ganarse el cariño de la mujer a pesar de que su rechazo no solo venga de principios morales, sino de una "altiva timidez" que la vuelve esquiva. Sin embargo, él se muestra gustoso de persistir y esperar lo necesario para que la amada finalmente le corresponda su afecto. A la vez, su forma de traducir es discreta, manteniéndose cercana al original, pero dándole matices personales a través de cambios mínimos en apariencia, con el cuidado de un discurso persuasivo. El texto de Eliseo Diego se asemeja al canto del trovador en constante espera de la atención de su amada, a quien le hace promesas nobles, aunque sus intenciones no lo sean.

## 7. Comentarios finales

A pesar de que estas traducciones de "To His Coy Mistress" ofrecen tres lecturas distintas, no se trata de propuestas categóricamente superiores o inferiores entre sí. En mayor o menor medida, cada una agrega, omite y modifica ciertos rasgos del poema de Marvell. Las diferencias radican, sobre todo, en la interpretación de los traductores. Como escritores latinoamericanos del siglo XX, su acercamiento, valoración y conocimiento de la poesía inglesa del siglo XVII es una cuestión subjetiva que se refleja en su trabajo.

La propuesta de Antoine Berman de tomar en cuenta el horizonte, proyecto y posición del traductor es una herramienta útil para comprender mejor la diferencia entre estos textos. Más allá de una traducción "buena" o "mala", cada una responde a perfiles distintos que, de cierta manera, se reflejan en el producto final. Así, la erudición y las alteraciones en el texto de Paz hablan de un escritor culto cuya palabra tiene un gran peso en el medio cultural de su país. Por otro lado, la sobriedad en las palabras de Silvina Ocampo responde tanto a su estilo personal como a la etapa de su escritura, que en 1949 no había tenido el reconocimiento que ganó más adelante. En cambio, Eliseo Diego publicó su traducción hacia sus últimos años de vida, y su experiencia le permite crear un texto en apariencia apegado al original, donde su lectura subjetiva se vislumbra en rasgos sutiles.

El análisis contrastivo de pasajes específicos y su impacto en la lectura general del poema, sugeridos por Lance Hewson, permiten un acercamiento mejor sustentado a la comparación de traducciones. Es decir, la elección de pasajes específicos sirve como evidencia para argumentar las propuestas sobre los efectos que tiene cada traducción en la experiencia lectora.

La constante retraducción del mismo poema de Marvell es prueba de que ninguna versión es absoluta, y quizá, más bien, las distintas lecturas que ofrecen en conjunto son el mejor acercamiento al original. Cabe recordar las palabras de Silvina Ocampo en su prólogo a *Poetas líricos ingleses*, donde habla de la riqueza y necesidad de las nuevas traducciones de poesía. "Nunca se harán bastantes traducciones [...], ni se tratará bastante de hacer pasar de un idioma a otro la voz inmortal e inspiradora de los poetas" (1949: xlv).

## 8. Bibliografía citada

AITKEN, G. A. (ed.), 2015: *The poems of Andrew Marvell, with an introduction and notes by G. A. Aitken*, South Australia: The University of Adelaide.

BERMAN, Antoine, 2009: *Toward a Translation Criticism: John Donne*, Ohio: The Kent State University Press.

BEECHING, Henry, 1901, "The lyrical poems of Andrew Marvell" en Harold BLOOM (ed.), 1986: *John Donne and the Metaphysical Poets*, Nueva York: Infobase Publishing, 248-264.

BLOOM, Harold (ed.), 1986: *John Donne and the Metaphysical Poets*, Nueva York: Infobase Publishing.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2008: *Cambridge online dictionary*, Cambridge Dictionary Online.

DIEGO, Eliseo, 1978: *Sobre la traducción de poesía*, manuscrito mecanografiado, s. l., s. f.

DIEGO, Eliseo, 1991: *Conversación con los difuntos*, México: Del equilibrista.

ELIOT, T. S., 1975: *Selected Prose of T. S. Eliot*, Londres: Kermode.

VAN EMDEM, Joan, 1986: *The metaphysical poets*, Macmillan: Basingstoke.

HEWSON, Lance, 2011: *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in Translation*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.

JOHNSON, Samuel, 1755: *A Dictionary of the English Language*, Londres: W. Strahan.

JOHNSON, Samuel, 1779: *Lives of the Most Eminent English Poets*, Charlestown: Samuel Etheridge Jr.

MOLINA, Elisa G., s. f.: "Andrew Marvell en la poesía hispanoamericana (a partir de la traducción de uno de sus poemas)" [disponible en [www.academia.edu/36715850/](http://www.academia.edu/36715850/), fecha de consulta: 5 de febrero de 2019].

OCAMPO, Silvina, y otros, 1949: *Poetas líricos ingleses*, Buenos Aires: W.M. Jackson.

PAZ, Octavio, 1954: *Semillas para un himno*, México: Tezontle.

PAZ, Octavio, 1971: *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona: Tusquets

RAY, Robert H., 1998: *An Andrew Marvell Companion*, Londres: Routledge Revivals.

## 9. Anexo: "To His Coy Mistress" y sus traducciones

Andrew Marvell  
To His Coy Mistress (1681)

Had we but world enough, and time,  
This coyness, Lady, were no crime.  
We would sit down, and think which way  
To walk, and pass our long love's day.  
5 Thou by the Indian Ganges's side  
Shouldst rubies find; I by the tide  
Of Humber would complain. I would  
Love you ten years before the Flood,  
And you should, if you please, refuse  
10 Till the Conversion of the Jews.  
My vegetable love should grow  
Vaster than empires and more slow;  
An hundred years should go to praise  
Thine eyes, and on thy forehead gaze;  
15 Two hundred to adore each breast,  
But thirty thousand to the rest;  
An age at least to every part,  
And the last age should show your heart.  
For, Lady, you deserve this state,  
20 Nor would I love at lower rate.  
But at my back I always hear  
Time's winged chariot hurrying near;  
And yonder all before us lie  
Deserts of vast eternity.

- 25 Thy beauty shall no more be found,  
 Nor, in thy marble vault, shall sound  
 My echoing song; then worms shall try  
 That long-preserved virginity,  
 And your quaint honour turn to dust,  
 30 And into ashes all my lust:  
 The grave's a fine and private place,  
 But none, I think do there embrace.  
 Now therefore, while the youthful hue  
 Sits on thy skin like morning dew,  
 35 And while thy willing soul transpires  
 At every pore with instant fires,  
 Now let us sport us while we may,  
 And now, like amorous birds of prey,  
 Rather at once our time devour  
 40 Than languish in his slow-chapt power.  
 Let us roll all our strength and all  
 Our sweetness up into one ball,  
 And tear our pleasures with rough strife  
 Thorough the iron gates of life;  
 45 Thus, though we cannot make our sun  
 Stand still, yet we will make him run.

Silvina Ocampo  
 A la púdica amada (1949)

- Si universo y si tiempo nos sobrara,  
 No sería crimen tu pudor, señora.  
 Sentados, lentamente pensaríamos  
 Cómo pasar nuestro amoroso día.  
 5 Tú en las índicas márgenes del Ganges  
 Rubíes hallarías: yo, lamentos  
 Junto al Humber azul. Te hubiera amado  
 Diez años antes del diluvio, y tú  
 Podrías rechazarme, si quisieras,  
 10 Hasta la conversión de los judíos.  
 Mi amor vegetativo cundiría  
 Más vasto que un imperio y más despacio:  
 Pasaría cien años de mi vida

- Celebrando tus ojos y tu frente;  
 15 Doscientos adorando cada seno,  
 Treinta mil años para todo el resto;  
 Dedicaría un siglo a cada parte,  
 Para llegar, por fin, al corazón.  
 Tú, señora, mereces este culto,  
 20 Y yo, por menos, nunca te amaría.  
 Pero detrás de mí oigo, sin descanso,  
 Llegar, del tiempo, la carroza alada,  
 Nos circundan, se extienden, persistentes  
 Los desiertos de vasta eternidad.  
 25 Se perderá muy pronto tu hermosura,  
 Y en la tumba de mármol no se oirá  
 El eco de mi canto y los gusanos  
 Probarán tu ritual virginidad;  
 Tu arcaico honor se habrá tornado en polvo,  
 30 Se volverá en cenizas mi codicia.  
 La tumba es un selecto sitio, íntimo,  
 Mas sospecho que allí nadie se abraza.  
 Ahora que el clamor de tu frescura  
 Brilla en tu piel con diáfanos rocíos,  
 35 Mientras exhala tu alma venturosa  
 Por cada fibra tu inmediato fuego;  
 Dejémonos gozar mientras podamos,  
 Como amorosas aves de rapiña  
 Devoremos el tiempo ávidamente,  
 40 Y, sin languidecer en su dominio,  
 Envolvamos las fuerzas que tenemos,  
 Nuestra dulzura, en un cerrado círculo;  
 Entremos sin temor con nuestras dichas  
 Por el portal de hierro de la vida;  
 45 Y ya que no podemos detener  
 El sol, forcémoslo a correr, señora.

Octavio Paz  
 A su tímida amante (1954)

Más tiempo el tiempo, más el mundo, ¡y nuestros!,  
 no fuera crimen tu esquivez, señora.

Sentados los caminos pensaríamos  
dónde apurar de un lento amor las horas:

- 5 tú, por el Ganges y sus rojas aguas,  
tributo de rubíes; por el Humber,  
yo y mi pena, amargando su marea.  
Desde el Diluvio en cerco, cederías  
hasta la Conversión de los Judíos:
- 10 más vasto que un Imperio crecería  
mi vegetal amor, y más despacio.  
Un siglo en alabanza de tus ojos,  
cien años más en contemplar tu frente  
y dos por adorar entrambos pechos.
- 15 Mas treinta mil cada secreta parte.  
Por revelar el pie, la ceja, el rizo,  
un haz de siglos y una edad entera  
para tu corazón, sol de tu cuerpo.  
Por ti, señora, pródigo no fuera
- 20 dilapidando siglos, eras, astros.

Mas a mi espalda y cada vez más cerca  
del tiempo escucho siempre el carro alado  
y frente a mí despliega sus desiertos

- 25 de vasta eternidad: ni tu belleza  
será más, ni serán más mis palabras  
en tu deshecho oído, y a tu larga,  
terca virginidad tan defendida,  
asaltarán ya sólo los gusanos:
- 30 polvo serás cenizas mi deseo.  
La tumba es aposento solitario:  
allí nadie nos ve, mas nadie besa.

Mientras tu piel se encienda con tu sangre  
como se enciende con el sol el alba,  
mientras tu ser transpire deseoso  
por cada poro fuegos perenitorios,  
goza, gocemos hoy, mientras se puede.

- Antes a tiempo al tiempo devoremos
- 40 como amorosos pájaros de presa  
que entre sus lentas fauces consumirnos.  
Acumulemos toda nuestra fuerza,

toda nuestra dulzura, en una esfera,  
 y las puertas de hierro de la vida,  
 45 en la brutal porfía desgarrados,  
 abran nuestros placeres: si no podemos  
 parar el sol, ¡que gire más de prisa!

Eliseo Diego  
 A su esquiva amante (1991)

Si mundo y tiempo nos sobraran, nunca  
 fuera tu altiva timidez un crimen.  
 Juntos pensáramos a gusto cómo  
 pasar de nuestro amor el largo día.  
 5 Tú a la orilla del Ganges tus rubies  
 buscaras, mientras frente a la resaca  
 del mar inglés te añoro: te amaría  
 diez años antes del diluvio mismo  
 y tú, si te placiera, me rehusaras  
 10 hasta la conversión de los judíos.  
 Mi amor de vegetal se alzara entonces  
 más vasto que un imperio, y más despacio;  
 cien años empleara en alabanzas  
 de tus ojos y elogio de tu frente,  
 15 doscientos adorando a cada seno,  
 tan sólo treinta mil en lo que resta;  
 un siglo al menos para cada parte,  
 tu corazón el último me diera.  
 Pues tú, señora, te mereces tanto  
 20 y a mucho menos precio nunca te amaría.  
 Pero a mi espalda escucho cerca siempre  
 del tiempo el carro alado que se encima;  
 y allá delante de nosotros yacen  
 los desiertos de vasta eternidad.  
 25 Tu belleza jamás nadie hallaría,  
 ni tu marmórea cúpula escuchara  
 el eco de mi canto. Los gusanos  
 con tu virginidad disfrutarían  
 tan bien guardada, y tu pudor curioso  
 30 junto a mi amor cenizas se tornara.

La tumba es un lugar fino y privado  
donde no caben, pienso, los abrazos.

- Ahora, por tanto, mientras la mañana  
tu piel adorna en tonos de rocío,  
35 y tu alma querenciosa en cada poro  
transpira con sus fuegos instantáneos,  
vamos a retozar mientras podamos  
y, pájaros de presa enamorados,  
devoremos el tiempo que nos toca  
40 antes que a paso lento languidezca.  
Nuestras fuerzas enrédense y en ellas  
nuestra dulzura en una esfera sola  
para rasgar nuestro placer voraces  
a través de las rejas de la vida.  
45 Y aunque así nuestro sol no detengamos  
al menos, sí, que corra aprisa haremos.