



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

**Facultad de Traducción e
Interpretación**

GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

Traducción y análisis de las dos primeras palinodias de «Helen in Egypt» y su autora H.D.

Presentado por:

D./D^a. Clara López Molina

Responsable de tutorización:

Prof. Dr./Dra. o D./D^a José María Pérez Fernández

Curso académico 2022 /2023

ÍNDICE

Introducción	2
Biografía de la autora	3
Acercamiento al imagismo	5
Características del movimiento	5
El imagismo y el simbolismo	6
Acercamiento a la poesía de H.D.	7
Sobre el mito de Helena	9
La versión de Estesícoro sobre el mito	11
Visión de H.D. del mito	13
Cómo abordar la traducción de la obra	15
Traducción de topónimos	19
Traducción de nombres propios	19
Traducción de recursos literarios	20
Traducción de puntuación	21
Traducción de las mayúsculas	21
Conclusión	22
Traducción	23
Bibliografía	47

Introducción

La traducción, que consigue acercar a cualquier tipo de público a la información en otros idiomas, también ejerce un papel esencial a la hora de «rescatar» textos que han ido desapareciendo con el paso del tiempo o que ni siquiera llegaron a tener una primera traducción cuando fueron publicados. Esta importante función no solo evita que todos estos textos acaban desapareciendo, sino que los mantiene actualizados y en circulación, al alcance de cualquier persona interesada.

En el caso de la literatura y, especialmente la poesía, normalmente sujetas a las exigencias y necesidades de la industria editorial, corren el riesgo de acabar perdiendo obras valiosas con el paso del tiempo, probabilidad que vemos aumentada cuando el texto original pertenece a otra época en la que el hecho de ser una mujer podía dificultar la publicación o la venta de dicha obra.

Partiendo de esta base, el presente Trabajo Fin de Grado pretende recuperar uno de estos textos del siglo XX, *Helen in Egypt* de la poetisa Hilda Doolittle o también H.D., cuya versión en español ha ido perdiéndose hasta resultar difícilmente recuperable para el público general y así, como principal objetivo, poder resucitar esta obra y ponerla de nuevo a disposición del público. El interés concreto en *Helen in Egypt* viene dado por la importancia de su punto de vista respecto a la figura mitológica de Helena de Troya frente a cómo se ha visto representada por otros autores clásicos como el propio Homero o Estesícoro, dándole una vuelta a la percepción general que se tenía de ella como la causante de la guerra de Troya. De este modo, otro de los objetivos es abrir nuevas perspectivas sobre estas figuras mitológicas que se conocen en el imaginario colectivo, demostrando que a día de hoy aún se puede seguir teorizando sobre el contexto social de los autores y, por consiguiente, el resultado de sus obras.

Esta traducción irá acompañada de un análisis de la propia H.D. como autora para usar su biografía como referencia a los elementos desgranados durante el análisis de la obra, además de identificar cómo fue participe de la corriente feminista que vino de la mano de las mujeres que formaron parte de las vanguardias artísticas, especialmente en las literarias. Por otro lado también llevaremos a cabo un revisionamiento del imagismo, movimiento que empapa la totalidad de su obra, ya que fue una de sus fundadoras, comentaremos sus características, sobre todo aquellas que efectivamente podemos encontrar reflejadas en *Helen in Egypt* y que resultan una buena ejemplificación para su comprensión. Por esta razón es totalmente necesario su estudio para entender las peculiaridades del texto en cuestión. Todo ello para responder las preguntas de las causas que llevaron a la confección de estos poemas desde un punto de vista totalmente práctico para la traducción y que incluso se convierten en una herramienta imprescindible para lograr un resultado satisfactorio. Como prueba de ello, finalmente también se completa con un comentario traductológico que sacará a relucir las dificultades y soluciones encontradas a lo largo de su traducción.

Biografía de la autora

Con el objetivo de entender con claridad la obra de *Helen in Egypt* en la que se centrará el interés de este trabajo, es imprescindible primero conocer la mano de la que surgió y qué aspectos de su vida acabaremos viendo reflejados en ella. Este es un caso que nos parece esencial, pues la mayoría del trabajo de H.D. se centra en temas personales suyos, sus inquietudes y su opinión sobre cómo escribir poesía. Esta breve biografía no pretende descubrir la vida de la autora en su totalidad, sino dar contexto y destacar los puntos que más tarde veremos para la traducción.

Hilda Doolittle, nombre real de H.D., nació el 10 de septiembre de 1886 en Pensilvania, EE. UU. Ya desde los inicios en sus estudios podemos conocer cuáles eran sus intereses, muchos de los cuales luego se verían reflejados en sus obras. Empezó la carrera de Literatura Griega Clásica, aunque la acabó abandonando al poco. Sin embargo, de este periodo podemos rescatar el hecho de que conoció a algunos de los que eran o iban a ser grandes reconocidos de la literatura; sobre todo, dentro del movimiento modernista.

De hecho, muchos de estos autores pertenecían al panorama inglés o habían destacado sobre todo en el país europeo. Doolittle se mudó a Reino Unido en 1911 y allí ella también acabaría destacando como una de las mayores representantes de la cultura bohemia en Londres de la época. Una vez allí, fue presentada a un círculo de poetas con el cual tenían en común su forma de entender la poesía. A este círculo llegó a través de Ezra Pound, otro poeta del modernismo que había conocido en el colegio y con el que se relacionó bastante. Con él impulsó el movimiento imagista y su apodo como H.D. también surgiría entonces. El acercamiento que tenía este círculo a la poesía buscaba apartar todo lo recargado y lo clásico, abogando por el verso libre y estructuras más cortas como las pertenecientes a la poesía japonesa. Ella se consideraba a sí misma y al pequeño grupo de artistas con los que se relacionaba como unos visionarios de élite que cambiarían completamente la corriente del pensamiento humano. Este enfoque en su trabajo es clave para poder analizar no solo los temas generales de los que trataban sus obras, los cuales solían estar relacionados con la cultura grecolatina; sino para reivindicar aspectos suyos personales.

Entre estos aspectos personales destacan el feminismo, el desarrollo de la mujer como artista, el deseo sexual tanto hacia hombres como mujeres y su visión imagista de la representación artística. Más adelante también desarrollaría temas sobre violencia y guerra como respuesta a sobrevivir a dos guerras mundiales. Sin embargo, más adelante nos detendremos en estos aspectos para analizar su forma de escribir poesía.

Mucha de la poesía escrita por Doolittle se estuvo publicando a través de la revista *Poetry*, aunque no fue lo único que recogemos de su obra. También llevó a cabo algunas traducciones, escribió algunas novelas e incluso se dedicó al mundo del cine y varias memorias. Con el paso del tiempo, ella misma fue haciendo evolucionar su propio estilo y su poesía poco a poco se hizo más flexible.

A raíz de sus dificultades para sobrellevar la crudeza de no una, sino dos guerras mundiales, Doolittle se empezó a interesar por la psicología, en busca de ayuda. Es entonces cuando se pone en contacto con Sigmund Freud, el cual ya había sido reconocido por su trabajo desde hacía años a partir de la salida de *La interpretación de los sueños*. No sería imposible pensar que parte del interés que pudiese tener H.D. en él no solo venía dado por su reconocimiento general sino por su trabajo, más concretamente el trato que daba a los mitos

clásicos y la literatura grecolatina clásica. Se ha reflexionado mucho qué tipo de interés podría guardar Freud para con estos mitos. Desde usarlos para llevar a cabo una crítica ideológica hasta reivindicarlos por su gran valor cultural. Independientemente de cuál pudiese ser el caso, de no serlo ambos, sobre lo que sí se tiene más seguridad es que hacía uso de ellos para explicar los fundamentos de la subjetividad y la cultura. Teniendo en cuenta el interés que tenía Doolittle a este respecto, podría esperarse que este hubiese sido uno de los motivos por los que hubiese acabado acudiendo a Viena para reunirse con él en 1933.

Finalmente fue durante el último periodo de su vida cuando escribió *Helen in Egypt*, piedra angular sobre la que girará el grueso de este trabajo. Para lograrlo, no solo se llevará a cabo una traducción y su debido análisis, sino también un acercamiento al movimiento del imagismo y características destacables y relacionadas con la obra.

Acercamiento al imagismo

El movimiento del imagismo podría considerarse como una de las vanguardias modernistas de principios del siglo XX. Suele pasar desapercibido debido al corto periodo de tiempo en el que se desarrolló y al reducido grupo que lo impulsó; aunque analizando cómo se fue desarrollando la poesía en aquellos años, no es excesivo afirmar que de hecho logró influenciar a muchos autores y ayudó a desarrollarse a sus mismos creadores a partir del propio imagismo.

El imagismo o también llamado Des Imagistes se desarrolló desde 1914 hasta 1917 con un último coletazo de vida en 1930. Estuvo impulsado por autores tanto estadounidenses como ingleses. Normalmente se tiene como cabeza más destacada del movimiento la de Ezra Pound, pero desde luego no lo hizo solo. Junto con él también trabajaban la propia Hilda Doolittle, John Gould Fletcher, Amy Lowell, Richard Aldington, Frank Stuart Flint y D.H. Lawrence. Este grupo se puso en contacto a través de reuniones en el restaurante Eiffel Tower de Londres, donde ponían en común su polémica opinión sobre la poesía.

Este movimiento poético surgió de la necesidad de dar un cambio a las reglas establecidas hasta el momento de lo que era el arte de la poesía y cómo debía escribirse. Estaban interesados en seguir la tradición de grandes autores como Safo o Catulo. Para ellos, esa excelencia que buscaban se encontraría a través del verso libre y tomar la influencia de la poesía japonesa con el haiku y el tanka y la poesía hebrea. Sin embargo no se postularon como una nueva escuela literaria como el resto de vanguardistas coetáneos, sino que simplemente establecieron algunas características comunes y las desarrollaron en sus obras.

Podríamos decir que esta corriente terminó de despegar con la salida de la revista *Poetry*, de la cual, Pound era editor, por lo que los imaginistas hicieron mucho uso de ella para publicar sus obras y dar a conocer el movimiento.

Características del movimiento

El primer cambio principal que trajo el imagismo a la poesía de la época fue de hecho casi fuera del papel. Desecharon la idea de un inglés superior, idea que dividía a autores estadounidenses e ingleses. En este caso, les parecía una idea anticuada que solo ralentizaba el desarrollo del arte poético. Y es este hecho el que lleva a la segunda característica, pues guarda relación con él. Para la literatura inglesa el imagismo no fue más que otra corriente más, sin embargo, para la estadounidense fue una de las primeras en ser consideradas puramente originales suyas. A partir de este momento y con ayuda de la revista *Poetry*, la literatura estadounidense dejará de ser una seguidora de la inglesa y conseguirá incluso también influenciarla.

Dentro de lo que es la propia creación literaria, los puntos que los imagistas tenían en cuenta a la hora de crear eran varios. El primero de ellos es darle el tratamiento de «cosa» tanto a lo objetivo como lo subjetivo. Además estaban en contra del uso de cualquier palabra que no aportara nada al texto; esto no se refería a cualquier elemento que no aportase información, sino a cualquier palabra que no añadiese al texto y su única función fuese sobrecargarlo. Esto también incluía el uso de algunos recursos literarios típicos de la poesía como la metáfora. Como ya se ha explicado, lo abstracto también era considerado objeto. Por lo tanto no era necesaria la abstracción, pues todo en sí mismo era un símbolo. Como otra de las características del imagismo también debemos tener en cuenta la métrica o, mejor dicho, la falta de ella. Los imaginistas apoyaban la estructura de los versos poéticos en su musicalidad, no en su métrica. De nuevo, daban la espalda a lo establecido y apoyaban el uso del verso libre.

El imagismo y el simbolismo

Un tema al que los imaginistas tuvieron que enfrentarse en repetidas ocasiones fue a las constantes comparaciones con el simbolismo, comparación en la que además solían salir perdiendo, según el público general. La respuesta que dio el propio Pound es que no guardaban parecido, pues según él, el simbolismo en la poesía guarda más relación con la música, a la que intenta parecerse, siendo así débil y moldeable. Necesita ayudarse constantemente de apoyos como las metáforas para funcionar. Mientras tanto, el imagismo es una versión poética de la escultura más rígida y resistente. No necesita la metáfora ni el símbolo, solo la propia imagen de la realidad para desarrollarse.

Esta comparación puede resultar de ayuda para llevar a cabo la traducción. Sería relevante entender la percepción que los imagistas tenían de sí mismos, pero sobre todo de aquello a lo que no querían parecerse. Una forma sencilla de poder respetar esto desde la propia traducción es evitar el uso de metáforas, teniendo en cuenta lo que dijo el propio Pound, además de entender qué es el simbolismo, cuáles son sus características y evitar el uso de esas mismas herramientas durante la labor del traductor.

Acercamiento a la poesía de H.D.

Autores como Ezra Pound fueron imprescindibles para los movimientos modernistas. Sus máximas eran romper con lo establecido y traer algo nuevo a la literatura, alejándose de reglas que «encorsetasen» la libertad del autor. Esto trajo consigo una bocanada de aire fresco a la literatura de la época, sin embargo, analizándolo desde la perspectiva que permite el tiempo, podemos apreciar que ciertas cosas siguieron inamovibles y no hubiesen cambiado de no haber sido por autoras como Doolittle.

A pesar de la revolución que esperaban traer con las nuevas corrientes, el canon de hombre blanco, no solo dentro de las historias de las obras sino fuera también, se mantuvo intocable. Esto sucedió en general con todas las corrientes modernistas. Tuvieron que ser las mujeres dentro de estas corrientes las que lucharan por cambiar esto. En esta labor encontramos no solo a Doolittle, sino a muchas otras, como Virginia Woolf, Gertrude Stein o Gwendolyn Brooks, que no solo se enfrentó al sexismo en su obra, sino que también puso el foco sobre el racismo. En la poesía de H.D. podemos apreciar cómo ella usó su trabajo para incluir siempre una crítica contra el sistema patriarcal establecido.

Dentro del contexto social no podemos olvidar que esto estaba pasando a la vez que se desarrollaba la segunda ola feminista a partir de la década de los 60 y ya se habían publicado obras feministas tan importantes como *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir en 1952. Era un momento de reivindicación que se plasmó sobre todo tipo de arte, incluyendo la poesía. Para conseguir esto, Doolittle hizo uso de los aspectos más comunes en el imaginismo como la figura del antihéroe para representar un personaje femenino.

Más allá de cómo trata la figura de la mujer en sus obras, encontramos otros temas claves que explota concretamente en *Helen in Egypt*, como es la guerra y el poder de los que la llevan a cabo. Para ella la guerra no es algo definitivo ni honorable, sino que se cuestiona constantemente hasta qué punto es necesaria. Para ello se enfoca en poner la cuestión sobre los líderes que la llevan a cabo, señalando que nunca hay vencedores, solo víctimas. En esta obra que estamos tratando podemos apreciar esto a través de cómo percibe el personaje de Helena a Aquiles o a Zeus y en general a los hombres de su vida, que son los que en estos momentos están en la guerra.

478 gold from dross?	478 ¿El oro de los desechos?
479 death from life?	479 ¿La muerte de la vida?
480 was War inevitable?	480 ¿Fue la Guerra inevitable?

427 Is Fate inexorable?	427 ¿Es el Destino inexorable?
428 does Zeus decree that, forever,	428 ¿Es que Zeus decreta que por siempre
429 Love should be born of War?	429 el Amor debe nacer de la Guerra?

Por otro lado, la autora, por su estilo propio imagista suele envolver sus obras en una ambientación que tiende a romantizar la naturaleza y lo mítico, lo cual también se puede apreciar fácilmente a través de la obra sobre Helena, en la cual habla extensamente sobre

escenas naturales como la playa, también de animales y diferentes tipos de plantas para enriquecer la imagen que está confeccionando en la mente del lector.

Sobre el mito de Helena

La figura mitológica de Helena de Troya siempre ha estado vinculada a la reconocida guerra de Troya a través de la épica clásica, especialmente La Ilíada de Homero. Es con esta épica y por los cultos que se le han rendido a lo largo del territorio griego que podemos intentar desentrañar su historia. Ya que, dependiendo de quién la cuente, los hechos y sus decisiones varían en aspectos claves para poder entenderla.

Empezando desde el mismo momento de su nacimiento ya podemos encontrar algunas discrepancias entre autores. Si bien la leyenda más generalizada la ubica como hija de Leda, reina de Esparta. De ahí viene su primer nombre, Helena de Esparta antes de convertirse en Helena de Troya. Sin embargo, la mayoría de las versiones no reconocen a su padre como el marido de Leda, Tindáreo rey de Esparta. Zeus, dios olímpico del cielo y el trueno, se hizo pasar por un hermoso cisne con el que sedujo a la reina espartana y, como fruto de aquel encuentro, nació Helena, dándole en esta versión un origen de semidiosa. Incluso se ha llegado a especular que nació de un huevo y desde el mismo momento de su nacimiento se convirtió en una representación pura y fiel del estándar de belleza femenina y fue llamada incluso la humana más bella del mundo. Cabe destacar que otras variantes del mito hablan de que, en realidad, su madre fue Némesis, diosa de la venganza. Debido a su gran belleza, cargó con problemas desde niña, ya que fue secuestrada por Teseo y tuvieron que ser sus hermanos los que la rescataran. Tindáreo, que actuaba a todos efectos como su padre, durante un sacrificio a los dioses olvidó hacer su ofrenda a Afrodita, diosa del amor y la belleza. Y en respuesta a esta ofensa, la diosa prometió que las hijas del rey se volverían infames y se conocerían por su adulterio.

Según fuentes posteriores a Homero, con el paso de los años, Tindáreo organizó un concurso en el que los diferentes príncipes griegos compitieron por la mano de Helena, dando como vencedor a Menelao, hermano de Agamenón, rey de Micenas. Lo más interesante de aquel suceso fue que Tindáreo hizo prometer a todos aquellos príncipes que pugnaron por el matrimonio con la bella Helena que, en caso de verse ella en algún peligro, todos acudirían en su rescate. Entre todos estos príncipes se encontraba Aquiles, quien luego tendría un papel principal en la guerra y aparece durante las primeras palinodias de *Helen in Egypt*. Este hecho se ha dado con la intención de explicar la presencia del gran número de príncipes griegos que luego participarían en la guerra de Troya. Sin embargo, tal acontecimiento aún no había empezado siquiera a gestarse. Fue en un lugar bien distinto donde lo hizo, de la mano del príncipe troiano Paris.

Eris, diosa de la discordia, como venganza por no haber sido invitada a la boda de Peleo con Tetis, rey de Ftia con una ninfa del mar, padres de Aquiles, decidió dejar caer un trofeo con forma de manzana de oro con la inscripción: «Para la más bella». Aquello desencadenó una trifulca por conseguirla entre tres diosas: Afrodita, Atenea y Hera. Ante la disputa, Zeus decidió escoger de entre los humanos a un juez, a Paris. Cada una de las diosas le ofreció un premio para convencerlo de que las escogiera. Hera le prometió poder y el título de emperador de Asia, Atenea le ofreció sabiduría y victoria en todas sus batallas, mientras que Afrodita la ofreció a Helena, la mortal más bella. Paris finalmente se decantó por esta última y le entregó la manzana a Afrodita.

A partir de aquí comienzan las verdaderas diferencias con otros mitos. En el caso de la Ilíada, Homero cuenta cómo Paris se presentó ante Menelao y Helena y esta se enamoró de él al instante; tanto, que decidió abandonarlo todo y huir con él. Partieron en secreto de vuelta

a Troya, al resguardo del padre de Paris, el rey Príamo. La respuesta de los espartanos no se hizo esperar y es entonces cuando todos los príncipes que habían prometido proteger a Helena fueron convocados para partir en su busca y traerla de vuelta a casa. Es en este punto en el que podemos dar por comenzada la guerra de Troya, la cual fue un asedio espartano a la ciudad de Troya que se alargó diez largos años en el tiempo donde se desarrollan grandes leyendas como la ya mencionada de Aquiles. Finalmente, Menelao consigue llegar hasta Helena, de la cual se dispone a vengarse por haberlo abandonado. Sin embargo, cuando vuelve a ser testigo de su inmensa belleza, decide perdonarla y ambos vuelven a casa juntos. A partir de ese momento, la figura de Helena se convierte en una representación de la inmoralidad y de las consecuencias para las mujeres de lo que sucede cuando ponen su lujuria por encima de la propia razón.

Al contemplar, pues, a Helena ascendiendo a la torre, con voz queda se decían unos a otros estas aladas palabras: «No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas, por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores: tremendo es su parecido con las inmortales al mirarla. Pero aún siendo tal como es que regresen las naves y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos».

Así hablaban, y Príamo, alzando la voz, llamó a Helena:

«Ven aquí, hija querida, y siéntate ante mí y verás a tu anterior marido, a tus parientes políticos y a tus amigos. Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses; que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos».

Cabe destacar que en la versión de Homero, él no la representa como única desencadenante del mal que fue la guerra, sino como una afectada más que, sin haberlo querido, provocó graves consecuencias. Es también en esta versión, en la cual durante el regreso de la pareja, pasan por Egipto, donde se instalan varios años antes de volver a casa. Durante esa larga travesía de regreso, consiguen hacer tratos para expandir el comercio espartano y se influyen del arte y la cultura de otras civilizaciones. Se cree que esta parte del mito es lo que se ha usado para justificar las grandes relaciones comerciales espartanas de la época.

Es reseñable el hecho de que a pesar de cómo fue representada la figura de Helena, también han sido hallados restos del culto a ella, sobre todo en lugares como Rodas, el Ática o Esparta. En cada una de ellas se la relacionó con aspectos diferentes. Fue en esta última donde alcanzó mayor popularidad y fue representada como la figura de la mujer casada y de la hermana, además del deseo erótico y la belleza; mientras que en Rodas lo hizo relacionada con la fertilidad y la naturaleza.

Como ya se ha mencionado anteriormente, no existe una única versión de lo que ocurrió. La más conocida es esta, en la que Helena carga con la culpa de lo que hizo, sin embargo, no es esta versión la que utilizó Doolittle para escribir sus poemas, sino una bien distinta. La diferencia principal radica en su primer encuentro con Paris. En la versión de Heródoto en su *Historias*, acusa a Homero de haber decidido contar una versión «más épica» que cambiaba el mito original. En esta supuesta versión original, Helena es raptada por Paris cuando este visita Esparta y es alejada de su familia en contra de su voluntad. Durante su huida, se ven obligados a cambiar el rumbo debido a una serie de vientos desfavorables, por lo que acaban en Egipto. Una vez allí, los hombres de Paris se amotinan contra él debido a su crimen cometido, ya que según su cultura, durante el hospedaje en casa ajena uno debe mostrar respeto y agradecimiento por ello, mientras que Paris había hecho todo lo contrario e incluso parece ser que también pudo haberse llevado un gran tesoro espartano. Por ello, sus

hombres lo abandonan y lo denuncian a los sacerdotes locales. En consecuencia, Proteo, que en esta versión se cuenta que era el rey de Menfis, los retiene a ambos. Sin embargo, cuando los egipcios trataron de informar a los griegos de la situación de ambos, estos no los creyeron y partieron igualmente a la ciudad de Troya para sitiarla, pensando que Helena debía estar allí. Cuando finalmente se descubrieron en su error, viajaron hasta Egipto y la recuperaron. Tanto en esta versión como en las otras existe la duda de si Menelao se la llevó obligada o ella se marchó de buen gusto con él o de si él estaba dispuesto a perdonarla o no. Aunque, en cualquier caso, existe una gran diferencia entre esta versión y la anterior. En la primera, Helena es considerada una traidora por abandonar a su familia por otro hombre y se la responsabiliza de la guerra de Troya y todas las vidas que se perdieron en ella. Sin embargo, en esta segunda hablamos de cómo es poco más que un títere que se ve empujado por la lujuria y ansias de poder de los hombres que la rodean. Y es esta última versión la que elige tratar la propia Doolittle. De hecho, nada más empezar, durante el primer fragmento en prosa del libro, habla de la versión del mito de Estesícoro, sobre la cual, primero tenemos que hacer algunas observaciones.

La versión de Estesícoro sobre el mito

Estesícoro de Hímera fue un poeta griego nacido alrededor del 630 a. C., fallecido hacia el 550 a. C. Fue el mayor exponente de la lírica coral griega que se desarrolló antes del resurgimiento cultural de la época clásica durante el clasicismo. Su trabajo estuvo muy centrado en la reescritura de los mitos desde un punto de vista lírico. A la hora de hablar de esta «reescritura» se hace referencia al esfuerzo activo del autor por diferenciarse del primer periodo en el que se expusieron estos mitos clásicos. Además no podemos olvidar el trabajo de Estesícoro como oposición al de Homero.

En el caso de la lírica anterior, precisamente de mano de Homero, la intención era la narración íntegra del mito, dando por hecho que cada tema involucrado en las historias de los mitos era universal e inalterable. Si bien hubo intentos por poner en duda estas ideas en la épica de Homero en *La Ilíada*, como la escena de Apolo ante los dioses condenando los actos de Aquiles contra el cuerpo de Héctor, que fue considerada como el primer documento de ética helénica, apenas es una introducción al trabajo posterior que veremos de Estesícoro, entre otros autores. La lírica que emplea Estesícoro pretende precisamente eso: tomar los elementos usados en la épica anterior como ejemplos explicativos para exponer temas éticos, jugando con los mitos para dar un sentido moral a esas historias y poder extraer un principio ético. Esta era una de las características principales de esta lírica coral en la que podemos clasificar a Estesícoro. Como consecuencia de esto, los mitos pasan a estar contados desde un punto de vista mucho más subjetivo que depende completamente del enfoque que decida darle su autor.

De Estesícoro tenemos dos obras relacionadas con Helena que ya se mencionan en el primer fragmento en prosa de *Helen in Egypt*. Ninguno de los dos textos están completos, aunque eso no ha evitado hacer análisis e interpretaciones de ellos. Del primero ni siquiera se conserva el nombre, aunque se suele hacer referencia a él como *Helena*. En este primer poema, Helena es considerada una simple mortal, hija de los dos reyes humanos de Esparta en contraposición a lo que contó Homero. También se menciona la afrenta que Príamo le hizo a Afrodita y por la cual ella decide maldecir a sus hijas. Con esto tenemos la introducción a la

figura de Helena. También se omite por completo el juicio de Paris, probablemente para evitar usar este hecho para justificar las decisiones de Helena. También, teniendo en cuenta que el concurso de príncipes nobles fue un intento de explicación a por qué en *La Ilíada* había tantos nobles dispuestos a luchar por Helena, ya que no se mencionaba el porqué, Estesícoro lo añadió a su lírica como una oposición más. De este modo, además, es más sencillo a la hora de presentarla como el mal de todos aquellos hombres víctimas de sus propios juramentos. Después de esto, el principal interés para producir este texto es desmentir que Helena nunca pisó Troya y estuvo siempre en Egipto.

Por otro lado también se guardan registros de un segundo texto en el que Estesícoro se retracta de lo dicho anteriormente para volver a enaltecer la figura de Helena. A pesar de que ha habido discusiones al respecto, podemos decir que este es un texto independiente del anterior aunque está firmemente relacionado, en este caso se le conoce como *Palinodia*. De hecho, esta es considerada la primera palinodia de la Historia. Se trata de un texto que tiene como función rechazar una obra anterior del mismo autor para permitirle retractarse. En aquella época, para justificar la que ellos consideraban una inusitada decisión, se habla de cómo Estesícoro, tras denigrar a la diosa Helena de aquel modo, quedó ciego y solo pudo recuperar la visión una vez escrita su palinodia. Este mismo hecho también aparece representado al inicio de *Helen in Egypt*. De este modo podemos encontrar cómo en este texto Helena vuelve a ser considerada una diosa.

Visión de H.D. del mito

Una vez analizadas las diferentes versiones del mito que trata Doolittle, resulta esclarecedor comprobar por qué se decantó por una versión en lugar de las otras. Para empezar, lo que resulta más interesante es la decisión deliberada de H.D. de tomar un texto reconocidamente subjetivo para «contestar» a lo presentado en él. Como ya hemos visto previamente, existen ciertos temas que son clave en su obra y esta palinodia le daba la oportunidad perfecta para ponerlos sobre la mesa. No es coincidencia que se decantase por un texto que desprestigia una figura femenina que incluso escogiendo la que podríamos llamar la peor de sus versiones, aquella en la que se la carga con la culpa de la guerra, podemos verla como una afectada más por las circunstancias que la rodean. Sin embargo, la propia Hilda se niega a presentar a la diosa como una simple mujer que se deja llevar por las decisiones de los hombres de su vida sin ningún tipo de reacción en respuesta. Durante su poesía, sigue la afirmación de Estesícoro de que Helena nunca estuvo en Troya y ella misma habla de cómo Zeus hizo creer aquello con un fantasma mientras ella se encontraba en Egipto.

Además de esto, se trata también de otra buena oportunidad para poder hablar sobre la guerra y las consecuencias de esta y no solo en los soldados y quienes luchan en el frente, sino como les pasó a H.D. y a Helena de ver los estragos que causa en la gente que te rodea al mismo tiempo que ellas intentan seguir con sus vidas sin que un evento tan espantoso les afecte.

Durante la primera Palinodia, Helena se muestra dubitativa y desorientada, habla sobre todo de cómo la percibe el mundo, de lo que piensan de ella, a la vez que intenta descubrir dónde se halla ahora, a dónde se la han llevado los dioses. También habla del miedo que tiene de Aquiles, pues sabe que él la culpa de todo lo ocurrido, al igual que todos los griegos. En este caso, Doolittle va haciendo una reflexión en la que, en esta primera parte, Helena habla de cómo la han culpabilizado, pero no habla en ningún momento de la culpa por abandonar a su marido o a sus hijos, que es de lo que más se le podría llegar a atribuir. Sino que habla de la culpa de la guerra, las muertes con las que tiene que cargar en responsabilidad y de cómo, efectivamente, Aquiles intenta matarla por ello. Es a partir de este momento que hay un cambio en la mentalidad de Helena, en la que deja de ser simplemente la víctima, la mala, para darle una vuelta a la situación. Durante la segunda Palinodia, habla de cómo, si realmente quieren responsabilizarla de lo que supuestamente ha provocado, que así sea, pero con todas las consecuencias. Pues si esas muertes son su culpa, también lo son las vidas, si Aquiles termina muerto no es por un enemigo que acierta el disparo, sino por ella, ella ha derrotado a Aquiles, del mismo modo que ha propiciado la caída de Troya. En este sentido, Helena no termina de dejar de ser una víctima, pero tampoco permanece inalterable y se deja cargar con esa culpa impasible, sino que ella misma dice que Aquiles puede intentar matarla, pero es él el que ha perdido. Es decir, pueden culpar a Helena por lo que ha pasado, pero la realidad es que son ellos los que han llevado a cabo una guerra de diez años y son ellos los que han perdido la vida en ello. En esta visión feminista de la historia, Helena pasa de ser el objeto pasivo, la culpable que se deja arrastrar por Paris y luego por Agamenón para convertirse en el activo, con el que no solo se dispone a descubrir que esconden los textos egipcios y descubrir el misterio del lugar al que ha sido llevada en contra de su voluntad por Zeus, sino que se niega a aceptar pasivamente la culpa que le han achacado siempre. En esta reflexión de H.D. vemos cómo la figura de la mujer, que de alguna forma siempre se le ha podido reprochar algo, ya fuese en la mitología o en la propia religión, pues hablando de esto es casi inevitable pensar en los paralelismos con la historia de Eva en el cristianismo, se le da una vuelta a la situación. La mujer empieza a establecer sus condiciones y convertir sus

motivos de vergüenza en motivos de orgullo como mecanismo de defensa para protegerse de un mundo que solo la vilipendia, mientras venera a otros héroes con un recorrido similar al suyo o incluso más reprochable.

338 mine, the one dart in the Achilles-heel,
--

338 mío, el dardo en el talón de Aquiles,

Helena lanza un mensaje de poder, que no carente de culpa, «si yo soy la causante de tanta muerte, también fui yo quien acabó con el grandioso dios héroe, Aquiles».

Finalmente surge una duda cuando nos encontramos con todas estas características representadas en el texto: ¿es un hecho definitorio que la autora sea una mujer? Tal y como hemos podido observar en el apartado sobre la poesía de H.D. y en este mismo, existen aspectos clave que demuestran que sí que lo es. En primer lugar, teniendo en cuenta lo mencionado previamente de cómo autoras como la propia H.D. y sus coetáneas fueron las únicas que lucharon por mostrar un punto de vista feminista dentro de las vanguardias. Sus obras son referentes de la época de cómo de diferentes podían ser tratadas las mujeres de la ficción dependiendo estrechamente del género de la persona que lo escribiese. En algunos casos, incluso, podemos apreciar cómo H.D. toma las figuras masculinas de las leyendas y de la literatura clásica, aquellas que siempre han sido ensalzadas y consideradas héroes para subvertirlas y mostrarlas de forma diferente. En lugar de presentar sus actitudes violentas y su voluntad de llevar el honor hasta las últimas consecuencias, pone en duda lo positivo de ello para hablar de cómo por culpa de atributos como estos, sumados al orgullo masculino relacionado con la victoria de la guerra ha desembocado en una situación bélica que solo dejará tras de sí cadáveres y supervivientes. Además de esto, también sería imprescindible comentar el cuidado con el que trata a los personajes femeninos. En este caso, hablando solo de Helena, que es la protagonista de la obra, su representación no se queda meramente en mostrarla como culpable o víctima como hasta el momento se había hecho. Evita caricaturizarla dándole más profundidad que simplemente marcarla con una etiqueta con la que deberá cargar toda la obra y que solo servirá para hacerla sentir culpable por algo que ha hecho libremente o que la han obligado a hacer. En cambio, llena al personaje de matices y lo hace evolucionar, cuidando de representarlo como a un ser humano, a pesar de ser una historia llena de magia y dioses. Por todas estas razones es obvio que esta obra, *Helen in Egypt*, está estrechamente relacionada con el hecho de que su autora sea una mujer y por tanto, resulta imprescindible conocerla a ella y a su contexto para poder analizar el texto.

Cómo abordar la traducción de la obra

Se ha teorizado mucho sobre la traducción poética. No solo sobre cómo proceder, sino también qué se recomienda hacer y qué no. Ha sido incluso clasificada como un imposible en más de una ocasión. Otros autores como Robert Frost han debatido sobre cómo la poesía es aquello que se queda atrás con una traducción del texto. Continuando este debate, es lógico acabar resolviendo que el traductor puede acabar manteniendo, borrando o creando poesía según lo que decide usar para su traducción. Desde un punto de vista práctico, estas ideas consuelan poco al traductor y dan pocas pistas sobre la verdadera metodología a seguir para completar esta tarea con éxito, teniendo en cuenta, además, que el éxito es representado de manera distinta para cada traductor y poeta. Es por esta razón que para llevar a cabo la traducción de *Helen in Egypt* nos ha parecido tan importante acercarnos a su autora y conocerla. Es a través de esa información en lo que vamos a basarnos para decidir cómo llevar a cabo la traducción.

Desde luego, la propia Doolittle llevó a cabo varias traducciones, por lo que podríamos afirmar con más que menos seguridad que ella sí que considera la traducción una posibilidad real. Es un buen momento para recordar una opinión opuesta a estas teorías. J.B. Trend, traductor de poesía española al inglés afirma:

It is not true that 'poems that are written in one language can only be enjoyed by a particular race or nationality'. Such poems are not poems in any true sense; for the genuine quality of poetry does not depend on the language in which it is written... Poetry does not really depend on the colour of the poetic emotions; and in most modern poetry the nuance of the poetic emotions is more important than the nuance of the words.

Teniendo en cuenta la propia visión que tenía H.D. de la poesía, casi podemos ver una semejanza con la opinión de Trend. No son las palabras de un poema las que tienen el mayor peso poético, sino lo que su significado consiga transmitir al lector. En este sentido, Doolittle apreciaba también el significado por encima del uso de las palabras, por lo que, sumando esto a su trabajo traductor, se puede abordar la traducción con la esperanza de encontrar el éxito sobre el que teorizaban con la traductología.

Como ya hemos visto en apartados previos, lo que nos vamos a encontrar con *Helen in Egypt* es un poemario con una estructura algo diferente a lo clásico. No tenemos ni una métrica por la que medirnos ni tampoco una rima con la que jugar en la traducción, son versos libres. Su estructura se divide en versos de tres como un terceto sin los componentes de métrica y rima. Podría llegar a parecer a un ojo inexperto que esto es una oportunidad que facilita el proceso de traducción, sin embargo, lleva al traductor a abordar su trabajo desde un punto de vista diferente. Cuando en un poema encontramos estas características más comunes resultan incluso de ayuda para el traductor. El propio poema ya nos está haciendo entrega de las herramientas que necesitaremos para lograr una buena traducción, eso es si transmitimos el mismo mensaje manteniendo la métrica y la rima. Esto no siempre se puede lograr en una traducción y eso tampoco implica que haya un mal trabajo detrás, pero desde luego le hace entrega al traductor de un hilo del que tirar, sabiendo bien a qué ajustarse para ello. Sin embargo, para un poema que no sigue ninguna de estas reglas la aproximación debe ser una diferente.

A pesar de las características de las que ya hemos hablado que conforman la poesía de H.D., sí que es más evidente en sus textos y su poesía el uso de recursos literarios; la repetición, el paralelismo y la anáfora especialmente. Son unos recursos que pueden ayudar bastante al lector a la hora de conectar con el texto, ya que resaltar ciertas palabras o frases a lo largo del mismo en diferentes contextos incluso ayuda tanto para entenderla, ya que su constante contextualización y descontextualización ayudan a comprender mejor qué es en lo que se quiere enfocar la autora, sino también a la hora de reforzar la imagen mental que creamos en nuestra mente a la hora de consumir este poemario. Es un recurso muy poderoso, sobre todo para un estilo imagista como es el de Doolittle que se basa, por encima de todo, en la evocación de imágenes a través de un texto lo más sencillo y directo posible dentro de que sigue siendo un poema.

También podemos decir que esto ayuda a la traducción, no solo porque aquello que se repite mantiene la misma traducción, lo cual de por sí ya puede representar un reto, pues se ve afectado por un contexto específico que no tiene por qué funcionar en otro distinto, sino que es importante tener en cuenta qué imagen específica se propone la autora evocar en el lector e intentar reproducir esa imagen lo más parecida posible en el texto meta. Para ello, la base del proceso es ser lo más fiel posible, ya que en este caso, las imágenes que intenta evocar son más bien universales y se conocen en la lengua meta, por lo que no sería necesaria la localización de la imagen a través de la traducción de un fragmento concreto del texto. Estas son objetos cotidianos de la época clásica o incluso fácilmente encontrables en el ámbito de la guerra a la vez que otras más culturales como por ejemplo piras funerarias, las cuales también son imágenes universales que no necesitan de una localización a la lengua meta o una especificación quizá en la propia traducción o como parte de un texto de pie de página del traductor.

Aunque este hecho ayuda a la traducción, sigue sin resolver la duda más importante de qué hacer con la métrica y la rima. Existen varias opciones que hemos contemplado antes de decantarnos finalmente por una para este proyecto. La decisión personal del traductor muchas veces depende de lo que exija el texto y también del encargo específico. En este caso, al tener la libertad de elegir, encontramos dos opciones principales.

La primera de ellas fue añadir nosotros mismos estos elementos para obtener un resultado visiblemente poético y más sencillo, ya que estaríamos estableciendo un marco en el que trabajar: métrica y rima. Sin embargo, hubo varias razones por las que no nos decantamos por esta opción. La primera de ellas es por la propia autora. Como hemos estado viendo, Hilda Doolittle fue muy destacada dentro del imagismo con todo lo que eso conlleva. Su poesía siempre ha estado muy relacionada con su opinión de cómo debía escribirse, al principio de su carrera incluso como una declaración de intenciones. Incluso si luego desarrolló su propio estilo, como es lógico pensar y observar de cualquier autor, esta fue una característica que en mayor o menor medida siempre estuvo presente en su obra. Su decisión de no usar ninguna regla es en sí la decisión más importante y para nada superficial. En otro autor quizá pudiese resultar una opción viable, pero no consideramos que este sea el caso.

La segunda opción y con la que hemos procedido finalmente ha sido la de mantener la estructura que tiene y ayudarnos del propio imagismo para traducir. Al final, este movimiento en esencia lo que pretendía era transmitir lo máximo posible con las palabras más reducidas y directas. Al leer por primera vez *Helen in Egypt*, la sensación que el texto nos transmitió era la de estar leyendo algo onírico, una leyenda como la propia mitología, que se va deshaciendo con el paso del tiempo hasta dar lugar a una historia que no se rige por la realidad. Decidimos

que tendría que confiar en nuestra habilidad para intentar transmitir esto mismo a partir de nuestra traducción. De primeras nos pareció un trabajo tremendamente complejo por la gran carga de subjetividad que tiene, ya que es muy difícil prever lo que el texto conseguirá transmitir al lector. Y no solo eso, sino que con esta decisión, la traducción requiere ser casi literal del texto original. No se trata de una traducción literaria en la que el texto meta se pueda tomar licencias para adaptar el original, por lo que decidimos aprovechar lo que este mismo ya nos regalaba de partida para lograr ese ambiente mitológico y antiguo, y así comenzar a trabajar desde una primera versión muy literal de la traducción.

¿Cuál es el proceso a seguir para lograr algo así? No hay constancia de que existan unas reglas previas y concretas a seguir, depende mucho del contexto y también de la subjetividad, pues los sueños no se atienen a ninguna regla establecida. Es también esa sensación la que nos transmite el poema, en la que los versos siguen unas reglas que establece la propia autora como ella desea, independientemente de lo que se pueda esperar nadie de la poesía y de cómo debe ser escrita. Esto parece estar estrechamente relacionado con la pérdida de la consciencia que trae el sueño, el cual también se rige por sus propias reglas. Aunque esto no exime al proceso de la traducción de un método a seguir en base a los conocimientos y la experiencia del traductor. En ese caso nosotros nos hemos enfocado en un vocabulario más antiguo, sin forzarlo, pues el texto original en inglés es bastante asequible a excepción del vocabulario relacionado sobre todo con la guerra, las vestimenta de los soldados, etc. Aunque esto tiene más que ver con el vocabulario específico que con la antigüedad de las palabras; aunque quizá podríamos ver que en este caso, ambas van de la mano. Por otro lado, tampoco queríamos provocar que el lector de la lengua meta necesitase un diccionario para comprenderlo. Simplemente encontrar un equilibrio para mantener esa sensación sin alterar el texto. No solo con este tipo de vocabulario, sino también palabras que evoquen la ligereza y la constante metamorfosis del sueño. Por otro lado también nos hemos ayudado de las muchas posibilidades que otorga el español para dar forma a una misma frase a base del uso de la sintaxis.

Esta es una cuestión a la que se han enfrentado muchos traductores antes y de la cual se ha desglosado una clara diferenciación entre traducción de poesía y traducción poética. A pesar de lo que pueda parecer, no son consideradas lo mismo y, en realidad, representan bastante bien las dudas a las que nos hemos enfrentado para afrontar esta traducción. La primera de ellas, la traducción de poesía es, desde luego, la más parecida a nuestra decisión final. El método en el que se apoya es una traducción mucho más literal en la que se suelen perder, sobre todo, la rima y la métrica. En nuestro caso esto ya se da en el texto original, pero como ya hemos comentado antes, nuestra traducción no pretende más que alterar lo menos posible el poema para así poder hacer llegar al texto meta los recursos poéticos que sí encontramos en el texto original, la evocación de imágenes y el ritmo.

Por otro lado, la traducción poética se embarca en un proceso diferente en el que se pueden modificar estos recursos hasta cierto punto para encontrar una equivalencia a la poesía escrita originalmente en el idioma del texto meta. Este sería el caso que hemos comentado de añadir una rima y una métrica que no tiene el texto original con tal de que se asemeje más a la poesía española. Sin embargo, esto nos ha llevado a la duda de qué características conforman la poesía española, la cual ha sido una constante dentro de la propia literatura española, por no decir que incluso con una mayor relevancia que la prosa según a quién se pregunte. Por esta razón no es lógico esperar una poesía poco desarrollada y con aspectos repetitivos a lo largo de toda su historia. El movimiento del imagismo fue promovido y trabajado por un grupo de personas muy reducido de los cuales ninguno era

español. No obstante, esto no tiene por qué significar que no hubiera equivalentes en nuestra lengua, específicamente en el castellano, sobre todo durante las vanguardias coetáneas al imagismo o posteriores.

Para poder entender mejor la situación del verso libre en la poesía española es necesario hablar de la influencia de la poesía francesa con autores como Charles Baudelaire o Paul Verlaine, que fueron los que dieron los primeros pasos en la llegada de esta corriente a Europa a través de movimientos como el simbolismo y, por lo tanto, también a España, sobre todo a partir de finales del siglo XIX y principios del XX. Debido a las muchas posibilidades que ofrece el español, dentro de la historia de nuestra poesía ya había una larga tradición de variedad versal y estrófica; por lo tanto, el paso lógico al verso libre una vez se empezaron a desarrollar estas vanguardias fue mucho más sencillo que en otros países. A partir de este momento, para hablar de la poesía de este tipo y del verso libre en España es imprescindible mencionar al mayor representante de la misma, Juan Ramón Jiménez. Otro gran exponente que no era español pero sí un hispanohablante que de igual forma participó en la poesía española con el verso libre fue Rubén Darío.

Continuando con Juan Ramón Jiménez, ya no solo podemos encontrar su prolífico uso del versolibrismo, sino que además, una de sus obras, *Diario de un recién casado* comparte estructura con *Helen in Egypt*, pues ambos alternan el verso y la prosa. Además de que este tipo de poemas de Juan Ramón Jiménez se caracterizan por un aparente uso sencillo del lenguaje que en realidad ha sido compuesto con minucioso cuidado y que sí que mantiene un ritmo.

Ellos no fueron los únicos y tenemos muchos ejemplos de verso libre en España, por lo tanto, a la hora de llevar a cabo una traducción poética, no existe preocupación de mantener el verso libre y que pueda resultar un choque con la poesía tradicional de la lengua del texto meta, por lo que de nuevo, esto nos reafirma en el hecho de mantener el estilo de la autora a la hora de abordar la traducción.

Comentario de la traducción

Este apartado pretende acompañar a la traducción de las dos primeras palinodias de *Helen in Egypt* según las características del texto que resultan pertinentes para comentar, las dificultades que estas pueden presentar y cómo hemos decidido resolverlas para lograr la mejor solución posible. La mayoría de las intervenciones vendrán acompañadas de un fragmento original que lo ejemplifica, aunque se debe tener en cuenta que esto no significa que este sea el único en el texto que presente esta misma característica, de hecho, la mayoría se verán repetidos a lo largo de todo el texto. Para evitar repeticiones innecesarias, omitiremos estos fragmentos a no ser que con ellos se pueda añadir nueva información referente a lo ya comentado anteriormente.

Traducción de topónimos

Uno de los retos más frecuentes que hemos podido observar durante esta traducción es el de los topónimos junto con la de los nombres propios de personajes mitológicos en la que me detendré más adelante. En este caso la mayoría de ellos solo se han adaptado a la ortografía española y solo requieren de trabajo de investigación para encontrar su equivalencia.

Troy → *Troya*
Egypt → *Egipto*
Sicily → *Sicilia*

Traducción de nombres propios

La suerte de traducir un texto en el que aparecen personajes mitológicos conocidos es que la mayoría de ellos, incluso diría que su totalidad ya se ha traducido antes y no solo eso, si no que son nombres ya establecidos en la cultura general, por lo que no solo ahorran tiempo de la traducción, sino que en muchos casos no requieren una documentación exhaustiva. Esto no quiere decir que no se lleve a cabo, ya que, incluso cuando se conoce el nombre, en algunos fragmentos se pone a prueba la traducción como veremos ahora.

En el caso que ya he mencionado, no solo los nombres de los dioses, sino incluso de los humanos tienen ya su propia traducción:

Helen/Helena → *Helena*
Achilles → *Aquiles*
Tyndareus → *Tindáreo*

Del mismo modo, no solo los nombres propios de cada personaje, sino el mismo nombre de lo que es:

Daemon → *Demon, demonio, daimon, daimón*

En este último caso, lo que se ha pretendido no es más que buscar la opción más usada en relación a la criatura específica de la que se habla en el libro y usar ese término

concreto. Desde nuestro punto de vista, en estos casos en los que la fama precede a los nombres con los que se está trabajando, no se debe anteponer una traducción propia o lo que se considere más apropiado para el término original sino el que está ya establecido si es correcto.

Algo menos típico dentro de la traducción, aunque para el estudio general y la documentación ha sido imprescindible: la traducción de las figuras reales relacionadas con el libro. Dentro de *Helen in Egypt* hay apenas unos cuantos que se repiten, como:

Stesichorus → *Estesícoro*
Euripides → *Eurípides*

Lo normal para los nombres antiguos es poder encontrar ya traducciones, sin embargo, para los nombres de figuras más modernas ya no existe, por lo que nombres como el de la propia autora no se traducen.

Traducción de recursos literarios

A pesar de que en esta obra no abundan características que se suelen usar dentro de la poesía, sí que es posible encontrar algunos recursos que, debido a esto, suelen pasar más desapercibidos. Esto requiere especial atención para llevar a cabo la traducción. Una vez detectados, dependiendo del recurso concreto, se procede de una forma u otra para llevar a cabo una traducción satisfactoria.

Aliteración

73 <i>but we were not, we are not shadows;</i>	73 <i>pero no lo éramos, no somos sombras;</i>
74 <i>as we walk, heel and sole</i>	74 <i>mientras caminamos, tacón y suela</i>
75 <i>leave our sandal-prints in the sand,</i>	75 <i>dejando nuestras huellas de sandalias en la arena,</i>

En este caso, la escena que se describe se ubica en una playa y para ayudar a dar esta sensación, la autora hace uso de una aliteración del sonido /sh/, imitando al de la arena en movimiento. En este caso, la traducción ha hecho uso del mismo sonido, ya que tanto en español como en inglés, la onomatopeya o sonido relacionado con la arena es el mismo y provoca el mismo efecto.

Repetición

Este es uno de los recursos más usados en este texto, sobre todo con un mismo verso que no solo se encuentra dentro de los propios versos, sino también en la prosa que precede cada parte. Para mantener la repetición, se mantiene la misma traducción cada vez que aparece el mismo verso.

few were the words we said → *breves fueron las palabras que intercambiamos*

Anadiplosis

Hay algunos versos en los cuales se repite una palabra concreta en posiciones diferentes dentro del verso. Para estos casos, la traducción de esas palabras concretas, cambiando solo el prefijo.

<i>10 and long corridors of lotus-bud 11 furled on the pillars, 12 and the lotus-flower unfurled,</i>	<i>10 y largos pasillos de brotes de loto 11 enredados en los pilares, 12 y las flores de loto desenredadas,</i>
---	--

Traducción de puntuación

Para la puntuación, la traducción se mantiene fiel al uso de las comas, puntos y comas y puntos que se usan en el texto original dentro de lo que el propio idioma español permite. En los casos en los que no es correcto en español se modifican lo mínimo posible. Sin embargo, donde más diferencias hay es en el uso de comillas, las cuales pasan a ser comillas angulares en todos los casos y la puntuación pasa a colocarse fuera.

*But to the Greeks who perished on the long voyage out, or who died imprecating her, beneath the Walls, she says, “you are forgiven.” →
Pero para los griegos que perecieron en el largo viaje de regreso, o aquellos que murieron imprecando contra ella, bajo las Murallas, ella dice: «Eres perdonado».*

Para la puntuación de las rayas se han cambiado por puntos suspensivos.

<i>154 swaying as before the mast, 155 “the season is different, 156 we are far from—from—”</i>	<i>154 balanceándose ante el mástil, 155 «la estación es diferente, 156 estamos lejos de... de...»</i>
---	--

Traducción de las mayúsculas

Este texto concretamente hace un uso especial de las mayúsculas, ya que palabras concretas que no tendrían por qué, empiezan por mayúscula. A pesar de que en español se consideraría incorrecto, consideramos que es un cambio que no tiene por qué afectar de forma negativa al texto meta y que es importante mantener ese mensaje del texto original.

<i>4 do not bewail the Fall, 5 the scene is empty and I am alone,</i>	<i>4 no lamentos la Caída, 5 la escena está vacía y yo estoy sola</i>
---	---

6 <i>yet in this Amen-temple,</i>	6 <i>incluso en este templo de Amón</i>
-----------------------------------	---

Conclusión

En conclusión, este Trabajo Fin de Grado se ha enfocado en la traducción de las dos primeras palinodias de la obra *Helen in Egypt* de H.D. Para lograrlo hemos tenido que tomar varias decisiones importantes, como el trato a los saltos entre prosa y verso, el enfoque imagista y la ausencia de rima y métrica como piedra angular sobre la que gira todo este proceso. Hemos decidido mantener todos estos aspectos, ya que los consideramos clave en el estilo de la autora, además de que no resultaban desconocidos para el público español, ya que existen este tipo de obras desde mucho antes que la salida de *Helen in Egypt*. A parte de la propia traducción y lo que nos hemos encontrado en el texto, también hemos llevado a cabo una investigación previa sobre H.D. para contextualizarla, proceso que ha ayudado enormemente a la traducción y enriquecido el enfoque de esta. Esto se ha conseguido gracias a su propia experiencia y su relación con el movimiento imagista, por lo tanto, tanto su biografía y experiencias personales como su aportación al imagismo han arrojado luz sobre cómo debíamos afrontar esta traducción. Y no solo eso, sino también hemos podido comentar sobre la importancia de su trabajo desde el punto de vista de su experiencia como mujer y relación con la guerra. En cuanto al propio estudio, hemos ido aportando los datos argumentativos a la hora de tomar estas decisiones que hemos comentado. Consideramos que esas eran las mejores opciones posibles para lograr una traducción satisfactoria. Sin embargo, cabe mencionar que han sido tomadas en base únicamente al texto de esas dos primeras palinodias y a la propia experiencia traduciendo, por lo que en manos de otro traductor, el resultado podría variar mucho.

Esta investigación podría resultar interesante para cualquier traductor que debiese enfrentarse a un texto poético, especialmente si estos poemas tienen las mismas características que los de *Helen in Egypt*. Además de esto, también puede resultar útil para los interesados en la autora y cómo afectó sus experiencias personales a su obra, del mismo modo que también lo hizo su punto de vista feminista a una historia mitológica que siempre había sido contada por hombres.

En resumen, este trabajo pretende haber logrado una traducción de calidad que mantuviese el estilo tan característico de la autora, a la vez que transmitir la información pertinente para entender mejor la propia obra y por qué la autora la ejecutó como lo hizo.

Traducción

Original - Inglés	Traducción - Español
PALLINODE	PALINODIA
Book One	Libro uno
[1]	[1]
<p>We all know the story of Helen of Troy but few of us have followed her to Egypt. How did she get there? Stesichorus of Sicily in his Pallinode, was the first to tell us. Some centuries later, Euripides repeats the story. Stesichorus was said to have been struck blind because of his invective against Helen, but later was restored to sight, when he reinstated her in his Pallinode Euripides, notably in <i>The Trojan Women</i>, reviles her, but he also is “restored to sight.” The later, little understood Helen in Egypt, is again a Pallinode, a defence, explanation or apology.</p>	<p>Todos conocemos la historia de Helena de Troya, pero pocos hemos sido los que la hemos seguido a Egipto. ¿Cómo llegó allí? Estesícoro de Sicilia en su palinodia fue el primero en contarnos esta historia. Siglos después, Eurípides contó la misma historia. De Estesícoro se dijo que quedó cegado como resultado por su vituperio contra Helena, si bien después recuperó la vista cuando la restituyó en su palinodia, Eurípides injuria contra ella, especialmente en <i>Las troyanas</i>, aunque él «ha recuperado la vista». Esta última e incomprensible Helena en Egipto es de nuevo una palinodia, una defensa, una explicación o una disculpa.</p>
<p>According to the Pallinode, Helen was never in Troy. She had been transposed or translated from Greece into Egypt. Helen of Troy was a phantom, substituted for the real Helen, by jealous deities. The Greeks and the Trojans alike fought for an illusion.</p>	<p>Según la palinodia, Helena nunca estuvo en Troya. Había sido transportada o trasladada de Grecia a Egipto. Helena de Troya fue un fantasma sustituido por la Helena real a mano de las celosas deidades. Tanto griegos como troyanos lucharon por una ilusión.</p>
<p>1 Do not despair, the hosts 2 surging beneath the Walls, 3 (no more than I) are ghosts;</p>	<p>1 No desesperes, los anfitriones 2 que surgen a los pies de las Murallas, 3 (no más que yo) son fantasmas;</p>
<p>4 do not bewail the Fall, 5 the scene is empty and I am alone,</p>	<p>4 no lamentes la Caída, 5 la escena está vacía y yo, sola,</p>

6 yet in this Amen-temple,	6 incluso en este templo de Amón,
7 I hear their voices, 8 there is no veil between us, 9 only space and leisure	7 oigo sus voces, 8 no hay velo entre nosotros, 9 solo el espacio y la tranquilidad
10 and long corridors of lotus-bud 11 furled on the pillars, 12 and the lotus-flower unfurled,	10 y largos pasillos de brotes de loto 11 enredados en los pilares, 12 y las flores de loto desenredadas,
13 with reed of the papyrus; 14 Amen (or Zeus we call him) 15 brought me here;	13 con junco de los papiros; 14 Amón (o también llamado Zeus) 15 me trajo aquí;
16 fear nothing of the future or the past, 17 He, God, will guide you, 18 bring you to this place,	16 no temas al futuro ni al pasado, 17 Él, Dios, te guiará, 18 te traerá a este lugar,
19 as he brought me, his daughter, 20 twin-sister of twin-brothers 21 and Clytaemnestra, shadow of us all;	19 como me trajo a mí, su hija 20 gemela de gemelos 21 y Clitemnestra, sombra de todos nosotros;
22 the old enchantment holds, 23 here there is peace 24 for Helena, Helen hated of all Greece.	22 el antiguo hechizo la mantiene, 23 aquí reina la paz 24 para Helena, la Helena despreciada por toda Grecia.
[2]	[2]
Lethe, as we all know, is the river of forgetfulness for the shadows, passing from life to death. But Helen, mysteriously transposed to Egypt, does not want to forget. She is both phantom and reality.	Leteo, como es bien sabido, es el río del olvido de las sombras, paso de la vida a la muerte. Pero Helena, misteriosamente trasladada a Egipto, no desea olvidar. Ella es a la vez fantasma y realidad.
25 The potion is not poison, 26 it is not Lethe and forgetfulness 27 but everlasting memory,	25 La poción no es veneno, 26 no es Leteo y olvido 27 sino un eterno recuerdo,
28 the glory and the beauty of the ships, 29 the wave that bore them onward 30 and the shock of hidden shoal,	28 la gloria y belleza de los navíos, 29 la ola que los impulsa adelante 30 y el impacto de un bajo escondido,

31 the peril of the rocks, 32 the weary fall of sail, 33 the rope drawn taut,	31 el peligro de las rocas, 32 la cansada caída de la vela 33 la cuerda tensada,
34 the breathing and breath-taking 35 climb and fall, mountain and valley 36 challenging, the coast	34 el ascenso y descenso, montaña y valle 35 que respira y roba el aliento 36 desafiante, la costa
37 drawn near, drawn far, 38 the helmsman's bitter oath 39 to see the goal receding	37 se acerca, se aleja, 38 el amargo juramento del timonel 39 al ver la meta retroceder
40 in the night; everlasting, everlasting 41 nothingness and lethargy of waiting; 42 O Helen, Helen, Daemon that thou art,	40 en la noche; eterna, eterna 41 vacío y letargo en la espera 42 Oh, Helena, Helena, el Demon que eres,
43 we will be done forever 44 with this charm, this evil philtre, 45 this curse of Aphrodite;	43 habremos acabado para siempre 44 con este hechizo, esta poción maligna 45 esta maldición de Afrodita;
46 so they fought, forgetting women, 47 hero to hero, sworn brother and lover, 48 and cursing Helen through eternity.	46 así lucharon, olvidando a las mujeres 47 héroe contra héroe, hermanos de juramento y amantes, 48 maldiciendo a Helena por toda la eternidad.
[3]	[3]
Her concern is with the past, with the anathema or curse. But to the Greeks who perished on the long voyage out, or who died imprecating her, beneath the Walls, she says, “you are forgiven.” They did not understand what she herself can only dimly apprehend. She may perceive the truth, but how explain it? Is it possible that it all happened, the ruin—it would seem not only of Troy, but of the “holocaust of the Greeks,” of which she speaks later—in order that two souls or two soul-mates should meet? It almost seems so.	Su preocupación era por el pasado, con la condena o maldición. Pero para los griegos que perecieron en el largo viaje de regreso, o aquellos que murieron imprecando contra ella, a los pies de las Murallas, ella dice: «Te perdono». No comprendieron lo que ni siquiera ella apenas discernía. Aunque percibiese la verdad, ¿cómo explicarla? ¿Es posible que sucediera todo eso, la ruina (aparentemente no solo la de Troya, sino la del «holocausto de los griegos», del que se habla después), para que dos almas, gemelas o no, se encontrasen? Casi lo pareciera.

49 Alas, my brothers, 50 Helen did not walk 51 upon the ramparts,	49 Alas, mis hermanos, 50 Helena no anduvo 51 sobre las murallas,
52 she whom you cursed 53 was but the phantom and the shadow thrown 54 of a reflection;	52 ella a la que maldijiste 53 no era más que el fantasma y la sombra proyectadas 54 de un reflejo;
55 you are forgiven for I know my own, 56 and God for his own purpose 57 wills it so, that I	55 te perdono porque conozco a los míos, 56 y Dios en su propósito 57 así lo quiere, que yo
58 stricken, forsaken draw to me, 59 through magic greater than the trial of arms, 60 your own invincible, unchallenged Sire,	58 afligida, desamparada, atraiga 59 a través de magia más poderosa que el juicio de las armas 60 tu invencible e indiscutible Señor,
61 Lord of your legions, King of Myrmidons, 62 unconquerable, a mountain and a grave, 63 Achilles;	61 lord de tus legiones, rey de los Mirmidones, 62 inconquistable, una montaña y una tumba, 63 Aquiles;
64 few were the words we said, 65 nor knew each other, 66 nor asked, are you Spirit?	64 breves fueron las palabras que intercambiamos 65 o lo que nos conocíamos, 66 o las preguntas, ¿eres un Espíritu?
67 Are you sister? are you brother? 68 are you alive? 69 are you dead?	67 ¿Eres hermana? ¿Hermano? 68 ¿Estás vivo? 69 ¿Estás muerto?
70 the harpers will sing forever 71 of how Achilles met Helen 72 among the shades,	70 Las arpas recitarán por siempre 71 cómo Aquiles conoció a Helena 72 en la oscuridad,
73 but we were not, we are not shadows; 74 as we walk, heel and sole 75 leave our sandal-prints in the sand,	73 pero no lo éramos, no somos sombras; 74 mientras caminamos, tacón y suela 75 dejando huellas de sandalias en la arena,
76 though the wounded heel treads lightly 77 and more lightly follow, 78 the purple sandals.	76 aunque el talón herido pisa suavemente 77 y más suavemente sigue, 78 las sandalias moradas.

[4]	[4]
Had they met before? Perhaps. Achilles was one of the princely suitors for her hand, at the court of her earthly father, Tyndareus of Sparta. But this Helen is not to be recognized by earthly splendour nor this Achilles by accoutrements of valour. It is the lost legions that have conditioned their encounter, and “the sea-enchantment in his eyes.”	¿Se han visto antes? Quizá. Aquiles fue uno de los nobles pretendientes por su mano, en la corte de su padre terrenal, Tindáreo de Esparta. Sin embargo, esta Helena es irreconocible por su esplendor terrenal y este Aquiles por sus atributos de valor. Son las legiones perdidas las que han dado lugar a este encuentro y «el embrujo marino de sus ojos».
79 How did we know each other? 80 was it the sea-enchantment in his eyes 81 of Thetis, his sea-mother?	79 ¿De qué nos conocemos? 80 ¿Es por el embrujo marino de sus ojos 81 de parte de Tetis, su madre del mar?
82 what was the token given? 83 I was alone, bereft, 84 and wore no zone, no crown,	82 ¿Qué prueba nos fue entregada? 83 Yo estaba sola, abandonada, 84 desprovista de territorios, de corona
85 and he was shipwrecked, 86 drifting without chart, 87 famished and tempest-driven	85 y él era un naufrago, 86 a la deriva sin cartas, 87 hambriento y empujado por la tempestad
88 the fury of the tempest in his eyes, 89 the bane of battle 90 and the legions lost;	88 la furia de la tempestad en sus ojos, 89 la desgracia de la batalla 90 y las legiones perdidas;
91 for that was victory 92 and Troy-gates broken 93 in memory of the Body,	91 por eso hubo victoria 92 y las puertas de Troya quedaron abiertas 93 en memoria del Cuerpo,
94 wounded, stricken, 95 the insult of the charioteer, 96 the chariot furiously driven,	94 herido, golpeado, 95 el insulto del auriga, 96 la cuadriga conducida con furia,
97 the Furies' taunt? 98 take heart Achilles, for you may not die, 99 immortal and invincible;	97 ¿La mofa de las Furias? 98 Ánimo, Aquiles, pues quizá no mueras, 99 inmortal e invencible;
100 though the Achilles-heel treads lightly, 101 still I feel the tightening muscles, 102 the taut sinews quiver,	100 incluso cuando el talón de Aquiles pisa suavemente, 101 aún siento sus músculos endurecidos, 102 los firmes tendones temblar,

103 as if I, Helen, had withdrawn 104 from the bruised and swollen flesh, 105 the arrow from its wound.	103 como si yo, Helena, hubiese arrancado 104 de la magullada e hinchada carne, 105 el dardo de su herida.
[5]	[5]
The Myrmidons are Achaeans in Thessaly, and by Achaei, Homer designates the Greeks in general. But these legendary or archaic Greeks of the north are reputedly fair-haired, a race destined later to migrate and give the warrior-cult to Sparta. Here, values are reversed, a mortal after death may have immortality conferred upon him. But Achilles in life, in legend, is already immortal—in life, he is invincible, the hero-god. What is left for him after death? The Achilles-heel.	Los mirmidones son aqueos en Tesalia, y por aqueos, Homero designa en general a los griegos. No obstante, estos griegos legendarios o arcaicos del norte tienen supuestamente el cabello claro, una raza que acabará destinada a migrar y venerar a los guerreros de Esparta. Aquí, los valores se invierten, después de la muerte, un mortal puede lograr la inmortalidad. Pero en vida y en leyenda, Aquiles ya es inmortal. En vida es invencible, el dios héroe. ¿Qué le queda después de la muerte? El talón de Aquiles.
106 This was the token, his mortality; 107 immortality and victory 108 were dissolved;	106 Este fue la prueba, su mortalidad; 107 inmortalidad y victoria 108 se disolvieron;
109 I am no more immortal, 110 I am man among the millions, 111 no hero-god among the Myrmidons;	109 Ya no soy inmortal, 110 soy un hombre entre millones, 111 no un dios héroe entre mirmidones;
112 some said a Bowman from the Walls 113 let fly the dart, some said it was Apollo, 114 but I, Helena, know it was Love's arrow;	112 lo mismo dijo un arquero de las Murallas 113 que vuela el dardo, algunos lo creen de Apolo 114 pero yo, Helena, sé que fue un dardo de Amor;
115 the body honoured 116 by the Grecian host 117 was but an iron casement,	115 el cuerpo honrado 116 por el anfitrión griego 117 fue ventana de hierro,
118 it was God's plan 119 to melt the icy fortress of the soul, 120 and free the man;	118 fue el plan de Dios 119 para derretir la fortaleza helada del alma, 120 y liberar al hombre;

121 God's plan is other than the priests disclose; 122 I did not know why 123 (in dream or in trance)	121 el plan de Dios no es el que los sacerdotes proclaman; 122 no supe por qué 123 (en un sueño o en un trance)
124 God had summoned me hither, 125 until I saw the dim outline 126 grown clearer,	124 Dios me ha convocado aquí, 125 hasta que vi el borroso horizonte 126 esclarecerse,
127 as the new Mortal, 128 shedding his glory, 129 limped slowly across the sand.	127 como el nuevo Mortal, 128 mudando su gloria, 129 que renquea lentamente por la arena.
[6]	[6]
The great Amen, Ammon or Amün temple still stands, so we may wander there with Helen. She and we need peace and time to reconstruct the legend. Karnak? Luxor? Thebes, certainly. This is the oldest city in the world. Homer knew it. But we look back, not so far geographically and historically. They had met on the coast in the dark. Achilles has been here with her; no doubt, he will come again. But for the moment, she wants to assess her treasure, realize the transcendental in material terms. For their meeting in eternity was timeless, but in time it was short, and “few were the words we said.”	El gran templo de Amón, Ammón o Amén aún se conserva en pie y por ello nos permite vagar allí con Helena. Tanto ella como nosotros necesitamos paz y tiempo para reconstruir la leyenda. ¿Karnak? ¿Luxor? Definitivamente, Tebas. Esta es la ciudad más antigua del mundo. Homero lo sabía. Pero echamos la vista atrás, histórica y geográficamente no tan lejano. Se han encontrado en la costa oscura. Aquiles la ha acompañado; sin duda, volverá. Pero de momento, ella se dispone a evaluar su tesoro, percatándose de lo trascendental en términos materiales. Para un encuentro en la eternidad, fue atemporal, pero en cuestión de tiempo fue corto, y «breves fueron las palabras que intercambiamos».
130 How did we greet each other? 131 here in this Amen-temple, 132 I have all-time to remember;	130 ¿Cómo nos saludamos? 131 aquí en este templo a Amón, 132 tengo todo el tiempo para recordar;
133 he comes, he goes; 134 I do not know that memory calls him, 135 or what Spirit-master	133 viene, va; 134 no recuerdo el nombre que le da el recuerdo, 135 o qué amo del Espíritu
136 summons him to release	136 lo invoca para liberar 137 (como Dios lo liberó)

137 (as God released him) 138 the imprisoned, the lost;	138 al cautivo, al perdido;
139 few were the words we said, 140 but the words are graven on stone, 141 minted on gold, stamped upon lead;	139 breves fueron las palabras que intercambiamos, 140 pero las palabras están grabadas en piedra 141 acuñadas en oro, estampadas sobre plomo
142 they are coins of a treasure 143 or the graded weights 144 of barter and measure;	142 son las monedas de un tesoro 143 o los pesos graduados 144 de trueque y medida.
145 “I am a woman of pleasure,” 146 I spoke ironically into the night, 147 for he had built me a fire,	145 —Soy una mujer de placer—, 146 hablé irónicamente a la noche, 147 pues me ha encendido un fuego,
148 he, Achilles, piling brushwood, 149 finding an old flint in his pouch, 150 “I thought I had lost that”;	148 él, Aquiles, apilando maleza, 149 encontrando un viejo pedernal en su morral. 150 —Pensaba que lo había perdido—;
151 few were the words we said, 152 “I am shipwrecked, I am lost,” 153 turning to view the stars,	151 breves fueron las palabras que intercambiamos. 152 —He naufragado, estoy perdido—, 153 girándose para ver las estrellas,
154 swaying as before the mast, 155 “the season is different, 156 we are far from—from—”	154 balanceándose ante el mástil. 155 —La estación es diferente, 156 estamos lejos de... de...
157 let him forget, 158 Amen, All-father, 159 let him forget.	157 Permítele olvidar, 158 Amón, padre todopoderoso, 159 permítele olvidar.
[7]	[7]
Helen achieves the difficult task of translating a symbol in time, into timeless-time or hieroglyph or ancient Egyptian time. She knows the script, she says, but we judge that this is intuitive or emotional knowledge, rather than intellectual. In any case, a nightbird swooped toward them, in their first	Helena logra la difícil tarea de traducir un símbolo a tiempo en tiempo atemporal o jeroglíficos o tiempo del antiguo Egipto. Conoce la escritura, eso dice, pero consideramos que esto es un conocimiento intuitivo o emocional, más que intelectual. En cualquier caso, un ave nocturna se precipitó sobre ellos en su primer encuentro en la playa. Para un Aquiles recién llegado

<p>encounter on the beach. To Achilles, lately arrived from Troy and the carnage of battle, this is a “carrion creature,” but Helen would banish these memories. She says she is “instructed,” she is enchanted, rather. For from the depth of her racial inheritance, she invokes (as the perceptive visitor to Egypt must always do) the symbol or the “letter” that represents or recalls the protective mother-goddess. This is no death-symbol but a life-symbol, it is Isis or her Greek counterpart, Thetis, the mother of Achilles.</p>	<p>de Troya y de la carnicería de la batalla se trata de una «criatura carroñera», aunque Helena desvanecería estos recuerdos. Ella dice estar «instruida», está hechizada, en realidad. Desde la profundidad de su herencia racial, invoca (como siempre debería hacer un sagaz visitante en Egipto) el símbolo o la «letra» que representa o evoca a la protectora madre diosa. Este no es símbolo de muerte, sino de vida, es Isis o su homóloga griega Tetis, madre de Aquiles.</p>
<p>160 We huddled over the fire, 161 was there ever such a brazier? 162 a night-bird hooted past,</p>	<p>160 Nos reunimos junto al fuego, 161 ¿hubo alguna vez tal brasero? 162 Un ave nocturna pasó ululando,</p>
<p>163 he started, “a curious flight, 164 a carrion creature—what—” 165 (dear God, let him forget);</p>	<p>163 empezó él, —Un vuelo curioso, 164 una criatura carroñera... que... 165 (Dios mío, permítele olvidar);</p>
<p>166 I said, “there is mystery in this place, 167 I am instructed, I know the script, 168 the shape of this bird is a letter,</p>	<p>166 yo dije —Hay misterio en este lugar, 167 estoy instruida, conozco la escritura, 168 la forma de este pájaro es una letra,</p>
<p>169 they call it the hieroglyph; 170 strive not, it is dedicate 171 to the goddess here, she is Isis”;</p>	<p>169 lo llaman jeroglífico; 170 no te esfuerces, está dedicado 171 a la diosa de aquí, que es Isis.</p>
<p>172 “Isis,” he said, “or Thetis,” I said, 173 recalling, remembering, invoking 174 his sea-mother;</p>	<p>172 —Isis— dijo— o Tetis. Yo dije, 173 evocando, recordando, invocando 174 a su madre del mar;</p>
<p>175 flame, I prayed, flame forget, 176 forgive and forget the other, 177 let my heart be filled with peace,</p>	<p>175 llama, recé, olvida la llama, 176 perdona y olvida al otro, 177 deja a mi corazón henchirse de paz,</p>
<p>178 let me love him, as Thetis, his mother, 179 for I knew him, I saw in his eyes 180 the sea-enchantment, but he</p>	<p>178 déjame amarlo, como Tetis, su madre, 179 porque lo conozco, he visto en sus ojos 180 el hechizo del agua, pero él</p>
<p>181 knew not yet, Helen of Sparta,</p>	<p>181 aún no la conocía, Helena de Esparta,</p>

<p>182 knew not Helen of Troy, 183 knew not Helena, hated of Greece.</p>	<p>182 no conocía a Helena de Troya, 183 no conocía a Helena, odiada en Grecia.</p>
[8]	[8]
<p>She is afraid, too. So she needs this protection. She has tried to conceal her identity with mockery, “I am a woman of pleasure.” She knows what the Greeks think of her, and here is Greece-incarnate, the hero-god; true, he is shipwrecked; nevertheless, though wounded, he carries with him the threat of autocracy. She has lost caste. He is still Achilles. Or who is she? She says that Helen upon the ramparts was a phantom. Then, what is this Helen? Are they both ghosts? And if she is convinced of this, why does she entreat the flame that Achilles kindled, “let me love him, as Thetis, his mother”? Is she afraid of losing even her phantom integrity? And what of it? Thetis—Isis—Aphrodite—it was not her fault.</p>	<p>Ella también está asustada. Por eso necesita esta protección. Ha intentado ocultar esta identidad con una farsa: «Soy una mujer de placer». Sabe lo que los griegos piensan de ella, y aquí se halla Grecia personificada, el dios héroe; cierto es, ha naufragado; sin embargo, aunque herido, lleva con él la amenaza de la autocracia. Ella ha perdido su linaje. Él sigue siendo Aquiles. ¿O quién es ella? Ella dice que la Helena de las murallas era un fantasma. En tal caso, ¿qué Helena es esta? ¿Son las dos un fantasma? Y si está convencida de ello, ¿por qué suplica a la llama que Aquiles encendió «Déjame amarlo como Tetis, su madre»? ¿Acaso teme incluso perder la integridad de su fantasma? ¿Y eso qué? Tetis, Isis, Afrodita, no fue su culpa.</p>
<p>O—no—but through eternity, she will be blamed for this and she feels it coming. She will blacken her face like the prophetic femme noire of antiquity. But it does not work. Achilles is here to impeach her. Why? We must blame someone. Hecate—a witch—a vulture, and finally, as if he had run out of common invective, he taunts her—a hieroglyph. This is almost funny, she must stop him, he is after all, the son of the sea—goddess. She has named Isis, the Egyptian Aphrodite, the primal cause of all the madness. But another, born-of-the-sea, is nearer, his own mother. Again, she thinks of her and reminds Achilles of his divine origin, “O child of Thetis.” This is quite</p>	<p>Oh... no... pero a lo largo de la eternidad, ella será culpada por esto y ella lo presiente. Se ennegrecerá la cara como la profética mujer negra de la antigüedad. Pero no funciona. Aquiles está aquí para acusarla. ¿Por qué? Debemos culpar a alguien. Hécate, una bruja, un buitre y, finalmente, como si él se hubiese quedado sin vituperios comunes, él se mofa de ella... un jeroglífico. Casi resulta gracioso, debe detenerlo, después de todo, él es el hijo de la diosa del mar. Ella ha nombrado a Isis, la Afrodita egipcia, la causa primigenia de toda locura. Aunque otra nacida del mar está cerca, su propia madre. De nuevo piensa en ella y le recuerda a Aquiles su origen divino, —Oh, hijo de Tetis—. Es más que suficiente. ¿Puedes estrangular a un fantasma? Él lo intenta. El final es inevitable.</p>

enough. Can you throttle a phantom? He tries. The end is inevitable.	
184 How could I hide my eyes? 185 how could I veil my face? 186 with ash or charcoal from the embers?	184 ¿Cómo podría ocultar mis ojos? 185 ¿Cómo podría velar mi rostro? 186 ¿Con ceniza o carbón de las ascuas?
187 I drew out a blackened stick, 188 but he snatched it, 189 he flung it back,	187 Saqué un palo ennegrecido 188 pero él lo tomó, 189 lo lanzó hacia atrás.
190 “what sort of enchantment is this? 191 what art will you wield with a fagot? 192 are you Hecate? are you a witch?”	190 —¿Qué tipo de hechizo es este? 191 ¿Qué artes manejas con un haz? 192 ¿Eres Hécate? ¿Eres una bruja?
193 a vulture, a hieroglyph, 194 the sign or the name of a goddess? 195 what sort of goddess is this?	193 Un buitre, un jeroglífico, 194 ¿La señal o el nombre de la diosa? 195 ¿Qué clase de diosa es esta?
196 where are we? who are you? 197 where is this desolate coast? 198 who am I? am I a ghost?”	196 ¿Dónde estamos? ¿Quién eres tú? 197 ¿Dónde está esta costa inhóspita? 198 ¿Quién soy yo? ¿Soy un fantasma?
199 “you are living, O child of Thetis, 200 as you never lived before,” 201 then he caught at my wrist,	199 —Estás vivo, oh, hijo de Tetis, 200 como nunca lo has estado antes—, 201 entonces me sujetó por la muñeca,
202 “Helena, cursed of Greece, 203 I have seen you upon the ramparts, 204 no art is beneath your power,	202 —Helena, maldición de Grecia, 203 te he visto en las murallas, 204 ningún arte está bajo tu poder,
205 you stole the chosen, the flower 206 of all-time, of all-history, 207 my children, my legions;	205 tú robaste al elegido, la flor 206 de todos los tiempos, de toda la historia, 207 mis niños, mis legiones;
208 for you were the ships burnt, 209 O cursèd, O envious Isis, 210 you—you—a vulture, a hieroglyph”;	208 por ti ardieron barcos, 209 oh, cursèd, oh, envidiosa Isis, 210 tú... tú... un buitre, un jeroglífico.
211 “Zeus be my witness,” I said, 212 “it was he, Amón dreamed of all this 213 phantasmagoria of Troy,	211 —Zeus es mi testigo —dije—, 212 fue él, Amón soñó con toda esta 213 fantasmagoría de Troya,

<p>214 it was dream and a phantasy”;</p> <p>215 O Thetis, O sea-mother,</p> <p>216 I prayed, as he clutched my throat</p>	<p>214 fue sueño y fantasía—;</p> <p>215 Oh, Tetis, oh, madre del mar,</p> <p>216 recé cuando él me agarró por la garganta</p>
<p>217 with his fingers' remorseless steel,</p> <p>218 let me go out, let me forget,</p> <p>219 let me be lost.....</p>	<p>217 con sus implacables dedos de acero,</p> <p>218 déjame salir, déjame olvidar,</p> <p>219 déjame perderme...</p>
<p>220 O Thetis, O sea-mother, I prayed under his cloak,</p> <p>221 let me remember, let me remember,</p> <p>222 forever, this Star in the night.</p>	<p>220 Oh, Tetis, oh, madre del mar, recé bajo su velo,</p> <p>221 déjame recordar, déjame recordar,</p> <p>222 por siempre, esta Estrella en la noche.</p>

PALLINODE	PALINODIA
Book Two	Libro Dos
[1]	[1]
But Helen seems concerned not only with the mystery of their reconciliation but with the problem of why he had, in the first instance, attacked her. There seems this latent hostility; with her love, there is fear, yet there is strength, too, and defiance not only of Achilles, but of the whole powerful war-faction.	Pero Helena parece preocupada no solo por el misterio de su reconciliación sino el porqué de que él la hubiese atacado en un primer momento. Parece haber una hostilidad latente; con su amor, hay miedo, aunque también fuerza y desafío no solo a Aquiles sino a toda la poderosa facción guerrera.
223 Perhaps he was right 224 to call me Hecate and a witch; 225 I do not care for separate	223 Quizá él tenía razón 224 al llamarme Hécate y bruja; 225 no me importa la separación
226 might and grandeur, 227 I do not want to hear of Agamemnon 228 and the Trojan Walls,	226 del poder y la grandeza, 227 no quiero oír hablar de Agamenón 228 ni de las Murallas troyanas,
229 I do not want to recall 230 shield, helmet, greaves, 231 though he wore them,	229 No quiero recordar 230 escudo, casco, greva, 231 aunque él los llevaba,
232 for that, I might recall them, 233 being part of his first 234 unforgettable anger;	232 por eso podría recordarlos 233 formando parte de una primera 234 inolvidable ira;
235 I do not want to forget his anger, 236 not only because it brought Helen 237 to sleep in his arms,	235 No quiero olvidar su ira, 236 no solo porque llevó a Helena 237 a dormir en sus brazos,
238 but because he was, in any case, 239 defeated; if he strangled her 240 and flung her to the vultures,	238 sino porque fue, en cualquier caso, 239 derrotado; incluso si la estrangulaba 240 y la echaba a los buitres,
241 still, he had lost	241 aún, él habría perdido

242 and they had lost— 243 the war-Lords of Greece.	242 y habían perdido... 243 los señores de la guerra griega.
[2]	
But this host of Spirits, the Greek heroes? Without the Trojan War, she would never have found them or they would never have found her. Nor, we may presume, would she and Achilles have met in this out-of-time dimension. But Helen seems divided in her loyalties. She speaks of the “burning ember,” the funeral pyre of the Greek heroes, and in her thought, dismisses Achilles, but we feel that she is really concerned with that other “burning ember ... the flint, the spark of his anger.”	¿Pero esta hueste de Espíritus, de héroes griegos? Sin la guerra de Troya, ella jamás los habría encontrado o ellos jamás la habrían encontrado a ella. Tampoco podemos asumir que ella y Aquiles se habrían encontrado en esta dimensión atemporal. Sin embargo, Helena parece tener su lealtad dividida. Habla de «brasa ardiente», la pira funeraria para los héroes griegos y en sus pensamientos rechaza a Aquiles, aunque podemos sentir que se preocupa de verdad con esa otra «brasa ardiente... el pedernal, la chispa de su ira».
244 It is the burning ember 245 that I remember, 246 heart of the fire,	244 Es la brasa ardiente 245 que recuerdo, 246 corazón del fuego,
247 consuming the Greek heroes; 248 it is the funeral pyre; 249 it is incense from the incense-trees,	247 consumiéndolo a los héroes griegos; 248 es la pira funeraria; 249 es el incienso del árbol del incienso,
250 wafted here through the columns; 251 never, never do I forget the host, 252 the chosen, the flower	250 planeaba aquí entre las columnas; 251 nunca, nunca olvido al anfitrión, 252 al elegido, la flor
253 of all-time, of all-history; 254 it was they who struck, 255 as the flint, the spark	253 de todos los tiempo, de toda la historia; 254 fueron ellos quienes golpearon 255 como el pedernal, la llama
256 of his anger, “no art is beneath your power”; 257 what power drew them to me? 258 a hieroglyph, repeated endlessly,	256 de su ira «ningún arte está bajo tu poder». 257 ¿Qué poder los trajo a mí? 258 Un jeroglífico, repetido eternamente,
259 upon the walls, the pillars, 260 the thousand-petalled lily;	259 sobre las murallas, los pilares, 260 el lirio de mil pétalos;

261 they are not many, but one,	261 no son muchos, sino uno,
262 enfolded in sleep, 263 as the furled lotus-bud, 264 or with great wings unfurled,	262 envuelto en el sueño, 263 como el capullo de loto plegado, 264 o con grandes alas desplegadas,
265 sailing in ecstasy, 266 the western sea, 267 climbing sea-mountains,	265 navegando en éxtasis, 266 el mar occidental, 267 escalando las montaña del mar,
268 dividing the deep valleys of the sea; 269 but now, go, go, 270 Achilles from me;	268 dividiendo los profundos valles del mar; 269 por ahora, aléjate, aléjate 270 Aquiles de mí;
271 I feel the lure of the invisible, 272 I am happier here alone 273 in this great temple,	271 siento el aliciente de lo invisible, 272 soy más feliz aquí sola 273 en este gran templo,
274 with this great temple's 275 indecipherable hieroglyph; 276 I have "read" the lily,	274 con el indescifrable jeroglífico 275 de este gran templo; 276 he «leído» el lirio,
277 I can not "read" the hare, the chick, the bee, 278 I would study and decipher 279 the indecipherable Amen-script.	277 no puedo «leer» la liebre, el polluelo, la abeja, 278 estudiaré y descifraré 279 la escritura indescifrable de Amón.
[3]	[3]
We were right. Helen herself denies an actual intellectual knowledge of the temple-symbols. But she is nearer to them than the instructed scribe; for her, the secret of the stone-writing is repeated in natural or human symbols. She herself is the writing.	Estábamos en lo cierto. La misma Helena niega un conocimiento intelectual real de los símbolos del templo. Sin embargo, está más cerca de ellos que un escriba instruido; para ella, el secreto de escribir en piedra está repetido en símbolos naturales o humanos. Ella es la mismísima escritura.
280 I said, I was instructed in the writ; 281 but I had only heard of it, 282 when our priests decried	280 Dije que estaba instruida en los escritos legales; 281 pero solo había oído hablar de ello, 282 cuando nuestros sacerdotes denunciaban

283 papyrus fragments, 284 travellers brought back, 285 as crude, primeval lettering;	283 fragmentos de papiro, 283 que trajeron los viajeros, 285 como letra tosca y primitiva;
286 I had only seen a tattered scroll's 287 dark tracing of a caravel 288 with a great sun's outline,	286 solo había visto un pergamino desgastado 287 con el trazado oscuro de una carabela 288 y la silueta de un gran sol,
289 but inked-in, as with shadow; 290 it seemed a shadow-sun, 291 the boat, a picture of a toy;	289 pero entintado, como una sombra; 290 parecía una sombra solar, 291 el barco, el dibujo de un juguete;
292 I was not interested, 293 I was not instructed, 294 nor guessed the inner sense of the hieratic,	292 no estaba interesada, 293 no estaba instruida, 294 ni adiviné el significado oculto del hierático,
295 but when the bird swooped past, 296 that first evening, 297 I seemed to know the writing,	295 pero cuando el ave pasó precipitándose 296 esa primera tarde, 297 parecía conocer la escritura,
298 as if God made the picture 299 and matched it 300 with a living hieroglyph;	298 como si Dios hubiera hecho el dibujo 299 y lo hubiera combinado 300 con un jeroglífico viviente;
301 how did I know the vulture? 302 why did I invoke the mother? 303 why was he seized with terror?	301 ¿Cómo conocía al buitre? 302 ¿Por qué invoqué a la madre? 303 ¿Por qué estaba embargada por el terror?
304 in the dark, I must have looked 305 an inked-in shadow; but with his anger, 306 that ember, I became	304 en la oscuridad debería haber mirado 305 una sombra entintada, pero con su ira, 306 esa brasa, me convertí
307 what his accusation made me, 308 Isis, forever with that Child, 309 the Hawk Horus.	307 en aquello de lo que me acusaba, 308 Isis, por siempre con ese Niño, 309 Horus el Halcón.
[4]	[4]
Helen is a Greek, a Spartan, born from a sea-faring people. Although in Egypt, it is not the primitive caravel, as she calls the shadow or death-ship of Osiris, that she	Helena es una griega, una espartana, nacida de un pueblo de marineros. Aunque en Egipto no es la carabela primitiva, como llama a la sombra o la barca de la muerte de Osiris que puede visualizar cuando recuerda

visualizes, when she would recall the host of Spirits. Her vision is wholly Greek, though she returns to the sacred Egyptian lily for her final inspiration.	la hueste de Espíritus. Su visión es totalmente griega, aunque vuelve al sagrado Egipto, lirio para su inspiración final.
310 This is the spread of wings, 311 whether the Straits claimed them 312 or the Cyclades,	310 Esta es la envergadura de las alas, 311 tanto si los Estrechos las reclaman 312 o lo hacen las Cícladas,
313 whether they floundered on the Pontic seas 314 or ran aground before the Hellespont, 315 whether they shouted Victory at the gate,	313 tanto si se debaten en los mares Pontos 314 o encallan ante Helesponto, 315 tanto si gritan Victoria a las puertas,
316 whether the bowmen shot them from the Walls, 317 whether they crowded surging through the breach, 318 or died of fever on the smitten plain,	316 tanto si los arqueros les dispararon desde las Murallas, 317 tanto si se agolparon para salir de la brecha, 318 o murieron de fiebres en las afectadas llanuras,
319 whether they rallied and came home again, 320 in the worn hulks, half-rotted from the salt 321 or sun-warped on the beach,	319 tanto si se recuperaron y volvieron de nuevo a casa, 320 en los erosionados cascos, medio podridos por la sal 321 o deformados por el sol en la playa,
322 whether they scattered or in companies, 323 or three or two sought the old ways of home, 324 whether they wandered as Odysseus did,	322 tanto si se dispersaron o se reunieron, 323 o tres o dos buscaron los viejos caminos a casa, 324 tanto si vagaron como hizo Odiseo,
325 encountering new adventure, they are one; 326 no, I was not instructed, but I “read” the script, 327 I read the writing when he seized my throat,	325 encontrando una nueva aventura, son uno; 326 no, no estoy instruida, pero «leí» los escritos, 327 leí la escritura cuando me sujetó por la garganta,
328 this was his anger,	328 esta fue su ira,

329 they were mine, not his, 330 the unnumbered host;	329 fue mía, no suya, 330 la hueste incontable;
331 mine, all the ships, 332 mine, all the thousand petals of the rose, 333 mine, all the lily-petals,	331 míos, todos los barcos 332 míos, todos los miles de pétalos de rosa 333 míos, todos los pétalos de lirio,
334 mine, the great spread of wings, 335 the thousand sails, 336 the thousand feathered darts	334 mías, la gran envergadura de las alas, 335 las miles de velas, 336 los miles de dardos emplumados
337 that sped them home, 338 mine, the one dart in the Achilles-heel, 339 the thousand-and-one, mine.	337 que los apresuraron a casa, 338 mío, el dardo en el talón de Aquiles, 339 los mil y uno, míos.
[5]	[5]
But Helen returns to the caravel, the death-ship, as a suitable attribute of Osiris, “King and Magician, ruler of the dead.” She senses the parallel. Has her knowledge made her happier? Perhaps. In any case, if Achilles has taunted her with her resemblance to Isis, and related the Isis-magic to a Hecate or witch-cult, so she sees clearly the duality of the legendary héros fatal.	Pero Helena vuelve a la carabela, la barca de la muerte, como atributo apropiado de Osiris «Rey y Mago, señor de los muertos». Ella reconoce el paralelismo. ¿La han hecho sus conocimientos más feliz? Quizá. En cualquier caso, Aquiles se ha mofado de ella por su parecido con Isis y la ha relacionado la magia de Isis, o con Hécate o con un culto de brujas, así que ella ve con claridad la dualidad del legendario y letal héros.
340 The inked-in sun 341 within the caravel, 342 was symbol of Osiris,	340 El sol entintado 341 con la carabela, 342 era el símbolo de Osiris,
343 King and Magician, 344 ruler of the dead, 345 and he was torn asunder	343 Rey y Mago, 344 señor de los muertos, 345 y que fue despedazado
346 by his brother, 347 so they said, 348 the Whirlwind, Typhon;	346 por su hermano, 347 así que dijeron, 348 el Torbellino, el Tifón

349 so with the whirlwind 350 of the chariot-wheels, 351 the clang of metal	349 así que con el torbellino 350 de las ruedas de los carros, 351 el tintineo del metal
352 and the glint of steel, 353 Achilles lorded Simois plain, 354 as Typhon, the Destroyer;	352 y el brillo del acero, 353 Aquiles dominó la llanura de Simois, 354 como Tifón, el Destructor;
355 destroyer and destroyed, 356 his very self was lost, 357 himself defeated;	355 destructor y destruido, 356 su propio ser se perdió, 357 él mismo derrotado;
358 the scattered host 359 (limbs torn asunder) 360 was the Osiris,	358 la hueste dispersa 359 (miembros despedazados) 360 fue Osiris,
361 “the flower of all-time, 362 of all-history, 363 my children, my legions”;	361 «la flor de todos los tiempos, 362 de toda la historia, 363 mis niños, mis legiones»;
364 he lived, the immortal son 365 of the sea-goddess, 366 but anger made him sterner,	364 él vivió, el hijo inmortal 365 de la diosa del mar, 366 pero la ira lo hizo más serio,
367 anger enclosed Osiris 368 within the iron-casement 369 of the Whirlwind, War;	367 la ira encerró a Osiris 368 tras una ventana de hierro 369 del Torbellino, Guerra;
370 they were not two but one, 371 Typhon-Osiris 372 to the initiate.	370 no fueron dos, sino uno, 371 el Tifón-Osiris 372 para el iniciado.
[6]	[6]
As Isis reeks to reclaim Osiris with the help of their Child, the sun-god Horus, so Helen, with the aid of “the unnumbered host” (symbolized by “the Hawk with the fiery pinions” or “the thousand-petalled lily”) would gain spiritual recognition and ascendancy over “Typhon, the Destroyer.”	Del mismo modo que Isis reclama a Osiris con la ayuda de su Niño, el dios sol Horus, Helena, con la ayuda de «la hueste incontable» (simbolizada por «el Halcón de alas fieras» o «el lirio de los mil pétalos») obtendrá reconocimiento espiritual y ascenderá sobre «Tifón, el Destructor».

376 O Child, must it be forever, 377 that your father destroys you, 378 that you may find your father?	376 Oh, Niño, ¿ha de ser para siempre, 377 que tu padre te destruya, 378 para que puedas encontrar a tu padre?
376 O Child, must the golden-feather 377 be forever forged by the Spirit, 378 released in the fury of war?	376 Oh, Niño, ¿ha de ser la pluma dorada 377 forjada por siempre por los Espíritus, 378 liberada en la furia de la guerra?
379 O Child, must you seek your mother 380 while your father forever 381 attacks her in jealousy,	379 Oh, Niño, ¿has de buscar a tu madre 380 mientras que tu padre por siempre 381 la ataque de celos,
382 “I begot them in death, they are mine”; 383 must death rule life? 384 must the lily fade in the dark?	382 —Los engendré en la muerte, son míos—. 383 ¿Ha la muerte de gobernar la vida? 384 ¿Ha el lirio de desvanecerse en la oscuridad?
385 is it only the true immortals 386 who partake of mortality? 387 who but Helen of Troy	385 ¿Son solo los verdaderos inmortales 386 quienes participan en la mortalidad? 387 ¿Quién, a parte de Helena de Troya
388 and Achilles, shipwrecked and lost, 389 dare claim you and know the Sun, 390 hidden behind the sun of our visible day?	388 y Aquiles, naufrago y perdido, 389 se atreve a reclamarte y conoce el Sol, 390 escondido detrás del sol de nuestro día visible?
391 does he speak of this? 392 does he acknowledge the thousand-petalled lily 393 that claimed its own,	391 ¿Habla él de esto? 392 ¿Reconoce él el lirio de los mil pétalos 393 que reclama el suyo propio,
394 the Hawk with the fiery pinions? 395 does he say, Helen, 396 you brought them to me?	394 el Halcón de alas fieras? 395 ¿Dice él, Helena, 396 que tú los has traído a mí?
397 not he—he comes, he goes— 398 back to the darkness? 399 called by a Spirit-master	397 ¿Él no (viene y va) 398 vuelve a la oscuridad? 399 ¿Llamado por un maestro del Espíritu
400 to drive out the darkness, 401 to free the imprisoned, 402 even as God set him free?	400 para escapar de la oscuridad, 401 para liberar a los cautivos, 402 aún mientras Dios lo libera?
[7]	[7]

<p>But if she accuses Achilles of weighing “a feather's weight with a feather,” she herself seems equally introspective. She seems to doubt her power, or the magic of the goddess Isis (Aphrodite, Thetis). She is jealous of “man, alone,” the flight from laughter to the trumpet's call. She seems to doubt her power to lure Achilles from this, or the power of women in general. There is no good in this postulate. She will get nowhere. She knows this.</p>	<p>Pero si acusa a Aquiles de sopesar «el peso de una pluma con otra pluma», ella misma parece igualmente introspectiva. Parece dudar de su propio poder o la magia de la diosa Isis (Afrodita, Tetis). Está celosa del «hombre, solamente», la huida de la risa a la llamada de la trompeta. Parece dudar de su propio poder para atraer a Aquiles a esta, o el poder femenino en general. No tiene nada de bueno este postulado. No lleva a ninguna parte. Ella lo sabe.</p>
<p>403 Will he forever weigh 404 Helen against the lost, 405 a feather's weight with a feather?</p>	<p>403 ¿Él siempre va a sopesar 404 a Helena con todo lo perdido, 405 el peso de una pluma con otra pluma?</p>
<p>406 does he dare remember 407 the unreality of war, 408 in this enchanted place?</p>	<p>406 ¿Se atreve a recordar 407 la irrealidad de la guerra, 408 en este lugar hechizado?</p>
<p>409 his fortress and his tower 410 and his throne 411 were built for man, alone;</p>	<p>409 su fortaleza y su torre 410 y su trono 411 fueron construidos para el hombre, solamente;</p>
<p>412 no echo or soft whisper 413 in those halls, 414 no iridescent sheen,</p>	<p>412 sin eco ni débil susurro 413 en aquellos salones, 414 ni brillo iridiscente,</p>
<p>415 no iris-flower, 416 no sweep of strings, 417 no answering laughter,</p>	<p>415 sin flor de iris, 416 sin rasgado de cuerdas, 417 sin risa que responde,</p>
<p>418 but the trumpet's call; 419 does he still wait the dead, 420 to challenge the celestial hierarchy?</p>	<p>418 pero sí la llamada de la trompeta; 419 ¿él aún espera que los muertos 420 desafíen la jerarquía celestial?</p>
<p>421 whose are the dead 422 and whose the victory? 423 the light grows dim,</p>	<p>421 ¿De quién son los muertos 422 y de quién la victoria? 423 la luz se atenúa,</p>
<p>424 the riddle of the written stone 425 suddenly weighs me down;</p>	<p>424 el enigma escrito en piedra 425 de repente me asfixia;</p>

426 why do I doubt, why wonder?	426 ¿por qué dudo? ¿Por qué me cuestiono?
[8]	[8]
So being Helen of Troy, whether or not she ever walked upon the ramparts, she flings knowledge away. Let the temple walls flower with “the indecipherable Amen-script.” It is not necessary to “read” the riddle. The pattern in itself is sufficient and it is beautiful.	De modo que ser Helena de Troya, habiendo caminado alguna vez por las murallas o no, rechaza el conocimiento. Deja a las flores de los muros del templo con sus «escrituras indescifrables de Amón». No hace falta «leer» el acertijo. El patrón en sí mismo es suficiente, además de hermoso.
427 Is Fate inexorable? 428 does Zeus decree that, forever, 429 Love should be born of War?	427 ¿Es el Destino inexorable? 428 ¿Es que Zeus decreta que por siempre 429 el Amor debe nacer de la Guerra?
430 O Eros of flaming wings, 431 O Horus of golden feathers, 432 let my heart be filled with peace,	430 Oh, Eros, el de las alas de fuego, 431 Oh, Horus, el de las plumas doradas, 432 dejad que mi corazón albergue paz,
433 let me draw him back to this place; 434 alone, does he pace the beach, 435 does he question the wandering stars,	433 dejadme traerlo a este lugar; 434 solamente, recorre la playa, 435 pregunta a las estrellas errantes,
436 swaying as before the mast, 437 “the season is different, 438 we are far from—from—”	436 balanceándose como precediendo al mástil, 437 —La estación es diferente, 438 estamos lejos de..., de...
439 what heart-break, what unappeasable 440 ache, burning within his sinews, 441 as he remembers the arrow	439 qué angustia, qué incesante 440 dolor, ardiendo en sus nervios, 441 al recordar el dardo
442 that stole Immortality 443 and made him a Mortal; 444 let Helen's imperious quest	442 que le robo la Inmortalidad 443 y lo hizo un Mortal; 444 deja que la imperiosa misión de Helena
445 through this temple, to solve the riddle 446 written upon the Walls, 447 be shed, as a priestess' mantle;	445 en este templo resuelva el acertijo 446 escrito en las Murallas, 447 desprendiéndose, como el manto de una sacerdotisa;

448 no priestess calls him to me, 449 I ask not, nor care to know 450 what is or is not the answer,	448 ninguna sacerdotisa lo dirige a mí, 449 ni pregunto ni me importa saber 450 cuál es o no la respuesta,
451 whether as Orpheus he dared the depth of hell, 452 whether as Phaethon challenged the car of the sun, 453 whether he stole, as Prometheus stole	451 como Orfeo, internándose en las profundidades del infierno, 452 como Faetón, retando al carro del sol, 453 como si robara, al igual que Prometeo robó
454 forbidden knowledge from heaven, 455 whether he broke the law, 456 (forgive me, O Zeus, the law-giver),	454 el conocimiento prohibido del cielo, 455 como si rompe la ley, 456 (perdóname, oh, Zeus, el legislador),
457 whether he changed, as Circe changed, 458 men into swine; 459 whether he flouted his power,	457 como si transformó, igual que Circe transformó, 458 a hombres en cerdos; 459 como si despreció su poder,
460 while women fell, as the scythe 461 of his visored glance swept them over; 462 whether he laughed as they fell;	460 mientras caían las mujeres, cuando su mirada 461 bajo la guadaña de su visera las arrollaba; 462 como si se reía mientras ellas caían;
463 whether he found, here and there, 464 a girl for a change in pleasure, 465 when weary after the fray	463 como si encontró aquí y allá, 464 una muchacha para variar el placer, 465 cuando agotado tras el combate
466 his elect slept in their tents; 467 whether here and there he stole a child, 468 here and there, everywhere,	466 su elección dormía en su tienda; 467 como si robaba un niño aquí o allá, 468 aquí o allá, en todas partes,
469 luring youth into battle; 470 whether he cheated, he lied— 471 (he was brave? an immortal	469 atrayendo a los jóvenes a la batalla; 470 como si engañó, mintió... 471 (¿Fue valiente? ¿Un inmortal
472 to challenge mortality?)— 473 whether he razed a city, 474 a woman, or wore a crown	472 para retar la mortalidad?), 473 como si arrasó una ciudad, 474 una mujer, o portó una corona
475 unearned by his merit— 476 he drew as a magnet drew 477 the ore from the rock?	475 inmerecido por su mérito... 476 ¿Extrajo como un imán extrae 477 el mineral de la roca?
478 gold from dross? 479 death from life?	478 ¿El oro de los desechos? 479 ¿La muerte de la vida?

480 was War inevitable?	480 ¿Fue la Guerra inevitable?
481 Amen-Zeus, let me not ask, 482 but claim him and know the Sun, 483 hidden behind the sun of our visible day.	481 Amón-Zeus, no me dejes pedir, 482 sino reclamarle y descubrir el Sol, 483 escondido detrás del sol de nuestro día visible.

Bibliografía

Fuentes primarias:

Cresmo Güemes, E. Homero. *Iliada*. Canto III.

Fuentes secundarias:

Acereda Extremiana, A. (1995). Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española. *Estudios humanísticos. Filología*, 17, 11-28.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104833>

Alsina Clota, J. (1957). La «Helena» y la «Palinodia» de Estesícoro. *Estudios clásicos*, 4 (22), 157-175.
<http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/73908081cdd6992031c65829566bc2dd.pdf>

Cartwright, M. (2021, 27 de enero). Helena de Troya. *World History Encyclopedia*.
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-11645/helena-de-troya/>

Drivet, L. (2010, Enero). Sobre los mitos de Freud. *Desde el Jardín de Freud*, 10, (221-236).
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/191276/CONICET_Digital_Nro.dcbaea1a-68db-4337-b224-510c1f62c472_L.pdf?sequence=5&isAllowed=y

García de la Banda, F. (Abril 2-6, 1990). Traducción de poesía y traducción poética. En M. Raders & J. Sevilla (Eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. 137-151. Editorial Complutense.

Reif Hughes, G. (1990, septiembre). Making it Really New: Hilda Doolittle, Gwendolyn Brooks, and the Feminist Potential of Modern Poetry. *American Quarterly*, 42 (3), (pp. 375-401). <https://www.jstor.org/stable/2712940>

Reynolds, Matthew. *The Poetry of Translation. From Chaucer & Petrarch to Homer & Logue*. Oxford: Clarendon Press, 2011.

Robinson, Peter. *Poetry and Translation. The Art of the Impossible*. Liverpool: Liverpool University Press, 2010.

Santamaría López, J.M. (1990) La aportación imagista al Modernismo. *Actas de las primeras jornadas de lengua y literatura inglesa y norteamericana* (pp. 69-74) Universidad de Zaragoza & Colegio Universitario de La Rioja.

El Trabajo Fin de Grado a realizar se divide en diferentes apartados relacionados con la obra poética *Helen in Egypt* de Hilda Doolittle, también conocida como H.D. La investigación se ha realizado sobre la totalidad de la obra y la traducción únicamente de las dos primeras partes del texto, también llamadas palinodias. Es sobre esta traducción sobre la que gira el grueso del trabajo, por lo que se ajusta a las necesidades de la traducción. En primer lugar comenzamos con una breve biografía que destaca los eventos relevantes relacionados con su parte poética como su participación en el movimiento del imagismo y su interés en los mitos griegos, pasando también por su traumática experiencia de las dos guerras mundiales. De ahí hacemos un acercamiento al movimiento vanguardista del imagismo, el cual se explica en detalle debido a que puede resultar más desconocido para el público general. A continuación desgranamos más en detalle las características más personales dentro de la poesía de H.D. más allá de aquellas que están incluidas en el imagismo. Esto incluye tanto su estilo como sus temas más recurrentes, de dónde surgen y cómo los representa. Además podemos encontrar contexto histórico relacionado con el feminismo de su época y cómo eso influyó a su trabajo. En el siguiente punto presentamos finalmente al personaje de Helena observando cómo ha sido representada desde Homero, Estesícoro y finalmente la propia Doolittle, enfrentando las diferencias de cada versión y como se han ido influenciando las unas a las otras. Con este punto damos por terminada la parte de investigación alrededor de la obra para hablar de ella misma con un comentario traductológico enfocado a los problemas encontrados durante la traducción, las posibles soluciones con la que nos decantamos al final y por qué. Una vez terminado finalmente podemos encontrar la traducción dividida en su versión original a la izquierda y el texto meta a la derecha para facilitar su comparación.

A la hora de comenzar el trabajo decidimos que lo mejor sería llevar a cabo una investigación superficial previa para contextualizar el texto y, a partir de ahí, hacer el resto de la investigación de forma paralela a la traducción. De esta forma esta investigación estaría abierta para ir resolviendo las dudas que fuesen surgiendo, además nos aseguraríamos de que se mantuviese lo más fiel posible a las necesidades de la traducción, evitando así puntos innecesarios o que aportasen poco para el objetivo real. El orden de investigación que al final se ha llevado es bastante similar al del índice, ya que también nos ha parecido lógico para entenderlo mejor seguir el método deductivo e ir especificando conforme los puntos más generales quedaban claros.

En cuanto a las dudas y dificultades que han ido surgiendo, la principal era cómo abordar una traducción poética tan diferente a lo que se podría esperar siguiendo la regla general. Por contradictorio que pueda parecer, una traducción que debe ceñirse a unas reglas resulta complicada por esta razón, pero al mismo tiempo, si logra mantenerse fiel a ellas, automáticamente se retroalimenta de ello y puede evaluar hasta el mismo traductor si está logrando una labor con éxito en base a lo bien que esté siendo capaz de seguir estas reglas. Sin embargo, en este caso había mucha más libertad a la hora de traducir, tanta que casi se parecía demasiado a una traducción literal. De modo que, para solucionar esto, la primera elección fue investigar más a fondo sobre las características concretas del simbolismo, pues en un texto de este tipo podrían llegar a pasar desapercibidas. En segundo lugar, escoger

personalmente ciertas reglas que sí me interesase mantener y seguir, como el ritmo del verso, los elementos de imágenes tan usadas en el imagismo, el tono onírico y los recursos literarios como las repeticiones. De forma que estas reglas autoimpuestas ayudaron a llevar a cabo la traducción a modo de guía. Una vez empezada la traducción, también ha hecho falta indagar un poco sobre la historia que se cuenta en la *Ilíada*, el contexto de los personajes y qué sucedía con ellos. Hemos estimado que no era necesario incluirlo dentro del propio trabajo, ya que no aportaba nada, era simplemente para facilitar la comprensión del texto y así asegurar que la traducción no contenía ninguna contradicción o imposible. Además de no solo el contexto de los personajes sino la propia traducción de los nombres, tanto propios como de criaturas.

Un punto clave que surgió hacia el final de la investigación y que en realidad debería haber surgido mucho antes es cómo recibiría el público español un texto así, pues habría sido una alternativa totalmente válida alterar el texto conforme a las expectativas de la lengua meta. Sin embargo, después de leer un poco al respecto, es fácil descubrir que aspectos como el verso libre o el salto continua entre verso y prosa era común en autores tan importantes de la poesía española como Juan Ramón Jiménez, por lo que mantenerlos no habría supuesto un choque para los lectores de la traducción.

Otro apartado que también se ha ido completando de manera paralela a la traducción y la investigación ha sido el comentario traductológico. Para ello se han ido tomando notas que luego se han desarrollado a parte. Este ha resultado especialmente útil a la hora de tratar los recursos literarios, pues la mayoría de ellos eran repeticiones, paralelismos y anáforas, por lo que ir anotándolos ayudaba a no pasar ninguno por alto durante la traducción.

En definitiva, tanto la parte de traducción como la de investigación nos han ayudado a desarrollar habilidades traductoras y conseguir experiencia, además de profundizar en un ámbito en el que no habíamos tenido la oportunidad de desarrollarnos antes como es la poesía. Ya no solo con unos textos que nos han permitido la libertad de tomar decisiones con las que continuar ciertas líneas de trabajo sino que la autora y sus temas han abierto debate, animándonos a buscar más información y nuevos puntos de vista con los que abordar una historia que ya conocíamos de una nueva forma.