

BEOWULF A TRAVÉS DE LAS TRADUCCIONES DE J.R.R. TOLKIEN Y SEAMUS HEANEY*

JOYZUKEY ARMENDÁRIZ HERNÁNDEZ**

JOSÉ JAVIER VILLARREAL ÁLVAREZ-TOSTADO***

4 Cinzontle

El proceso de la traducción es de compleja naturaleza en el sentido que el texto se vuelve un elemento comunicador y de esta forma, coloca al traductor en la posición de receptáculo transformador. Lo anterior entraría en conflicto con múltiples teorías de la traducción que se han transformado a través de los años. Adentrarse a este interesante mundo sería tentador pero peligroso y no pretende ser el propósito de este artículo. Si se exploran, en cambio, algunas soluciones a términos que tanto Tolkien como Heaney incluyeron en sus interpretaciones del poema anglosajón *Beowulf*. El artículo no pretende ser una guía comprensiva de los procesos que ambos autores siguieron, sino una mera perspectiva de lo que supone la tarea traductoril en dos momentos históricos distintos.

En un inicio, se consideran las teorías de equivalencia bajo el concepto incluido por Anthony Pym (2016) en el que define la permanencia de valores que parecieran comunes a las dos traducciones incluso cuando se hayan modificado las formas. Este proceso es válido en sí mismo. Sin embargo, se podría considerar en este apartado la ideología tradicional sobre la manera en la que una lengua se enriquece ante la llegada de valores provenientes de un idioma de partida, esto como comúnmente se asocia en el ámbito traductoril: cultura de origen, cultura de llegada.

De acuerdo con esta tradición, se puede observar en Tolkien una equivalencia no formal ante la pérdida de la rima del original, y posiblemente ante la adición de más palabras que el original. La traduc-

ción incluye modificaciones sintácticas que buscan enriquecer con el espíritu del original la cultura de llegada. Esto no invalida el proceso de la traducción. Como lo expresó el lingüista John Catford en 1965, la equivalencia posiblemente no se presente en todos los niveles del lenguaje, aunque se puede presentar en diversas categorías como la fonética, fraseológica, léxica, etc. Es evidente que ambos, Tolkien y Heaney, exploraron la equivalencia en distintos grados y niveles, lo que transformaría su proceso en uno dinámico que no necesariamente contradice los procesos que otros traductores hayan seguido en sus versiones del poema.

Lo anterior tiene eco en las teorías de Eugene Nida, quien introdujo los términos de 'equivalencia formal' o traducción que se ajusta a las palabras y patrones

* Texto incluido en un capítulo para obtener el grado de Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Nuevo León para presentar en el 6to Seminario Internacional de Literatura y Civilización en Lenguas Modernas: Diálogos y Otriedades. La configuración y presencia de la Alteridad en la literatura en lenguas modernas de la Universidad Veracruzana, 2019.

** Docente en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Chihuahua.

*** Poeta, ensayista y traductor. Catedrático en la Universidad Autónoma de Nuevo León.

textuales, o ‘equivalencia dinámica’ para la traducción que pretende recrear la función original de las palabras, por ejemplo la expresión *cordero de Dios* se traduciría como *foca de Dios* para la cultura inuit que no ha estado en contacto con corderos (Pym, 2016). En momentos pareciese que Tolkien se inclina por la equivalencia formal, mientras que Heaney es más propenso a una equivalencia dinámica. Sin embargo, ambos parten de la dicotomía expresada por Schleiermacher en 1813: “O bien el traductor deja en paz al autor, en la medida de lo posible, y acerca el lector al autor, o bien deja en paz al lector, en la medida de lo posible, y acerca el autor al lector” (1813: 63). Tolkien buscaba acercar lo más posible a ese autor ancestral para aprender de él, y Heaney se inclina mucho más a acercar al lector y lograr una mejor comprensión del texto. Ambos están en lo correcto.

De esta manera se buscará en el desarrollo de este trabajo ejemplificar brevemente ambas tendencias, al mismo tiempo que se proporcionan elementos biográficos que ayuden a situar a ambos autores en momentos específicos. Esto ayudará a visualizar las decisiones que ambos tomaron sin la presunción de definir cuáles hayan sido. El proceso de desarrollo será cronológico al menos en los elementos biográficos.

John Ronald Reuen Tolkien fue un escritor británico nacido en Bloemfontein, hoy Sudáfrica, el 3 de enero de 1892. J.R.R. Tolkien es mejor conocido por su saga *El Señor de los Anillos* y *El Hobbit*, colecciones publicadas en 1954 y 1936 respectivamente, que no obstante, desde los últimos dieciocho años han ganado una popularidad global en territorios

no anglo-parlantes debido al incommensurable éxito de la franquicia que transformó esta historia épica en cine.

Tolkien fue un reconocido académico medievalista, profesor de lenguaje y literatura en Oxford desde 1925 a 1945, y especialista en idioma anglo-sajón o inglés antiguo. Como académico, exploraba las asociaciones entre mitos y creencias de esta cultura indicando que estas definitivamente poseerían verdades fundamentales para el ser humano (Jakobson, 2009). Desde pequeño mostró talento para el dominio de los lenguajes al leer latín, español, francés y alemán. A los 18 años, inventaría junto con su prima el lenguaje *Nevbosh* que se traduciría como ‘Nuevo disparate’. Esta pasión por la creación de lenguajes le sería muy fructífera posteriormente al mezclar su nuevo conocimiento en finlandés, gótico y galés para la creación de su lenguaje élfico (Jakobson, 2009). No será el propósito de este proyecto ahondar en la examinación de estos lenguajes, sin embargo, se ha observado una falta de bibliografía y una mayor profundidad en el estudio de este tema que invitarían a investigaciones posteriores.

Tolkien observó que Inglaterra no poseía una mitología que otorgara estas ideas que él consideraba fundamentales. De esta manera, dedicó su vida a la creación de una ideología que se valorase como inglesa. Tenía en cuenta que el lenguaje se fortalecía y permanecía en relación a la identidad que se observaba en héroes antiguos y linajes reales. El lenguaje es, entonces, el instrumento más efectivo para dar a conocer los fundamentos de su ideología.

La obra literaria de este autor enmarca primordialmente los re-

latos de la Tierra Media: lugar de ensueño que es hogar para hacendosos dioses, creadores del mundo y obedientes al deseo del único dios, ángeles como seres sabios, hermosos elfos, valerosos enanos, admirables hombres, árboles ancestrales que ahora guardan la tierra, pero también para terribles orcos, arañas gigantes, Balrogs demonios de fuego, y personificaciones de maldad casi imposibles de derrotar como Melkor y Sauron. Estos relatos componen el corpus mayor de Tolkien publicado parcialmente en vida, y póstumamente a manos de su hijo Christopher Tolkien. Sin embargo, estas historias parecieran tener un origen en la tradición oral anglo-sajona y nórdica que se fijó en algunos textos a los que el autor, filólogo por preparación y quien conocía los idiomas, tuvo acceso. Uno de esos textos resuena con mayor intensidad, y quizá fue éste la ‘llama imperecedera’¹ que daría vida a todos sus escritos posteriores.

El texto al que hacemos mención es *Beowulf*, considerado uno de los poemas anglosajones más remotos, ya que fue escrito en inglés antiguo más sobrevivió múltiples desavenencias. Esto lo convierte en testigo para nosotros de los modos, costumbres, y los azares épicos no solo del héroe homónimo, sino de muchos otros que fueron antes que él. En el poema, se muestran poderosos hombres que pelearon contra dragones, y también muchos otros que vinieron después de Beowulf quienes se enfrentaron a otros conflictos; sin embargo, todos ellos están atados a una interminable sucesión de venganza cada vez más humana. El poema cuenta los enfrentamientos que Beowulf busca en su juventud contra Grendel, y poste-

6

Cinzontle

riormente debido a la venganza por la muerte de su hijo, contra la madre de Grendel, a quien de manera interesante no se personaliza con identidad propia. Ya en su vejez, incluso cuando la épica generalmente no favorecería con larga vida al héroe, Beowulf se enfrenta al dragón que ha dormido por trescientos años como único guardián celoso de un tesoro ancestral. Este último enfrentamiento enmarcaría su fin. Sin embargo, como lo indicó Tolkien en la conferencia en la que hacía mención de este poema, el propósito primordial no está centrado en Beowulf, sino en lo que sucede al inicio y al final del poema, y en la dignidad que el tema en su totalidad se desarrolla a lo largo del mismo como espíritu que produce vida (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936).

Según Tolkien, el poema de Beowulf trata de las leyendas de hombres heroicos, contadas de una manera fresca y renovada para entregarnos una versión no solo diferente, sino mayormente interpretada de todas ellas (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936). Debido a este tratamiento, Beowulf no es el héroe épico común, sino solamente ‘un hombre, y ya esto es suficiente para enmarcar su tragedia’ (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936). Incluso con la presencia de monstruos como Grendel o el Dragón, la preocupación central del poema es la vida del hombre sobre la tierra y su inevitable muerte, incluso ante las maravillas de hechos heroicos (pg. 9). Justamente, este tratamiento es útil para enmarcar una obra que evoca claramente un pasado más noble, con más profundidad que el que el poeta estaba viviendo. Entonces

el poema no es épico, sino elegiaco. Trata de la tristeza de la pérdida, del ciclo interminable de venganza, del terrible destino de la muerte. Beowulf se convierte así en una alegoría a un hombre que se enfrentará a este destino en diferentes épocas y con renombrados enemigos.

Beowulf sirve como una referencia obligada para entender al menos incidentalmente la tradición anglosajona con sus fundamentos en las virtudes masculinas como la lealtad, la amistad, la valentía y el coraje. Adicionalmente, el poema es parte de una tradición oral que fue fijada en un texto enmarcado en un periodo literario particular, que seguía lineamientos específicos para la comunicación de la historia. Según Tolkien, el poema de Beowulf se divide en dos secciones, juventud y vejez del héroe, perfectamente asociadas que evocan una integridad poética (Zettersten, 2015).

Los elementos característicos de la poesía anglosajona son la aliteración triple o cuádruple en las líneas que se dividían a su vez por una pausa o cesura, y el uso de keningares o palabras compuestas para definir objetos comunes de manera metafórica. Ejemplos de esto son los keningares ‘swan-rad’ para el mar, ‘dove’s-lane’ para el cielo, o las construcciones como ‘the halls of the tall folks’ que hacen referencia claramente a gigantes. Sin embargo, estas han sido traducciones que se han adaptado a la imitación de la métrica, o a la simplificación de la imagen, como se asumiría sería el propósito del bardo anglosajón. No obstante, estas decisiones han dejado fuera la hermosa evocación del original, que supondría una mayor complejidad en la traducción.

Para ejemplificar lo anterior, Tolkien explora en su ensayo *On translating beowulf* el keningar ‘swan-rad’. La traducción del keningar hace referencia en las traducciones modernas a dos sustantivos, Swan y Road, y se ha generalizado la adaptación simple a la referencia otorgada por la palabra ‘sea’ o mar al trazar la definición del ‘camino del cisne’. Sin embargo, el original ‘rad’ es el verbo que se refiere a recorrer o navegar una región. Por lo tanto, el keningar correctamente traducido debería leer como lo expresa Tolkien de la siguiente manera: ‘la región que es equivalente al cisne navegante como la planicie lo sería para el caballo o carruaje galopante’ (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936). Lo anterior mostraría la dificultad de mantener una traducción equivalente en su totalidad, lo que mostraría las complicaciones encontradas y solventadas por ambos autores al trabajar sus versiones del poema.

Según el prefacio de la primera edición de *Beowulf, Traducción y comentario* (2014), obra realizada por J.R.R Tolkien en 1926 pero publicada de manera póstuma hasta 2014, se indica la terrible dificultad a la que se enfrentó para lidiar con una traducción que pareciera terminada, sin embargo incompleta de igual manera. Según su hijo, la indecisión de escoger cierto término por sobre otro presentaba complicaciones de significado o ritmo que al parecer dejaría fuera mucho de lo que el autor original expresaba (Tolkien, *Beowulf: a translation and a commentary*, 2014). Según Tolkien, la métrica anglosajona se encuentra en un balance de dos mitades separadas por la cesura, pero que contienen un peso fonético, con-

tenido significativo similar, y que se contrastan rítmicamente una con la otra, esto a colación de lo mencionado anteriormente sobre la división del poema en juventud y vejez de Beowulf. Alternativamente, Heaney se referiría a la poesía anglosajona como ‘el pilar afilado de la mampostería’ (O’Donoghue, 2009). Dos elementos que según su desarrollo, se complementan uno al otro. (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936).

Según Christopher Tolkien, la versión del 2014 evolucionó de tres textos propiedad de su padre, a los que él mismo tuvo acceso para su transcripción. El primer texto lo compara con un manuscrito dañado y olvidado de la primera parte del poema; el segundo sería un manuscrito mucho más legible, con correcciones y comentarios en los márgenes. Ambos textos debieron completarse en abril de 1926 ya que Tolkien lo expresó en una carta a Kenneth Sisam, la cual se encuentra en Oxford University Press (Tolkien, *Beowulf: a translation and a commentary*, 2014). El tercer texto sería la versión completa del poema, con base en los dos textos anteriores, y el cual fue compilado y mecanografiado por Christopher bajo indicación de su padre en 1940, pero sin mucha intervención inicial de Tolkien mismo. Tiempo después, Tolkien revisa el texto compilado y hace una que otra anotación, y ese resultado es el que tenemos en la publicación de la traducción de Beowulf del 2014 (Tolkien, *Beowulf: a translation and a commentary*, 2014) pg 8.

El resultado no es una versión aliterativa del poema anglosajón. Es una traducción en prosa de un poema en verso. Es decir, la forma no se ha respetado solo en

aras de establecer un diálogo mucho más exacto con el significado original, sugiriendo aún así, y de la manera más fiel posible, el ritmo aliterativo del poema. Esto se logró con la adición de la entonación en sílabas extras, inclusión de palabras arcaicas como ‘unto’ o terminación ‘eth’, incluso el vocablo anterior al moderno ‘helm’ por ‘helmet’ (Tolkien, *Beowulf: a translation and a commentary*, 2014).

Es esta dicotomía la que nos concierne en este momento para lograr dialogar con la traducción del autor irlandés Seamus Heaney. Este poeta, traductor y ganador del premio Nobel de literatura en 1995, es considerado ahora uno de los personajes angloparlantes más importantes del mundo.

Seamus Heaney nació el 13 de abril de 1939 en una familia de once miembros. Comenzó a publicar poesía mientras se preparaba para recibir su título de la Universidad de Belfast con tan solo 21 años. A los 23 años ya era profesor en St. Joseph y se haría también miembro del ‘Belfast Group’ que también incluía a poetas como Michael Longley y James Simons. Durante los siguientes diez años, sería testigo de eventos civiles en Belfast que permearon en su estilo narrativo. Momentos como el *Bloody Sunday* y el choque de clases en Derry², enmarcarían su estilo poético. Cuatro años después de recibir el premio Nobel, Heaney publica su versión de la traducción del poema de Beowulf, publicación que fue nombrada el Libro del año Costa Book³ (Bernard O’Donoghue. ed., 2009).

Heaney ha sido considerado un trascendentalista que trata de evocar con fidelidad lingüística el

aroma de la tierra donde nació. Es esta descripción, a través de un desmantelamiento semántico de la etimología de la palabra, que logra con exactitud su propósito (pg. 10). Con todo esto, es interesante examinar si el autor dialoga con un pasado clásico, con su tradición del norte, o incluso con la interacción de la literatura británica en contraste con la irlandesa (Bernard O’Donoghue. ed., 2009).

También en Heaney se produce una relación hipertextual entre Beowulf y su obra particular, como si existiera un aurea mística en este poema anglosajón que hipnotiza a aquellos que se adentran más allá de sus líneas. Se habla de la melancolía de Beowulf presente en su compendio de poesía *Electric Light*, publicado el 2001, y que incluye una sección de elegías a poetas como Ted Hughes (Bernard O’Donoghue. ed., 2009). Sería necesario otro estudio que abarcara estas similitudes, ya que nuestro enfoque es por el momento limitado.

Un ejemplo de la búsqueda de la belleza lírica se encuentra en el keningar ‘ban-hus’ que une el significado de *bone*= hueso y *hus*= casa, para producir el efecto de la casa de hueso, o esqueleto. Sin embargo, en el contexto anglosajón, más que una habitación para el alma, el cuerpo se vuelve una prisión. La verdadera libertad se alcanza como fue expresado en el poema anglosajón “El navegador”, de manera que ‘*el alma, despojada de la carne, ya no conoce la tristeza o el dolor*’.

Decididamente, y para entrar en materia de comparación, o mejor dicho, de diálogo, se presenta ahora un ejemplo representativo en Beowulf, en donde se muestran las primeras líneas del

poema, que se traducirían exactamente del inglés antiguo de la siguiente manera:

*So, we Spear-Danes' in days of yore/
nation-kings' glory have heard /
how the princes brave deeds performed.*

La pausa entre las dos líneas enmarcaría el balance, sin embargo, hay ambigüedad del original que se mantiene en esta traducción genérica. ¿Serán únicamente los daneses o los reyes de las naciones, de los que en la antigüedad hayamos escuchado la gloria? ¿O son los reyes daneses a quienes celebramos? Para eliminar la ambigüedad, Heaney separó las oraciones de la siguiente manera:

*So. The Spear-Danes in days gone
by/ And the kings who ruled them had
courage and greatness./ We have heard
of those princes' heroic campaigns.*
(Heaney, 2000)

Tolkien a su vez, usa una sintáxis invertida:

*Lo! The glory of the kings of the people
of the Spear-Danes in days of old
we have heard tell, how those
princes did deeds of valor."*
(Tolkien, Beowulf, a translation and
commentary, 2014)

Incluyo como referencia la versión de John McNamara y Luis Lerate:

*Hail! We have heard tales sung of the
Spear-Danes,/ The glory of their war-
kings in days gone by,/ How princely
nobles performed heroes' deeds! (Mc-
Namara, 2005)*

*¡Oíd! Yo conozco la fama
gloriosa/ Que antaño lograron los
reyes daneses,/ Los hechos heroicos
de nobles señores. (Lerate, 1974)*

Se observa que Heaney y de igual manera McNamara hacen la separación de las dos entidades como fuente probable de los hechos gloriosos. Mientras que Tolkien y Lerate solamente enfatizan la gloria de los reyes daneses. Si consideramos el contexto del poeta de Beowulf, es más probable que el énfasis haya sido sobre los reyes, ya que en las siguientes líneas se enfoca solamente en Scyld Scefing, rey danés, sabio y honorable, poderoso en batalla (O'Donoghue, 2009).

De manera central, quisiera enmarcar las decisiones de los dos autores con la caracterización del dragón. Esto se podría explicar con el uso del tema del dragón en la tradición inglesa. Tolkien indicó que solo existían dos ejemplos de dragones reales: Fáfñir⁴ y podemos agregar el que se incluye en Beowulf, y que sirvió como modelo para su tratamiento de Smaug en *El Hobbit* (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936). Sin embargo, Steele agrega un tercer dragón, el Jörmungander⁵ o 'gusano de la tierra media' que destruiría a Thor en la batalla de Ragnarok (Steele, 2006). En los primeros casos, el dragón deja de ser solo un animal sujeto a instintos, y se convierte en un ser que comparte cierta afinidad con los humanos, y lo expresa con el uso del lenguaje, herramienta que indica intelecto y dominio terrenal (Jakobson, 2009). De esta manera, Tolkien no traduce directamente palabras, sino la esencia de las historias. Se indica la descripción del dragón en Beowulf como un 'gusano ... que sueña'. Observemos primero la traducción de Tolkien sobre el momento del despertar del dragón:

[1923-1926] "Then the serpent
woke! New strife arose. He

*smelt now along the rock, and
grimhearted he perceived the
footprint of his foe, who in his
stealth had stepped right nigh,
yea, close to the dragon's head."*

En esta versión la serpiente, que comúnmente se desliza sobre la roca, se encuentra en un sueño y su despertar provoca el resurgimiento de un conflicto pasado. Su enemigo se personifica de nuevo en el ser humano. La versión de Heaney mostrada abajo sí lo caracteriza como un dragón específicamente, pero un dragón más asociado al anglosajón gusano, también deslizándose por la roca. Y para darle más claridad sobre esta intertextualidad, Heaney sí indica que el dragón se encuentra soñando, no solo dormido.

[2287-2290] "When the dragon
awoke, trouble fled again./
He rippled down the rock, writ-
thing with anger/ When he saw
the footprints of the prowler
who had stolen/ Too close his
dreaming head."

El original anglosajón *wyrð* se ha traducido como *serpiente* en Tolkien, y como *dragón* en Heaney. Su origen etimológico se asocia a un reptil que resurge de la tierra, como una serpiente, y también se asocia al latín *draco* que significa *serpiente gigante*. Sin embargo la combinación etimológica anglosajona, latina y del francés antiguo pareciera que se asociara mucho más a la descripción anglosajona *torth* que significa *brightness*, y que podría dar la idea de 'aquel que posee el destello mortal', haciendo una alusión a un ser que respira fuego y que tiene su morada por debajo de la tierra.

Después de esta descripción del ladrón tomando el tesoro res-

guardado por el dragón, Beowulf ofrece un recorrido por otros conflictos renovados de los que él tiene memoria, en los que él pudo haber participado. Sin embargo el énfasis no es el recorrido histórico, sino el destino fatal que le espera, ya que estos conflictos no terminarán jamás. Justo en el momento de su enfrentamiento, la versión de Tolkien caracteriza al dragón como una bestia que se enfrentara al héroe ya listo, protegido por eras y eras de batallas victoriosas agrupadas en el simbolismo de una espada, batallas en las que posiblemente el dragón poseía memoria, no de él mismo, pero tal vez de su estirpe de dragones enfrentándose a otros héroes.

[2150-2153] “Now was the heart of the coiling beast stirred to come out to fight. His sword had already the good king drawn for battle, his ancient heirloom, quick of edge. Each with fell purpose in their hearts knew dread of the other;” (Tolkien, *Beowulf*, a translation and commentary, 2014)

En la versión de Heaney, la imagen se reconecta a la serpiente saliendo de su guarida, y no solo la espada ancestral protege al héroe, sino un gran escudo que produce un brillo que la bestia no puede soportar, ocasionando que se reuerza como gusano. Sin embargo en esta traducción, el enfrentamiento no lleva la carga ancestral de la memoria del dragón, sino solo el terror de ese instante, ante la visión de esa armadura, en el momento mismo del ataque.

[2559-2565] “Down there in the barrow, Beowulf the warrior / lifted his shield: the outlandish thing writhed and convulsed



Espacio VIII.

and viciously turned on the king, whose keen-edged sword, / an heirloom inherited by ancient right, / was already in his hand. Roused to a fury, each antagonist struck terror in the other.”

La imagen del dragón es muy importante en el contexto anglosajón ya que representa no solo avaricia, sino la interrelación de esta en la corrupción espiritual del hombre. El momento en que emerge el dragón en el mundo de Beowulf pudiese significar que el héroe de antaño ha decaído, que no representa ya la lealtad que hubiese protegido a pueblos enteros. Este *wyrd* en Beowulf ha estado dormido por trescientos años, y despierta justo para cerrar el tiempo del héroe, y coronarlo, en su misma muerte, con el título de vencedor de monstruos. Sin embargo, su muerte da paso a otros conflictos más humanos, más pasionales, más cercanos a la corrupción espiritual.

En conclusión, la labor de la traducción de un texto tan antiguo supone complicaciones que deben enfrentarse según el contexto histórico y social del traductor. Para Tolkien, era más importante mantener el lenguaje literario y tradicional del original, que incluso en el momento en

que el poeta lo fijara, ya era arcaico. Sin embargo, Heaney hace uso de su ideología separatista, como un irlandés creyente que debe defender su territorio, y por lo tanto, debe exteriorizar palabras que resonarían mucho más en un hablante de inglés ulster.

Las palabras no solo deben usarse porque son anticuadas, sino porque aún pertenecen a un contexto literario que produciría un ambiente que evocará lo más posible el sentimiento que el poeta original hubiese tenido (Tolkien, *The Monsters and the Critics and other essays*, 1936). La labor de la traducción también se remite a su equivalencia, en este contexto el ejemplo de los kenings. El propósito original del kenning era el de manifestar, de la manera más rápida y clara posible, una imagen, en lugar de recurrir a una descripción con analogías o metáforas. La combinación de los elementos del kenning ya cargaba ese bagaje analógico.

Ahora bien, aunque la traducción de Tolkien de Beowulf se haya publicado quince años después de la traducción de Heaney, desde 1936 en su famosa conferencia en homenaje a Sir Israel Gollancz, Tolkien ya había hecho explícitas sus decisiones literarias para el tratamiento del poema

10

Cinzontle

anglosajón, y aunque no fue ni siquiera el primero en hablar de este poema, sí fue el más crucial (Steele, 2006). El mismo Heaney expresó que este ensayo fue “un documento trascendental que considera la integridad del poema y su identificación como una obra de arte” (Steele, 2006). Tolkien realizó un extenso trabajo literario que le fue imposible publicar en vida debido a indecisiones ese entorno literario que buscaba mantener. Sin embargo, este cometido ha guiado la labor de los traductores modernos como Heaney, quienes parten de un hipotexto que no inicia con Tolkien, pero que han hecho posible conectar el mundo antiguo con el contexto moderno.

TRABAJOS CITADOS

- Bernard O’Donoghue. ed. (2009). *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. New York: Cambridge University Press.
- Heaney, S. (2000). *Beowulf: A New Verse Translation*. Dublin: W.W.Norton&Company.
- Jakobson, Á. (2009). Talk to the Dragon: Tolkien as a Translator. *Tolkien Studies*, 27-39.
- Lerate, L. (1974). *Beowulf y otros poemas antiguos germánicos (s. VII - VIII)*. Barcelona: Seix Barral.
- McNamara, J. (2005). *Beowulf: A New Translation with an Introduction and Notes*. New York: Barnes & Noble Classics.
- O’Donoghue, H. (2009). Heaney, Beowulf and the Medieval Literature of the North. En B. O’Donoghue, *The Cambridge Companion to Seamus Heaney* (págs. 192-205). New York: Cambridge University Press.
- Pym, A. (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Terragona: Intercultural Studies Group.

- Steele, F. J. (2006). Dreaming of Dragons: Tolkien’s Impact on Heaney’s Beowulf. *Mythlore*, 137-145.
- Swartz, L., & Nyman, D. (2008). *Good Books Matter*. Pembroke Publishers Limited.
- Tolkien, J. (1936). *The Monsters and the Critics and other essays*. London: Oxford University Press Amen House, E.G. 4.
- Tolkien, J. (2014). *Beowulf, a translation and commentary*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Tolkien, J. (2014). *Beowulf: a translation and a commentary*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Zettersten, A. (2015). Reflections on Tolkien’s use of Beowulf. En P. Shaw, B. Erman, G. Melchers, P. Sundkvist, & (eds.), *From Clerks to Corpora: essays on the English language yesterday and today* (págs. 229-238). Stockholm: Stockholm University Press.

NOTAS

1. Eru Ilúvatar, el dios de la Tierra Media, poseía la flama impercedera que es el origen de la vida. Al mostrar una proyección de su propósito eterno, los Valar y Ainur, siguieron esta flama para cumplir los deseos de Ilúvatar y

crear así Ea, el planeta que albergaría la Tierra Media y en cuyo centro yace esta flama.

2. El énfasis de Heaney siempre ha estado enmarcado por la defensa de los derechos civiles de Irlanda del Norte en contra de la discriminación contra los católicos, en una sección en la que convivían 51-49% con los protestantes. Es quizá el núcleo de los enfrentamientos más violentos, coronados por los eventos del 30 de enero de 1972 (Bernard O’Donoghue. ed., 2009).
3. Antes del 2005 conocido como *Withbread Book Awards*, que consideran el mérito literario, pero también aquellas obras que son agradables de leer y cuyo objetivo es transmitir el goce de la lectura a la mayor audiencia posible (Swartz & Nyman, 2008).
4. Dragón que se describe en la Edda Poética *Fáfnismál* o *La balada de Fáfnir* incluida en El Ciclo Nibelungo, en donde el verdugo de dragones Sigurd finalmente lo acaba, sin embargo, mejor descrito en la *Saga de los Volsungos* escrita en 1270 (Jakobson, 2009).
5. *Midgardsorm* en nórdico antiguo, que se traduce como la ‘serpiente de midgard’.



Espacio IX.