



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Problemas y estrategias de traducción
en *Hojas de hierba*, de Walt Whitman**

Presentado por:

D^a. Julia Bermúdez Saúco

Tutor:

Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2024/2025

Índice

Resumen.....	4
Abstract	5
1. Introducción	6
1.1. Contextualización. El autor.....	6
1.2. <i>Hojas de hierba</i> . Contexto y estilo	7
1.3. Jorge Luis Borges como traductor de Walt Whitman	8
2. Metodología y objetivos.....	9
3. Marco teórico	10
3.1. Teorías de traducción relevantes en el estudio.....	10
3.2. La traducción poética.....	10
3.3. Traducir a Walt Whitman.....	11
4. Principales retos traductológicos.....	13
4.1. Ritmo	13
4.2. Métrica.....	14
4.3. Términos propios	16
4.4. Figuras retóricas.....	17
4.5. Referencias culturales	21
4.6. Descripciones extensas	22
5. Conclusiones	24
Anexos.....	26
I Sing the Body Electric	26
Song of Myself.....	33
Bibliografía	36
Bibliografía principal	36
Bibliografía secundaria	36
Material audiovisual.....	37
Memoria	38
Introducción	38
Motivación	38
Metodología y objetivos.....	39
Resultados	39
Conclusiones	40

Resumen

Este trabajo aborda los principales retos y estrategias traductológicas implicadas en la traducción al español de dos poemas representativos de la obra *Hojas de hierba* (*Leaves of Grass* en inglés), del poeta estadounidense Walt Whitman, así como la propia traducción de los mismos poemas: *I Sing the Body Electric* y el comienzo de *Song of Myself*. El objetivo principal ha sido realizar una propuesta de traducción fiel al contenido, pero también al ritmo, a la expresión, la continuidad y la estética. Para llevar a cabo esta traducción, se ha seguido una metodología que combina la documentación, el análisis y la aplicación teórica.

En este contexto, la fase indispensable de documentación aporta un estudio previo del contexto histórico y literario de Whitman, su estilo poético y rasgos formales de su obra, así como la revisión de teorías traductológicas relevantes y versiones de traducciones previas, concretamente la del escritor y traductor Jorge Luis Borges.

Además, se analiza el papel de la traducción literal como punto de partida. En muchos casos, esta debe complementarse con técnicas como la compensación para mantener el equilibrio estilístico de la traducción poética general. Esta técnica resulta esencial para lidiar con el verso libre de Whitman, donde las diferencias estructurales y léxicas han exigido soluciones de diversos ámbitos. Estas soluciones son la respuesta a problemas que vienen dados por la adaptación de figuras retóricas, la gestión de términos propios, la métrica y el tratamiento de las referencias culturales, entre otros.

A lo largo del trabajo, se justifican estas soluciones traductológicas con el apoyo teórico de diferentes autores y se presenta una propuesta de traducción razonada. Como conclusión, traducir a este icono de la poesía contemporánea supone un ejercicio de profunda reflexión poética y un claro homenaje al gran autor revolucionario de la época.

Palabras clave: traducción poética; compensación; Walt Whitman; traducción literal; verso libre

Abstract

This study deals with the main challenges and translation strategies involved in the translation into Spanish of two representative poems—*I Sing the Body Electric* and the beginning of *Song of Myself*— from the work *Leaves of Grass* by the American poet Walt Whitman. The main objective has been to make a proposal for a translation that remains faithful to the content, but also to the rhythm, expression, continuity and aesthetics. In order to write the translation, a methodology which combines documentation, analysis and theoretical application was followed.

In this context, the essential documentation phase includes a preliminary study of Whitman's historical and literary background, his poetic style and formal features. Besides, a review of key translation theories and existing versions was primordial to get inspiration.

Literal translation is also examined in the translation as a starting point which—in many cases—must be complemented by strategies such as compensation, essential for preserving stylistic balance in poetic translation. This technique is crucial for dealing with Whitman's free verse, where structural and lexical differences have demanded solutions from various approaches. These solutions address challenges such as the adaptation of rhetorical devices, management of unique terms, metrics and the treatment of cultural references.

Throughout the work, these translation decisions are supported by a solid theoretical framework of different authors and a proposal for a reasoned translation is presented. In conclusion, translation this icon of contemporary poetry is understood not only as a technical exercise, but also as an act of poetic reflection and a tribute to one of the most revolutionary literary voices of his time.

Keywords: poetic translation; compensation; Walt Whitman; literal translation; free verse.

1. Introducción

En el presente trabajo, se abordará la traducción de una selección de poemas del gran autor estadounidense Walt Whitman, pertenecientes a su emblemática obra *Hojas de hierba*. A lo largo del análisis, no solo nos centraremos en los desafíos y problemas que conlleva la traducción de estos poemas, sino que también examinaremos las estrategias de traducción que se han podido utilizar para conservar la esencia del autor original. Además, resulta imprescindible conocer al autor, el contexto histórico en el que se desarrolló su obra, y cómo todos estos factores influyeron en su estilo y su forma de escribir.

En primer lugar, se incluirá una contextualización de la figura de Walt Whitman, así como de su estilo y de su relevancia cultural e histórica. Seguidamente, nos centraremos en cómo hemos desarrollado el trabajo, es decir, presentaremos la metodología seguida y los objetivos principales que se pretenden seguir. A continuación, expondremos un marco teórico que contendrá una revisión de los conceptos clave relacionados con la traducción poética, junto con una exploración de teorías traductológicas que se han tenido en cuenta durante el estudio. Para seguir, se presentará un análisis de los problemas concretos que han surgido durante el proceso de traducción y las estrategias que se han empleado para resolverlos. Finalmente, daremos unas conclusiones en relación con los objetivos principales y sus resultados. Cabe destacar que en el anexo se podrá ver presentada la propuesta de traducción de parte de los dos poemas más representativos de su obra.

1.1. Contextualización. El autor

Walt Whitman nació en 1819 en Nueva York. Durante su infancia, su familia tuvo que mudarse en varias ocasiones debido a dificultades económicas. Estas experiencias marcaron profundamente su estilo como autor: en su obra se refleja tanto la belleza de los paisajes naturales, fruto de su estancia en diversos entornos rurales, como la riqueza de la vida urbana, influida por su vivencia en Brooklyn (Greenspan, 1999).

En su juventud, comenzó a trabajar como periodista y editor en un periódico. Esta etapa fue crucial en su desarrollo, ya que le permitió experimentar con nuevas formas de escritura innovadoras y, sobre todo, entrar en contacto con distintos grupos sociales. Allí consolidó parte de las ideas fundamentales de su pensamiento: la democracia, la libertad y la igualdad, conceptos que más adelante serían pilares centrales de su obra más reconocida y de la que se hablará en este trabajo: *Hojas de hierba* (Reynolds, 1996).

Sin embargo, la mayor experiencia decisiva en la vida de nuestro autor fue la Guerra Civil de Estados Unidos (1861 – 1865). Whitman se ofreció como voluntario para asistir a los soldados heridos, una experiencia en la que se expuso de manera directa al sufrimiento humano y al sacrificio colectivo de sus compatriotas. Es también en este contexto donde nació su profunda

admiración por el presidente Abraham Lincoln y donde se consolidaron el resto de los ideales que caracterizarían su producción posterior: el espíritu americano, la libertad, el individualismo y la diversidad (Greenspan, 1999).

1.2. *Hojas de hierba*. Contexto y estilo¹

Hojas de hierba (*Leaves of Grass*, en inglés) es el libro de poemas que compone la obra maestra del poeta estadounidense Walt Whitman y de donde se extraerán las versiones originales que posteriormente serán las traducciones de este trabajo.

Esta creación contó con diferentes prefacios a lo largo de los años, siendo el primero publicado en 1855. En él, Whitman anuncia su concepción artística sobre la función del poeta, la creación artística y el lenguaje poético. Además, presenta sus valores y objetivos, esboza su concepción del poeta ideal y sus principios en torno a la literatura nacional americana.

Siguiendo el estilo de William Wordsworth, poeta del romanticismo, Whitman aspiraba a plasmar un nuevo lenguaje poético, de manera que se convirtiese en una forma de expresión coloquial que desplazara el registro elevado de la tradición hasta el momento. De esta manera, ensalza lo cotidiano y reivindica lo humilde y lo común: sus héroes no son reyes ni guerreros, sino campesinos y artesanos que contemplan la naturaleza como un medio de redención del alma, todos unidos.

De esta forma, la técnica resulta innovadora, sobre todo por su espontaneidad. Su obra se estructura en torno a tres grandes ejes, que son América, el gran poeta y el gran poema. Para nuestro protagonista, la vida del poeta y la de su nación van de la mano, el destino de su obra y el de Estados Unidos forman un todo, fundiéndose de esta manera en una sola identidad.

En esta composición, Whitman concibe la identidad estadounidense como una épica «experimental» del Nuevo Mundo. De hecho, de todos los géneros literarios, la épica es la que mejor se asocia a la historia de un país y a los acontecimientos que la caracterizan. Por tanto, frente a la épica del pasado (de ideología conservadora), Whitman se presenta como «el héroe arquetípico del Nuevo Mundo».

Dado que el principal objetivo de este trabajo es analizar la traducción de *Hojas de hierba*, resulta imprescindible comprender a fondo tanto el estilo de escritura como los temas que aborda.

Para romper con las limitaciones de la traducción hasta el momento, Whitman abandonó las formas métricas convencionales e introdujo el verso libre, rompiendo así las fronteras entre

¹ Información mayoritariamente extraída de la traducción del prólogo de *Hojas de hierba*, edición comentada por Viorica Patea y traducida por María Coy Girón, del taller de estudios norteamericanos de la Universidad de León.

prosa y poesía. Su estilo se caracteriza por secuencias sintácticas extensas, en las que la cesura se utiliza como recurso rítmico para interrumpir y dar forma al flujo textual. Esta nueva épica, marcada por estructuras abiertas, formas libres y un lenguaje cercano, convierte la «ausencia» de forma en una nueva forma poética que sienta las bases de la épica moderna.

Uno de los recursos estilísticos más destacados de su obra es la técnica del catálogo: largas enumeraciones que reúnen elementos físicos y espirituales, objetos, conceptos, animales... Este procedimiento, directamente unido al pensamiento trascendentalista, refleja la visión de un universo unificado, en el que ser humano y naturaleza coexisten de forma inseparable.

El rasgo quizás más representativo de su estilo es el uso del verso largo, escrito en verso libre. Whitman renuncia casi por completo a la métrica tradicional y se inspira en la prosodia de la Biblia inglesa, concretamente en los Salmos del Antiguo Testamento. El paralelismo sintáctico, la repetición y el uso sistemático del catálogo son técnicas claves que le permiten alcanzar un efecto poético expansivo, revelador e incluso litúrgico (Warren, s. f.).

1.3. Jorge Luis Borges como traductor de Walt Whitman

Jorge Luis Borges, destacado escritor, poeta y ensayista argentino del siglo XX, fue una de las figuras más influyentes de la literatura española. Recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio Cervantes, entre otros reconocimientos. Sin embargo, más allá de su obra original, Borges también resaltó como traductor de numerosos clásicos de la literatura universal (*Biografía de Jorge Luis Borges*, s. f.).

En el contexto de este trabajo, lo que se busca destacar especialmente es su papel como traductor. Su versión al español de *Hojas de hierba*, obra en la que se basa este trabajo, ha sido utilizada como referencia para comprender mejor el ritmo, la intención y el mensaje del propio Whitman.

2. Metodología y objetivos

El objetivo principal de este trabajo es ofrecer parte de la traducción al español de dos poemas de la obra *Hojas de hierba* de Walt Whitman, concretamente de *I Sing the Body Electric* y *Song of Myself*, que sea fiel al sentido y al estilo del texto original. Esta fidelidad no se limita al léxico, sino que también busca conservar la esencia poética del autor, respetando su característico ritmo, su musicalidad y su fuerza expresiva. Para ello, se realizarán adaptaciones culturales y sintácticas que permitirán tener como resultado una traducción fluida y natural en español, sin renunciar al carácter innovador y distintivo de nuestro autor.

La metodología seguida combina diferentes fases. En primer lugar, se llevará a cabo una fase de documentación previa centrada en la figura de Walt Whitman, en el contexto histórico y social de su obra, y en los rasgos estilísticos más característicos de su poesía. De esta manera, se comprenderá mejor la visión del autor ante el panorama literario del momento.

Posteriormente, se realizará una lectura de los dos poemas seleccionados, con el fin de identificar sus temas principales, sus recursos estilísticos, su estructura y su ritmo. Asimismo, se recurrirá a grabaciones sonoras² de los poemas recitados en su lengua original, lo que facilitará el análisis del ritmo, las pausas y la musicalidad que Whitman aporta a sus versos.

A partir de esta base, se procederá al proceso traductológico propiamente dicho. Para ello, se hará uso de diccionarios monolingües y bilingües con el fin de encontrar las equivalencias más adecuadas tanto a nivel semántico como a nivel sintáctico. Concretamente, se emplearán el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia, el *Oxford English Dictionary*, el *Diccionario de autoridades*, el *Oxford Reference* y herramientas complementarias como *Wordreference* o *Reverso*. Del mismo modo, se tendrán en cuenta las traducciones previas realizadas por Jorge Luis Borges, que son un referente muy útil para abordar la traducción desde el punto de vista de un autor y traductor de lengua española.

Durante el proceso de traducción se prestará especial atención al uso de figuras retóricas características en la poesía de Whitman, como la anáfora, el paralelismo sintáctico y las enumeraciones caóticas³, que son fundamentales para poder conservar el ritmo propio del autor y su estilo.

Por tanto, la traducción se realizará tomando como base las ideas y teorías que se explican en el siguiente apartado del marco teórico, las cuales servirán de guía para justificar las decisiones que se vayan tomando durante la traducción de los poemas.

² Grabaciones extraídas de Youtube, (crazydogaudio, 2020; MovieMan101, 2014)

³ Acumulación de palabras que no siguen ningún criterio y no guardan relación entre sí (*Retóricas: Ejemplos de Enumeración Caótica*, s. f.).

3. Marco teórico

3.1. Teorías de traducción relevantes en el estudio⁴

Para abordar la traducción de la poesía de Walt Whitman es imprescindible considerar la teoría general de la traducción que permita lidiar con la forma, el contenido y el ritmo.

Entre los métodos de traducción propuestos por Amparo Hurtado Albir destacan especialmente tres: la traducción literal, que respeta la forma morfosintáctica del texto original y que puede ser de gran utilidad en la poesía por su atención al ritmo y a la estructura pero sin ser demasiado rígido; la traducción comunicativa, que prioriza el efecto en el lector y permite una mayor fluidez, algo adecuado para reproducir la fuerza y el paralelismo usado por Whitman; y, finalmente, la traducción libre que resulta pertinente para alejarse del texto original, mantener su función y cambiar la información incluso cambiando al registro.

En cuanto a las técnicas de traducción, algunas de las que menciona la autora son especialmente aplicables en el trabajo. Por un lado, la modulación y la transposición permiten adaptar la perspectiva o estructura gramatical sin perder el sentido, de forma que la musicalidad se ve favorecida. Por otro lado, la compensación puede ser útil para trasladar efectos estilísticos perdidos en otras partes del texto. Además, el uso de la ampliación permite ajustar el contenido al equilibrio del verso.

A nivel estratégico, la traducción de Whitman requiere el uso de estrategias de paráfrasis para reformular sin traicionar el significado, así como de estrategias de control para garantizar la coherencia estilística en el texto.

Finalmente, también es necesario hablar de la noción de equivalencia. La equivalencia dinámica propuesta por Eugene Nida es especialmente adecuada en poesía, ya que se centra en lograr un efecto similar en el lector meta. Por su parte, Basil Hatim e Ian Mason introducen la idea de «adecuación» según el encargo, útil para considerar si una traducción responde a las expectativas del público meta. Ante realidades lingüísticas o culturales no equivalentes se puede recurrir a la equivalencia funcional o contextual dependiendo del grado de familiaridad del lector con el contenido original.

3.2. La traducción poética

La traducción poética es uno de los mayores retos en el ámbito de la traducción literaria, ya que no solo se trata de trasladar el contenido sino también de reproducir su estética.

⁴ Información extraída de *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, de Amparo Hurtado Albir.

«La traducción poética no es meramente una traducción de poesía, sino aquella que logra integrarse en el sistema literario de la lengua meta, respetando su ritmo, tono y expresividad» (García de la Banda, 1990).

Este desafío es especialmente complejo en el caso de Whitman, cuya poesía, con verso libre y amplias repeticiones, exige al traductor mantener el ritmo y la musicalidad. Mantener este equilibrio requiere no una simple translación literal, sino una recreación artística en la que el traductor actúe como un «intérprete poético» que adapta sin traicionar al contenido original (Núñez, 1952).

De esta manera, traducir poesía no es un ejercicio mecánico ni exclusivamente filológico. De hecho, Núñez remarca la tensión entre «literalismo» y «librismo», ya que una traducción demasiado fiel puede resultar rígida y sin alma, mientras que una excesivamente libre, puede ser infiel al espíritu del original (Núñez, 1952).

Por tanto, traducir a Whitman supone un ejercicio que combina conocimiento técnico y sensibilidad estética. Autores como Borges y Ezra Pound señalaron que no todos los aspectos del lenguaje poético son traducibles y que el traductor debe elegir entre fidelidad literal o resonancia estética (García de la Banda, 1990). Así, como sugiere Núñez, el traductor se revela como autor a través de la poesía ajena.

3.3. Traducir a Walt Whitman

Para Jorge Luis Borges, traducir no es simplemente trasladar un texto de un idioma a otro, sino una forma de intervención creativa. A su vez, afirma que «una traducción es un sorteo experimental de omisiones y de énfasis» (Kristal, 1999). Siguiendo esta concepción, el traductor no debe perseguir la literalidad, sino que tiene libertad y responsabilidad de alterar detalles y añadir elementos para así conservar el espíritu literario del propio texto.

Por tanto, esta idea se refleja claramente en la traducción que Borges hizo del poema *Song of Myself*, particularmente en la decisión de incluir el pronombre «yo» al inicio del poema donde Whitman lo había omitido.

«Borges no acepta la supresión; también hace reflexivos los verbos y, aunque ya podría ser redundante “yo me”, él sí incorpora el pronombre en ambos verbos»
(Levy, 1998).

Esto cuadra con lo que Efraín Kristal llama el principio borgeano de que una traducción puede incluso mejorar o completar la versión original. De hecho, Ruth Levy sugiere que Borges entendió la omisión del «yo» por parte de Whitman como un gesto de modestia y que, al

traducirlo, decidió recuperar ese pronombre como una forma de tributo y de afirmación estilística en español.

«Así lo elogia, así validó Borges, también gramaticalmente, la “traición” a la mención de una palabra que Whitman no había escrito» (Levy, 1998).

Esta «traición» no es un gesto de descuido, sino una expresión directa del pensamiento de Borges acerca de la traducción: en ocasiones, mantener la fidelidad al sentido requiere cambiar la forma (Kristal, 1999).

Es importante destacar que lo que algunos considerarían una violación del texto, para Borges representa una manera de generar algo novedoso y válido. Además, se afirma que el poeta argentino nunca vio las traducciones como inferiores, ya que él solo hacía visible lo que ya estaba implícito en el propio texto (Kristal, 1999).

De esta manera, a partir de la teoría sobre Borges como traductor de Walt Whitman, la propuesta de traducción que se presenta a continuación permite observar cómo se aplican en parte las ideas del traductor argentino. Puede que a veces la poesía se aleje del texto original en términos formales, pero se compensa a través de otros recursos que conservan la esencia del autor y la integridad en el poema. Es así como también se demuestra que la fidelidad de la traducción no responde a la literalidad, sino a la capacidad de recrear el estilo original del poema.

4. Principales retos traductológicos

4.1. Ritmo

Uno de los principales retos a los que nos hemos enfrentado en esta traducción ha sido la tarea de imitar el ritmo característico de la poesía de Walt Whitman. A pesar de que el poeta redacta sus poemas en verso libre, sin métrica ni rima regulares, sus poemas no carecen de ritmo, en cambio, presentan una cadencia muy definida, basada en repeticiones, enumeraciones y pausas estratégicas que evocan a la prosodia bíblica de los salmos del Antiguo Testamento.

Para intentar captar esa musicalidad implícita, se han consultado varias grabaciones en las que se recitaban los poemas originales en inglés. Esta escucha permitió marcar las pausas naturales del texto que no venían dadas por signos de puntuación como tal, así como identificar los momentos de mayor énfasis y fuerza en el texto, lo cual ayudó a construir, o al menos asemejar, un ritmo cercano al original. No obstante, este procedimiento no resultó fácil, ya que el ritmo de Whitman no se ajusta a un esquema métrico establecido, sino a una intención expresiva que pretende comunicar con fuerza y emoción más que con una fluidez constante.

Otro elemento que dificulta esta labor es la tendencia del español a necesitar más palabras que el inglés para comunicar un mismo concepto, lo que podría provocar la ampliación de los versos y romper el equilibrio rítmico del original. Para evitarlo, se intentó no prolongar excesivamente los enunciados y mantener una longitud de versos parecida, particularmente dentro de una misma estrofa, como podemos ver a continuación en el comienzo de la estrofa donde se describe el cuerpo femenino en *I Sing the Body Electric*.

EN	ES
This is the female form, A divine nimbus exhales from it from head to foot, It attracts with fierce undeniable attraction,	Esta es la forma femenina, Exhala de cabeza a pies una aureola divina, Atrae con fuerza atroz, imposible de negar,

En los casos en los que no fue posible mantener un ritmo equivalente, ya fuese por diferencias estructurales o por la necesidad de mayor claridad en español, se optó por la técnica de la compensación. Esto quiere decir que, si el ritmo se veía afectado en un fragmento, se procuró recuperar ese efecto rítmico en otra estrofa o verso cercano para mantener el equilibrio del poema.

EN	ES
The voice, articulation, language, whispering, shouting aloud, Food, drink, pulse, digestion, sweat, sleep, walking, swimming,	La voz, la articulación, el lenguaje, el susurro, el grito, El alimento, la bebida, la digestión, el sudor, el sueño, el caminar, el nadar,

Este caso se trata de dos versos de la enumeración más extensa de *I Sing the Body Electric*, con la que se termina el poema. En la traducción se ha introducido un paralelismo gramatical añadiendo el artículo antes de cada sustantivo, así la estructura en español es más simétrica y natural. Por tanto, podemos hablar de una técnica de compensación clara, ya que en otros fragmentos este paralelismo se ha omitido por cuestiones estilísticas.

4.2. Métrica

La métrica que utiliza nuestro protagonista se aleja considerablemente de los esquemas tradicionales que había seguido hasta el momento la poesía de la época. Se trata así de una métrica innovadora que hace uso del verso libre, sin patrones de medida ni rima.

En una primera fase del trabajo se intentó contar las sílabas métricas de cada verso de las primeras estrofas de ambos poemas, con el objetivo de intentar asemejar la traducción lo máximo posible, como se puede ver a continuación:

EN	ES
The love of the body of man or woman balks account, the body itself balks account, (22) That of the male is perfect, and that of the female is perfect. (14)	El amor por el cuerpo del hombre o mujer frustra el entendimiento, el mismo cuerpo frustra el entendimiento. (35) El del hombre es perfecto, y el de la mujer es perfecto. (15)

Sin embargo, como podemos observar en el ejemplo anterior, esta técnica resultó ser una tarea poco eficaz, repetitiva e incluso irrelevante, ya que el español tiende a ser más extenso que el inglés, lo que hacía imposible replicar el número exacto de sílabas.

Además, es importante resaltar que lo importante en la traducción de la poesía de Whitman no es reproducir una métrica fija, sino conservar el ritmo y la cadencia del poema, marcada por pausas y repeticiones, como se explicó en el apartado anterior. Asimismo, al tratarse de versos sin rima, la musicalidad se trasladó a otros niveles, como el uso consciente de figuras retóricas como el hipérbaton, que, aunque no estén presentes en el texto original, ayudan a mantener el carácter poético de la poesía en sí misma.

Por tanto, podríamos decir que la dificultad de traducción en relación a la métrica residió en la imposibilidad de replicar una medida silábica exacta en español junto con la necesidad de conservar el ritmo interno característico del autor.

Para abordar este problema, se optó por utilizar diferentes técnicas. En primer lugar, la que podríamos decir que fue la más usada fue la traducción literal, ya que muchos versos cuentan con largas descripciones separadas por comas que exigen que el traductor respete la reestructura original al máximo, sin dejar a un lado la naturalidad del idioma de llegada ni las adaptaciones necesarias para asegurar la fluidez y la coherencia del texto.

EN	ES
Such-like I love—I loosen myself, pass freely, am at the mother's breast with the little child, Swim with the swimmers, wrestle with wrestlers, march in line with the firemen, and pause, listen, count.	Cosas así amo: me libero, me suelto, estoy al pecho de la madre junto al niño, Nado con los nadadores, lucho con los luchadores, marchó en línea con los bomberos, me detengo, escucho, cuento.

En estos dos versos de *I Sing the Body Electric* puede observarse que, aunque la versión en español resulta sorprendentemente más breve que la original en inglés, se mantiene el ritmo y la cadencia gracias al paralelismo sintáctico y a la enumeración, elementos característicos que se deben priorizar. Esta priorización del ritmo sobre la extensión responde a la equivalencia funcional de Eugene Nida de la que hablábamos antes, ya que busca reproducir en el lector meta el mismo efecto que genera el original.

A primera vista, podría considerarse que es una traducción literal, ya que se traslada el mensaje de forma bastante directa. Sin embargo, también se introducen ciertas técnicas que revelan el uso de la modulación y de la amplificación, de las que nos hablaba Hurtado Albir, aplicado para conservar la naturalidad del español y la musicalidad del verso, por tanto estaríamos hablando de una traducción libre.

Por ejemplo, los dos puntos tras «amo», no se encuentran en el texto original y funcionan como un marcador visual que anticipa la enumeración de una secuencia de acciones, por tanto, estamos ampliando, incluyendo un elemento de puntuación ausente en el texto. Asimismo, la elección de la palabra «niño», en lugar de «pequeño niño» (como sería su traducción literal) se justifica por razones musicales, ya que es más breve y melódica, además de que fluye con mayor naturalidad en el verso. Estaríamos hablando en este caso de la modulación.

4.3. Términos propios

Otro problema que es necesario comentar es el manejo de términos poco habituales, coloquialismos o palabras de la propia cosecha de Whitman. Como se indicó en algunas observaciones de las fuentes consultadas, el poeta utiliza términos que no solo son inusuales, sino que además pueden tener un carácter inventivo o arcaico dentro de la propia lengua inglesa, lo que dificulta su equivalencia directa en español.

Un ejemplo claro de esto es el uso del verbo *engirth* en *I Sing the Body Electric*. Este verbo, de uso poco frecuente en inglés, genera dudas en cuanto a su traducción, ya que lleva a la cuestión de si conviene inventar una forma verbal parecida en español para mantener su singularidad o emplear un término más claro y natural para el lector meta. En este caso, se optó por la segunda opción:

EN	ES
The armies of those I love engirth me and I engirth them,	Me abrazan los ejércitos de aquellos a los que amo, y yo los abrazo ,

Aunque se pierde el matiz elocuente del término *engirth*, se conserva el sentido del contacto recíproco y se evita la introducción de un neologismo u otro término más confuso. Se consideró incluso omitirlo y optar por un simple «y yo a ellos» pero perdería ese característico toque cariñoso.

Otro caso también podría ser el de la palabra *loafe* en *Song of Myself*, que representa una ambigüedad entre «vaguear», «holgazanear» y «deambular». Sin embargo, habiendo comparado las definiciones de las posibles traducciones en el *Diccionario de la Real Academia* como la propia definición original en inglés el *Oxford English Dictionary* y *Oxford Reference*, se podía saber con claridad que no era un término que tuviese una connotación negativa.

In fact, in the opening sections of the poem Whitman seems determined to flout many of the seven deadly sins Christianity so often warns against. Pride: "I celebrate myself." Sloth: "I loafe....I lean and loafe at my ease." Lust: "I will go to the bank by the wood and become undisguised and naked." (Parini Jay & W. Leininger Phillip, 2004).

Loaf. intransitive. To spend time idly (*Oxford English Dictionary*, s. f.)

Por tanto, para conservar el equilibrio, se decidió traducir en su primera aparición como:

EN	ES
I loafe and invite my soul,	Deambulo y conecto con mi alma,

Deambular. intr. Andar, caminar sin dirección determinada (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [25 de mayo de 2025]).

De este modo, evitamos un tono negativo inicial. Sin embargo, en el siguiente verso se volvió al sentido literal con el uso de «vagueo» para no perder la conexión con el mensaje de desobediencia a las normas sociales que Whitman sugiere. Con esta alternancia se pretende mantener el sentido del poema en sí.

Vaguear. intr. [holgazanear](#). (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [25 de mayo de 2025])

EN	ES
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.	Me inclino y vagueo a mi antojo, Mientras contemplo una brizna de hierba de verano.

Además, en este caso no solo se suavizó el verbo, sino que se añadió un segundo verso para compensar el ritmo interno de la línea original, que en inglés fluye con naturalidad pero que en español quedaba demasiado comprimida y, al escuchar cómo se recitaba, era necesario buscar algún tipo de pausa que podía conseguirse con el cambio de verso.

4.4. Figuras retóricas⁵

En lo que respecta a las figuras retóricas, resulta imprescindible destacar el paralelismo sintáctico, un recurso primordial en la poesía de Whitman. A lo largo de la traducción, se procuró conservar estos paralelismos siempre que fue posible, ya que contribuyen de forma decisiva al ritmo y a la musicalidad del poema, uno de los principales objetivos de este trabajo. No obstante, en algunos casos fue necesario prescindir de ellos por cuestiones estilísticas propias del idioma de llegada. Para compensarlo, se recurrió a la técnica de la compensación de nuevo, de forma que se trasladó ese efecto de repetición a otros fragmentos del poema. De este modo, en algunos versos incluso se incorporaron paralelismos sintácticos que no estaban presentes en el original para mantener ese ritmo peculiar.

(Davis Lane et al., 2022)

EN	ES
And in them the fathers of sons, and in them the fathers of sons.	Cuyos hijos se convirtieron en padres, y los hijos de estos se convirtieron en padres.

En este fragmento, Whitman recurre al paralelismo sintáctico exacto en inglés mediante la repetición literal de la estructura *and in them the fathers of sons*, lo cual refuerza la idea de continuidad generacional. Esta repetición refuerza la visión cíclica de la vida, así como la herencia. Además, podríamos decir que Whitman emplea un paralelismo sintáctico puro porque repite la misma estructura dos veces de forma idéntica (*Paralelismo - Concepto, tipos, ejemplos y figuras literarias*, s. f.).

Sin embargo, en español, mantener una repetición literal de la misma estructura gramatical, «cuyos hijos se convirtieron en padres, y cuyos hijos se convirtieron en padres», habría resultado forzado y no lograría el mismo efecto de naturalidad y musicalidad que en original. Por ello, en la traducción se optó por una variante que mantiene el paralelismo en el segundo plano de la frase pero que introduce una leve variación sintáctica con «y los hijos de estos» en la primera parte de la frase.

Esto nos lleva a mencionar dos figuras retóricas estrechamente relacionadas con el paralelismo sintácticos y especialmente vinculadas entre sí: la anáfora y la hipérbole, que desempeñan un papel fundamental en el estilo del autor y que se utilizaron durante la traducción.

Por un lado, la anáfora que se entiende como la repetición de una o varias palabras al inicio de verso o frases sucesivas. En Whitman, la anáfora se trata de un recurso primordial y de una herramienta decisiva que refuerza el tono de sus versos. De hecho, aquí podemos ver un ejemplo de cómo se mantiene en la traducción para darle fuerza al poema en *I Sing the Body Electric*:

EN	ES
The man's body is sacred and the woman's body is sacred , No matter who it is, it is sacred —is it the meanest one in the laborers' gang?	Sagrado es el cuerpo del hombre y sagrado es el cuerpo de la mujer, Sagrado es , no importa quién, ¿es el jornalero más despreciable de la cuadrilla?

La repetición del adjetivo «sagrado» al inicio de los versos cumple la función de la anáfora, de forma que se mantiene el tono del original que intenta celebrar los cuerpos. En este sentido, cabe señalar que también se recurrió al hipérbaton en algunos casos como este, en el que el orden original de la frase se ve alterado, simplemente para aportarle un tono más poético. Como ya sabemos, el inglés tiende a ser más simple que el español, y la poesía española cuenta con

muchísimos hipérbatos, por tanto, se consideró relevante añadirlos en algunos versos en los que se podía introducir de manera natural.

Por otro lado, junto a la anáfora, otra figura clave, como se mencionó previamente, es la hipérbole, presente en sus exaltaciones del cuerpo, del alma y del individuo. Whitman exagera, su poesía es un canto hiperbólico al yo y al universo, por tanto, se manifiesta tanto en su expresión como en los temas que trata.

En el mismo ejemplo anterior, además de volver a encontrarnos con el paralelismo sintáctico y con la anáfora, podemos observar cómo estas dos figuras nos llevan a la hipérbole. La afirmación sobre lo sagrado que es el cuerpo es una verdad absoluta, cargada de énfasis. Se intenta proclamar una clara exageración por medio de esta repetición constante. De esta forma, la traducción respeta el tono contundente, reforzando el valor del cuerpo humano empleando un estilo alegórico como hace el autor.

Asimismo, se debe resaltar la importancia de la metáfora en la poesía de Whitman, ya que su obra está plenamente cargada de elementos que intentan hacer referencia al erotismo de una manera sutil y elocuente pero de un modo bastante avanzado y directo para la época. Lo podemos ver a continuación en este ejemplo de *Song of Myself*:

EN	ES
I will go to the bank by the wood and become undisguised and naked, I am mad for it to be in contact with me.	Iré a los comienzos del bosque y me desnudaré, Para enloquecer por sentir su contacto.

En este fragmento, Whitman construye una gran metáfora que habla sobre la fusión del individuo con la naturaleza. El acto de desnudarse no es de manera literal, sino como una imagen de entrega total y emocional a la naturaleza. Este contacto con ella representa el deseo de liberarse de todo aquello que caracteriza al mundo de la época. De esta manera, la traducción mantiene fielmente la intención del autor, que es la de representar una unión total con la naturaleza, sin suavizar la carga sensual del original, pero sin tampoco sobrepasarla.

EN	ES
Bridegroom night of love working surely and softly into the prostrate dawn, Undulating into the willing and yielding day, Lost in the cleave of the clasping and sweet- flesh'd day.	La noche nupcial de amor, que penetra con certeza y dulzura en el alba que cae, Abriéndose camino hacia el día dócil y abierto, Perdida en la hendidura del dulce día abrazado por la carne.

Este se trata de uno de los versos más sensuales de *I Sing the Body Electric*, cargado de erotismo. La «noche nupcial de amor» se personifica y se convierte en una fuerza que surge en el amanecer, lo que quiere representar una metáfora de la unión entre hombre y mujer en la noche de bodas y, al mismo tiempo, la antítesis de la noche y el día, con el cuerpo y el alma, y lo masculino con lo femenino.

En el último verso, encontramos una metáfora del acto sexual con un tono poético que lo trasciende. Este fragmento supuso uno de los principales desafíos de la traducción, ya que resultó complicado poder asemejar la metáfora sexual sin ser vulgar, ni demasiado literal, ni demasiado abstracto. Para lograr este equilibrio, fue útil consultar la traducción de Jorge Luis Borges, quien había resuelto la traducción de estos versos con notable delicadeza y cuya traducción imitamos en cierta medida. En este sentido, se recurrió al *Diccionario de la Real Academia*, para buscar la definición de «hendidura» como posible traducción sutil del originario *cleave*, previamente consultado en *Oxford Dictionary*. Gracias a este estudio previo se confirmó que podía ser usado como posible metáfora:

hendidura. Corte en una superficie o en un cuerpo sólido cuando no llega a dividirlos del todo (*Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [8 de mayo de 2025])

A continuación, se debe también mencionar la personificación, una figura que en el universo de Whitman es clave para expresar su idea de que todo está vivo y todo está conectado, de forma que el alma se puede encontrar en la naturaleza y en el cuerpo humano. Podemos ver un claro ejemplo a continuación, del poema *Song of Myself*:

EN	ES
The atmosphere is not a perfume, it has no taste of the distillation, it is odorless, It is for my mouth forever, I am in love with it,	La atmósfera no es un perfume, no tiene el regusto de su esencia, es inodora, Está hecha para mi boca, estoy enamorado de ella,

En este ejemplo, la atmósfera se presenta como un ser vivo que puede seducir con su fragancia. El poeta atribuye una relación amorosa con la atmósfera, dice que se enamora de ella y que está hecha para su boca, por lo que en la traducción se ha conservado esta personificación para mantener la emoción del poeta.

Finalmente, no podemos finalizar con este apartado sin hablar de la metonimia y de la sinécdoque, figuras que Whitman utiliza para expresar una visión total de la humanidad y del cuerpo como algo colectivo. Esto lo haremos a partir del siguiente ejemplo de *Song of Myself*:

EN	ES
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air,	Mi lengua, cada átomo de mi sangre, de este suelo y este aire forjados,

En este ejemplo, la parte representa al todo, ya que, al mencionar la lengua y los átomos, Whitman se refiere a sí mismo como una totalidad. Cada parte de su cuerpo representa al yo poético. En la traducción, se optó por la literalidad para representar este enfoque imposible de omitir, pues refuerza la idea de que el cuerpo en su totalidad canta.

4.5. Referencias culturales

Traducir a Walt Whitman supone todo un desafío, ya que se deben tratar las referencias culturales propias de Estados Unidos en el siglo XIX. Estas referencias se basan en la exaltación de la identidad nacional, la democracia en el país y la carga erótica, que en la época era un tema tabú.

El poema *I Sing the Body Electric* incluye descripciones del cuerpo humano proclamadas y celebradas desde una perspectiva sensual. En una época en la que el erotismo estaba socialmente mal visto y reprimido, Whitman utiliza versos como los siguientes:

EN	ES
love-flesh swelling and deliciously aching, Limitless limpid jets of love hot and enormous,	la carne de amor que se hincha y que duele con delicia, Chorros de amor límpidos, ilimitados, claros, calientes, enormes,

En este caso, se optó por no suavizar el contenido ni ocultar el erotismo, pues es algo fundamental del poema. Esta decisión se puede justificar gracias a la combinación de la traducción literal y del equivalente funcional, que busca conservar el efecto original en el lector, aunque el contenido se altere en cierta medida. Además, también se puede ver reflejado el pensamiento de Borges, quien defendía que la fidelidad del traductor puede requerir no suavizar ni censurar, sino asumir el provocar, como ocurre con este verso y cómo quería dejar ver el propio Whitman.

Por otro lado, Whitman realza al individuo americano como símbolo de la democracia universal. Hace referencia a ello en varios fragmentos de su obra, donde hace alusión al pueblo, al jornalero y al granjero como partes de la nación, de la vida rural, de un todo inseparable:

EN	ES
No matter who it is, it is sacred—is it the meanest one in the laborers’ gang ?	Sagrado es, no importa quién, ¿es el jornalero más despreciable de la cuadrilla ?
Is it one of the dull-faced immigrants just landed on the wharf?	¿Es el del uno de los inmigrantes detestados que acaba de salir del muelle?

En este caso se respetó la simplicidad del original sin recurrir a muchas técnicas complementarias. La técnica empleada fue la combinación de la traducción comunicativa (Hurtado Albir), para hacer comprensible la imagen en español, con el nombre «cuadrilla», anteriormente consultado en los diccionarios correspondientes, y la modulación, ya que el adjetivo «detestados» adapta el sentido sin traducir literalmente *dull-faced*.

4.6. Descripciones extensas

Una de las mayores dificultades en la traducción de *Leaves of Grass* es la presencia de enumeraciones caóticas y extensas que caracterizan el estilo de Walt Whitman. Estas listas, que a menudo carecen de puntuación clara en el original, suponen un cambio de la sintaxis convencional introduciendo una serie de términos ininterrumpidos. Traducir estos versos sin caer en la monotonía o la literalidad representa un reto considerable.

Whitman construye frases largas con numerosos elementos yuxtapuestos, que a veces no tienen relación entre sí, sin apenas comas o puntos, lo que, en inglés, se percibe como fluido debido a su simplicidad. Sin embargo, en español, este tipo de estructuras podría volverse pesada o incluso incomprensible si no se aplican los signos de puntuación adecuados o incluso si no se reestructura cuidadosamente.

EN	ES
Head, neck, hair, ears, drop and tympan of the ears, Eyes, eye-fringes, iris of the eye, eyebrows...	Cabeza, cuello, cabello, orejas, lóbulo y tímpano de la oreja, Ojos, borde de los ojos, iris de los ojos, cejas...

En estos versos de *I Sing The Body Electric*, donde se mencionan todas y cada una de las partes del cuerpo humano de forma continuada, con una enumeración marcada, se optó por respetar la estructura acumulativa pero introduciendo ligeras pausas gracias a las comas, y paralelismos léxicos que facilitan la lectura en español sin alterar el sentido. De este modo, se

utilizó la estrategia que Hurtado Albir identifica como una combinación de traducción literal y modulación, ya que se mantiene la enumeración pero se adapta el orden y el léxico ligeramente.

La gran densidad léxica puede hacer que el lector se canse y lo que se pretende es todo lo contrario, que el lector lea cada parte de la enumeración con más énfasis y entusiasmo, incluso más de prisa. Por ello, en algunos casos se aplicó la compensación y la paráfrasis, seleccionando términos más sonoros en español y escribiendo los verbos de una forma más natural en nuestro idioma. Así lo podemos observar en el siguiente ejemplo:

EN	ES
Poise on the hips, leaping, reclining, embracing, arm-curving and tightening,	El porte de las caderas, saltar, recostarse, abrazarse, brazos que se curvan y se tensan,

En este caso la forma enumerativa se mantiene pero se introducen formas reflexivas en los verbos «recostarse», «abrazarse», modulando la construcción final para que la expresión en español no suene forzada, al igual que decir «el porte de las caderas» en lugar de «pose de caderas», ya que esta última es poco natural. Se prioriza, como sostiene Nida, el efecto rítmico y la imagen sobre la fidelidad morfosintáctica.

5. Conclusiones

Walt Whitman marcó un antes y un después en la poesía contemporánea. Se alejó de lo que hasta el momento había sido la literatura convencional, innovó y creó un nuevo género que posteriormente serviría de inspiración y sería la influencia de muchísimos autores. Por esta razón, traducir a Whitman es traducir un nuevo género literario, es construir una poesía siendo fiel y consecuente con cada decisión.

A través de este trabajo, se ha logrado cumplir con el objetivo principal: ofrecer una propuesta de traducción acorde al espíritu de la obra culmen del autor, *Hojas de hierba*, más concretamente centrada en los poemas *I Sing the Body Electric* y parte de *Song of Myself*. Esta fidelidad se ha conseguido gracias a la propia imitación cuidada del ritmo, la expresividad y la intención de Walt Whitman. No obstante, siendo esta una traducción poética, también se ha entendido la traducción a lo largo del proceso como un acto creativo e imaginativo basado en principios teóricos y en el propio juicio objetivo de la traductora.

Durante el proceso traductológico se han encontrado diferentes retos. Uno de los principales ha sido respetar el ritmo y la cadencia propia de Whitman en español, un idioma que tiene una estructura más extensa, por lo que se ha cuidado minuciosamente la sintaxis y la musicalidad para no perder ese ritmo característico. Para ello ha sido imprescindible la ayuda de los audios donde se recita la poesía en inglés y donde se han podido observar todas aquellas pausas no marcadas durante la redacción.

Asimismo, la aparición de términos poco comunes y de construcciones inventadas del autor exigieron tomar decisiones estratégicas para conservar la originalidad sin perder la coherencia y la cohesión. Las extensas enumeraciones, las referencias culturales y las propias figuras retóricas también plantearon problemas, especialmente en lo que respecta a la naturalidad del idioma de llegada y a la recepción del lector meta.

Para superar estas dificultades, se aplicaron diferentes estrategias de traducción, siendo la compensación, la literalidad, la amplificación y la equivalencia funcional las más utilizadas. El análisis se apoyó en teorías como las de Amparo Hurtado Albir y Eugene Nida, así como en el concepto de «equivalencia dinámica» especialmente importante en poesía para preservar el efecto estético y emocional. La versión de Jorge Luis Borges también sirvió de referente y de inspiración para entender la versión original, y no solo para eso, sino para entender que la traducción también puede enriquecer el propio texto origen.

Por otro lado, un aspecto que también podría considerarse en futuros trabajos de este estilo es el análisis comparativo entre distintas traducciones de *Hojas de hierba* al español. Aunque en este trabajo se ha usado la versión de Jorge Luis Borges como referencia, hay muchas otras que

resuelven los mismos problemas de forma diferente. Ver cómo otros traductores han manejado el ritmo, las metáforas y el lenguaje de Whitman ayudaría a entender mejor las distintas formas de traducir poesía, así como a crear una versión conjunta completamente mejorada. Comparar versiones también muestra que no hay una única forma correcta de traducir, sino que cada traducción consiste en una interpretación diferente a juicio de cada traductor.

En este sentido, la traducción poética y, concretamente, la de un autor como Whitman, exige un alto grado de creatividad por parte del traductor. Como se puede observar en la teoría sobre la traducción poética, no basta con trasladar el contenido, sino que también es necesario reproducir su estética y su musicalidad, por tanto, el traductor ha de actuar como un intérprete narrativo más que como un mero transcriptor. Por tanto, este trabajo promueve la reflexión acerca del papel del traductor como personaje literario activo y no simplemente técnico.

La traducción de Whitman no solo consiste en interpretar el texto, sino también en contribuir a su difusión y reformulación en una nueva lengua y cultura. En este contexto, la figura del traductor se transforma en la de un poeta que, con cada elección, reescribe la obra desde la perspectiva más sensitiva. Esta sensibilidad, que puede dar lugar a un conflicto ético si se aleja mucho del original, evoca que cada versión represente un poema nuevo, una reinterpretación del original y del idioma al que se traduce.

En conclusión, este trabajo evidencia que traducir poesía va mucho más allá de trasladar palabras, ya que implica tomar decisiones creativas, musicales y fundamentadas. De hecho, traducir a Whitman ha sido todo un ejercicio de homenaje. Abordar su obra con respeto y compromiso también ha significado reconocer la figura inmensa que representa en la literatura. Su influencia ha trascendido a lo largo del tiempo, dando voz a temas entonces tabú con valentía y sensibilidad. Por ello, haber tenido el privilegio de traducir su poesía en este trabajo no solo ha sido un reto técnico y estilístico, sino también un honor profundo cuyo resultado ha respetado todos y cada uno de los parámetros que se debían seguir.

Anexos

I Sing the Body Electric⁶

Yo canto al cuerpo eléctrico

Yo canto al cuerpo eléctrico,

Me abrazan los ejércitos de aquellos a los que amo, y yo los abrazo,

No me soltarán, hasta que marche con ellos, hasta que les responda,

Hasta que los purifique, y los impregne con el fulgor de mi alma.

¿Se dudaba acaso de que se ocultasen los que corrompen sus propios cuerpos?

¿Y si los que profanan a los vivos son tan perversos como los que profanan a los muertos?

¿Y si el cuerpo no alcanzase plenamente al alma?

¿Y si el cuerpo no fuese el alma, qué es el alma?

El amor por el cuerpo del hombre o mujer frustra el entendimiento, el mismo cuerpo frustra el entendimiento,

El del hombre es perfecto, y el de la mujer es perfecto.

La expresión del rostro frustra el entendimiento,

Pero la expresión de un buen hombre no solo se muestra en su rostro,

Está también en sus miembros y articulaciones, sutilmente está en las articulaciones de sus caderas y muñecas,

Está en su andar, en el erguido arco de su cuello, en la curva de su cintura y de sus rodillas, no lo encubre el vestido,

Su dulce y firme esencia traspasa el algodón y la fina lana,

Verlo pasar es un poema en sí mismo, quizás más,

Te demoras para ver su espalda, la nuca, y el borde de su hombro.

La expansión y la plenitud de niños, los senos y cabezas de mujeres, los pliegues de sus vestidos, su porte al cruzar la calle, el contorno de su figura al caminar,

El nadador desnudo en el baño, visto mientras nada atravesando el brillo verde y transparente, o flota de espaldas y se gira silencioso desde y hacia el vaivén del oleaje,

Inclinarse hacia adelante y hacia atrás de los remeros en sus botes, el jinete erguido en su silla de montar,

⁶ Versión original extraída de London, HarperCollins Publishers Inc, (2015).

Niñas, madres, amas de casa, en todos sus quehaceres,
El grupo de jornaleros sentados al mediodía con las carnes abiertas, y sus esposas aguardando,
La mujer que calma al niño, la hija del granjero en el jardín o en el corral,
El joven arando el maíz, el chofer guiando a sus seis caballos entre la multitud.
La lucha de los luchadores, dos aprendices, ya crecidos, lujosos, de buena presencia, nativos, en el solar vacío al atardecer después del trabajo,
Los abrigos y las gorras tirados por el suelo, el abrazo del amor y de la resistencia,
El agarre por arriba y por abajo, el pelo revuelto y cegado por los ojos;
El desfile de los bomberos en sus propios uniformes, el juego de los músculos masculinos bajo pantalones ajustados y correas en la cintura,
El lento regreso del fuego, la pausa cuando la campana suena de nuevo fortuitamente, la escucha atenta,
Las actitudes naturales, perfectas, diferentes, la cabeza inclinada, el cuello arqueado y el contar:
Cosas así amo: me libero, me suelto, estoy al pecho de la madre junto al niño,
Nado con los nadadores, lucho con los luchadores, marchó en línea con los bomberos, me detengo, escucho, cuento.

Conocí a un hombre, un granjero corriente, padre de 6 hijos,
Cuyos hijos se convirtieron en padres, y los hijos de estos se convirtieron en padres.

Este un hombre era de fuerza prodigiosa, sereno, de porte apuesto.
La forma de su cabeza, el amarillo pálido y el blanco de su pelo y de su barba, el profundo significado de sus ojos negros, la riqueza y la nobleza de sus maneras,
Solía visitarlo solo para verlo, sabio era también,
Medía más de seis pies, ya había cumplido los ochenta, sus hijos eran corpulentos, pulcros, barbados, de rostro curtido, apuestos,
Ellos y sus hijas lo querían, todos los que lo veían lo querían,
Y no lo querían por obligación, lo querían desde lo personal,
No bebía más que agua, se veía la sangre escarlata a través de la piel morena y clara de su rostro,
Frecuentaba cazar y pescar, dirigía él mismo su barco, poseía un fuerte bote que un armador le había regalado, poseía escopetas, regaladas por aquellos que lo querían,
Cuando salía con sus cinco hijos y con sus muchos nietos a cazar o pescar, lo distinguirías como el más apuesto y el más fuerte de todos,
Habrías deseado quedarte con él mucho tiempo, habrías deseado sentarte a su lado en el barco, para poder así tocarlo.
Me he dado cuenta de que basta estar con los que uno quiere,

Me basta sentarme en compañía de ellos al atardecer,

Me basta rodearme de la hermosa carne, la carne curiosa, que respira y que quiere,

¿Pasar entre ellos y rozar a cualquiera, o posar el brazo alrededor de su cuello por un instante, no es esto mucho?

No pido mayor dicha, nado en ella como en el mar.

Hay algo en estar cerca de hombres y mujeres, en mirarlos, y en su contacto y olor, que agrada profundamente al alma.

Todas las cosas agradan al alma, pero estas la colman de placer.

Esta es la forma femenina,

Exhala de cabeza a pies una aureola divina,

Atrae con fuerza atroz, imposible de negar,

Me atrae su aliento como si yo no fuera otra cosa que un indefenso vaho, todo desaparece salvo ese aliento y yo,

Los libros, el arte, la religión, el tiempo, la sólida y visible tierra, y lo que se esperaba del cielo o se temía del infierno, ahora todo se ha consumido.

De ella surgen raíces alocadas, brotes indomables, y la respuesta también es indomable,

El cabello, el pecho, las caderas, la curva de las piernas, las descuidadas manos que se sueltan, las mías que se sueltan,

La marea que baja alterada por la corriente, la corriente por la marea, la carne de amor que se hincha y que duele con delicia,

Chorros de amor límpidos, ilimitados, claros, calientes, enormes, sustancia trémula de amor, estallido blanco, dulce delirio,

La noche nupcial de amor, que penetra con certeza y dulzura en el alba que cae,

Abriéndose camino hacia el día dócil y abierto,

Perdida en la hendidura del dulce día abrazado por la carne.

Aquí el núcleo: tras nacer el niño de la mujer, el hombre nace de la mujer.

Aquí el baño del nacer, la fusión de lo grande y de lo pequeño, y su salida de nuevo.

Mujeres, no sientan vergüenza: vuestro privilegio envuelve lo demás, y es también la salida de todo lo demás,

Vosotras sois las puertas del cuerpo, y vosotras sois las puertas del alma.

La mujer alberga todas las cualidades y las armoniza,
Ella ocupa su lugar y avanza con equilibrio perfecto,
Ella lo es todo velado en justa medida, ella es activa y pasiva a la vez,
Ella está hecha para concebir tanto hijas como hijos, e hijos como hijas.

Cuando veo que mi alma se refleja en la Naturaleza,
Cuando veo a través de la niebla a esa Una con una inexpresable plenitud, cordura y belleza,
Cuando veo la cabeza inclinada, los brazos cruzados sobre el pecho: la Mujer que contemplo.

El varón no tiene ni más ni menos alma, también tiene alma,
También es otras cualidades, es acción y es fuerza,
El fulgor del universo conocido reside en él,
El desprecio le sienta bien, el apetito y la rebeldía también le sientan bien,
Las pasiones más salvajes y vastas, el gozo extremo, el dolor extremo le sientan bien, el orgullo se ha hecho para él,
El orgullo infinito del hombre calma y sosiega el alma,
El conocimiento le sienta bien, siempre le agrada, lo somete todo a su propio juicio,
Sea cual fuere el horizonte, sea cual fuere el mar y la nave, solo aquí es donde golpea sondeos
(¿Dónde, si no, podría golpearlos?)
Sagrado es el cuerpo del hombre y sagrado es el cuerpo de la mujer,
Sagrado es, no importa quién, ¿es el jornalero más despreciable de la cuadrilla?
¿Es el del uno de los inmigrantes detestados que acaba de salir del muelle?
Cada uno, aquí o allá, pertenece a un lugar, no menos que el rico, no menos que tú,
Cada uno, hombre o mujer, tiene su lugar en la procesión.

(Todo es una procesión,
El universo entero es una procesión medida, de movimiento perfecto)

¿Sabes tanto tú, que llamas ignorante al más humilde?
¿Acaso crees tener derecho a ver un bello espectáculo, negado a él o a ella?
¿Piensas que la materia se ha unido desde su vaga nube, y que el suelo yace sobre la piel del mundo,
que el agua corre, y que la hierba brote,
Solo para ti, y no para aquellos?

El cuerpo de un hombre en mercado,
(Pues antes de la guerra yo solía ir a mercado de esclavos y presenciar la venta),
Yo mismo ayudaba al mercader, el vago no sabe su oficio.

Caballeros, contemplen esta maravilla,
Por mucho que oferten los postores, ninguna puja será suficiente,
Sin un animal ni una planta la tierra tardó quinientos millones de años,
Para ello giraron los ciclos constantes de forma paciente e incesantes.

Dentro de esta cabeza, el cerebro indescifrable,
En él, y abajo, la creación misma de los héroes.

Mirad estos miembros, rojos, negros, o blancos sean, cautos en nervio y tendón,
Los desnudarán, así los pondrás ver.

Sentidos exquisitos, ojos que la vida ilumina, ímpetu, voluntad, decisión,
Fragmentos de los músculos del pecho, espina y cuello dóciles y erguidos, carne sin flaqueza, brazos
y piernas en su justa medida,
Y aún hay más maravillas dentro.

Dentro corre la sangre,
¡La misma antigua sangre! ¡La misma antigua sangre que corre!
Allí late y se dilata un corazón, allí viven pasiones, deseos, ansias, aspiraciones,
(¿Crees que no existen solo porque no se nombran en salones ni aulas?)
Este no es el único hombre, este es el padre de los que serán padres a su honra,
En él está el origen de los estados populares y de las ricas repúblicas,
En él, vidas incontables, inmortales, con encarnaciones incontables, y goces sin fin.

¿Cómo sabes tú quién vendrá del linaje de su linaje a través de los siglos?
(¿De quién supones que has nacido tú si pudieras trazar tu linaje desde sus comienzos?)
El cuerpo de una mujer en mercado,
Pero ella no es solo ella, es la madre fértil de otras madres,

Ella es la portadora de aquellos que crecerán y serán compañeros de las madres.

¿Amaste alguna vez el cuerpo de una mujer?

¿Amaste alguna vez el cuerpo del hombre?

¿No ves que son exactamente iguales para todos, en todas las naciones y épocas por todo el mundo?

Si hay algo sagrado, eso es el cuerpo humano,

Y el esplendor y la dulzura de un hombre es el signo de una hombría intacta,

Y el cuerpo limpio, fuerte, fibrado, en hombre o mujer, es más bello que el rostro más bello.

¿Alguna vez has visto al necio que profanó su propio cuerpo? ¿O has visto a la necia que profanó su propio cuerpo?

No se ocultan, no pueden ocultarse.

¡Oh cuerpo mío! No me atrevo a abandonar a tus semejantes en otros hombres y mujeres, ni a los semejantes de las partes que te componen,

Creo que ellos están ligados al alma, (y que ellos son el alma),

Y que ellos se alzarán o caerán con mis poemas, y que ellos son mis poemas,

Los poemas del hombre, los de la mujer, del niño, del joven, de la esposa, del esposo, de la madre, del padre, del muchacho, de la muchacha, sus poemas,

Cabeza, cuello, cabello, orejas, lóbulo y tímpano de la oreja,

Ojos, borde de los ojos, iris de los ojos, cejas, vigilia o sueño de los párpados,

Boca, lengua, labios, dientes, paladar, mandíbulas y articulaciones de las mandíbulas,

Nariz, aletas de la nariz y tabique,

Mejillas, sienes, frente, mentón, garganta, nuca, forma del cuello,

Fuertes hombros, barba varonil, escápulas, espalda alta y la curva amplia del pecho,

Brazo, axila, codo, antebrazo, músculos del brazo, huesos del brazo

Muñecas, articulaciones, mano, palma, nudillos, pulgar, índice, articulaciones de los dedos, uñas,

Amplio pecho, vello del pecho, esternón, costado,

Costillas, vientre, columna, vértebras,

Caderas, articulaciones de las caderas, fuerza de las caderas, curva interna y externa, testículos, raíz del hombre,

Muslos, que son la base del tronco, músculos de la pierna, rodilla, rótula, piernas,

Tobillos, empeine, planta del pie, dedos del pie, talón,
Todas las actitudes todas las formas, todas las pertenencias del cuerpo tuyo o mío,
O de cualquier cuerpo, sea hombre o mujer,
Las celdillas de los pulmones, el estómago, las entrañas dulces y limpias,
El cerebro y sus pliegues bajo el cráneo,
Simpatías, válvulas del corazón, válvulas del paladar, sexualidad, maternidad,
Lo femenino y todo lo que le pertenece a la mujer, y el hombre que nace de la mujer,
El útero, los pechos, los pezones, la leche del pezón, las lágrimas, las miradas de amor, la amorosa inquietud, las erecciones
La voz, la articulación, el lenguaje, el susurro, el grito,
El alimento, la bebida, la digestión, el sudor, el sueño, el caminar, el nadar,
El porte de las caderas, saltar, recostarse, abrazarse, brazos que se curvan y se tensan,
El continuo movimiento de las comisuras de los labios y de los ojos,
La piel, el tono quemado por el sol, las pecas, el cabello,
La extraña sensación de la mano al rozar la desnuda carne del cuerpo,
Los ríos imparables por la respiración, la inspiración y la exhalación,
La belleza de la cintura, y desde ahí de las caderas, y desde ahí hacia abajo, hasta las rodillas,
Las mínimas partículas rojas que llevo dentro y que tú llevas, los huesos y la médula,
La exquisita conciencia de estar sano;
Afirmo que estas no son solo partes y poemas del cuerpo, sino del alma,
Afirmo que esto es el alma.

Song of Myself⁷

Canto a mí mismo

Yo me celebro a mí mismo, yo me canto a mí mismo,

Y lo que yo asumo tú lo asumirás,

Pues cada átomo en mí, también te pertenece a ti.

Deambulo y conecto con mi alma,

Me inclino y vagueo a mi antojo,

Mientras contemplo una brizna de hierba de verano.

Mi lengua, cada átomo de mi sangre, de este suelo y este aire forjados,

Nacido aquí de padres, que aquí nacieron, de padres iguales, y sus padres también,

Yo, ahora con treinta y siete, en perfecto estado,

Espero no cesar, hasta que la muerte me alcance.

Creencias y escuelas en letargo,

Se retiran por un tiempo pues bastan en su esencia, mas nunca olvidados,

Acojo para bien o para mal, me permito hablar pese al riesgo,

La naturaleza sin control, su fuerza original.

Las casas y los aposentos están llenos de perfumes,

los estantes rebosan perfumes,

Yo mismo aspiro el aroma, lo reconozco, me deleita,

Su esencia me podría embriagar, pero no lo permitiré.

La atmósfera no es un perfume, no tiene el regusto de su esencia, es inodora,

Está hecha para mi boca, estoy enamorado de ella,

Iré a los comienzos del bosque y me desnudaré,

Para enloquecer por sentir su contacto.

El vaho de mi propio aliento,

⁷ Versión original extraída de London, HarperCollins Publishers Inc, (2015) .

Ecós, ondas, susurros zumbantes, raíz de amor, hilillos de seda, carne y vid,
Mi respiración y mi inspiración, los latidos de mi corazón, el vaivén del aire y de la sangre
cruzando mis pulmones,
El aroma verde de la hoja viva y el crujir de la muerta, la sal de la costa y las rocas desgastadas
del mar, el heno que adormece en el pajar,
Mi escandalosa voz soltando palabras al remolino que juega con el viento,
Algunos piquitos tontos, algunos abrazos, un rodeo de brazos,
El juego de luz y sombra en los árboles cuando se agitan las flexibles ramas,
El gozo en soledad o en el bullicio de las calles, o a lo largo de campos y laderas,
La sensación de salud, el canto pleno del mediodía, mi canción al levantarme y saludar al sol.
¿Has sentido el peso de mil acres? ¿has sentido el temblor de la tierra en sus manos?
¿Has practicado tanto tiempo para aprender a leer?
¿Has sentido orgullo al sentir el significado de los poemas?

Detente este día y esta noche conmigo, y poseerás el origen de todos los poemas,
Poseerás el bien de la tierra y del sol, (hay millones de soles por venir),
Ya no aceptarás nada que venga de segunda o tercera mano, ni mirarás a los ojos de la muerte,
ni te alimentarás de los espectros de los libros,
Ya no mirarás tampoco a través de mis ojos, ni recibirás aquello que venga de mí,
Ya escucharás todas las voces, y las filtrarás, por ti mismo.

He oído a juglares hablando, hablando del principio y del fin,
Mas no hablo ni del principio ni del fin.

Nunca hubo más inicio, que el que hay ahora,
Ni más juventud o vejez, que la que hay ahora,
Y nunca habrá más perfección, que la que hay ahora,
Ni más cielo ni más infierno, del que hay ahora.

Instinto, instinto, instinto,
Instinto procreador del mundo

Desde la sombra avanzan los iguales que se oponen y se complementan, siempre la sustancia
que crece, siempre el sexo,

Siempre un sello de identidad, siempre diferencias, siempre el nacimiento de la vida.

Inútil es querer explicar, sabios e ignorantes lo sienten así.

Tan verdad como la verdad más absoluta, a plomo en los pilares, bien ensamblado, firme en las vigas,

Robusto como un caballo, afectuoso, altivo, eléctrico,

Aquí estamos, yo y este misterio.

Clara y dulce es mi alma, y claro y dulce es todo aquello que no es mi alma.

Si falta uno, faltan ambos, y lo invisible se prueba por lo visible,

Hasta que lo visible se haga invisible y sea probado a su vez.

Le molesta a la edad que se muestre lo mejor y se aparte de lo peor,

Yo conozco la perfecta idoneidad y la imparcialidad absoluta de las cosas,

Mientras ellos discuten, yo me callo,

Me baño desnudo y me admiro.

Bienvenido es cada órgano y cada atributo de mí,

Y de cualquier hombre sano y limpio,

No hay en mi cuerpo ni una pulgada vil;

Y ninguna me será menos familiar que las otras.

Estoy satisfecho: veo, bailo, rio, canto;

Mientras mi amante me abraza y me ama duerme a mi lado toda la noche, se desliza al alba con paso callado,

Me deja canastos cubiertos con toallas blancas, y llena la casa con su abundancia,

¿He de posponer mi aceptación y mi revelación, y gritarle a mis ojos

Que se aparten, que dejen de mirar lo que se aleja por el camino,

Que se pongan de inmediato a cifrar y a mostrarme del centavo,

Justo el valor de uno, justo el valor de dos, cuál está adelante?

Bibliografía

Bibliografía principal

- Borges, J. L. (s. f.). *Walt Whitman - Yo canto al cuerpo eléctrico (Traducción de Jorge Luis Borges)*. Recuperado 27 de mayo de 2025, de <https://bibliotecaignorla.blogspot.com/2024/03/walt-whitman-yo-canto-al-cuerpo.html>
- Whitman, W. (2015a). I Sing the Body Electric. En *Leaves of Grass*. HarperCollins Publishers Inc. <https://www.proquest.com/books/i-sing-body-electric/docview/2407291558/se-2?accountid=14542>
- Whitman, W. (2015b). Song of Myself. En *Leaves of Grass*. HarperCollins Publishers Inc. <https://www.proquest.com/books/song-myself/docview/2407290536/se-2?accountid=14542>

Bibliografía secundaria

- *Biografía de Jorge Luis Borges*. (s.f.). Recuperado 17 de mayo de 2025, de <https://www.lecturalia.com/autor/5193/jorge-luis-borges>
- Davis Lane, Nidojadlo Esteban, Weinbloom Elizabeth, & Moulia Francisco. (2022, February 7). “*Hojas de hierba Elementos Literarios*.” <https://gradesaver-Website-Prod-Tql6r.Ondigitalocean.App/Hojas-de-Hierba/Guia-de-Estudio/Literary-Elements>.
- *Diccionario de autoridades | Real Academia Española*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-autoridades-0>
- *Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE - ASALE*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://dle.rae.es/>
- *Diccionarios de Español, Inglés, Francés, Portugués - WordReference.com*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://www.wordreference.com/es/>
- García de la Banda, F. (1990). *Traducción de poesía y traducción poética*. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_iii/12_garcia.pdf
- Greenspan, E. (1999). *The Cambridge companion to Walt Whitman* (E. Greenspan, Ed.; Repr.) [Book]. Cambridge University Press.
- Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología : introducción a la traductología* (5ª ed.) [Book]. Cátedra.
- Kristal, E. (1999). Borges y la traducción. In University of California (Ed.), *Lexis XXIII*. 1 (pp. 3–20). <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/download/7255/7461/>
- Levy, R. (1998). De JORGE LUIS BORGES a WALT WHITMAN: POR QUÉ BORGES SÍ ESCRIBE EL IMPLÍCITO “YO.” *Sincronía, Universidad de Guadalajara*. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/levy.htm>

- *meaning - What does “balks account” mean in Walt Whitman’s “I Sing the Body Electric”?* - *Literature Stack Exchange*. (s.f.). Recuperado 3 de abril de 2025, de <https://literature.stackexchange.com/questions/15291/what-does-balks-account-mean-in-walt-whitmans-i-sing-the-body-electric>
- Núñez, E. (1952). “*Proceso y teoría de la traducción literaria*”, *Cuadernos americanos* 11: 2. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/proceso-y-teoria-de-la-traduccion-literaria/>
- *Oxford English Dictionary*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://www.oed.com/?tl=true>
- *Oxford Reference - Answers with Authority*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://www.oxfordreference.com/>
- *Paralelismo - Concepto, tipos, ejemplos y figuras literarias*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://concepto.de/paralelismo/>
- Parini Jay, & W. Leininger Phillip. (2004). *The Oxford Encyclopedia of American Literature. The Oxford Encyclopedia of American Literature*. <https://doi.org/10.1093/ACREF/9780195156539.001.0001>
- Patea, V., Whitman, W., & Coy Girón, M. (1999). *Hojas de hierba : Prólogo 1855 : (Texto bilingüe)* (M. Coy Girón & V. Pâtea, Eds.) [Book]. Universidad de León.
- *Reverso | Traducción y diccionario gratis*. (s.f.). Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://www.reverso.net/traduccion-texto>
- *Retóricas: Ejemplos de Enumeración Caótica*. (s.f.). Recuperado 12 de junio de 2025, de <https://www.retoricas.com/2015/03/ejemplos-de-enumeracion-caotica.html>
- Reynolds, D. S. (1996). *Walt Whitman’s America : a cultural biography* [Book]. Vintage Books.
- Warren, J. P. (n.d.). *Style and Technique(s) . The Walt Whitman Archive*. Recuperado 30 de abril de 2025, de https://whitmanarchive.org/item/encyclopedia_entry686

Material audiovisual

- crazydogaudio. (2020, May 18). *Song of Myself* - YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nQczupMTBS0>
- MovieMan101. (2014, September 19). “*I Sing The Body Electric*” Walt Whitman - YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=V3LDpCH3_eM

Memoria

Introducción

Walt Whitman fue una figura esencial en la literatura del siglo XIX que supone un reto único para la traducción poética. Su trabajo *Hojas de hierba* (*Leaves of Grass* en inglés), visto como un himno a la democracia, el cuerpo, la identidad y la experiencia humana, se distingue por la introducción del verso libre, la musicalidad sin métrica establecida, las enumeraciones largas y caóticas, y la carga simbólica y cultural profundamente arraigada a su contexto histórico. Este TFG trata sobre la traducción de dos de sus poemas más relevantes: *I Sing the Body Electric* y *Song of Myself*. Estas dos obras han supuesto un claro desafío traductológico, ya que van más allá de la traducción convencional y exigen que el traductor aborde problemas que van más allá de lo lingüístico.

Por tanto, el propósito principal de esta memoria es meditar acerca de los procedimientos y elecciones tomadas en la traducción de estos poemas. La traducción poética, en particular para Whitman, se convierte en un proceso continuo de interpretación, recreación y selección. A diferencia de la prosa, la poesía exige al traductor tomar decisiones que influyen en la musicalidad, el impacto emocional en el lector y, sobre todo teniendo en cuenta el autor del que hablamos, el ritmo. Mediante un estudio rigurosos, se reconocen los desafíos más significativos en la traducción y se sugieren diferentes soluciones que aspiran a conseguir una equivalencia funcional y estética en la lengua meta.

Motivación

La motivación que impulsó este trabajo nace de una pasión profunda por las letras y, más aún, por la literatura. Desde tiempos inmemorables, la literatura ha sido un instrumento para la exploración personal y cultural, y la oportunidad de incorporarla al ámbito de la traducción representó una oportunidad inigualable. De hecho, las asignaturas relacionadas con la traducción literaria han sido cuánto menos enriquecedoras e interesantes, por lo que elegir este tipo de trabajo representaba una satisfacción personal.

Además, esta pasión por las letras y la literatura se podían ver representadas a través de la traducción de un autor conocido desde edad temprana, en el instituto, como inspiración para grandes autores españoles posteriores como podía ser Federico García Lorca. En este sentido, poder visitar a Whitman desde una perspectiva traductológica ha supuesto recordar las herramientas críticas y técnicas del mencionado autor granadino. A través de este ejercicio se le ha dado un sentido tanto personal como académico al proyecto.

Por otro lado, cabe destacar que vivimos un momento histórico en el que, desgraciadamente, las humanidades, y especialmente la literatura, están injustamente infravaloradas dentro del panorama académico y social. Esta tendencia afecta directamente a la traducción literaria, que frecuentemente se ve infravalorada frente a otros tipos de traducción. Por esta razón, este estudio también aspira a resaltar la importancia de la traducción literaria como un puente entre idiomas y emociones asociadas a distintas culturas.

Metodología y objetivos

El objetivo general de este trabajo es ofrecer una propuesta de traducción que respete la esencia del estilo de Whitman a través del análisis de los retos lingüísticos, estilísticos y culturales en la traducción de los poemas seleccionados, y la aplicación de las técnicas traductológicas fundamentadas en teorías como las de Amparo Hurtado Albir y Eugene Nida, y en la traducción del gran Jorge Luis Borges.

Por otro lado, la metodología empleada combina un enfoque analítico y práctico. En primer lugar, se realizó una lectura intensiva y auditiva de los poemas originales, de forma que se pudo analizar el ritmo, la cadencia, las pausas, la estructura y el contenido. Se hizo especial hincapié en la escucha de audios donde se recitaba la poesía original, para poder así captar la musicalidad interna del verso libre característico del autor.

Posteriormente, se analizaron las traducciones anteriores de Jorge Luis Borges, con el objetivo de entender diversas perspectivas y soluciones empleadas. Se estableció un marco teórico basado en autores como García de la Banda, Hurtado Albir y Nida.

Durante el proceso traductor en sí, se utilizaron herramientas como diccionarios monolingües (*Diccionario de la Real Academia*, *Oxford Dictionary*) y diccionarios bilingües.

Resultados

La propuesta de traducción desarrollada cuenta con una serie de soluciones y decisiones clave estructuradas según el tipo de problema planteado.

En primer lugar, el ritmo y la métrica, ya que el verso libre de Whitman es flexible pero presenta mucha musicalidad y una cadencia claramente marcada. Para mantener esa musicalidad sin rima ni métrica fija, se recurrió tanto a la compensación como a diferentes figuras retóricas como el paralelismo sintáctico, y a pausas marcadas por signos de puntuación no presentes en el texto original. Se intentó evitar la literalidad cuando rompía la fluidez pero también se hizo uso de ella cuando fue necesario por el ritmo del verso y su contenido.

En segundo lugar, en cuanto al léxico, Whitman utiliza términos inusuales e incluso en ocasiones inventado o con sentido múltiples. Muchos de ellos, como *engirth* o *loafe* requieren un

análisis contextual para evitar una traducción literal que haga que se pierda el sentido original del poema. Por tanto, se recurrió a la modulación y a la equivalencia funcional para buscar opciones que mantuvieran el significado dentro de la musicalidad y el sentido del poema.

A continuación, otra de las principales dificultades residió en imitar las figuras retóricas, entre las que destacaron las anáforas, los paralelismos sintácticos, las hipérboles, las metáforas y las metonimias. Se mantuvieron cuando fue posible, no obstante, en los casos donde su literalidad dificultaba la comprensión, se optó por estrategias de compensación y de funcionalidad para conservar su sentido.

Seguidamente, también se tuvo que tratar con especial cuidado a las referencias culturales, ya que la obra de Whitman se basa en Estados Unidos en el siglo XIX, donde comienza el ideal democrático, la celebración del cuerpo, la diversidad étnica, la Guerra Civil y la vida cotidiana del pueblo. Estos elementos no siempre tienen equivalentes culturales claros en la lengua meta o no siempre se entienden por ser realidades de un país diferente al de la lengua de llegada. Por tanto, se tuvo que buscar términos adecuados a cada una de estas referencias y tratar todas estas de la manera menos ruda y más similar posible.

Para concluir, las largas enumeraciones (técnica del catálogo) son un rasgo característico de Whitman que, a pesar de sonar demasiado repetitivo, es un distintivo que se debía mantener. Su longitud podía generar cansancio en el lector hispanohablante, ya que el español tiende a ser más extenso que el inglés, por lo que se debía adecuar este efecto acumulativo a través de pausas. Esto se consiguió gracias a signos de puntuación, ajustes gramaticales y a la elección de términos claros y sonoros.

Conclusiones

Este TFG ha permitido constatar que la traducción poética, concretamente la de Walt Whitman, es un proceso que va más allá de la transposición lingüística, ya que supone asumir riesgos, interpretar, crear y, con todo esto, mantenerse fiel al contenido original y a la forma característica del autor origen.

Se ha logrado una traducción que, sin renunciar a la fidelidad, aporta musicalidad, coherencia y respeto al texto meta. Este trabajo también demuestra la importancia del traductor literario como mediador cultural y como un propio poeta.

Finalmente, este proceso ha sido toda una experiencia enriquecedora, ya que ha permitido profundizar en la relación entre traducción, literatura y cultura. Además, no solo se ha tratado de una experiencia valiosa, sino también una reafirmación del valor de la traducción literaria en el campo humanístico.