

Los poetas lakistas y la traducción en Portugal

JOSÉ ANTONIO SABIO PINILLA
Universidad de Granada

Fecha de recepción: 9 de febrero de 2009

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2009

Resumen: A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX se produce en Portugal un cierto interés por la literatura inglesa de transición hacia el Romanticismo (traducciones de los poemas de Thomas Gray, Edward Young, John Milton, James Thomson, Oliver Goldsmith, y la prosa poética de James Hervey), pertenecientes casi todos a la denominada "Graveyard School" o Escuela de los Cementerios. En este trabajo vemos dos de esos ejemplos de Alexandre Herculano y Soares de Passos: "A Noiva do Sepulcro" y "O Noivado do Sepulcro", con su correspondiente traducción española.

Palabras clave: Portugal, Traducción poética, Poesía inglesa

Abstract: Portuguese literary writers became interested in the English literature of transition to Romanticism at the end of the 18th century and beginning of the 19th century. As a result of this interest several translations of the poetry of Thomas Gray, Edward Young, John Milton, James Thomson and Oliver Goldsmith, and James Hervey's poetic prose, all of them members of the 'Graveyard School'. In this paper we will pay special attention to two of them by Alexandre Herculano and Soares de Passos: "A Noiva do Sepulcro" and "O Noivado do Sepulcro" together with their respective Spanish translation.

Key words: Portugal, Poetic translation, English poetry

INTRODUCCIÓN

El siglo XVIII conoce en Portugal diversas fases en la evolución de los estilos literarios: una etapa barroca que, como continuación del siglo XVII, se prolonga hasta mediados de siglo cuando la Arcadia Lusitana (1756) sienta las bases del neoclasicismo, cuyos principios seguirán vigentes hasta tiempos de la Nova Arcadia (1791), momento a partir del cual, gracias a las traducciones de poesía moderna inglesa y alemana, irá surgiendo el estilo prerromántico. Como señaló Castro (1974: 17), el prerromanticismo en Portugal se desarrolló sobre todo en función de la producción literaria extranjera mediante abundantes traducciones debidas a autores como Filinto Elísio o la Marquesa de Alorna, más que en el campo de la crítica y la teoría literarias. Todo lo contrario, o al menos de modo muy diferente, a como se gestó el neoclasicismo, cuya estética se forjó en las traducciones

de los clásicos pero también en obras de creación basadas en el ideal imitativo¹.

La introducción del prerromanticismo en Portugal es resultado en gran medida de la traducción de textos ingleses y alemanes. Sin embargo, los traductores portugueses no tradujeron muchas veces directamente del inglés y alemán, sino que se sirvieron de versiones intermedias del francés. Así ocurre, en el caso del inglés, con la *Vida, e Aventuras Admiraveis de Robinson Crusóe* de Daniel Defoe, en cuyo frontispicio se indica que es traducción del francés por Henrique Leitão de Souza Mascarenhas (1785-1786, 4 vols.); el *Paraíso Perdido* de Milton, que incluye el *Paraíso Restaurado* y *Notas Historicas, Mythologicas &c. de M. Racine; e as Observações de M. Addison sobre o Paraíso Perdido*, traducido en prosa por el padre José Amaro da Silva (1789, 2 vols.); las *Noites seletas* de Edward Young (1783, con tercera edición en 1787), en traducción de José Manuel Ribeiro Pereira, que se basa en la versión francesa en prosa *Nuits d'Young* (1769) de Le Tourneur:

Vindo por este modo a ser este meu trabalho, a que me dei, mais huma parafrase, que huma traducção, procurando tirar do Young Inglez, e Young Francez, hum Young Portuguez, que podesse agradar à minha Nação².

Las *Noites* de Young fueron de nuevo traducidas en 1785 (2 vols.) por Vicente Carlos de Oliveira: esta traducción en prosa, reeditada en 1791 y en 1804, se basó como la anterior en la versión de Le Tourneur, incluye abundantes notas y el *Triunfo da Religião* y otros opúsculos de Young.

Esta tendencia se agudiza en el caso de las obras escritas en alemán, pese a que desde 1761 la *Gazeta Literária* incluyese fragmentos de las pastorales de Gessner, tal vez en traducción directa (Cidade 1984: 383). Pero la mayoría de las versiones de este autor suizo, de gran boga por la visión idealista de la vida del campo, fueron hechas a través del francés: por ejemplo, los *Idilios e poesia pastoris* (1784), en versión de Joaquim Franco

¹ Citemos, como curiosa, la opinión del editor João Pedro Aillaud, en su *Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos auctores portuguezes antigos e modernos*, París, Em casa de J. P. Aillaud, MDCCCXXVI, tomo I: "Mas de traducções estamos nós gafos: e con traducções levou o último golpe a literatura portugueza; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros (...); se Virgilio houvera traduzido a Iliada, Camões a Eneada, Tasso Os Lusíadas, Milton a Jerusalem, Klopstock O Paraíso perdido; nenhum d'elles fôra tammanho poeta, nenhuma de essas linguas se enriquecêra com tam preciosos monumentos (...). Esta mania de traduzir subiu a ponto em Portugal, e de tal modo estragou o gósto do público, que não so lhe não agradavam, mas quasi não intendia os bons originaes portuguezes" (pp. lvj-lvij).

² *Noites selectas de Young*, traduzidas do inglez em portuguez por José Manoel Ribeiro Pereira [...]. Traducção augmentada com o Poema do Juizo Ultimo do mesmo Author. Lisboa: Offic. de Simão Tadeo Ferreira, MDCCLXXXIII, *Discurso preliminar*, xiv.

de Araújo Freire Barbosa, o las tres traducciones del poema épico *A Morte de Abel*, la anónima de 1784 y la traducida por el padre José Amaro da Silva en 1785, que se basó en la francesa de Hüber (1760) al igual que la manuscrita de José de Nápoles Teles de Meneses (después de 1760). Salvo contadas excepciones (Ricardo Raimundo Nogueira, que tradujo del alemán en 1778 *Evandro e Alcina* y las *Pastoraes* de Gessner, y más adelante la Marquesa de Alorna), esta es una tendencia que se prolonga hasta bien entrado el siglo XIX. Incluso un traductor como Filinto Elísio traducirá el *Oberon* de Weiland del francés (París, 1802, 2 vols.), como también había hecho en 1792 el traductor anónimo de *O Messias* de Klopstock.

Mucho más abundantes son las versiones directas del inglés, entre las que podemos destacar *A morte de César* de Addison (1783); *A Noiva de Luto*, tragedia de Congreve traducida por José António Cardoso de Castro (1783); *Generosidade mal entendida* de Goldsmith (1789); y *Viagens de Gulliver a varios países remotos* de Swift, en traducción de J. B. G. (1793-1805, 3 vols.).

Entre los traductores de poesía inglesa sobresalen tres nombres: António de Araújo de Azevedo, Conde da Barca (1754-1817), quien tradujo *O Outono ou Hylas e Egon*, *Terceira Ecloga* de Pope; *Elegia escrita no adro de uma igreja de aldeia*, *Hymno à Adversidade*, *Ode sobre o progresso da Poesia* y *Ode vendo ao longe o Collegio d'Eton* de Thomas Gray, y *Ode de Dryden para o dia de Sancta Cecilia*. Según Inocência da Silva (Silva y Aranha 1858: I, 88), estas poesías pudieron haberse editado antes en Hamburgo, pero vieron la luz en Lisboa en 1799 publicadas por Morgado de Mateus:

Todas [las traducciones de *Hymno à Adversidade*, *Ode sobre o progresso da Poesia*, *Ode vendo ao longe o Collegio d'Eton*, *Ode de Dryden para o dia de Sancta Cecilia*], são traduzidas em igual numero de versos, e com a mesma disposição das rimas dos originaes. Estas versões são acompanhadas dos textos respectivos. À frente vem uma Advertencia preliminar do editor (anonymo mas que consta ser o Morgado de Matheus D. José Maria de Sousa).

José Freire da Ponte, *Meditações sobre as Sepulturas* de James Hervey, traducidas en prosa y a las que añade una vida de Hervey y cartas, elegías y las exequias de Araberto (1787), aunque Rodrigues (1992: I, 193) duda que sea traducción directa del inglés. Tuvo dos reediciones: 1794 y 1805. También tradujo la *Elegia escrita sobre hum cemiterio do campo* de Gray (1787).

Por último, José Anastácio da Cunha (1744-1787), traductor de poetas como Pope (fragmento de la *Carta de Heloaze a Abailardo*, 1785;

Oração universal, A solidão), Otway (la escena dramática *Venise Preserved*) y Young, cuyas versiones aparecen recogidas en *Collecção de Poesias Ineditas dos melhores Autores Portugueses* (1809).

Junto a estos traductores que fueron precursores del prerromanticismo en Portugal, ocupa un lugar de relieve Doña Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna (1750-1839), por el papel que jugó en las letras portuguesas en la transición del siglo XVIII al XIX con sus composiciones poéticas y versiones de poesía clásica y moderna³. Las poesías de la marquesa fueron publicadas póstumamente en 1844 (6 vols.) por sus hijas Frederica y Henriqueta. Esta edición es la base para establecer una primera aproximación a su obra traductora.

La obra traductora de la Marquesa de Alorna comprende traducciones de Homero, Horacio, Claudiano, Marcial, Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, Macpherson [poemas de Ossian], Pope y Weiland; imitaciones de Anacreonte, Safo, Catulo, Horacio, Metastasio, Testi, Delille, Lamartine, Gray, Goldsmith, Thomson, Bürger, Goethe y Herder; y paráfrasis de la Biblia (los Salmos) y de versos de Santa Teresa de Jesús. Autores antiguos y, sobre todo, modernos, de diversas tendencias y lenguas: griego y latín, español, francés e italiano, alemán e inglés. Hay que subrayar que la marquesa divulgó la poesía de estos autores en Portugal a partir de las lenguas originales. Este es su gran mérito⁴. Asimismo, conviene recalcar su carácter pionero en la literatura portuguesa al haber vertido muchísimos poemas de autores contemporáneos como Goethe, Weiland, Bürger, Klopstock o Herder, lo que contribuyó a la introducción del prerromanticismo. Sin embargo, pese a ser la primera traductora-autora que surge en Portugal, junto con otros traductores-autores como Filinto Elísio, Bocage y, posteriormente, Alexandre Herculano, António Feliciano de Castilho o Camilo Castelo Branco, sus traducciones tuvieron menor influencia.

En este trabajo nos interesa destacar sus imitaciones y traducciones de los poetas ingleses:

-Cantiga LXXXIII: Imitação livre de uma cantiga inglesa de Mrs. Opie (tomo II, p. 331)

-A *Primavera*, imitação livre de Thompson. [Oferecida à Princesa D. Maria Francisca Benedicta] (tomo III, pp. 1-37). Notas (277-280)

³ He tratado con más profundidad la faceta de traductora de la Marquesa de Alorna (Alcipe) en «La marquesa de Alorna: esbozo de una investigación histórica», en *La traducción del futuro: mediación cultural y lingüística en el siglo XXI* (III Congreso de la AIETI), Barcelona, Pompeu Fabra, 2008, vol. II, 307-317.

⁴ En el caso de la lengua griega existen fundadas sospechas de que, al menos, las imitaciones de Safo se hicieron a través del francés, hecho aún no comprobado para la traducción del canto I de la *Ilíada* (Pereira 2003: 300).

-*O cimiterio d'aldêa*, elegía imitada de Thomas Gray (tomo IV, pp. 179-191) [versión bilingüe]

-*Imitação livre da Ballada de Oliveiro Goldsmith* intitulada *o Eremita*, (tomo IV, pp. 193-207) [versión bilingüe]

-*Ensayo sobre a Critica*, por Alexander Pope (tomo V, pp. 67-125) [versión bilingüe]. Notas [añadidas por el editor] (127-142)⁵.

Resumiendo, a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX hallamos en la cultura portuguesa cierto interés por la literatura inglesa de transición hacia el Romanticismo con las traducciones de los poemas de Thomas Gray, Edward Young, John Milton, James Thomson, Oliver Goldsmith, y la prosa poética de James Hervey. Si tomamos como referente la *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) de Gray, podemos señalar que entre 1787 y 1887 se publicaron 14 versiones (contando traducciones, directas o indirectas; adaptaciones, imitaciones, etc.) elaboradas por siete traductores: José Freire da Ponte (Lisboa, 1787 y 1805), António de Azevedo de Araújo, Conde da Barca (Lisboa, 1799, 1802, 1840 y 1841), Henrique Ernesto d'Almeida Coutinho (Oporto, 1836 y 1837), Marquesa de Alorna (Lisboa, 1844, pero compuesta en 1809), Francisco de Castro Freire (Coimbra, 1851), Luís Emídio Cardoso Guedes (Évora, 1861) y Enrique O'Neill (1887).

Como ha estudiado Flor (2003: 360-361), entre las primeras traducciones francesa (1765) y portuguesa (1787) hay más de veinte años de diferencia, por un lado; por otro lado, el punto máximo de la divulgación de la obra en Europa de la *Elegy* se alcanza en 1800 mientras que en Portugal se da en 1830. Este hecho revela el carácter más tardío del Romanticismo portugués, que se implanta una generación después que en Europa, es decir, cuando triunfa el liberalismo político. Dato que ya habían señalado desde otra perspectiva Saraiva y Lopes (1982: 719) al situar su entrada en el año 1836 con la publicación de *A Voz do Profeta* de Herculano, inspirada en las *Paroles d'un croyant* de Lamennais; y cuando aparecen las primeras traducciones de Walter Scott y, también, los libros de

⁵ Buena parte de las obras citadas están analizadas en el número dedicado a la marquesa en *Cadernos Eborenses. Revista de Tradução, Linguística e Literatura*, nº 1: "A marquesa de Alorna Tradutora", Universidade de Évora, 2009; en concreto las siguientes:

-*A Primavera*, imitação livre de Thompson: traducción al portugués de la Marquesa de Alorna (Á. García Calderón)

-Traducción de "Elegy Written In a Country Churchyard" de Thomas Gray (V. López Folgado)

-"The Hermit" de Oliver Goldsmith y la versión portuguesa de la Marquesa de Alorna (M^a del Mar Rivas Carmona)

-*Oberon* de Christoph Martin Wieland, traducido al portugués (M^a C. Balbuena/R. López-Campos)

-Tres poemas de *Les Méditations* de Lamartine traducidos por la Marquesa de Alorna: "Ode a um poeta desterrado", "Epistola a Lord Byron", "Deos" (Miguel Á. García Peinado).

poemas *A Noite do Castelo* y *Ciúmes do Bardo* de António Feliciano de Castilho, que reflejan el triunfo del nuevo gusto literario.

1. VIGENCIA DE LA MODA DE LA "GRAVEYARD SCHOOL"⁶

El término "Graveyard School" se utiliza para englobar a un grupo de escritores en su mayoría poetas (aunque cuenta entre sus filas con algún prosista⁷), cuyos temas centrales son la muerte, la religión y la melancolía. Sus poemas, de tono fundamentalmente elegíaco, emplean con frecuencia una imaginería oscura y tenebrosa que no obstante huye del sensacionalismo. La mayoría de sus autores son hombres de iglesia, con unas profundas creencias religiosas que se sirven de la noche, la muerte y el pesimismo para tratar desde un enfoque espiritual el tema de la muerte y la relación del hombre con lo divino. En esta reflexión interior de tomo pesimista que presagia la melancolía del futuro movimiento romántico, los poetas de la "Graveyard School" utilizan la sensibilidad para analizar sus propias emociones, iniciando así un estilo introspectivo que luego será muy desarrollado por los románticos. La atención se centra en el ser, en sus pensamientos y en sus meditaciones, en su melancolía en suma; una melancolía que viene provocada sobre todo por la soledad del hombre y su muerte, tema fundamental y a veces único de este tipo de poesía. Los poemas se localizan por lo general en cementerios, casi siempre en estado ruinoso o situados junto a una abadía en ruinas, ruinas que simbolizan algo que ha dejado de existir, o la ausencia de aquello que ya es irrecuperable, pero que está continuamente presente.

La conciencia del poeta o del personaje que utilice como su portavoz es un elemento muy importante en los poemas de la "Graveyard School"; el poema persigue una doble intención: por un lado, quiere presentar una situación o una escena, pero, por otro lado, pretende que el protagonista experimente esta situación y que el lector pueda captarla en toda su amplitud. Asimismo, aunque el tema viene en múltiples ocasiones provocado por la muerte y pérdida de algún ser querido, el tratamiento que se le da es universal: el poeta reflexiona sobre la muerte en general o la tipifica a través de representaciones que cubren un amplio espectro de tipos y objetos de modo que el lector vea propias inquietudes reflejadas en los versos.

⁶ Para la redacción de este apartado he seguido con bastante fidelidad la exposición llevada a cabo por M. Á. García Peinado y M. Vella Ramírez en su obra: *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: "The Graveyard School" (Antología bilingüe)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2007.

⁷ Hervey, con sus *Meditations among the Tombs* (1746), es considerado uno de los autores más representativos de esta escuela.

No es extraño hallar también en los poemas de la “Graveyard School” reflexiones éticas y alusiones al Juicio Final, pero siempre como elementos colaterales. La presencia de fantasmas y otros seres macabros es otra de las constantes en esta poesía mortuoria, pero tienen siempre una presencia muy controlada: no se les permite ser el centro de la situación, algo que con frecuencia veremos con posterioridad en la etapa gótica⁸. Una última característica imprescindible de estos poemas es el tomo elegíaco y melancólico, que más tarde sentará las bases de la revolución romántica.

El primer poema que se considera como plenamente perteneciente a la “Graveyard School” es *Night Piece* de Thomas Parnell, obra publicada a instancias de Alexander Pope en 1722, tres años después de la muerte de Parnell, aunque se piensa que fue compuesta hacia a 1712, tras la muerte de su mujer. Pero el enorme éxito de la “Graveyard School” llegará con Young, Hervey y Gray, a pesar de lo paradójico del hecho de que el principal mantenedor de esta tradición fuese Blair, cuyo poema *The Grave* (1743) se convirtió pronto en un clásico⁹. *The Complaint, or Nights-Thoughts on Life, Death, and Immortality* (1742-1745) de Young gozó de un éxito inmediato y considerable a pesar de contar con más de nueve mil versos y de la monotonía del tema, ya que por primera vez desde hacía mucho tiempo se descubría una poesía personal que no era amorosa y que trasladaba a la conciencia las oscuras inquietudes y las confusas emociones que la vida mundana ahogaba y que el ser humano era incapaz de expresar: emociones vagamente religiosas, sentido del misterio del destino humano, extraño encanto de las noches tristes vividas en soledad, belleza mágica de la luna reconocida por primera vez como la verdadera inspiradora del poeta y símbolo de pureza.

Tres años después de la publicación de la última de las *Noches* de Young, James Hervey publicaba sus obras *Meditations amongs the Tombs* (1748), poema en prosa, y *Contemplations on the Night*, obras bastante más originales que la de Young, tanto por la precisión de las descripciones nocturnas como por la evocación de los paseos solitarios al crepúsculo o a la luz de la luna. La prosa de Hervey dio un nuevo impulso a la moda de la noche, cementerios y tumbas, reeditándose diecisiete veces en el siglo XVIII y llevándose a cabo adaptaciones inglesas en verso blanco por Thomas Newcomb (1757) y George Cocking (1813), así como traducciones al

⁸ En los poemas de la “Graveyard” podemos sin duda encontrar el germen del horror gótico, que especialmente se desarrollará en la novela en obras tan conocidas como *Frankenstein* de Mary Shelley, *The Monk* de Matthew Lewis, *Castle of Otranto* de Horace Walpole, o *The Mysteries of Udolpho* y *The Italian* de Ann Radcliffe.

⁹ A pesar de no tener prácticamente resonancia directa en Europa antes de las reimpresiones de 1803 y de 1805, ilustradas por William Blake. Young, en cambio, va a imponer su influencia en gran parte de Europa debido, más que a la belleza de sus versos, al patetismo de sus emociones.

francés por Le Tourneur (*Les Méditations*), en 1770, por el teólogo y ensayista suizo 'le Doyen Bridel' (*Les Tombeaux*), en 1799, y en verso por el poeta de Toulouse, Baour-Lormian¹⁰.

La *Elegy written in a Country Churchyard* (1751) de Thomas Gray, tan importante por su influencia como las obras precedentes, es a la vez una fresca evocación de la vida de un pueblecito y una meditación profunda sobre la fragilidad de la vida. Bajo el efecto de este poema de proporciones modestas el encanto directo de la vida campesina va a infiltrarse en la literatura: la meditación, totalmente humana, es independiente de cualquier predicación cristiana¹¹. Se puede afirmar que junto a William Collins (1721-1759), Gray representa la transición entre el mundo neoclásico citado y la posterior etapa romántica, combinando en sus obras la perfección formal y temática de la etapa anterior con la inspiración y temperamento románticos. El poema de Thomas Gray es a la vez una fresca evocación de la vida de un pueblecito¹² y una meditación profunda sobre la fragilidad de la vida.

Por lo que respecta a las traducciones, la obra de Young fue vertida veinticinco veces en el siglo XVIII en doce lenguas diferentes, de las cuales dos veces en francés: una en prosa y otra en verso. La traducción en prosa de Le Tourneur (*Nuits d'Young*, 1769) aseguró la difusión de la obra y su influencia. La figura de Pierre Prime Félicien Le Tourneur (1736-1788) es clave para entender la difusión que tuvo en Europa la "Graveyard School", ya que él fue su traductor y fiel difusor. Tras Young tradujo a Hervey, debiendo aumentar la edición un año después (1771) e incluyendo la *Elegía* de Gray. En 1777 imitó los poemas gaélicos de Ossian, debidos a Macpherson.

2. DOS EJEMPLOS PORTUGUESES TRADUCIDOS AL ESPAÑOL: ALEXANDRE HERCULANO Y SOARES DE PASSOS

¹⁰ Que también adaptó en 1801 la obra de Young (*Les Nuits*) y la del falso Ossian (*Poésies galliques*), basadas en la traducción en prosa que había publicado Le Tourneur en 1777.

¹¹ Es preciso decir, aunque no es nada novedoso, que repetidamente se ha hablado de que existía ya un "romanticismo" en el siglo XVIII; lo podemos hallar en Inglaterra en las poesías del falso Ossian y en el retorno a la Edad Media; en Francia, en la prosa de Jean-Jacques Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), en la búsqueda de felicidad imposible del 'abbé' Prévost, en el género "troubadour" otra vez de moda y en la búsqueda del Edén inaccesible de Bernardin de Saint-Pierre. Algunos poetas ingleses, basándose en todas estas características, ponen de moda una poesía atribulada como reacción posiblemente a la vacuidad de la poesía de su época. Este 'sentimiento melancólico' aparece fundamentalmente en la elegía, apta para expresar todas las tonalidades de la melancolía naciente, que por su matiz de desencanto a menudo lúgubre reúne todos los ingredientes para alejar al lector de la normativa clásica y proporcionarle la idea de un nuevo sentimiento.

¹² Se piensa que Gray se inspiró en el cementerio de la iglesia de St. Giles, en Stoke Poges, lugar donde se encuentra la tumba del poeta.

En Portugal encontramos entre otros menos conocidos dos poemas inspirados en la denominada "Graveyard School" o Escuela de los Cementerios o las Tumbas citada en el apartado anterior. Se trata de *A Noiva do Sepulcro* de Alexandre Herculano y *O Noivado do Sepulcro* de Soares de Passos.

2.1. Alexandre Herculano (1810-1877)

Alexandre Herculano es uno de los grandes nombres de la literatura portuguesa. Máximo representante del llamado primer Romanticismo, introdujo en Portugal la novela histórica al modo de Walter Scott. Fue autor de una ingente obra como poeta, novelista, historiador y crítico (para una visión global de su vida y obra puede verse Saraiva y Lopes 1982: 763-785).

Sus poesías más importantes, ya de carácter romántico, fueron publicadas en 1838 con el título de *A Harpa do Crente*. En el tercer libro, dedicado a las versiones, se halla incluida *A Noiva do Sepulcro*, composición imitada del inglés que refleja el gusto por la balada romántica. Compuesta por tres escenas, Herculano narra en ella un terrible castigo fantasmagórico con una retórica solemne y apocalíptica. La composición se desarrolla en un paisaje visionario de ruinas y misterios que recuerdan el mundo medieval y evocan la muerte, los cementerios y las tumbas. El poema está redactado en versos octosílabos¹³, metro que hemos conservado en la traducción:

A NOIVA DO SEPULCHRO
(Imitado do inglês)

I

Juncto da raia d'Hespanha,
Em monte calvo e deserto,
Vê-se um vulto negro ao longe,
Castello é, vendo-se ao perto:
Mas castello derribado,
De bons tempos, de outras eras,
Hoje abrigo escuro e triste
De reptis e bravas feras.
Foram formosos e fortes
Esses muros derrocados,
Por onde trepam as heras;
Que cingem bastos silvados.
A voz delrei nelle tinha
Nobre alcaide dom Sueiro;

¹³ Alexandre Herculano, *Poesias*, Segunda Edição (Lisboa, Viuva Bertrand e Filhos, MDCCCLX): Livro Terceiro: *Versões* ("A Noiva do Sepulchro", pp. 277-291).

Nobre por sua linhagem,
Nobre por bom cavalleiro.
Noivados, torneios, festas,
Ninguem sem elle fazia:
Ninguem, sem o convidar,
Ajustava montaria;
Que nunca da sua bésta
Viróte partiu em vão;
Como nunca os justadores
O viram perder o arção.
Mulher, que elle muito amara,
Lh'a roubara a sepultura;
Mas por este golpe o alcaide
Não mostrou grande tristura.
Até corria entre o povo
Um mysterio de maldade...

LA NOVIA DEL SEPULCRO
(Imitado del inglés)

I

Junto al límite de España,
 en monte calvo y desierto,
 se divisa un bulto negro,
 que de cerca es un castillo;
 mas castillo demolido,
 de buen fasto en otras eras,
 hoy amparo oscuro y triste
 de ofidios y bravas fieras.
 Fueron hermosos y fuertes
 esos muros derrocados,
 por donde trepan las yedras,
 que ciñen frondosas zarzas.

La voz del rey tenía
 noble alcaide en Don Sueiro,
 noble ya por su linaje,
 noble por buen caballero.
 Bodas, torneos y fiestas,
 ninguna sin él se hacía:
 nadie que no lo invitara,
 preparaba cacería;
 que nunca de su ballesta
 saeta arrojóse en vano,
 como nunca en las justas
 lo vieron perder su mano.
 Su esposa, a la que amaba,
 le robó la sepultura,
 mas este golpe el alcaide
 encajó sin gran quebranto.
 Entre el pueblo se decía
 un misterio de maldad...

Suppunham uns ser mentira;
Criam outros ser verdade.
Mas o que? Cubria a terra
Esse caso misterioso;
E só o povo sabia
Ser viuvo o que era esposo.

II

Cedo se ergue dom Sueiro;
Cavalga no seu cavallo,
E para caçada alegre
Passa áquem do extremo vallo.
Por essas margens do Lima,
Debaixo de puro céu,
O nobre senhor alcaide
Á rédea solta correu.
Veredas segue torcidas,
Até descobrir o outeiro,
Que revestem pela encosta
O zimbro, a urze e o pinheiro.
Soam sonoras buzinas,
Ri do dia o lindo alvor,
E no meio da paizagem
Uma brilha e outra flor.
Dom Sueiro o seu cavallo
Incita com ferrea espora;
Que no logar aprazado
Deve estar dentro de um' hora.
Nada lhe põe embaraço;
Nem resonantes ribeiros,
Nem as chans apaúladas,
Nem escarpados outeiros.
Mas ao sair da floresta,
Ainda perto do rio,
Viu ir formosa donzella
Buscando do ermo o desvio.
Celestes são seus meneios:
Não mortal, anjo parece:
Da sua tez a brancura
Alva açucena escurece.
O seu corcel dom Sueiro
Fez parar. Já se esquecerá
Da caçada; e que no monte
Em breve estar prometterá.
--Dizei-me vós, oh donzella,
Quem sois, que nunca vos vi;

Para unos era mentira,
para otros era verdad.
Mas la tierra ocultaba
ese caso misterioso,
y el pueblo sólo sabía
que viudo era el esposo.

II

Presto madruga Don Sueiro
y cabalga en su caballo,
a cazar alegre y diestro,
dejando atrás el vallado.
Por las riberas del Lima,
bajo un cielo de luz pura,
el noble señor alcaide
la rienda suelta al caballo.
Veredas sigue torcidas,
hasta llegar a un collado,
cuya ladera adornan,
enebro, pino y retama.
Suenan sonoras cornetas,
ríe al día una hermosa alba,
y en medio del paisaje
brilla una hermosa flor.
Don Sueiro a su caballo
lo pica con fuerza ahora,
que en el lugar concertado
acordó estar en una hora.
Salva todos los obstáculos,
resonantes arroyuelos
y las pantanosas tierras,
y collados escarpados.
Mas cuando sale del bosque,
todavía cerca del río,
vio a una hermosa doncella,
que buscaba un desvío.
Celestes son sus andares,
no mortal, ángel parece:
de su tez la gran blancura
alba azucena oscurece.
A su corcel Don Sueiro
hizo parar. Olvidando
ya la caza; y que en el monte
en breve estar prometiera.
“Decidme, bella doncella,
quién sois, que nunca os vi,

Que por minha alma vos juro
Sois já senhora de mi.»
Resposta nenhuma teve,
Que ella não lhe respondia,
E, sempre guiando ao valle,
A curva senda seguia.
--Não me fugireis assim:
Bofé que não fugireis!
Um momento, um só momento,
Dom Sueiro escutareis!»
Disse: desmonta, e persegue-a,
Nos braços para a estreitar;
Mas ella furta-lhe o corpo,
E elle abraça o subtil ar.
--Dizei-me vós, oh donzella,
Pela vossa alma dizei,
De que procede tal susto,
Que a meu pesar vos causei?
Que, pelos céus o asseguro,
É verdadeiro este amor.
Não me fujaes, bella dama:
Não ha de que ter pavor.
De esposo, se vós quereis,
Dar-vos-hei, contente, a mão:
Sereis dona de um castello,
Dona do meu coração.»
--Dom Sueiro, oh dom Sueiro--
Tornou a dama formosa--
Eu sei quem és, qual teu nome,
E eu seria tua esposa:
Mas como crer nos teus dictos,
Dictos de homem fraudulento?
Conheço tuas perfidias,
E qual é teu vil intento.
Dês que morreu dona Dulce,
A tua infeliz mulher,
A linda Elvira roubaste
Para teu ludibrio ser.
Com promessas refalsadas

que por mi alma yo os juro,
que sois ya dueña de mí".
Ninguna respuesta obtuvo,
pues ella no respondía,
y, caminando hacia el valle,
la curva senda seguía.
"¡No huiréis así de mí,
a fe mía que no huiréis!
¡Aunque sea sólo un instante
a Don Sueiro escucharéis!"
Desmonta y la persigue,
quiere estrecharla en sus brazos,
pero ella hurta su cuerpo
y al aire logra abrazar.
"Decidme, bella doncella,
decidme por vuestra alma,
¿por qué estáis tan asustada?,
¿por mí perdisteis la calma?
Que por Dios os aseguro
es verdadero este amor.
No huyáis más, bella dama,
de mí no tengáis pavor.
Como esposo, si queréis,
os doy, contento, mi mano:
seréis dueña de un castillo,
dueña de mi corazón."
Don Sueiro, señor Don Sueiro,
replicó la dama hermosa,
sé quién sois y vuestro nombre,
yo querría ser tu esposa,
¿mas cómo creer en palabras
que son de hombre fraudulento?
Bien conozco tus perfidias
y cuál es tu vil intento.
De que murió doña Dulce,
tu desdichada mujer,
con engaños le robaste
a la linda Elvira el ser.
Con promesas engañosas

Enganaste uma innocente.
Quem crerá juras de um ímpio,
Que só jura quando mente?
Ella te creu, desditosa!
Porém não te creio eu:
Nem, qual de Elvira o destino,
Será o destino meu.
E como soffrera, esposa
Tua sendo, uma rival?
Folgáras tu nos meus zelos;
Folgáras della no mal?
Ousáras tu, dom Sueiro,
A pobre Elvira expulsar,
E dias de angustia e pejo,
Misera, vê-la tragar? –
«Oh, voto a Christo, que sim!--
O nobre alcaide atalhou:
E desfazer-se de Elvira,
Com mil pragas, protestou.
--Mas dizei vós, dama linda,
Quem sois? quem são vossos paes?
Que eu vos direi de mim tudo,
Se tudo me perguntaes.--
«Nunca!--tornou a donzella!--
Quem eu sou não te direi.
Nada te devo por ora:
Quando dever pagarei.
Mas pódes estar seguro,
Que, bem que nobre senhor.
Não é que o meu o teu sangue
Sangue de maior primor.--
«Pois sim, querida, pois sim!--
Dom Sueiro proseguia;
E algum signal de ternura
Á bella dama pedia.
«Não, oh não, meu cavalleiro!
Quando a mim te vir ligado
Tua serei; que antes disso
Fôra horroroso peccado.--

embaucaste a una inocente,
¿quién creará de un impío
promesas si sólo miente?
Te creyó ella, desdichada,
pero no te creo yo,
ni quiero que como a Elvira
me rompas el corazón.
¿Cómo sufriría, esposa
tuya siendo, una rival?
¿Gozarías con mis celos
o gozarías con su mal?
¿Osarías tú, Don Sueiro,
a doña Elvira expulsar,
y días de angustia y de pena,
mísera, verla aguantar?
“¡Oh, voto a Cristo que sí!,
el noble alcaide atajó,
y separarse de Elvira
mil veces lo prometió.
Mas decidme, linda dama,
¿quién sois? ¿Y de que familia?
Que yo os diré de mí todo
si todo me preguntáis.
“¡Nunca!, respondió la moza,
nunca os diré quién soy yo.
No os debo nada por ahora,
cuando os deba pagaré.
Mas podéis estar seguro,
que aunque sois noble señor,
no creáis que vuestra sangre
a la mía es superior.
“¡Así es, querida, así es!”,
Don Sueiro proseguía,
y algún signo de ternura,
a la dama suplicaba.
“¡No puedo, mi caballero!
Cuando estemos desposados,
tuya seré; que antes de eso
sería horrible pecado”.

«Porém dissei-me, oh donzella,
Onde vos hei-de encontrar?
Que, pela cruz, ahí juro
Nossas nupcias celebrar.--
«Oh, que não será de dia;
Que mal de nós julgarão!--
Tornou a dama--e os praguentos
Certo de mim se rirão.
É pela noite que eu voto;
De noite no cemiterio,
Quando soar doze vezes
O sino do presbyterio.
Sob o teixo solitario,
Onde ninguém nos não veja;
E aonde nunca chegar-se
Quem passar ousado seja.--
«Vivam meus lindos amores!--
Interrompeu dom Sueiro!--
Sob o teixo, á meia noite?...
Veremos quem vae primeiro.--
«Sim!--volveu ella--a ess' hora.
Nenhuma fôra melhor;
Porém, da tua palavra
Que me darás em penhor?--
«Minha paixão em seguro
Do que promettí te dou:
Nunca promessas mentidas
Fez quem devéras amou.
Curvando o joelho, eu juro
Teus grilhões sempre rojar:
Meu corpo e alma são teus;
E o tempo o ha-de provar.--
«Basta!--a donzella lhe disse.--
Dom Sueiro, sou contente.
São meus teu corpo e tu' alma:
Meus serão eternamente.--
Dicto isto, ao longo do rio
Ligeira a senda seguiu,
E elle aos outros caçadores
Alegre se reuniu.

“Mas decidme, bella moza,
¿dónde os habré de encontrar?,
que ante la cruz os lo juro
nuestras nupcias celebrar”.

“Ay, que no sea de día,
que muy mal nos juzgarán,
dijo ella, y los maldicientes
mucho de mí se reirán.

Que sea de noche os imploro,
de noche en el cementerio,
cuando suene doce veces
la esquila del presbiterio.

Bajo el tejo solitario,
donde nadie allí nos vea,
ni siquiera llegar pueda
el que más osado sea.

“¡Vivan mis lindos amores!,
interrumpió Don Sueiro,
¿Bajo el tejo, a medianoche?...
Veremos quién va primero”.

“¡Sí!, respondió ella, a esa hora.

No hay una hora mejor;
¿y a cambio de tu palabra,
qué me das en garantía?”

“Mi pasión es mi contrato,
te doy lo que prometí,
no promesas mentirosas,
sino amor puro por ti.

Arrodillándome juro
que tus grilletes caerán:
mi cuerpo y alma son tuyos,
y el tiempo lo probará”.

“Basta, dijo la doncella,
mirándolo sonriente;
míos son tu cuerpo y tu alma:
lo serán eternamente”.

Dicho esto, por el río
ligera siguió la senda,
y él con los cazadores
alegre se reunió.

III

Já da larga montaria
O folguedo se acabava,
E dom Sueiro ao castello,
Ao seu castello voltava.
Arde-lhe na alma o desejo
Com as imagens do goso,
E róe-lhe idéa damnada
O coração criminoso.
Infeliz e linda Elvira,
Nos dias da juventude,
Perdera nos braços d'elle
Flor de innocencia e virtude.
Mas gosos faceis não duram;
Breve após o tedio chega:
Elvira é já enfadonha:
Novo amor o alcaide cega.
Cumpre de si afasta-la:
O caso difficil é:
Ajunctará crime a crime?
Elle outro meio não vê.
Emfim decidiu-se: a morte
Em aurea taça lhe deu.
Nobre senhor, folgar pódes,
Teu crime a terra escondeu!
Era noite: e dom Sueiro
Para o adro ermo partia.
Logar, horas ou remorsos,
Nada terror lhe infundia.
Brilha a lua em seu crescente:
Passa a noite silenciosa;
E só lhe quebra o socego
O mocho e a fonte ruidosa.
Ao cabo o adro elle avista:
No meio o teixo lhe avulta:
Não deu meia noite ainda;
A dama ainda se occulta.

III

Ya la larga y divertida
montería se acababa,
y Don Sueiro a su castillo,
a su castillo tornaba.
Arde en su alma el deseo
con obscuro pensamiento,
y una idea depravada
le envenena el corazón.
La infeliz y linda Elvira,
en sus días de juventud,
perdió en brazos del alcaide,
flor de inocencia y virtud.
Pero el placer poco dura
y en breve el tedio llega:
Elvira ya le disgusta,
un nuevo amor a él lo ciega.
Piensa raudo eliminarla,
el caso difícil es:
¿juntará crimen con crimen?
Él, otro medio no ve.
Por fin se decide y muerte
en áurea copa le dio.
¡Noble señor, gozar puedes,
tu crimen tapó la tierra!
Noche era cuando Don Sueiro
al atrio yermo partía:
lugar, hora o remordimientos
ningún temor le infundían.
Brilla alta la luna llena,
pasa la noche en silencio,
y sólo rompe el sosiego
el búho y el agua rumorosa.
Al cabo el atrio él avista,
en medio el tejo se eleva,
medianoche aún no era,
la dama aún no se revela.

Mas troa o sino! Uma!... Duas!...
Contou; contou: mais dez são:
E uma donzella, de branco,
Surge da lua ao clarão,
E está debaixo do teixo.
Para lá o alcaide corre.
Não enganou seus desejos
Essa por quem elle morre.
Porém que é isto? Recúa?
Para trás a face vira?
Sim; que não era a donzella,
Mas o phantasma de Elvira.
«Maldicto!--clamou o espectro--
Pune a traição o traidor.
Negro o sepulchro te espera.
De teu mal és só o auctor.
Pensa, monstro, enquanto é tempo;
Que não tardará teu fim.
Teu nome apagou-se. Agora,
Recorda-te bem de mim!--
Não disse mais; e esvaeceu-se.
Dom Sueiro, espavorido,
Fugiu: sem volver os olhos,
Sem parar, sempre ha corrido.
Brilha a lua em seu crescente:
Passa a noite silenciosa;
E só lhe quebra o socego
O mocho e a fonte ruidosa.
À porta do seu castello
Já dom Sueiro chegava.
Alli, vestida de branco,
Do bosque a donzella estava.
«Mal-hajas tu, cavalleiro!--
Apenas o viu lhe disse!--
O ter de mulheres medo
É signalada pequice.
Fui eu que fiz de phantasma:
Teu valor conhecer quiz.
Tremar como tu tremeste

¡Suenan las campanas! Una...
dos... contó, contó diez más,
y una doncella de blanco
surge a la luz de la luna,
justo debajo del árbol.
Hacia allí el alcaide corre,
movido por los deseos
de aquella por quien él muere.
Mas, ¿qué ocurre? ¿Retrocede?
¿Hacia atrás la cara gira?
Sí, que no era la doncella,
sino el fantasma de Elvira.
"Maldito, gritó el espectro,
paga la traición, traidor.
Negro sepulcro te espera.
De tu mal eres autor.
Piensa, monstruo, mientras puedas,
que tu fin no tardará.
Tu estirpe ya se apagó. Ahora
bien te acordarás de mí.
Sin más se desvaneció.
Don Sueiro, despavorido,
huyó, sin volver los ojos,
sin parar, desesperado.
Brilla alta la luna llena,
pasa la noche en silencio,
y sólo rompe el sosiego
el búho y el agua rumorosa.
A la puerta del castillo,
ya Don Sueiro se acercaba.
Allí, vestida de blanco,
la moza del bosque estaba.
Malhadado caballero
seas, al verlo le decía:
tener miedo a las mujeres
señal es de cobardía.
Yo aparecí de fantasma,
tu valor conocer quise;
temblar como tú temblaste,

É só propio de homens vís.--
As faces do nobre alcaide
De vermelho se tingiram;
Mas voltou logo a ternura;
Passados sustos fugiram.
«Vinde a meus braços, querida!
Vinde: não vos detenhaes,
Digna de ser minha esposa
Só vós sois, e ninguem mais.
Neste sitio, hoje vos juro
Amor firme e puro e ardente:
Em corpo e alma sou vosso;
Sê-lo-hei eternamente.»--
«Em corpo e alma!!--ella clama,
Com uma voz sepulchral.--
Certo será graciosa
Nossa união conjugal!»
Então, qual bravo terçol,
Que em sua presa poz mira,
Ao mesquinho dom Sueiro,
Abrindo os braços, se atira.
«Arredo! Filha do inferno!--
Grita o alcaide.--Isto o que é?»
Ai!... olhou... É dona Dulce,
Não a donzella, quem vê.
Com os braços descarnados
Ella o collo lhe estreitou,
E os labios apodrecidos
Aos labios delle chegou.
Mortal halito de serpe
Seu halito assemelhava:
Sua figura era horrivel:
Tocada apenas gelava.
«Deixa-te agora de medos:--
Disse o espectro a dom Sueiro.--
Que é da audacia que mostravas,
Audacia de cavalleiro?
Tremes?... De quê, assassino?
Antes devêras tremer,

es lo propio de hombres viles.
Las mejillas al alcaide
de rojo se le tiñeron;
pronto volvió la ternura,
los sustos de él huyeron.
“¡Venid, querida, a mis brazos!
Venid y no os demoréis,
pues digna de ser mi esposa
sois sola, ninguna más.
En este sitio hoy os juro
amor firme, puro, ardiente,
en cuerpo y alma soy vuestro
y lo seré eternamente”.
“¿¡En cuerpo y alma!?, clama ella,
con una voz sepulcral.
¡En verdad será graciosa
nuestra unión conyugal!”
Y, cual ave de rapiña
que a su presa avistara,
al mezquino de Don Sueiro
abrió sus brazos, posea.
“¡Aparta, hija del infierno!,
grita el alcaide. ¿Esto qué es?”
¡Ay, Dios!... Es doña Dulce,
no la doncella, a quien ve.
Con los brazos descarnados,
ella el cuello le estrechó
y con sus labios podridos
los labios suyos besó.
Mortal hálito de sierpe
su hálito asemejaba,
su figura era horrible,
tocada apenas, helaba.
“¡Olvidate ahora de miedos!,
dijo el espectro a Don Sueiro.
¿Do la audacia que mostrabas,
la audacia de caballero?
¿Tiemblas?... ¿Y por qué, asesino?
Antes no tembló tu ser

Quando envenenaste Elvira,
E a tua pobre mulher.
Meu amor e meus encantos
Pouco tempo te prenderam:
Em mim do sepulchro os vermes
Por tua mão se pasceram.
Depois, a amar-me tornando,
Repetiste um crime horrível...
Teu amor é frouxo sempre;
Teu ódio sempre terrível!
Mas agora, odiada ou grata,
Não sairei de teu lado:
Nada quebra no outro mundo
Dos mortos negro noivado.
Alma e corpo me cedeste:
O corpo aqui dormirá:
Porém tua alma comigo
Mais longe se acolherá!»
Não lhe respondeu o alcaide,
Que a morte empallidecera,
E, ao som de arranco profundo,
No chão, extinto, batera.
Mas contam 'inda os pastores,
Que á meia-noite vagueia
Nas margens do ameno Lima,
Que murmurando serpeia;
E que, gritando e gemendo,
O seguem duas figuras,
Ambas com brancos vestidos
E tishnadas cataduras.

cuando envenenaste a Elvira
y a tu pobre mujer.
Mi amor y mis encantos
poco tiempo te atrajeron;
los gusanos del sepulcro
por ti de mí se nutrieron.
Después, al volverme a amar,
copiaste un crimen horrible...
¡Tu amor es cobarde siempre,
tu odio es siempre terrible!
¡Mas ahora, odiada o amada,
no me iré ya de tu lado,
que en el mundo de los muertos
nada interrumpe el noviazgo.
Alma y cuerpo me cediste,
el cuerpo aquí dormirá,
pero tu alma conmigo
más lejos se alojará!"
No respondió el alcaide
que muerto palideció
y con un ronco suspiro
al suelo, extinto, cayó.
Mas cuentan aún los pastores,
que a medianoche deambula
a orillas del Lima ameno,
que murmurando serpea,
y que gritando y gimiendo,
lo persiguen dos figuras,
ambas con blancos vestidos,
y con negras cataduras.

2.2. António Augusto Soares de Passos (1826-1860)

António Augusto Soares de Passos nació en Oporto y murió en esa misma ciudad de tuberculosis en 1860. Siendo estudiante de Derecho en Coimbra, fundó la revista *O Novo Trovador* (1851) donde colaboraron poetas de la segunda generación romántica. Es uno de los poetas más importantes del "Ultra-romanticismo", término creado por el polígrafo Teófilo Braga para definir la estética romántica llevada a su límite. Soares de Passos se considera un poeta del sufrimiento y de la tristeza precursor de António Nobre (1867-1900). Sus poemas fueron publicados en 1856 en el volumen *Poesias*. La composición más conocida de Soares de Passos es *O Noivado do Sepulcro* (versión definitiva, 1854), poesía característica del movimiento "ultra-romántico" inspirada en los cementerios. La balada elegíaca, formada por diecinueve cuartetos, canta con lenguaje culto un amor fatal y fue numerosas veces recitada en las veladas burguesas acompañada por el piano. Soares de Passos fue también traductor de otras composiciones fúnebres (versiones de Heine y de poetas influidos por Buerger y Baour-Lormian¹⁴).

O NOIVADO DO SEPULCRO (BALADA)¹⁵

Vai alta a Lua! na mansão da morte
Já meia-noite com vagar soou;
Que paz tranquila; dos vaivéns da sorte
Só tem descanso quem ali baixou.

Que paz tranquila!... mas eis longe, ao longe
Funérea campá com fragor rangeu;
Branco fantasma semelhante a um monge,
D'entre os sepulcros a cabeça ergueu.

¹⁴ Pierre François Marie Baour-Lormian (1770-1854) fue un poeta de Toulouse que a los 25 años emprendió la traducción de la *Jerusalén liberada*, adaptación versificada en la que se inclinó por "le développement à la précision", no dudando en mutilar del original todo aquello que consideraba sin interés. Tras algunas mediocres poesías adaptó libremente *Night Thoughts* de Young (1801), de donde aprovechó los versos para sus *Veillées poétiques et morales* (1811), antes de versificar de Ossian *Poésies galliques*, basándose en la traducción en prosa de Le Tourneur de 1777. Desde entonces fue ya conocido como "le grand barde Baour". El trabajo más completo sobre Baour sigue siendo el que le dedicara Paul Van Tieghem en su Thèse d'État: *Ossian en France*, Paris, Rieder, 1917 (pp. 470-509).

¹⁵ Incluida en A. A. Soares de Passos, *Poesias*. Décima primeira edição por Teófilo Braga. Oporto, Lello & Irmão Editores, 1967 (1ª ed., Lisboa, 1856, reeditada con nuevos poemas en 1858. En 1908 se publica por primera vez la organización de Teófilo Braga, que seguimos aquí). Los endecasílabos de los cuartetos portugueses han pasado en la traducción a alejandrinos porque lo 'admitian' con facilidad y me parece que así traducen mejor todo lo que dice el autor.

BODA SEPULCRAL
(BALADA)

La luna brillaba alta en la mansión mortuoria
cuando la medianoche lentamente sonó;
¡cuán tranquila esta paz!; de los cimbreos del hado
sólo tiene descanso quien allí descendió.

¡Cuán tranquila esta paz!... Mas lejos, a lo lejos
una fúnebre lápida con gran fragor rugió;
y un fantasma blanco semejante a un monje
por entre los sepulcros su cabeza irguió.

Ergueu-se, ergueu-se!... na amplidão celeste
Campeia a Lua com sinistra luz;
O vento geme no feral cipreste,
O mocho pia na marmórea cruz.

Ergueu-se, ergueu-se!... com sombrio espanto
Olhou em roda... não achou ninguém...
Por entre as campas, arrastando o manto,
Com lentos passos caminhou além.

Chegando perto duma cruz alçada,
Que entre ciprestes alvejava ao fim,
Parou, sentou-se e com a voz magoada
Os ecos tristes acordou assim:

"Mulher formosa, que adorei na vida,
"E que na tumba não cessei d'amar,
"Por que atraíças, desleal, mentida,
"O amor eterno que te ouvi jurar?

"Amor! engano que na campa finda,
"Que a morte despe da ilusão falaz:
"Quem d'entre os vivos se lembrara ainda
"Do pobre morto que na terra jaz?

"Abandonado neste chão repousa
"Há já três dias, e não vens aqui...
"Ai, quão pesada me tem sido a lousa
"Sobre este peito que bateu por ti!

"Ai, quão pesada me tem sido!" e em meio,
A fronte exausta lhe pendeu na mão,
E entre soluços arrancou do seio
Fundo suspiro de cruel paixão.

"Talvez que rindo dos protestos nossos,
"Gozes com outro d'infernal prazer;
"E o olvido cobrirá meus ossos
"Na fria terra sem vingança ter!

" – Oh nunca, nunca!" de saudade infinda,
Responde um eco suspirando além...
" – Oh nunca, nunca!" repetiu ainda
Formosa virgem que em seus braços tem.

¡Por completo se irguió!... En la celeste bóveda,
la luna sobresale con su siniestra luz;
el viento gimotea en el triste ciprés,
el mochuelo ulula en la marmórea cruz.

¡Por completo se irguió!... Y con sombrío espanto
miró en rededor..., no hallando a ser alguno...
Andando entre las lápidas, arrastrando el manto,
caminando con lentos pasos del más allá.

Al llegar cerca de una cruz más acentuada,
cuya blancura entre los cipreses se ampliaba,
se detuvo, sentóse, y con la voz quebrada
recordando ecos tristes murmuró de este modo:

“Mujer hermosa, a quien siempre adoré en la vida,
que ni en mi sepultura yo te dejé de amar,
¿por qué traicionaste, desleal y embustera,
el amor tan eterno que yo te oí jurar?
Amor, que con engaños acabaste enterrando,
que desnudó la muerte de la ilusión falaz,
¿quién de entre los vivos aún se acuerda apenado
del pobre muerto que en la tierra yace sin paz?

Abandonado en este suelo solo reposo,
hace tres días que espero y no vienes aquí...
¡Qué carga tan pesada en mí ha sido esa losa
sobre este pecho que siempre latió por ti!

¡Qué carga tan pesada en mí ha sido!”, dicho esto
inclinando la frente exhausta en la mano,
arrancó, entre sollozos, de su honesto pecho
un profundo suspiro de cruel pasión, no humano.

“Tal vez riéndote estés feliz de mis lamentos
mientras con otro gozas del infernal placer;
¡y cubrirá el olvido mis huesos cenicientos
en la inclemente tierra sin que alcance venganza!

–‘¡Nunca, nunca!’, responde un eco suspirando
de añoranza infinita que del más allá viene.
– ‘¡Nunca, nunca!’, repiten todavía las palabras
de una hermosa virgen que tiene entre sus brazos.

Cobrem-lhe as formas divinais, airosas,
Longas roupagens de nevada cor;
Singela c'roa de virgíneas rosas
Lhe cerca a fronte dum mortal palor.

"Não, não perdeste meu amor jurado:
"Vês este peito? reina a morte aqui...
"É já sem forças, ai de mim, gelado,
"Mas inda pulsa com amor por ti.

"Feliz que pude acompanhar-te ao fundo
"Da sepultura, sucumbindo à dor:
"Deixei a vida... que importava o mundo,
"O mundo em trevas sem a luz do amor?

"Saudosa ao longe vês no céu a Lua?
" – Oh vejo sim... recordação fatal!
" – Foi à luz dela que jurei ser tua
"Durante a vida, e na mansão final.

"Oh vem! se nunca te cingi ao peito,
"Hoje o sepulcro nos reúne enfim...
"Quero o repouso de teu frio leito,
"Quero-te unido para sempre a mim!"

E ao som dos pios do cantor funéreo,
E à luz da Lua de sinistro alvor,
Junto ao cruzeiro, sepulcral mistério
Foi celebrado, d'infeliz amor.

Quando risonho despontava o dia,
Já desse drama nada havia então,
Mais que uma tumba funeral vazia,
Quebrada a lousa por ignota mão.

Porém mais tarde, quando foi volvido
Das sepulturas o gelado pó,
Dois esqueletos, um ao outro unido,
Foram achados num sepulcro só.

Cubren sus formas gráciles, divinas y airosas,
extensas vestiduras de níveo cendal;
una simple corona de virginales rosas
le ciñe su cabeza de palidez mortal.

“No, amor, no me olvidé del juramento dado:
¿ves este pecho mío?, reina la muerte aquí...
se agota ya sin fuerzas, ay de mí, aterido,
mas todavía se inflama de pasión y es por ti.

Feliz porque yo pude acompañarte a la honda
y ansiada sepultura, sucumbiendo al dolor:
abandoné la vida..., ¿qué me importaba el mundo,
ese mundo en tinieblas sin la luz de tu amor?”

“¿Nostálgica a lo lejos ves la luna en el cielo?”
– “¡Sí, la veo... y su recuerdo se me torna aciago!
– Fue a la luz de la luna que yo juré ser tuya,
en la terrenal vida y en la mansión final”.

“¡Ven conmigo!, yo nunca te ahogué contra mi pecho,
mas hoy el sepulcro nos reúne por fin...
Deseo el reposo de éste, tu frío lecho,
deseo que por siempre estés a mí unido”.

Y al son de los cantos tristes del ave fúnebre,
y a la luz de la luna de siniestro fulgor,
junto a la gran cruz, el sepulcral misterio
fue allí celebrado de ese infeliz amor.

Cuando risueño el día nuevo ya despuntaba,
no había señal alguna del drama interpretado,
tan sólo que una tumba funeral vacía estaba,
cuya losa una ignota mano había quebrado.

Pero tiempo más tarde, cuando fue removido
de las fosas el gélido y frío polvo santo,
dos esqueletos juntos, el uno al otro unido,
hallados fueron en sólo un sepulcro blanco.

CONCLUSIONES

Aunque la traducción ocupa un lugar muy destacado en Portugal a lo largo de todo el siglo XVIII, será en el último tercio cuando la actividad traductora alcance un incremento hasta entonces desconocido. Se traducen libros de temática muy diversa sobre todo del francés, pero también del italiano e inglés y al final de la centuria del alemán. Por lo que respecta al tema de este trabajo, puede decirse a modo de conclusión general que los 'lakistas' (a pesar de que Southey estuviera en Portugal y España) no influyeron en los poetas portugueses; sí hubo, en cambio, reminiscencias de los prerrománticos ingleses como Young (*The Nights*), Hervey (*Meditations amongs the Tombs*) o Gray (*Elegy Written in a Country Churchyard*). Reflejo de la poesía inspirada en la "Graveyard School" o Escuela de los Cementerios o las Tumbas son los poemas *A Noiva do Sepulcro* (1838) de Alexandre Herculano y *O Noivado do Sepulcro* (1854) de Soares de Passos, que hemos traducido. Pero, realmente, el gusto portugués estuvo más influido por los escritores franceses de fines del XVIII y principios del XIX, labor en la que sobresalieron dos traductores-poetas: Filinto Elísio (1734-1819) y Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO, A. Pinto de, "Alguns aspectos da teorização poética do Neoclassicismo português", Separata da *Revista Bracara Augusta*, vol. XXVIII, fasc. 65-66 (77-78), 1974, 5-17.
- CIDADE, Hernâni, *Lições de Cultura e de Literatura Portuguesas*. Vol. II. Coimbra Editora, Lda. [7ª ed.], 1984.
- FLOR, J. Almeida, "A Elegia de Gray por Alcipe reescrita", en Castro, A. Pinto de *et alii.* (coord.), *Alcipe e as Luzes*, Lisboa, Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2003, 353-369.
- MARQUESA DE ALORNA, *Obras poéticas de D. Leonor d'Almeida, etc., conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcippe*. Seis volumes. Lisboa, Imprensa Nacional, 1844. (reed. Lisboa, Typografia de Luiz Correia da Cunha, 1851).
- PEREIRA, Mª H. Rocha, "Alcipe e a lírica grega: o modelo de Safo", en Castro, A. Pinto de *et alii.* (coord.), *Alcipe e as Luzes*, Lisboa, Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2003, 297-315.
- RODRIGUES, António A. Gonçalves, *A tradução em Portugal. Tentativa de resenha cronológica das traduções impressas em língua portuguesa excluindo oo Brasil de 1495 a 1950*. Volume primeiro: 1495-1834. Lisboa, INCM, 1992.
- _____, *A tradução em Portugal*. 2.º Volume: 1835-1850. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

- _____, *A tradução em Portugal*. 3.º Volume: 1851-1870. Lisboa, ISLA, Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, 1993.
- _____, *A tradução em Portugal*. 4.º Volume: 1871-1900. Lisboa, ISLA, Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, 1994.
- SARAIVA, António José, y LOPES, Óscar, *História da literatura portuguesa*, Oporto, Porto Editora, Lda. [12ª ed. revisada y actualizada], 1982.
- SILVA, Inocêncio Francisco da y ARANHA, Brito, *Diccionario bibliographico portuguez*, 23 vols. Lisboa, Imprensa Nacional, 1853-1923.