



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

**Facultad de Traducción e
Interpretación**

GRADO EN TRADUCCIÓN
E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

Simulación de un encargo
de traducción de una
selección de poemas de
Stevie Smith

Presentado por:

D^a. Ángela Lora Ballesta

Responsable de tutorización:

Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2020/2021



ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. Ángela Lora Ballesta, con DNI
(NIE o pasaporte) 29498843D, declaro que el presente Trabajo de
Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De
no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa
de Evaluación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20
de mayo de 2013, esto *conllevará automáticamente la calificación numérica de cero
[...]independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera
obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades
disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 11 de junio de 2021 (FECHA)

Firma del alumno

Resumen

Stevie Smith es una autora con una obra poética tremendamente original y cautivadora. Sin embargo, apenas existen traducciones de sus poemas al español. Este trabajo surge con la finalidad de suplir esta carencia a través del análisis y traducción de cinco de sus poemas. Las traducciones se encuadran dentro de un encargo de traducción ficticio consistente en la elaboración de una edición crítica en la que se incluye una introducción a la autora y su obra, un repaso de algunas propuestas teóricas para la traducción poética y análisis contrastivos del original y las traducciones. Así, en este trabajo se abordan problemas de traducción inherentes a la obra de Smith, como las referencias religiosas, los arcaísmos o el significado alegórico de sus textos mediante la aplicación de las propuestas de traducción de Holmes, Newmark y Torre, así como de las técnicas de compensación, adaptación y creación discursiva. A través de este proceso, el trabajo pretende ofrecer una visión tan completa como sea posible de la poesía de Stevie Smith a partir de una pequeña muestra de poemas y ayudar al lector hispanohablante a comprender mejor los textos originales y las decisiones que han llevado al producto final traducido.

Palabras clave: Stevie Smith; poesía; traductología; traducción poética

Abstract

The poetry of Stevie Smith is extremely original and captivating. However, there are hardly any translations of her poems into Spanish. This project aims to address this shortcoming through the analysis and translation of five of her poems. These translations are part of a simulated critical edition consisting of an introduction to the author and her work, a brief review of some of the main translation theories regarding poetry and contrastive analysis of the original texts and the translations. Translation problems inherent to Smith's poetry, such as religious references, archaisms or the allegoric meaning of her texts are addressed through the theoretical approaches of Holmes, Newmark and Torre and the application of translation techniques such as compensation, adaptation and discursive creation. The purpose of this process is to create a critical edition that provides Spanish-speaking readers with an overview as comprehensive as possible of the poetry of Stevie Smith and that helps them get a better understanding of the original poems and the decisions that led to the translated product.

Keywords: Stevie Smith; poetry; translation studies; poetry translation

Contenido

1. Introducción	2
2. Descripción del encargo	3
3. Stevie Smith: edición crítica de poemas seleccionados	3
3.1. Introducción a la edición crítica	3
3.2. Sobre la autora	5
3.3. Consideraciones teóricas: poesía y traducción	6
3.3.1. Las especificidades de la traducción poética	6
3.3.2. Metodología	9
3.4. Problemas de traducción	10
3.4.1. Rima y métrica	10
3.4.2. Arcaísmos	12
3.4.3. Referencias religiosas	12
3.4.4. Otros recursos estilísticos	14
3.5. Poemas seleccionados	15
3.5.1. Stevie y el dolor: «Little Boy Sick»	15
3.5.2. Stevie y la salud mental: «Not Waving But Drowning»	17
3.5.3. Stevie y los cuentos de hadas: «The Frog Prince»	19
3.5.4. Stevie y el amor: «To the Tune of the Coventry Carol»	22
3.5.5. Stevie y el arte español: «Spanish School»	23
4. Conclusiones	26
5. Anexo I: Glosario	29
6. Anexo II: Dibujos	31
7. Referencias	32

1. Introducción

Este trabajo surge con el objetivo de simular un encargo de traducción real en el que se analicen y traduzcan del inglés al español una serie de poemas de la autora inglesa Stevie Smith.

La motivación para realizar este trabajo proviene de mi propio interés por la poesía como género literario y, más concretamente, por la obra de esta gran escritora, así como de la profunda fascinación que me produce la compleja tarea de la traducción poética. Además, este trabajo está motivado por la ausencia de traducciones al español de la obra poética de Stevie Smith, lo que hace la hace inaccesible al lector hispanoparlante. Aunque es cierto que existen traducciones de algunos de sus poemas más famosos, como su archiconocido «Not Waving But Drowning», estas son escasas y nunca se han llegado a publicar. Por lo tanto, considero que existe una necesidad de traducción, ya que Stevie Smith es una autora tan particular y cautivadora que merece ser leída y estudiada más allá de las fronteras de la lengua inglesa. Precisamente por su peculiaridad, creo también que sus poemas presentan retos de traducción muy interesantes.

Así, aunque la finalidad principal de este trabajo es la elaboración de análisis y traducciones de una serie de poemas de Stevie Smith, esta tarea podría dividirse en los siguientes objetivos:

- Hacer un breve repaso de la vida y obra de la autora.
- Realizar una introducción a la traducción poética y los rasgos que la caracterizan.
- Revisar brevemente algunas de las teorías más importantes en el campo de la traducción poética.
- A partir de estas teorías, establecer una metodología a seguir en el proceso de traducción y análisis.
- Elaborar propuestas de traducción para los poemas y analizarlas de forma contrastiva junto a los textos originales.
- Extraer conclusiones acerca del proceso traductor y de las técnicas y teorías más provechosas para la traducción poética y para este encargo en particular.

A través de estos objetivos, se pretende elaborar una edición crítica que acerque los textos originales y las traducciones al lector meta, que gracias a ella tendría la posibilidad de percibir el significado y las características formales de la poesía de Stevie Smith, a la vez

que comprendería el proceso traductor y las decisiones tomadas a lo largo del mismo.

2. Descripción del encargo

El encargo ficticio que sirve como base para este trabajo consta de la traducción y el análisis de algunos poemas que forman parte de *The Collected Poems of Stevie Smith* para la editorial Lumen. Se trata de una editorial española que da especial importancia a la poesía y a la literatura escrita por mujeres y que pertenece al grupo Penguin Random House, donde ya se publicó una versión original del libro en inglés.

Concretamente, el encargo consiste en la elaboración de una edición crítica bilingüe de cinco poemas de Stevie Smith. Los poemas originales y su correspondiente traducción irán acompañados de una introducción sobre la autora y su obra, una contextualización sobre el campo de la traducción poética, un repaso general de los problemas de traducción más recurrentes y las estrategias de traducción empleadas para afrontarlos y, por último, una breve introducción individual a cada poema.

Esta edición crítica iría dirigida a un público con un nivel socioeducacional alto, probablemente con formación académica, interesado en la traducción poética o en la obra de Stevie Smith.

Los poemas seleccionados para el encargo son:

- «Little Boy Sick»
- «Not Waving But Drowning»
- «The Frog Prince»
- «To the Tune of the Coventry Carol»
- «Spanish School»

3. Stevie Smith: edición crítica de poemas seleccionados

3.1. Introducción a la edición crítica

Si hubiera que escoger un único adjetivo para describir a Stevie Smith, lo más probable es que el elegido fuera «excéntrica». Su estilo inusual no deja a nadie indiferente y tanto admiradores como detractores estarían de acuerdo en clasificarla como un enigma (Huk, 2005, p. 1). Por ello, no es de extrañar que Smith haya despertado la curiosidad de muchos y en las últimas décadas se han escrito innumerables artículos, se han publicado varias biografías y se han editado numerosas antologías alrededor de su figura, todo como parte

de la insaciable búsqueda por encontrar a la «verdadera» Stevie (Sternlicht, 1991, p. 2). No obstante, esta fiebre que despierta Smith encuentra serias dificultades para propagarse más allá de las barreras de la lengua inglesa debido a la escasez de traducciones de sus poemas, al menos al español.

Esta edición crítica surge con la intención de suplir esta carencia y servir al lector hispanoparlante como introducción a la autora. A través de la traducción de cinco poemas acompañados de un análisis del proceso traductor, se pretende hacer llegar al lector la esencia de Smith y ayudarlo a comprender mejor tanto el texto original como las técnicas y los enfoques traductológicos que han llevado al producto final traducido. Para ello, esta edición incluye una pequeña introducción a la autora (véase apartado 3.2.) y un breve recorrido por algunas de las principales teorías de traducción aplicadas al campo de la poesía (véanse apartados 3.3.1. y 3.3.2.), seguido de un análisis de los principales problemas de traducción que han planteado los textos (véase apartado 3.4.). A continuación, se presentan las traducciones de los cinco poemas seleccionados para esta edición, cada uno de ellos acompañado de una breve introducción y numerosas notas que sirven como guía en la lectura (véase apartado 3.5.).

Es obvio que una selección de cinco poemas no es sino una pequeña muestra de la extensa obra poética de Smith. Por ello, los textos se han elegido cuidadosamente con el objetivo de recopilar una colección lo más completa posible de los principales elementos de su poesía. Así, en «Little Boy Sick» se puede vislumbrar el profundo sufrimiento que tanto caracteriza su obra, al tiempo que se introducen sus típicas referencias religiosas. No podía faltar, por su puesto, el famoso «Not Waving But Drowning», que además de ser su poema más reconocido es una gran muestra del típico sentido del humor ácido de la autora y trata temas muy importantes en su obra y su vida: la salud mental y la muerte. También de muerte y religión habla «The Frog Prince», temas que esta vez aparecen camuflados en la aparente simplicidad inocente de un cuento de niños, uno de los rasgos típicos de Smith que hacen que su obra suscite tanta confusión. Sin embargo, su poesía no se centra solo en temas lúgubres, como demuestra «To the Tune of the Coventry Carol», un poema que trata otro tema fundamental: el amor. Por último, era imposible no incluir en una edición en español su poema «Spanish School», en el que hace un recorrido por el arte español muy centrado, cómo no, en sus elementos cristianos.

Así, a través de esta selección se pretende proporcionar pinceladas de las principales

características de la poesía de Smith para que el lector pueda tener una visión tan completa como sea posible de la misma y adentrarse en su propia y apasionante búsqueda de esta fascinante autora.

3.2. Sobre la autora

Stevie Smith (1902-1971), cuyo nombre real es Florence Margaret Smith, fue una escritora y artista británica nacida en Hull y afincada desde temprana edad en el suburbio londinense de Palmers Green, cuyas calles y habitantes son el tema de algunos de sus poemas («Stevie Smith», 2020, párr. 2). Aunque Smith llevó una vida mayoritariamente sosegada, hubo tres factores de su infancia y juventud que podría considerarse que la marcaron profundamente y, consecuentemente, a su obra. El primer factor fue la figura ausente de su padre, que abandonó a su familia para dedicarse a la navegación. Esto propició que Smith creciera rodeada de mujeres - su madre, su tía y su hermana -, entregadas a la fe anglicana. En segundo lugar, la muerte de su madre, que falleció cuando Smith tenía tan solo 16 años y, finalmente, la larga enfermedad de su hermana. Estas tragedias ejercieron una enorme influencia sobre su personalidad y su relación con Dios, lo que se ve claramente reflejado en su obra (Valderón García, 1996, pp. 531-532) y por lo que no es de extrañar que algunos de los temas principales sobre los que escribe sean la religión, el sufrimiento y la muerte.

Sin embargo, lejos de estar limitada por esta temática, la obra de Smith se caracteriza por su riqueza y a menudo se la ha descrito como llena de contradicciones. En sus poemas, se comunica con el lector a través de voces tan dispares como la de una niña, una adolescente, una filósofa o una teóloga y mediante la comedia, la sátira, la lírica o la ironía (Sternlicht, 1991, p. 2). En gran parte, es en estas contradicciones donde reside la singularidad de la poesía de Smith, que con frecuencia explora temas macabros con la aparente inocencia y simplicidad de los cuentos de hadas, lo que demuestra una audacia muy poco común y que se ha convertido en su seña de identidad (Mokhtari, 2010, p. 8). Del mismo modo, forman parte de su peculiar identidad como autora su sentido del humor ácido y macabro que sorprende al lector y las extravagantes ilustraciones con las que acompaña sus poemas y que, de nuevo, evocan la inocente mano de un niño (Poetry Foundation, s.f., párr. 1).

Estas ilustraciones juegan un papel muy importante en su poesía, a pesar de que muchos autores como Philip Larkin o Paul Bailey las criticaron (Barbera, 1985, p. 221). Según

cuenta James MacGibbon en el prólogo de *The Collected Poems of Stevie Smith* (1975), Smith realizaba sus dibujos de forma independiente a los poemas y, a la hora de publicar un libro, simplemente escogía los que le parecían más apropiados. Sin embargo, Arthur Rankin (1985, p. 14) argumenta que en muchas ocasiones no es posible separar el poema de la ilustración y, especialmente en el caso de los dibujos más evocadores de sus primeras publicaciones, defiende que la inspiración llegó primero de forma visual y, más tarde, surgió el poema. En cualquier caso, e independientemente de la relación existente entre determinados poemas e ilustraciones específicamente, los dibujos de Smith manifiestan su espíritu travieso y divertido, a la vez que se yuxtaponen a los oscuros temas de los textos y crean la tensión que tanto la caracteriza (Barbera, 1985, p. 236).

No obstante, acompañar los textos con ilustraciones propias no es algo exclusivo de Smith. Esta práctica era también común en la obra de otros autores como Blake o Lear, que a menudo se mencionan como posibles influencias en la creación poética de Smith (véase apartado 3.5.1.). Otros autores que podrían haber influenciado a la poetisa son Coleridge o Tennyson. Sin embargo, no hay muchas influencias que puedan señalarse con seguridad, dado el estilo extremadamente individualista y único de la poetisa. Tanto es así que Rankin (1985, p. 17) llega a describirla como una «variable irregular», término que en astronomía se usa para definir un cuerpo celeste cuyo comportamiento es errático e impredecible.

3.3. Consideraciones teóricas: poesía y traducción

3.3.1. Las especificidades de la traducción poética

Este proyecto se encuadra dentro del campo de la traducción literaria, más específicamente, de la traducción poética. Es difícil aportar una definición de *poesía*, ya que los elementos que se han asociado tradicionalmente a ella (ritmo, rima, metro, etc.) en la actualidad no tienen que estar presentes en un texto para que se considere poético (García de la Banda, 1993, p. 115). No obstante, en un sentido general, la poesía podría entenderse como el uso del lenguaje para manifestar belleza o suscitar emoción (Galli, s.f., párr. 3). Para transmitir este efecto, el lenguaje poético se vale de una gran variedad de recursos, algunos de ellos sonoros, como la aliteración o la onomatopeya; otros sintácticos, como el uso de estructuras paralelas; y otros de naturaleza más pragmática, como la creación de metáforas o el uso de la ambigüedad de significado. Con frecuencia, los poemas combinan gran cantidad de estos recursos en un espacio muy reducido, por lo que podrían considerarse uno de los tipos de textos más complejos, en los que forma y

significado se relacionan de una manera especial (Jones, 2011, párr. 1).

Esta complejidad hace de la poesía un género especialmente difícil de traducir. Boase-Beier (2009 *apud* Íñiguez, 2017, p. 105) afirma que «la poesía es difícil, críptica, ambigua y posee una relación especial entre forma y contenido». Tanto es así que son varios los autores que defienden que la poesía es en realidad intraducible o, al menos, que no se puede traducir de forma satisfactoria. Lefevere (1975, p. 99, *apud* Jones, 2011, párr. 9), por ejemplo, afirma que las traducciones de poemas resultan, en su mayoría, insatisfactorias y no llegan a captar en su totalidad la esencia del original. Más tajante, Martínez (1997 *apud* Íñiguez, 2017, p. 104) defiende la imposibilidad de la traducción poética e insta al traductor a reconocer sus propios límites, aunque más adelante aboga por un enfoque funcional para la traducción de este género. Si algo está claro, es que en la traducción poética siempre habrá aspectos que se tengan que sacrificar, especialmente cuando la complejidad del poema es alta (Attwater, 2005, p. 124), pero a pesar de esto existen autores que la defienden. Es el caso de Susan Bassnett, que afirma que la poesía no es lo que se pierde, sino lo que se gana con la traducción, ya que al comparar diferentes traducciones se puede distinguir la gran variedad de técnicas empleadas por el traductor (Haywood, Thomson & Hervey, 2009).

Para llevar a cabo la traducción poética, suelen plantearse dos enfoques opuestos: el primero se basa en la reproducción literal del original en prosa, apoyado en la idea de que es imposible crear un poema meta en el que pueda reconocerse el original, mientras que el segundo se basa en la producción de traducciones que funcionen como poemas en la lengua meta (Attwater, 2015, p. 124). El primer enfoque se da con menos frecuencia, aunque al segundo, que es el más común, a menudo se le atribuye el riesgo de alejarse demasiado del original y es frecuente que el texto meta reciba el nombre de *imitación* o *versión* en lugar de considerarse una traducción como tal (Íñiguez, 2017, p. 100). El poema traducido, pues, no ha de cumplir únicamente una función similar a la del original, sino que además su naturaleza ha de ser documental para transmitir cómo es el texto origen (Honig, 1985, pp. 177-179 *apud* Íñiguez, 2017, p. 101). A esto podría deberse la proliferación de ediciones bilingües en el género poético (Boase-Beier, 2009, p. 194 *apud* Íñiguez 2017, p. 101).

En lo que respecta al procedimiento aplicable a la traducción de un texto poético, son muchos los autores que han diseñado propuestas propias. Una de las primeras fue la de

Holmes (1970), que descarta las traducciones en prosa y plantea cuatro tipos de posibilidades: traducciones que parten del original para crear algo diferente (ajena), traducciones que mantienen la forma métrica original (mimética), traducciones que buscan formas similares en la literatura meta (analógica) y traducciones que mantienen el contenido semántico y desarrollan la forma a la vez que avanza la traducción (orgánica) (Carpintero, 2018, párr. 24). En el centro del sistema de Holmes, se encuentra el concepto de *metapoema*, que se define como un producto de la traducción que pretende constituir un poema también en la lengua meta (Íñiguez, 2017, p. 107).

Otro autor que lanza su propia propuesta es Etkind (1982), que establece la recreación como única forma verdadera de traducción poética. Así, aunque en su sistema se distinguen seis tipologías de traducción (información, interpretación, alusión, aproximación, imitación y recreación), son las dos últimas las únicas que defiende. La traducción imitación es aquella en la que «se sigue un programa estético completo» y la traducción recreación es la que «recrea en verso el conjunto de características del poema original sin ir más allá de los límites del mundo estético del poema» (Íñiguez, 2017, p. 110).

El método de Newmark (1988), que se muestra bastante más pesimista, se basa en la metáfora como criterio principal a la hora de llevar a cabo una traducción (Íñiguez, 2017, p. 110). Según su propuesta, los pasos para lograr una traducción poética satisfactoria son: elegir un esquema rítmico que se aleje lo menos posible del original, reproducir el lenguaje figurado y solucionar otras cuestiones a través de la compensación (Íñiguez, 2017, pp. 110-111).

Por último, cabe mencionar la propuesta más reciente de Torre (2001), que se basa en la idea de que la traducción de un poema ha de constituir un poema en sí misma (Íñiguez, 2017, p. 111) y profundiza especialmente en los aspectos relacionados con la forma externa del poema, así como en cómo reflejar estos aspectos en el texto meta. Además, Torre estima esencial ajustarse tanto como sea posible al patrón rítmico por el que se rige el poema original.

Es importante recordar que existen muchos más modelos propuestos por otros autores para la traducción poética, pero estos son algunos de los principales. Además, estos enfoques están más centrados en la aplicación práctica, a diferencia de otros que suelen estar más orientados hacia el proceso traductor.

3.3.2. Metodología

La elaboración de esta edición crítica se basa principalmente en la traducción de poemas y el análisis de traducción, ambos aspectos sustentados en las diferentes propuestas de traducción poética presentadas en el apartado anterior.

Para realizar las traducciones de los cinco poemas seleccionados, mi punto de partida ha sido la postura a favor de la traducibilidad de la poesía. Además, de entre las dos grandes formas de enfrentarse a la traducción poética, he descartado la traducción en prosa y me he decantado por la recreación del original. Por tanto, me he enfrentado al proceso de traducción con el objetivo de crear textos que constituyan poemas en la lengua meta y que alberguen dentro de sí la esencia del original.

Con esta finalidad, he tomado como base principalmente los modelos de Holmes (1970), Newmark (1988) y Torre (2001). La elección de tres modelos en lugar de uno solo se debe esencialmente a dos factores: la complejidad del texto poético, que hace que se requieran procesos distintos para poder traducir de forma satisfactoria, y la diversidad e individualidad de los poemas que he traducido. Al tratarse de textos independientes los unos de los otros, cada poema requiere enfoques y soluciones distintas.

En cuanto al análisis de las traducciones, se ha empleado la clasificación de Hurtado Albir y Molina (2002, pp. 509-5011) para establecer las diferentes estrategias de traducción que se pueden emplear. Así, cuando se haga referencia a las tácticas empleadas para solucionar los problemas de traducción se utilizará la terminología propuesta por estas dos autoras. A continuación, se detallan los nombres y las definiciones de algunas de las técnicas principales:

- Préstamo. Una palabra tomada directamente de otra lengua.
- Calco. Una palabra o sintagma extranjero traducido e incorporado desde otra lengua a la traducción.
- Traducción literal. Traducción palabra por palabra.
- Transposición. Cambio de la categoría gramatical.
- Modulación. Cambio del punto de vista, ya sea de las categorías pragmáticas o las categorías cognitivas.
- Equivalencia. Uso de una frase completamente diferente para una misma situación (ej.: proverbios).

- Adaptación. Reemplazo de un elemento cultural de la lengua origen por otro elemento distinto de la cultura meta.
- Compensación. Reproducción de un aspecto estilístico del texto original, pero ubicado en una parte diferente del texto meta.
- Generalización. Uso de un término menos concreto que el del texto origen.
- Particularización. Uso de un término menos general que el del texto origen.
- Creación discursiva. Equivalencia entre dos frases que solo es válida de forma temporal y en un contexto determinado (ej.: títulos de las películas).

3.4. Problemas de traducción

Los problemas surgidos durante el proceso de traducción de esta selección de poemas se deben, en gran parte, a las características específicas de la poesía (véase apartado 3.3.1.), que hacen que este género sea difícil de traducir. Sin embargo, también se han dado problemas derivados de las características específicas de la autora y su obra y la mayor dificultad ha radicado en encontrar soluciones que encajen dentro de su idiosincrasia.

Con el fin de facilitar un análisis más profundo y explicar las soluciones aportadas, los problemas de traducción más recurrentes se han agrupado en cuatro categorías: rima y métrica, figuras retóricas, arcaísmos y referencias religiosas.

3.4.1. Rima y métrica

La rima y la métrica son dos de los grandes elementos a los que ha de enfrentarse el traductor de poesía. Como se ha comentado anteriormente (véase apartado 3.3.2.), en mis traducciones se descarta la prosa, así que todas las propuestas incluyen rima o intentan crear algún patrón rítmico. Sin embargo, dada la variedad de los textos, se han aplicado distintos enfoques y se han obtenido diferentes soluciones según el poema.

En el caso de «Spanish School», «Not Waving But Drowning» y «Little Boy Sick», las traducciones se ajustan a la propuesta de Torre (2001), es decir, se ha intentado preservar el patrón rítmico del original tanto como sea posible. Si algo tienen en común estos tres poemas es que siguen un ritmo algo errático, con algunos versos rimados distribuidos a lo largo del texto e intercalados con versos libres. Por tanto, en la traducción no se han seguido esquemas métricos estrictos, sino que se ha tratado de mantener de forma aproximada la longitud de los versos y se ha conservado la rima exactamente en los mismos puntos que en el texto origen. Solo se dan algunas excepciones, como ciertos

versos de «Spanish School» en los que se ha priorizado el contenido semántico y para hacer encajar el poema se han alterado algunas de las rimas. Por ejemplo, en el original los versos 8, 9 y 10 riman entre ellos y el 11 queda libre para después volver a rimar el verso 12 con el 13 («Christ lifts his head to cry / Once more I bleed and die / Mary emaciated cries / Are men not satiated? / Must the blood of my son / For ever run?»). Sin embargo, en mi propuesta de traducción el verso 8 rima con el 9 y el 10, con el 11 («Cristo se lamenta de su suerte / Vuelvo a tornarme en sangre y muerte / María implora, doliente: / Acaso no han tenido suficiente?»).

También en «Spanish School» cabe mencionar el caso de la primera estrofa, que parece distinguirse del resto del poema por tener una métrica y una rima más consistentes. Por ello, en la traducción se ha tratado de hacer lo mismo, aunque aumentando el número de sílabas por verso para adaptarlo a las características del español con el siguiente esquema métrico: 8a, 8a, 8b, 8b.

El caso de «To the Tune of the Coventry Carol» es algo más complejo. Este poema sigue un esquema más o menos constante con unas rimas bien definidas: a, a, b, c, c, b. Según el título, podemos deducir que se escribió de acuerdo con el ritmo del villancico de Coventry. En un primer momento, se barajó la posibilidad de traducirlo de forma que la versión en español también encajara con esta canción, pero se me plantearon principalmente dos problemas: la falta de documentos sonoros que mostraran cómo encaja el poema original con la música del villancico y las propias características de la lengua española, que tiende a necesitar más sílabas que el inglés para expresar la misma cantidad de información. Por ello, finalmente decidí reproducir el patrón rítmico del original tan fielmente como fuera posible, conservando la rima, aunque utilizando versos más largos, que encajan mejor con las características de la lengua meta.

En el caso de «The Frog Prince», se ha tomado un enfoque diferente, más cercano a la propuesta de traducción analógica de Holmes (1970). A diferencia de los poemas anteriores, este sí que sigue un patrón de rima muy marcado, compuesto mayoritariamente por estrofas de cuatro versos en las que riman el segundo y el cuarto. Esto, en combinación con otros elementos formales y semánticos del poema, marca el estilo de la composición, que a primera vista parece simple e infantil, como un cuento de niños. Para lograr el mismo efecto en español, decidí emplear cuartetos imperfectos de versos octosílabos, con el siguiente esquema de rima consonante: 8a, 8b, 8a, 8c.

Así, aunque se hayan utilizado enfoques diferentes a la hora de abordar la rima y la métrica de cada problema, en todos los casos el objetivo final ha sido recrear la forma externa del poema original y lograr un efecto similar en la lengua meta.

3.4.2. Arcaísmos

En cuanto al vocabulario de los textos a traducir, encontramos un elemento recurrente en varios de ellos: los arcaísmos o palabras en desuso. Estos contribuyen a crear el estilo del poema y han de reproducirse en el texto meta, pero suponen un problema de traducción, ya que no siempre es posible encontrar un arcaísmo equivalente en la lengua meta o puede que este no encaje por cuestiones de rima, métrica o estilo.

Algunos arcaísmos han podido traducirse mediante una equivalencia directa. Es el caso de *maiden* en «The Frog Prince», que se ha traducido por *doncella*. Ambas son palabras de carácter arcaico que, aunque siguen formando parte de la lengua actual, tienen un uso poco frecuente y normalmente relegado al ámbito literario (Oxford English Dictionary, s.f.). Por tanto, en este caso se puede considerar que la traducción directa es una solución bastante satisfactoria, ya que original y traducción comparten características muy similares. Una situación parecida es la del término *gallipot*, que aparece en «Spanish School» y que he traducido por *jofaina*. En este caso, el significado de las palabras no constituye una equivalencia exacta, pero ambos términos producen el mismo efecto estilístico y evocan una imagen muy similar en la mente del lector.

No obstante, no todos los arcaísmos han podido traducirse de forma directa y otros sí han requerido técnicas de traducción, como la compensación. Un gran ejemplo es «Little Boy Sick», en el que los arcaísmos como *reins*, *thy* o *thou* se han traducido por palabras actuales, mientras que en otras partes del texto se han añadido nuevos arcaísmos como *agora* o *laido*. De esta forma, aunque el resultado no es totalmente fiel al original en estos casos concretos, el efecto que se consigue en el texto de forma general es muy parecido.

Desgraciadamente, es prácticamente inevitable que se produzcan pérdidas en la traducción poética (véase 3.3.1.). Así, para la traducción de *to beget* en «Spanish School» y la de *to shun* en «To the Tune of the Coventry Carol» se ha omitido el carácter arcaico de las expresiones originales y se han traducido por palabras actuales.

3.4.3. Referencias religiosas

Si hay un elemento indispensable en la obra de Smith presente en gran parte de sus

poemas, este es sin duda la religión. El hecho de crecer en un ambiente fuertemente marcado por la fe anglicana hizo que la religión ocupara un papel central en su vida (véase apartado 3.2.). En sus poemas, a menudo se refleja su compleja relación con Dios y con la Iglesia y las referencias religiosas son frecuentes incluso en textos donde la religión no es el foco. Por ejemplo, en «Spanish School» el tema central es el arte español, pero el contenido religioso sirve de hilo conductor durante casi todo el poema. Por tanto, no es de extrañar que varios de los textos seleccionados para esta edición crítica estén plagados de ellas.

Las referencias religiosas suelen estar ligadas a tradiciones culturales y lingüísticas que con frecuencia no tienen un equivalente directo en la lengua o la cultura meta. Por tanto, representan un problema de traducción y, normalmente, requieren alguna técnica para lograr una traducción satisfactoria. En mis propuestas de traducción, las técnicas más utilizadas han sido la compensación y la adaptación, a menudo combinadas.

Un gran ejemplo es «Little Boy Sick», que es quizás el poema en el que más abundan las referencias religiosas de los seleccionados. Algunas de ellas son conceptos básicos que tienen equivalentes directos en español, como *God* (Dios), *huzzannah* (hosana) o *temple* (templo), pero existen otros casos más complejos. Resulta de especial interés el término *reins*. Su significado literal en inglés actual es *riendas*, por lo que puede pasar inadvertido para muchos como referencia religiosa. En realidad, se trata de un arcaísmo usado por los traductores de las primeras versiones vernáculas de la Biblia en inglés para designar a los riñones humanos (que representan de forma metafórica el lugar del temperamento, las emociones, el vigor, la sabiduría y la prudencia) y diferenciarlos de los riñones animales. En la actualidad, no obstante, la Biblia ha evolucionado hacia una traducción más libre y *reins* suele ahora sustituirse por *soul* o *mind* (Eknoyan, 2005, párr. 1). Se trata de un caso muy especial y no me ha sido posible encontrar nada similar en la lengua meta. Por ello, he recurrido a la compensación y he incluido nuevas referencias religiosas en distintas partes del poema. He optado por referencias al lenguaje típico de los sacramentos religiosos, que se caracteriza por la repetición de las mismas estructuras fijas y que, por tanto, es fácilmente reconocible por el lector. En este sentido, se podría considerar que se está aplicando la técnica de adaptación, ya que se están sustituyendo elementos de la cultura origen por otros de la cultura meta. Podrían considerarse ejemplos de referencias religiosas añadidas en la traducción las expresiones «cordero de Dios» y «Señor, ten piedad», entre otras.

Se puede encontrar otro ejemplo interesante en «To the Tune of the Coventry Carol». En el original, se utiliza la expresión «take the best and leave the rest» y una traducción literal no habría logrado un efecto similar. Era necesaria una traducción ingeniosa, rimada y sonora, tan pegadiza como la original. Finalmente, decidí aplicar la técnica de creación discursiva para adaptar la expresión a la cultura meta mediante una referencia religiosa al matrimonio: «Convenirse en la riqueza / Y olvidarse en la pobreza». Esta no es una solución convencional, pero creo que, dado el contexto del poema y de la autora, funciona para producir una traducción lo más adecuada posible.

En cuanto al poema «The Frog Prince», a pesar de constituir el texto en sí mismo una analogía religiosa, no hay muchas referencias explícitas a la religión. Sin embargo, cabe mencionar el caso del término *heavenly*. Este es el adjetivo utilizado para describir lo que vendrá una vez se rompa el encantamiento y la rana se convierta en príncipe y, claramente, la autora juega con la alusión al Cielo (*Heaven*). Por tanto, una propuesta de traducción adecuada podría haber sido *celestial*. No obstante, *heavenly* también puede entenderse como *agradable* o *de belleza sobrehumana* (Oxford English Dictionary, s.f.) además de poder utilizarse de forma coloquial con un significado más frívolo, como sinónimo de *cool* (Bryan, 2018, párr. 15). La traducción que he propuesto es *divino*, ya que creo que es una palabra que recoge gran parte del significado del original *heavenly* y que mantiene esa ambigüedad que da profundidad al poema y hace que pueda ser interpretado de forma no literal por el lector.

3.4.4. Otros recursos estilísticos

Además de los elementos ya mencionados en los apartados anteriores, Smith hace uso de una gran cantidad de recursos estilísticos, como la aliteración, la metáfora o el paralelismo. Estos no siempre se han podido traducir de forma directa para mantenerlos en el mismo lugar y con el mismo efecto que en el original. Por ello, se ha vuelto a aplicar la compensación, con un enfoque se acerca mucho al método de traducción de Newmark.

Si tomamos como ejemplo el caso «Little Boy Sick», podemos observar que en los versos 7 («taste the salt tang of tears») y 18 («high hozannah») del original hay aliteración, mientras que en la traducción se crea una aliteración diferente en los versos 10 («se enreda retorcida») y 22 («suave susurro de este tigre asustado»).

La influencia de Newmark se ve especialmente reflejada en la prioridad de la metáfora y el lenguaje figurado. Un ejemplo es el mencionado en el apartado anterior, en el que

mantener la analogía de «The Frog Prince» ha sido el criterio que ha primado a la hora de tomar determinadas decisiones de traducción. Del mismo modo, en «Not Waving But Drowning» una de las prioridades ha sido escoger un lenguaje que preserve la metáfora entre el ahogamiento del hombre y su hundimiento psicológico. Así, decidí traducir *drowning* por *me hundía* en lugar de *me ahogaba* porque considero que el verbo *hundirse* suele usarse con más frecuencia para indicar que alguien está pasando por una situación dura y, por tanto, representa mejor la metáfora. Lo mismo sucede con la traducción de «I was much further out than you thought» y «I was much too far out all my life». En español, la expresión que se usaría para traducir estos versos según su significado literal sería algo así como «me adentré demasiado» o «estaba más adentro de lo que pensabais», es decir, todo lo contrario que el inglés en el que se usa *out* (fuera). Por tanto, la traducción literal eliminaría el sentido figurado de los versos, que dan a entender que el protagonista del poema se sentía fuera, es decir, excluido o marginado. Para reproducir un significado parecido opté por traducir estos versos como «Fui más lejos de lo que pensabais» y «Siempre estuve demasiado lejos» respectivamente. Además, creo que con esta traducción podría conectarse el poema con el suicidio (no es poco frecuente escuchar expresiones del tipo «nunca imaginamos que podría llegar tan lejos» tras un suicidio), que es un concepto que puede relacionarse con el poema según la interpretación de cada lector.

En definitiva, mediante estas técnicas se ha intentado priorizar el lenguaje figurado de y asegurar que los recursos estilísticos que dotan a los originales de su carácter idiosincrásico, se reproduzcan de diferentes formas en sus correspondientes traducciones.

3.5. Poemas seleccionados

3.5.1. Stevie y el dolor: «Little Boy Sick»

Un tema central en la obra de Smith es el sufrimiento. Como explica Valderón García (1996, p. 546), el dolor de vivir llega a su expresión máxima en «Little Boy Sick», donde este se transmite en primera persona a través de una identidad doble que refleja las diferentes caras del dolor. Por una parte, se nos presenta al cordero, con el que Smith niega la asociación bíblica entre el hombre y Dios (Valderón García, 1996, p. 546), y por otra, al tigre, que lejos de ser fuerte y temible está enfermo y se lamenta por la gloria perdida. La figura del tigre, además, nos remite al poema «The Tyger», de William Blake, que sin duda influenció la obra de Smith.

Las referencias religiosas del poema son constantes y, a través de ellas, se compara el

pasado glorioso con el lamentable presente, es decir, «la creación divina y la dolorosa e ineludible realidad de un ser indefenso que pierde la proximidad con su Dios» (Valderón García, 1996, p. 547).

<p>Little Boy Sick</p> <p>I am not God's little lamb</p> <p>I am God's sick tiger.</p> <p>And I prowl about at night</p> <p>And what most I love I bite,</p> <p>And upon the jungle grass I slink,</p> <p>Snuff the aroma of my mental stink,</p> <p>Taste the salt tang of tears upon the brink</p> <p>Of my uncomfortable muzzle.</p> <p>My tail my beautiful, my lovely tail,</p> <p>Is warped.</p> <p>My stripes are matted and my coat once sleek</p> <p>Hangs rough and undistinguished on my bones.</p> <p>O God I was so beautiful when I was well.</p> <p>My heart, my lungs, my sinews and my reins¹</p> <p>Consumed a solitary ecstasy,</p> <p>And light and pride informed each artery.</p> <p>Then I a temple, now a charnel house.</p> <p>Then I a high hozannah, now a dirge.</p>	<p>El niño enfermo</p> <p>No soy el cordero de Dios</p> <p>Soy el tigre enfermo de Dios.</p> <p>Y por la noche deambulando me pierdo</p> <p>Y lo que más amo es lo que muerdo,</p> <p>Y hago de la selva mi guarida perfecta,</p> <p>Aspiro el aroma de mi mente infecta,</p> <p>Me relamo las lágrimas abyectas</p> <p>Que me resbalan hasta los labios</p> <p>Mi cola, mi hermosa y adorada cola,</p> <p>Se enreda retorcida</p> <p>Mi pelaje antaño lustroso</p> <p>Agora⁵ cae sin gracia sobre mis huesos.</p> <p>Oh Dios, cuán hermoso era en mis buenos tiempos.</p> <p>Mi corazón, mis pulmones, mis nervios y mis riñones</p> <p>Se consumían en una euforia solitaria.</p> <p>Y la luz y el orgullo inundaban cada arteria.</p> <p>Entonces un templo, ahora un osario.</p> <p>Entonces un Hosanna, ahora un réquiem.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹ Véase el glosario incluido en el Anexo I para conocer el significado de este arcaísmo. Además, en el apartado 3.4.2. se incluye más información sobre su origen y traducción.

Then I a recompense of God's endeavour ² , Now a reproach and earnest of lost toil. Consider, Lord, a tiger's melancholy And heed a minished tiger's muted moan, For thou ³ art sleek and shining bright And I am weary. Thy ⁴ countenance is full of light And mine is dreary.	Entonces el fruto del esfuerzo de Dios, Agora la encarnación de una labor baldía. Señor, ten piedad de este tigre achacoso Y oye el suave susurro de este tigre asustado, Que tú desprendes resplandor Y yo me arrastro laido ⁶ . Tu llama brilla con vigor Y la mía se ha consumido.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3.5.2. Stevie y la salud mental: «Not Waving But Drowning»

«Not Waving But Drowning» es, sin duda, el poema más conocido de Smith y un gran ejemplo de muchos de sus elementos idiosincrásicos. Consiste en un diálogo entre un hombre que ha muerto ahogado y un grupo de personas que comenta las causas de su muerte. No obstante, la comunicación es unilateral, ya que estos últimos no oyen al fallecido. El poema se mueve en dos planos: el literal, en el que el hombre explica que los gestos que los demás interpretaron como un saludo en realidad significaban que se estaba ahogando, y el metafórico, en el que el ahogamiento simboliza el aislamiento que sufren muchas personas en su vida diaria y que con frecuencia pasa inadvertido para los demás.

Bajo la premisa de este absurdo malentendido, el sufrimiento y la muerte ocupan de nuevo un papel central y, en este caso, van unidos al particular sentido del humor de la autora, que a veces puede resultar chocante para el lector («Poetry Foundation», s.f., párr. 1).

⁵ Arcaísmo empleado para compensar la pérdida de otros términos arcaicos del original. Véanse el apartado 3.4.2. y el Anexo I.

² Estos versos constituyen una sucesión de referencias religiosas. Véase el apartado 3.4.3. para más información sobre su traducción.

³ Véase el Anexo I para la definición y el apartado 3.4.2. para más información sobre su traducción.

⁴ Véase el Anexo I para la definición y el apartado 3.4.2. para más información sobre su traducción.

⁶ Arcaísmo empleado para compensar la pérdida de otros términos arcaicos del original (véanse el apartado 3.4.2. y el Anexo I).

Además, el poema es una clara alegoría de los problemas de salud mental que muchos atraviesan en silencio por el tabú y la falta de conciencia de nuestra sociedad y podría llegar a relacionarse con la depresión o incluso el suicidio (véase apartado 3.4.4.). Además, este poema va acompañado de una ilustración (véase Anexo II, fig. 1).

<p>Not Waving But Drowning</p> <p>Nobody heard him, the dead man, But still he lay moaning: I was much further out than you thought And not waving but drowning.</p> <p>Poor chap, he always loved larking And now he's dead It must have been too cold⁷ for him his heart gave way, They said.</p> <p>Oh, no no no, it was too cold always (Still the dead one lay moaning) I was much too far out all my life And not waving but drowning.</p>	<p>No saludaba, me hundía</p> <p>Aunque nadie oía al difunto, lamentándose yacía Fui más lejos de lo que pensabais⁸ Y no saludaba, me hundía⁹.</p> <p>Pobre hombre, siempre tan bromista Y ahora es un finado No pudo con el frío del agua, murió de un infarto Comentaron ¡Oh no no no! El frío me invadió toda la vida Aún el difunto lamentándose yacía Siempre estuve demasiado lejos Y no saludaba, me hundía.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁷ Este frío hace referencia a la temperatura del agua en el plano literal del poema, mientras que en el plano alegórico representa el aislamiento y el sufrimiento del difunto. Quizás podría interpretarse incluso como la frialdad de los conocidos del fallecido, que nunca hicieron nada por aliviar su situación y se mantuvieron completamente ajenos a ella.

⁸ Este verso tiene una gran carga metafórica, tanto en el original como en la traducción. Véase el apartado 3.4.4 para una explicación más detallada.

⁹ Este verso, que da título al poema, es donde reside gran parte de la carga alegórica del poema. Véase el apartado 3.4.4. para más información sobre la traducción de este verso.

3.5.3. Stevie y los cuentos de hadas: «The Frog Prince»

Como el poema anterior, «The Frog Prince» se mueve entre un plano literal y otro figurado y lo hace al más puro estilo de Stevie Smith: oculta un tema profundo y espiritual bajo la apariencia de un cuento de niños. Como argumenta Mokhami (2010, p. 8), el uso de una voz infantil en forma de cuento de hadas es una de las señas de identidad de Smith, que además usa este recurso con frecuencia para hablar de temas oscuros y complejos, como la muerte.

Concretamente, en «The Frog Prince» Smith utiliza la imagen de una rana que no desea convertirse en príncipe, pues ya se encuentra conforme con su vida, hasta que hacia el final del poema comienza a anhelar su transformación. Llegamos a conocer a esta rana a través de uno de los dibujos de Smith (véase Anexo II, fig. 2). Este sencillo cuento puede interpretarse de formas muy diversas en su plano metafórico. Por ejemplo, puede entenderse como una alegoría de la vida humana, en la que podemos acomodarnos, pero que no es nuestro destino último y en la cual nunca podremos alcanzar la divinidad que queda reservada para el Cielo (Bryan, 2008, párr. 26). También puede entenderse que el poema defiende la necesidad de desencantarse, especialmente en lo que a religión se refiere, ya que solo quien se deshace de las vanas ilusiones puede alcanzar la iluminación (Bryan, 2008, párr. 32). Esta última interpretación encajaría con la particular forma de practicar la fe que caracterizaba a Smith. De cualquier manera, el poema queda abierto a interpretación y cada lector es libre de encontrar su propia respuesta.

The Frog Prince	El Príncipe Rana¹²
I am a frog	Me presento: soy la rana
I live under a spell	Vivo presa de un hechizo
I live at the bottom of a green well.	Habito en lo más profundo De un pozo verde y cedizo.
And here I must wait	Es donde he de aguardar
Until a maiden ¹⁰ places me	El día que una doncella ¹³ me lleve

¹⁰ Véanse el Anexo I y el apartado 3.4.2.

<p>On her royal pillow And kisses me In her father's palace. The story is familiar Everybody knows it well But do other enchanted people feel as nervous As I do? The stories do not tell, Ask if they will be happier When the changes come As already they are fairly happy in a frog's doom? I have been a frog now For a hundred years And in all this time I have not shed many tears, I am happy, I like the life, Can swim for many a mile (When I have hopped to the river) And am for ever agile And the quietness,</p>	<p>Al que el rey llama hogar Y sobre sus almohadas me eleve para alcanzarme a besar. Una historia muy corriente Por todos es conocida ¿Los demás están nerviosos? ¿O es que soy yo la afligida? ¿Piensan si serán felices Una vez que el cambio vino Porque ya viven felices Siendo rana su destino? Llevo ya siendo una rana Unos siglos nada menos Mentiría si dijera Que no me han sido muy amenos. Soy feliz, vivo la vida, Nado hacia delante y atrás (cuando me adentro en el río) Siempre ágil como el que más Y disfruto del sosiego De rendirme ante el sopor</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹² En este poema, a diferencia de otros de esta selección, se ha seguido un patrón métrico en la traducción compuesto principalmente de cuartetos imperfectos. Al priorizarse la rima, en algunos casos los aspectos semánticos no se han mantenido tan fieles al original, aunque siempre se ha asegurado que el significado global del poema y especialmente su significado metafórico se conserven. Véanse apartados 3.4.1 y 3.4.4.

¹³ Véanse el Anexo I y el apartado 3.4.2.

Yes, I like to be quiet	Pues yo ya estoy acostumbrada
I am habituated	A una vida sin fragor.
To a quiet life,	Pero siempre que en mi mente
But always when I think these thoughts	Se cuele este pensamiento
As I sit in my well	Hay una voz que me susurra:
Another thought comes to me and says:	Es por el encantamiento
It is part of the spell	Todo eso de ser feliz
To be happy	Todo eso de conformarse
To work up contentment	Lo de ser rana orgullosa
To make much of being a frog	El miedo a desencantarse.
To fear disenchantment.	Divina la libertad,
Says, it will be heavenly ¹¹	Me dice, será cuando ya no estés presa
To be set free,	Divina majestad,
Cries, Heavenly the girl who disenchant	Grita, divina será la princesa
And the royal times, heavenly	Yo creo en su verdad.
And I think it will be.	Que lleguen, pues, la corona y la doncella
Come then, royal girl and royal times.	No se hagan de rogar
Come quickly,	Seré feliz mientras aquí la espero a ella
I can be happy until you come	Feliz, que no divina
But I cannot be heavenly,	Rana desencantada solo es aquella
Only disenchanted people	Que alcanza a ser divina ¹⁴ .

¹¹ Esta palabra, traducida por *divina*, tiene varios significados que aportan complejidad al poema. Véase el apartado 3.4.3.

¹⁴ En este último verso, *divina* rima con *divina* un par de versos más arriba. Esta repetición es deliberada y pretende recrear el mismo efecto del original. Además, este término es muy significativo en el poema y su repetición en la última estrofa le da más fuerza a su significado.

Can be heavenly.	
------------------	--

3.5.4. Stevie y el amor: «To the Tune of the Coventry Carol»

Como era de esperar, no todos los poemas de Smith tratan temas oscuros. De hecho, un tema muy importante en su obra es el amor y ejemplo de ello es «To the Tune of the Coventry Carol». En este poema, Smith habla del amor ideal y desalienta a los amantes a conformarse con algo distinto a él.

Un aspecto muy interesante del poema y también muy característico de la autora, es el hecho de que se compuso, como indica su título, al ritmo del *Coventry Carol*, un villancico que de nuevo recuerda el contexto religioso de Smith. Esto resulta natural si se tiene en cuenta que el ritmo era extremadamente importante para la autora y era muy frecuente en ella componer poemas tomando como base el ritmo de algún himno (Masud, 2019, pp. 736-737).

To the Tune of the Coventry Carol	Al son de Coventry¹⁶
The nearly right	El que parece perfecto
And yet not quite	Pero no acaba de serlo
In love is wholly evil	Es enemigo mortal
And every heart	Del amor que es verdadero
That loves in part	Del amor que no es entero
Is mortgaged to the devil ¹⁵ .	Siempre el diablo anda detrás.
I loved or thought	Yo amaba o al menos pensaba
I loved in sort	Que me hallaba enamorada
Was this to love akin	¿No es amar de esta manera

¹⁵ Incluso en poemas que tratan temas diferentes, es común que Smith incluya elementos relacionados con el imaginario religioso.

¹⁶ No se ha mantenido completamente el ritmo del original marcado por la melodía del *Coventry Carol*, aunque el patrón de rima y métrica se ha mantenido lo más fiel posible al original dentro de la adaptación al español (véase apartado 3.4.1.).

To take the best	Convenirse en la riqueza
And leave the rest	Y olvidarse en la pobreza ¹⁷
And let the devil in?	Con el diablo por emblema?
O lovers true	Al común de los amantes ¹⁸
And others too	O a todo aquel que ama en parte
Whose best is only better	Dados al amor banal
Take my advice	Les suplico me hagan caso
Shun compromise	Resignarse es el fracaso
Forget him and forget her.	A su amado han de olvidar.

3.5.5. Stevie y el arte español: «Spanish School»

Por último, no podía faltar «Spanish School», el poema dedicado al arte español. En él, Smith hace un recorrido por grandes artistas del país, como Goya o Ribera. Todas las obras a las que hace referencia forman parte del catálogo de la National Gallery, por lo que es fácil imaginar cómo entró Smith en contacto con la cultura española.

Aunque un poema de estas características puede interpretarse como un homenaje, Smith se mantiene fiel a su estilo y no duda en usar la sátira para describir las pinturas mencionadas. Como era de esperar, el tema en el que más se centra es la religión, al realizar una crítica del sufrimiento reflejado en el arte cristiano, que contrasta con la frialdad anglicana a la que está acostumbrada (Valderón García, 1996, p. 536). Solo Ribera se libra de su crítica, aunque no con poca ironía.

Spanish School	La Escuela Española
The painters of Spain	Los españoles cargan pinceles
Dipped their brushes in pain	Con los desconsuelos más crueles.
By grief on a gallipot ¹⁹	De una jofaina ²¹ plena de saña

¹⁷ Esta traducción difiere enormemente del original, ya que se ha empleado la creación discursiva (véase apartado 3.3.2.) para crear un efecto más parecido al del original (véase el apartado 3.4.3.).

¹⁸ Modificación creativa de la expresión «el común de los mortales».

Was Spanish tint begot.	Surgió la tinta que pinta España.
Just see how Theotocopoulos	Para ejemplo, cómo Theotokópoulos
Throws on his canvas	Arroja contra el lienzo
Colours of hell	Los colores del infierno
Christ lifts his head to cry	Cristo se lamenta de su suerte
Once more I bleed and die	Vuelvo a tornarme en sangre y muerte
Mary emaciated cries:	María implora, doliente:
Are men not satiated?	¿Acaso no han tenido suficiente?
Must the blood of my son	¿Ha de correr la sangre de mi hijo
For ever run?	Por los siglos de los siglos? ²²
The sky turns to burning oil	El cielo ardiente en óleos se funde
Blood red and yellow boil	Rojo sangre y ocre se confunden
Down from on high	Hasta diluirse en el horizonte
Will no hills fall on us	¿Acaso para esconder este cielo
To hide that sky?	No caerá sobre nosotros ningún monte?
Y Luciente's pen	Y Lucientes con su mano
Traces the life of men	Bosqueja la vida de los humanos
Christs crucified upon a slope	Cristos crucificados en el abismo
They have no hope	Poco les queda de optimismo
Like Calderon who wrote in grief and scorn:	Como Calderón, que escribió desdeñoso y dolorido:
The greatest crime of man's to have been	El delito mayor del hombre es haber nacido ²³

¹⁹ Véanse el Anexo I y el apartado 3.4.2.

²¹ Véanse el Anexo I y el apartado 3.4.2.

²² Aunque por lo general el poema sigue el patrón de rima del original, en estos versos la traducción difiere ligeramente (véase el apartado 3.4.1.).

born.	Don Andrés del Peral ²⁴
Dr Péral	Con el gris de su casaca
In a coat of gray	Y un semblante que destaca
Has a way	Por esa boca que parece decir
With his mouth which seems to say	Mucho
A lot	Pero nada bueno
But nothing very good to hear	Y Doña Isabel Cobos de Porcel
And as for Doña Isabel Corbos de Porcel	Sinceramente
Well	Qué poca finura
What a bitch	Se me antoja una pintura
This seems to me a portrait which	Que bien podría no haberse colgado
Might have been left unhung	O en cualquier caso haberse situado
Or at anyrate slung	Un poco más alto.
A little higher up.	Pero siempre quedará Ribera
But never mind there's always Ribera	Que con su tierno cordero
With his little lamb	(Número dos-cuatro-cuatro)
(Number two-four-four) ²⁰	Crea un ambiente más placentero
To give a more genial atmosphere	Un poco de miel
And a little jam	Sobre tan amarga hojuela ²⁵

²³ Se ha mantenido la cita original de Calderón de la Barca, procedente de su obra *La vida es sueño* (1635).

²⁰ Con este número, Smith indica a qué cuadro de Ribera se refiere exactamente, ya que se trata del número del cuadro en el catálogo de la National Gallery.

²⁴ Se ha cambiado el nombre en español por la forma con la que se suele denominar al protagonista del cuadro en español para que el lector pueda reconocerlo más fácilmente.

²⁵ Esta traducción difiere bastante del original. Se ha empleado este dicho muy usado en español a falta de una expresión más precisa que expresara el significado del «a little jam for the pill» original. Aunque «miel sobre hojuelas» es una expresión positiva, al modificarla con *amarga* se cambia su significado. Además,

For the pill – But still.	Algo para endulzar tan triste escuela.
------------------------------	----------------------------------------

4. Conclusiones

En definitiva, el objetivo de este trabajo era crear traducciones poéticas que reflejaran el contenido semántico y los efectos formales del original para hacer llegar al lector meta textos que conformaran poemas en sí mismos y a través de los cuales pudiera percibirse la esencia de Stevie Smith. Asimismo, mediante el análisis contrastivo del original con las traducciones y las notas explicativas, se pretendía tanto acercar al lector meta al texto origen como ayudarlo a comprender mejor las decisiones que han llevado al producto final de la traducción. Para ello, se han puesto en práctica distintas técnicas y enfoques, lo que me ha permitido extraer ciertas conclusiones sobre la traducción poética y los recursos que resultan más útiles en este ámbito y en este encargo en concreto.

Las técnicas de traducción más utilizadas en el encargo han sido la compensación, la adaptación y, en menor medida, la creación discursiva (véase apartado 3.3.2.). La compensación es una técnica que, a mi parecer, resulta especialmente provechosa en la traducción poética. Como se ha comentado (véase apartado 3.3.1.), la poesía se caracteriza por la gran variedad de recursos que emplea, lo que hace que sea muy difícil mantener todos los elementos del original en la traducción. La compensación permite al traductor obtener un poema meta que genere en su conjunto un efecto tan similar al del original como sea posible, sin las limitaciones que plantearía tener que emplear siempre los mismos recursos en los mismos puntos que el texto original. En este encargo, la compensación ha permitido mantener los arcaísmos del original y recrear elementos estilísticos recurrentes, como la aliteración. Así, el lector meta consigue captar mejor los aspectos formales del poema original, reflejados en la traducción a través de esta técnica.

Del mismo modo, la adaptación es una herramienta muy útil para trasladar referencias culturales o, como en el caso de este encargo, referencias religiosas (véase apartado 3.4.3.). Es cierto que en ocasiones un enfoque extranjerizante puede ser la opción más acertada, como podría ser el caso de otros poemas de esta autora como «This Englishwoman» o «The Bishops of the Church of England», donde los elementos de la

pienso que esa connotación positiva es apropiada, ya que, en cierto modo y a pesar de las críticas, considero que este poema también constituye un homenaje al arte español.

cultura inglesa son inherentes al poema. No obstante, en esta selección las referencias suelen realizarse en un plano secundario, pero de forma continua, con lo que poco a poco se va construyendo el clima del poema y se nos va adentrando en el universo de la autora. Para estos casos, considero muy ventajosa la técnica de la adaptación, que permite sustituir las referencias originales por otras fácilmente reconocibles para el lector y gracias a las cuales podrá captar los matices y el tono del poema de forma más eficaz.

Por último, he recurrido en varias ocasiones a la creación discursiva, una técnica que podría parecer poco recomendable por alejarse del original, pero que me ha resultado de gran utilidad en este encargo. Pienso que esta técnica tiene cabida especialmente en proyectos como este, en el que se traducen varios poemas de la autora y el traductor está completamente inmerso en su universo. La creación discursiva permite aprovechar las oportunidades que se presentan de incluir elementos que encajan dentro de este universo y que dan un sentido de cohesión y familiaridad, a la vez que intentan reproducir el efecto del original, aunque no sean traducciones totalmente fieles. La incorporación de los versos «Convenirse en la riqueza / Y olvidarse en la pobreza», por ejemplo, me ha servido para incorporar referencias religiosas, lo cual encaja a la perfección con la idiosincrasia de la autora y las demás traducciones y explicaciones proporcionadas en la edición crítica. Además, creo que la creación discursiva funciona muy bien dentro de la traducción poética principalmente por dos motivos: en primer lugar, la creatividad propia e inseparable del género poético, que permite e incluso invita al uso de técnicas poco convencionales y, en segundo lugar, la importancia del lenguaje figurado, que favorece la búsqueda de soluciones centradas en transmitir ideas frente a las traducciones literales.

Esto está directamente relacionado con el enfoque de Newmark (véase apartado 3.3.1.) que, tras llevar a cabo este encargo, es el que considero más provechoso para la traducción poética. El lenguaje figurado es, en mi opinión, uno de los elementos más importantes del poema, ya que es donde se configura esa relación entre forma y significado tan especial de este género. Así, creo que priorizar las metáforas sirve de guía para organizar el proceso traductor, que puede resultar intimidante por la cantidad de elementos diferentes que constituyen un poema, y ayuda a asegurar que el mensaje y la imaginería del texto se mantienen en la traducción, mientras que el resto de elementos se pueden tratar a través de las técnicas de traducción mencionadas anteriormente. En este encargo, la aplicación del enfoque de Newmark ha sido crucial para la adecuada traducción de poemas que son esencialmente alegóricos, como «Not Waving But Drowning» y «The Frog Prince», en los

que se ha logrado transmitir la duplicidad del contenido semántico y la forma en que este se relaciona con los aspectos formales del texto.

En cuanto a la rima y la métrica, me ha resultado especialmente útil el enfoque de Torre, aunque considero que la propuesta de traducción analógica de Holmes también puede ser muy beneficiosa (véanse apartados 3.3.1. y 3.4.1.). Así, establecería dos categorías: en los poemas cuya forma refleje un estilo o elemento cultural concreto, como en poemas épicos, buscaría un patrón análogo en la tradición literaria meta (un ejemplo es la traducción de «The Frog Prince»); en el resto de casos, no obstante, considero preferible optar por un patrón tan fiel al original como sea posible (por ejemplo, la traducción de «Little Boy Sick»). Así es como lo he reflejado en mis traducciones, ya que considero que estos enfoques son los que permiten al lector meta acercarse tanto como se pueda al original a través de la traducción, hacer que sientan que realmente están leyendo a Stevie Smith a través de mis textos.

Además de estos enfoques y técnicas de traducción, las notas a pie de página han sido un elemento indispensable para hacer tanto el original como la traducción textos más accesibles. Así, este trabajo encaja dentro de la teoría de Boase-Beier (2009, p. 194 *apud* Íñiguez 2017, p. 101), que defiende que las ediciones bilingües son especialmente habituales en poesía por el carácter no solo funcional sino también documental de las traducciones poéticas.

De cualquier modo, si algo queda patente en este trabajo es la complejidad de la traducción poética y la riqueza de enfoques y estrategias que ha de emplear el traductor de este género. Pienso que una edición de estas características, con traducciones contrastadas con el original y análisis detallados del texto origen y el meta ayudan a comprender mejor no solo las traducciones, sino también los originales, tanto en su contenido semántico como en sus aspectos formales, y aportan un punto de vista distinto sobre la poesía de Stevie Smith. Como bien afirmó Bassnett, con la traducción de poesía no se puede más que ganar, ya que el proceso traductor siempre resultará en una aportación enriquecedora.

5. Anexo I: Glosario

Término	Definición	Poema
agora	Adverbio demostrativo en desuso que significa <i>ahora</i> (Real Academia Española, s.f.).	«El niño enfermo»
doncella	Mujer virgen (Real Academia Española, s.f.)	«El Príncipe Rana»
gallipot	Pequeño recipiente de barro, especialmente el que emplean los boticarios para los bálsamos y las medicinas (Oxford English Dictionary, s.f.).	«Spanish School»
jofaina	«Vasija en forma de taza, de gran diámetro y poca profundidad, que sirve principalmente para lavarse la cara y las manos» (Real Academia Española, s.f.).	«La escuela española»
laido	Adjetivo en desuso que significa triste o caído de ánimo, así como feo o afeado (Real Academia Española, s.f.).	«El niño enfermo»
maiden	Mujer joven que aún no se ha casado. En la actualidad, es de uso arcaico, literario o regional (Oxford English Dictionary, s.f.).	«The Frog Prince»
rein	Arcaísmo usado por los traductores de las primeras versiones vernáculas de la Biblia en inglés para designar a los riñones humanos (que representan de forma metafórica el lugar del temperamento, las emociones, el vigor, la sabiduría y la prudencia) y diferenciarlos de los riñones animales (Eknoyan, 2005, párr. 1).	«Little Boy Sick»
thou	Pronombre arcaico que hace referencia a la persona a la que nos dirigimos (Merriam-Webster, s.f.).	«Little Boy Sick»

thy	Adjetivo correspondiente a la persona <i>tú</i> cuando esta es agente u objeto de un verbo o como posesivo (Merriam-Webster, s.f.).	«Little Boy Sick»
to beget	Adquirir, obtener o ganar algo (Oxford English Dictionary, s.f.).	«Spanish School»
to shun	Aborrecer o detestar. También, evitar algo por miedo, repugnancia o cautela (Oxford English Dictionary, s.f.).	«To the Tune of the Coventry Carol»

6. Anexo II: Dibujos



Figura 1. Dibujo que acompaña a «Not Waving But Drowning».



Figura 2. Dibujo que acompaña a «The Frog Prince».

7. Referencias

- Attawer, J. (2005). Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: «Steering betwixt two extremes». *Cuadernos de Tradução*, 1(15), 121-143. 10.5007/6585
- Barbera, J. (1985). The relevance of Stevie Smith's drawings. *Journal of Modern Literature*, 12(2), 221-236. <https://www.jstor.org/stable/3831321>
- Boase-Beier, J. (2009). Poetry. Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (Eds.). En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (2ª ed., pp. 194-196). Routledge.
- Bryan, A. (2008). *Frog Prince*. Stevie Smith. <http://www.strange-attractor.co.uk/stevie-smith/frog-prince.html>
- Carpintero, R. (2018). *Dispositio y compositio* en la traducción de poesía turco-español. *TRANS. Revista de Traductología*, 22, 99-114.
- Eknoyan, G. (2005). The Kidneys in the Bible: What Happened?. *Journal of the American Society of Nephrology*, 16(12), 3464–3465. <https://doi.org/10.1681/ASN.2005091007>
- Encyclopedia Britannica. (2020). Stevie Smith. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 marzo, 2021, de <https://www.britannica.com/biography/Stevie-Smith>
- Galli, A. (s.f.). *Poesía*. ANEP. <http://www.anep.edu.uy/prolee/index.php/glosario/211-poesia>
- García de la Banda, F. (abril 2-6, 1990). Traducción de poesía y traducción poética (pp. 115-135). III Encuentros Complutenses en torno a la traducción. Madrid: Editorial Complutense.
- Haywood, L. M., & Thomson, M., & Hervey, S. G. J. (2009). *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method, Spanish to English (2nd ed.)*. Routledge.
- Honig, E. (1985). *The Poet's Other Voice*. University of Massachusetts Press.
- Hulk, R. (2005). *Stevie Smith: Between the lines*. Palgrave MacMillan.
- Hurtado Albir, A. y Molina, L. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 363-648. <https://doi.org/10.7202/008033ar>

- Íñiguez Rodríguez, E. (2017). Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética. Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de Constantino Cavafis. [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://dx.doi.org/10.6035/14007.2017.467063>
- Jones, F. R. (2011). The Translation of Poetry. In Malmkjær, K. & Windl, K. (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press.
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Van Gorcum.
- Merriam-Webster. (s.f.). *Merriam-Webster.com*. <https://www.oed.com/>
- Mokhtari, T. (2010). *Representations of Death in the Poetry of Stevie Smith* [Tesis Doctoral, RMIT University]. RMIT Research Repository. <https://researchrepository.rmit.edu.au/esploro/outputs/doctoral/Representations-of-death-in-the-poetry-of-Stevie-Smith/9921861407501341#file-0>
- Oxford University Press. (s.f.). *Oxford English Dictionary Online*. <https://www.oed.com/>
- Poetry Foundation. (s.f.). *Stevie Smith*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poets/stevie-smith>
- Rankin, A. C. (1985). «*The Poetry of Stevie Smith: Little Girl Lost*». Collin Smythe Limited Gerrards Cross.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.) [versión 23.4 en línea]. <https://www.rae.es/>
- Smith, S. (1975). *The Collected Poems of Stevie Smith* (J. MacGibbon, Ed). Penguin Random House.
- Sternlitch, S. (Ed.). (1991). *In Search of Stevie Smith*. Syracuse University Press.
- Valderón García, R. (1996). Elementos cristianos en la poesía de Stevie Smith. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 46-47, 531-572.



UNIVERSIDAD DE GRANADA

**Facultad de Traducción e
Interpretación**

GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN

MEMORIA DEL TRABAJO FIN DE GRADO

Simulación de un encargo de traducción de una selección de poemas de Stevie Smith

Presentado por:

D^a. Ángela Lora Ballesta

Responsable de tutorización:

Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2020/2021

Contenido

1. Introducción	2
2. Desarrollo del trabajo	2
2.1. Recopilación bibliográfica	2
2.2. Selección de poemas	4
2.3. Establecimiento del marco teórico y la metodología	5
2.4. Proceso de traducción y análisis	5
3. Conclusiones	6

1. Introducción

Este trabajo ha consistido en la simulación de un encargo de traducción basado en la elaboración de una edición crítica bilingüe de una selección de poemas de Stevie Smith. La motivación para este encargo ha sido mi propio interés por la autora y la escasez de traducciones al español de su obra, que además está dotada de una gran originalidad y complejidad, por lo que presenta retos de traducción muy interesantes. Lo cierto es que conocí a Smith hace apenas un año, cuando trabajé en el análisis y traducción de uno de sus poemas en la asignatura Literatura y Traducción, y quedé cautivada por su obra. Fue una experiencia muy grata y vi en su poesía mucho potencial para seguir investigando y analizando, por lo que tomé la oportunidad del Trabajo Fin de Grado para ahondar en su obra y traducir algunos poemas más.

Así, el principal objetivo de este trabajo es proporcionar traducciones acompañadas de comentarios sobre el original y las estrategias de traducción aplicadas para hacer la poesía de Smith accesible al lector hispanoparlante. Para lograr esta finalidad general, se establecieron los siguientes objetivos:

- Hacer un breve repaso de la vida y obra de la autora.
- Realizar una introducción a la traducción poética y sus rasgos.
- Revisar algunas teorías de traducción poética.
- A partir de estas teorías, establecer una metodología para la traducción y el análisis.
- Elaborar propuestas de traducción y analizarlas de forma contrastiva junto a los textos originales.
- Extraer conclusiones acerca del proceso traductor y de las técnicas y teorías más provechosas.

2. Desarrollo del trabajo

Con la finalidad de cumplir estos objetivos, el trabajo se fue desarrollando a largo de diferentes etapas. En los siguientes apartados se detalla en qué consistió cada una de ellas, en orden cronológico.

2.1. Recopilación bibliográfica

La primera fase consistió en leer acerca de los temas que componen el trabajo: la autora y su obra, teoría de la traducción y traducción poética. Así, fui seleccionando los puntos

más relevantes que incluir y recopilé una bibliografía que me serviría como base para desarrollar las siguientes fases. Debido a las circunstancias y a las nuevas normas implantadas en las bibliotecas universitarias por la COVID-19, el proceso fue algo más complicado y recurrí principalmente a fuentes en línea.

Por una parte, agrupé fuentes sobre Smith, que me sirvieron tanto para recopilar la información que después incluiría en el trabajo como para comprenderla mejor y absorber los rasgos que caracterizan su escritura. Esto me sería de gran ayuda a la hora de analizar y traducir sus poemas. Las principales fuentes que usé fueron:

Barbera, J. (1985). The relevance of Stevie Smith's drawings. *Journal of Modern Literature*, 12(2), 221-236. <https://www.jstor.org/stable/3831321>

Hulk, R. (2005). *Stevie Smith: Between the lines*. Palgrave MacMillan.

Mokhtari, T. (2010). *Representations of Death in the Poetry of Stevie Smith* [Tesis Doctoral, RMIT University]. RMIT Research Repository. <https://researchrepository.rmit.edu.au/esploro/outputs/doctoral/Representations-of-death-in-the-poetry-of-Stevie-Smith/9921861407501341#file-0>

Rankin, A. C. (1985). «*The Poetry of Stevie Smith: Little Girl Lost*». Collin Smythe Limited Gerrards Cross.

Sternlitch, S. (Ed.). (1991). *In Search of Stevie Smith*. Syracuse University Press.

Valderón García, R. (1996). Elementos cristianos en la poesía de Stevie Smith.

De entre estas fuentes, me resultaron especialmente valiosas la de Rankin y la de Sternlitch, ya que aportan una visión muy completa y profunda de la autora y me ayudaron enormemente a comprenderla.

Por otra parte, agrupé fuentes relacionadas con la poesía y teoría de la traducción, que me sirvieron para desarrollar el marco teórico y me guiaron en el proceso traductor y de análisis. Las principales fuentes empleadas fueron:

Attawer, J. (2005). Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: «Steering betwixt two extremes». *Cuadernos de Tradução*, 1(15), 121-143. 10.5007/6585

García de la Banda, F. (abril 2-6, 1990). Traducción de poesía y traducción poética (pp. 115-135). III Encuentros Complutenses en torno a la traducción. Madrid: Editorial Complutense.

Hurtado Albir, A. y Molina, L. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 363-648. <https://doi.org/10.7202/008033ar>

Íñiguez Rodríguez, E. (2017). Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética. Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de Constantino Cavafis. [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. Tesis Doctorals en Xarxa. <http://dx.doi.org/10.6035/14007.2017.467063>

Jones, F. R. (2011). The Translation of Poetry. In Malmkjær, K. & Windl, K. (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford University Press.

De esta lista, me gustaría destacar el artículo de Hurtado Albir y Molina, que sirvió de base para clasificar y definir las técnicas de traducción de las que disponía, y la tesis de Íñiguez Rodríguez, que me sirvió de puerta a la obra de otros muchos autores y fue de gran ayuda para el marco teórico.

Además, empleé varios diccionarios, principalmente el *Oxford English Dictionary*, el *Merriam-Webster* y el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española. Gracias a ellos, pude documentarme sobre el significado de las palabras originales y obtener las definiciones que se incluyen en el Anexo I.

2.2. Selección de poemas

El siguiente paso fue comenzar a seleccionar los poemas que traduciría. En un principio, hice una selección de unos 15 poemas, que fui variando y reduciendo mientras realizaba otras partes del trabajo hasta que, finalmente, la lista quedó así:

- «Little Boy Sick»
- «Not Waving But Drowning»
- «The Frog Prince»
- «To the Tune of the Coventry Carol»
- «Spanish School»

Para seleccionarlos, tuve en cuenta las principales características de la poesía de Smith e intenté que los poemas fueran variados, para mostrar sus distintas facetas. «Little Boy Sick», por ejemplo, refleja un profundo dolor y es una fantástica introducción a las

referencias religiosas de Smith, además de mostrar la influencia de Blake. «Not Waving But Drowning», por su parte, es su poema más reconocido y está directamente relacionado con temas centrales como la salud mental y la muerte y es un gran ejemplo de su sentido del humor macabro. En cuanto a «The Frog Prince», no podía faltar en esta selección un poema que reflejara el aparente aire infantil de los textos de Smith. De nuevo, se tratan temas complejos como la muerte y la religión, pero de forma alegórica a través de un cuento infantil. No obstante, no todos los temas tratados por Smith son tan oscuros, por lo que se ha incluido también un poema sobre el amor: «To the Tune of the Coventry Carol». En él, además, se plasma un rasgo muy característico de Smith, que solía escribir poemas basados en el ritmo de himnos y canciones religiosas con frecuencia. Por último, «Spanish School» era una elección casi obligada para una edición crítica en español, ya que este poema hace un recorrido por algunas de las figuras más importantes del arte español.

2.3. Establecimiento del marco teórico y la metodología

La siguiente fase consistió en desarrollar los aspectos más teóricos del trabajo, que después servirían de base para la parte práctica. En primer lugar, realicé un resumen de los elementos más importantes de la vida y la obra de Stevie Smith, como introducción a la autora para el lector ficticio de mi edición crítica.

Después, utilicé las fuentes mencionadas anteriormente para redactar un marco teórico en el que se recogieran algunas de las principales teorías de la traducción poética, con un breve recorrido por las características de la poesía como género y los enfoques de traducción de Holmes, Etkind, Newmark y Torre.

Seguidamente, establecí la metodología a seguir en el proceso de traducción a partir de las teorías explicadas en el apartado anterior. De este modo, determiné que aplicaría las propuestas de Holmes, Newmark y Torre y resumí la clasificación de técnicas de traducción establecida por Hurtado Albir y Molina, en la que me basaría para analizar las soluciones aportadas en el proceso de traducción.

2.4. Proceso de traducción y análisis

En la última fase, me dediqué a la traducción y el análisis de los textos. Antes de comenzar a traducir, leí atentamente los poemas y me apoyé en las fuentes mencionadas para asegurarme de que los comprendía, en lo que se refiere tanto al contenido semántico como a los aspectos formales. En este proceso, me encontré algunos retos. Por ejemplo, tuve

que documentarme sobre las obras mencionadas en «Spanish School», donde la autora incluye además un número («number two-four-four»). En un principio, pensé que podría ser alguna referencia a un versículo de la biblia, pero tras documentarme comprobé que era el número de uno de los cuadros en el catálogo de la National Gallery. Del mismo modo, fui localizando los demás cuadros para poder hacerme una idea y traducir el poema de la forma más precisa posible. Además, me habría gustado poder acceder a documentos sonoros de Smith recitando sus poemas, ya que el ritmo era especialmente importante para ella, pero solo he podido encontrar audios de algunos. No poder oír la sonoridad del poema supuso un reto especialmente grande en la traducción de «To the Tune of the Coventry Carol».

Una vez estaba lo suficientemente familiarizada con los originales, me embarqué en el proceso de traducción, en el que apliqué diferentes enfoques y técnicas, según lo que requiriera cada texto, con la finalidad de crear poemas en la lengua meta que transmitieran el significado y los efectos formales del texto origen.

Durante el proceso, me di cuenta de que había problemas de traducción que se repetían de forma continua, como las referencias religiosas. Por ello, incluí un apartado en el que analizara este fenómeno y las soluciones aplicadas para abordarlo. Del mismo modo, aprecié que con frecuencia se empleaban arcaísmo y palabras poco usuales, por lo que creé un apartado dedicado a ellas y, finalmente, incluí también un glosario en el Anexo I en el que se definieran todas las palabras que pudieran presentar algún problema para el lector. Además, la rima y la métrica fueron también un factor crucial del proceso traductor, por lo que se les dedicó un apartado. Por último, incluí una sección en la que se agrupaban los problemas de traducción relacionados con otros recursos estilísticos.

Tras haber traducido y analizado, incluí notas a pie de página para añadir información adicional y redirigir al lector a apartados relacionados del trabajo. Mediante las notas, quería asegurarme de que el resultado fuera un trabajo cohesionado, en el que todas las partes se relacionaran entre ellas y por el que el lector pudiera moverse fácilmente. Una vez hecho esto, di por concluida la parte central del trabajo y me centré en la extracción de conclusiones.

3. Conclusiones

Después de traducir y analizar estos cinco poemas, pude extraer distintas conclusiones acerca de las teorías y técnicas de traducción aplicadas a la poesía. Según mi experiencia,

el enfoque más provechoso para la traducción poética y para este encargo en particular es el de Newmark, ya que me ha resultado muy útil priorizar el lenguaje figurado. También han sido de ayuda, especialmente en cuanto a la rima, el enfoque de Torre y, en algunos casos, el de Holmes. Las técnicas de traducción más provechosas han sido la compensación, la adaptación y la creación discursiva.

Gracias a este encargo, he podido conocer de primera mano la complejidad que entrañan los textos poéticos y, por tanto, la dificultad de la traducción poética. Aunque ya había traducido poemas en Literatura y Traducción, nunca me había enfrentado a un encargo tan grande con poemas de una misma autora. Así, he aprendido la importancia de mantener con mis decisiones de traducción la identidad de la autora a través de todos los textos seleccionados y he podido asimilar la aplicación de las diferentes técnicas de traducción mencionadas en el trabajo.

Por último, este proyecto me ha servido para adentrarme en mi propio debate sobre uno de los temas candentes de este campo: la traducibilidad o intraducibilidad de la poesía. Aunque por la complejidad de esta tarea es natural que se produzcan pérdidas y a pesar de que creo que la poesía es un género abstracto y el resultado de la traducción dependerá en gran medida de la propia interpretación del traductor, puedo afirmar firmemente que, con las herramientas adecuadas, pienso que es posible traducir poesía de forma satisfactoria.