UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

CONFESIÓN Y DESCRIPCIÓN EN VERSO: RETOS Y SOLUCIONES EN LA TRADUCCIÓN DE PLATH, BISHOP Y SEXTON

Presentado por:
Dª. Claudia Montes Palacio

Tutor:
Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2023/2024

A One Direction, porque sin ellos no habría encontrado mi camino en el mundo de la traducción.

A mi familia, por creer en mí incluso cuando yo no lo hacía, especialmente mis abuelos.

Y a la traducción, puerta a un nuevo mundo de culturas y personas que, sin saberlo, marcarían mi vida.

"Los escritores hacen la literatura nacional y los traductores hacen la literatura universal" - José Saramago

Resumen

En el campo de la traductología, la poesía y su traducción plantean desafíos complejos, ya que la preservación de la voz del autor y la transmisión precisa de sus experiencias y emociones se entrelazan con la búsqueda de equivalencias lingüísticas. El objetivo de este trabajo de fin de grado es explorar la complejidad de la traducción de poesía confesional y descriptiva, centrándose en algunos poemas de Sylvia Plath, Elisabeth Bishop y Anne Sexton. Además de analizar sus textos, se explorará en profundidad la vida y contexto de estas poetas, comprendiendo cómo influyen en su obra.

A través de la tarea de traducción de una selección de sus poemas se busca obtener una mejor comprensión de las particularidades estilísticas y temáticas de este género, así como una exploración de las estrategias y desafíos asociados con su traslación lingüística. Se utilizará una metodología que combine el análisis literario con la traductología, considerando aspectos como el estilo, la métrica y la semántica en la selección y traducción de los poemas. Se busca un mayor entendimiento de las complejidades de la traducción poética y ofrecer nuevas perspectivas sobre la esencia de la poesía confesional mediante el análisis de las soluciones adoptadas para los problemas en la traducción de estos poemas. Además, tiene como objetivo mejorar nuestra comprensión de cómo la palabra poética, la identidad del autor y la recepción del lector se relacionan entre sí.

Palabras clave: Elisabeth Bishop; Anne Sexton; Sylvia Plath; traducción de poesía; poesía confesional, intraducibilidad.

Abstract

Translation of poetry and its transformation pose complex challenges as the preservation of the author's voice and the accurate transmission of his or her experiences and emotions are intertwined with the search for linguistic equivalence. This dissertation aims to explore the complexity of translating confessional and descriptive poetry, focusing on poems by Sylvia Plath, Elisabeth Bishop, and Anne Sexton. As well as analyzing their texts, the lives and contexts of these poets will be explored in depth, to understand how they influence their work.

By translating a selection of their poems, the aim is to gain a better understanding of the stylistic and thematic particularities of this genre, as well as an exploration of the strategies and challenges associated with its linguistic translation. Using a methodology that combines literary analysis with translation, we will consider aspects such as style, metrics and semantics in the selection and translation of the poems.
At the same time, the project seeks to provide a greater understanding of the complexities of poetic translation and to offer new insights into the essence of confessional poetry by analyzing the solutions adopted to the problems in the translation of these poems. Furthermore, there is a desire to improve our understanding of how the poetic word, the author's identity, and the reader's reception relate to each other.

Keywords: Elisabeth Bishop; Anne Sexton; Sylvia Plath; poetry translation; confessional poetry; untranslatability.

1. Introducción **2**

2. Descripción del encargo **2**

3. Marco teórico **3**

3.1 ¿Es posible la traducción de poesía? **3**

3.2 Equivalencias e intraducibilidad **5**

3.3 Subjetividad en la traducción poética **7**

3.4 La figura del traductor como escritor **9**

4. Poesía confesional **10**

4.1 ¿Qué es la poesía confesional? **10**

4.2 Muerte **12**

4.2.1 La muerte en Elisabeth Bishop 13

4.2.2 La muerte en Anne Sexton 13

4.2.3 La muerte en Sylvia Plath 14

5. Voz femenina **14**

5.1 Elisabeth Bishop **17**

5.2. Anne Sexton **21**

5.3 Sylvia Plath **23**

7. Problemas de traducción **5**

7.1 Rima y métrica **5**

6.2 Conservación de estructuras y términos **10**

6.3 Flora y fauna **14**

7. Conclusiones **16**

8. Anexos **18**

9. Bibliografía **39**

9.1 Bibliografía principal **39**

9.2 Bibliografía secundaria **39**

1. Introducción

Traducir poesía parece casi imposible. Es un tema que suscita mucho debate entre escritores, traductores e incluso personas que se desenvuelven en los dos ámbitos. Conciliar poesía y traducción nunca ha sido una tarea fácil a lo largo de la historia y siempre ha sido una actividad muy criticada.

Partiendo de la base de que una lengua ya es difícil de comprender por sí sola, y del gran número de incógnitas intralingüísticas que hay en cada una de ellas; la traducción, entendida como la reproducción de un texto a una lengua distinta de la original, presenta diversas complicaciones a lo largo de su proceso.

Según Álvarez Sanagustín (p.262) "estos problemas se atenúan si tenemos en cuenta lo siguiente: la capacidad de expansión y de condensación de las lenguas que consiste en que, por una parte, cualquier palabra de una lengua puede ser sustituida en el interior de su propio sistema por una paráfrasis sinonímica (expansión) y, a la inversa, una locución puede resolverse en una palabra (condensación). Estas operaciones intrasemióticas son de aplicación inter-semiótica, cuando los signos de un sistema se traducen a signos de otro sistema."

2. Descripción del encargo

El presente trabajo se enfoca en la traducción de una selección de poemas de tres influyentes poetas del siglo XX: Elisabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath. Estas autoras, reconocidas por su impacto en la poesía contemporánea, exploran una amplia gama de temas que van desde lo personal hasta lo social.

El propósito de este proyecto es realizar una traducción que mantenga la esencia poética de los poemas de estas autoras. Para ello, se han establecido una serie de objetivos específicos que guiarán este proceso.

Estos objetivos tendrán como última finalidad lograr una traducción auténtica y significativa, y comprenderán la comprensión en profundidad cada poema; y la preservación de elementos como el tono, el estilo, las imágenes y las temáticas principales. Este enfoque garantizará la fidelidad a la obra original y la riqueza de su expresión.

Para enriquecer la comprensión de los poemas, se contextualizarán en su entorno cultural, considerando el contexto histórico, social y personal en el que fueron escritos. Esta contextualización permitirá una apreciación más profunda de la obra y su significado original.

Además, se aspira a facilitar la comprensión intercultural al traducir los poemas a otros idiomas, promoviendo así el diálogo y la apreciación de la poesía contemporánea en diferentes contextos culturales.

3. Marco teórico

3.1 ¿Es posible la traducción de poesía?

Citando a García de la Banda (*Traducción de poesía y traducción poética*, p.116), "podríamos definir la traducción poética como aquella traducción de poesía que aspira a integrarse con cierta autonomía en el sistema poético de la lengua terminal y, por tanto, pretende satisfacer las convenciones formales de este en lo tocante al ritmo, metro y, si fuera necesario, la rima, y a su vez se esfuerza por estar a una altura estética en que se pueda comparar con la creación poética nativa en cuanto a la sutilidad en el uso léxico y la felicidad, inmediatez, creatividad, capacidad de sugerencia, fuerza, etc., de la expresión."

Sin embargo, lo más difícil de la traducción poética no reside en trasladar estos elementos a otro idioma, sino en comprender realmente qué quiere decir el autor con esos versos y quizás qué sentía a la hora de escribirlos o con qué intención lo ha hecho.

El traductor que decide embarcarse en este viaje de la traducción poética cuenta con la ventaja de tener un nivel lo suficientemente alto de otras lenguas para poder nutrirse de distintos tipos de poesía de diversas procedencias. Debe tener una visión crítica para poder despegarse del poema original y ofrecer una traducción a la altura, manteniendo así su reputación como traductor y escritor.

En esta objetividad, debe considerar la inexistencia de una traducción perfecta. Esta nunca se llegará a dar ya que siempre habrá que sacrificar algo: una metáfora, la rima, la métrica, una palabra perfecta… Lo que el traductor deberá intentar conseguir es reducir al mínimo la perversión del poema original.

Algo que también es fundamental es conocer la vida y obra del autor. A menudo se intercalan, afectándose mutuamente. Esto nos permite entender mucho mejor los poemas, que a menudo están escritos basados en la experiencia propia del autor. Depende de este el número de capas que le ponga a esta realidad, haciéndola más fácil o difícil de descifrar al lector.

Teniendo en cuenta todo esto, ¿es posible la traducción poética? A grandes rasgos, sí. Pero en este proceso no solo participa el traductor.

> El lector de poesía es quizá más riguroso que el de prosa, pues se da cuenta de que en este género literario el lenguaje interviene de manera decisiva. De ahí que se piense que la traducción de poesía no es posible, una idea muy extendida entre poetas y lectores, lo que quizá pueda llevar a muchos a pensar que el traductor de poesía «hace lo que le da la gana». Este es el meollo de la cuestión: de la responsabilidad y buen hacer del traductor, además de la postura del lector, depende que la versión de un poema sea o no aceptada. (Valero)

Hay que partir de la base de que no solo existe un tipo de traducción de poesía. Como bien se mencionó antes, la traducción poética sería una de las opciones a valorar, pero también se puede optar por una traducción literal, no poética o incluso no seguir el patrón original y traducir a prosa. Dependerá del traductor y de la subjetividad de la que hablaremos más adelante.

En un primer acercamiento a este ámbito de la traducción se me plantean dos preguntas: ¿Es difícil? Si. ¿Imposible? No lo creo.

3.2 Equivalencias e intraducibilidad

Para aclarar un poco más este proceso, hay que adentrarse en la traductología.

> La traductología es el estudio de todos los procesos implicados en la traducción y la interpretación, analizando su aplicación y descomponiendo sus partes bajo un prisma multidisciplinar. (Umpiérrez)

Uno de los principales objetos de estudio de la traductología son las equivalencias y la intraducibilidad que a veces conllevan. La equivalencia en la traducción es crucial al transmitir mensajes de la lengua de origen a la de llegada: dos unidades son equivalentes si una unidad o mensaje lingüístico en una lengua tiene el mismo significado o mensaje en otra. Existen ciertas unidades lingüísticas como refranes, palabras y otras que son objeto directo de estudio en cuanto al campo de las equivalencias.

Muchos teóricos se han dedicado a este análisis a lo largo de la historia, aportando grandes teorías innovadoras. De entre todos, hay dos nombres a destacar: Nida y Jakobson. Este último fue el primer autor en hacer referencia al concepto de equivalencia y estableció tres tipos:

- la intralingüística (dentro de la propia lengua)
- interlingüística (entre dos lenguas)
- intersemiótica (entre sistemas de signos)

La interlingüística, que es la que concierne a este trabajo, establece que la equivalencia absoluta no existe pero que cualquier mensaje puede ser transmitido en cualquier lengua, ya que las lenguas son elementos de comunicación capaces de superar las diferencias entre dos sistemas. No se trata de reemplazar unidades, sino de transmitir mensajes completos. Con esto, Jakobson quiere decir que las palabras hay que traducirlas en su contexto, dentro de la situación real a la que pertenecen.

Más tarde, Nida revolucionó el concepto de equivalencia.

> "Translating consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, secondly in terms of style" (Nida, 1964, p. 4).

Así, creó un enfoque comunicativo de la traducción. Sostiene que, el traductor tiene que elegir uno de los dos tipos de estilo ya preestablecidos a la hora de traducir.

Uno de los estilos de traducción sería el de "equivalencia funcional" o dinámica. Intenta trasladar la idea de expresión del texto origen, lo que lo acerca más a la cultura de la lengua meta. La traducción de "equivalencia formal", por otro lado, intentará traducir palabra por palabra, aunque esto implique sacrificar la naturalidad del texto. Por lo tanto, esta traducción se asemejará mucho al texto original.

> La traducción por equivalencia formal se orienta principalmente a conservar la forma lingüística que tiene el original en la lengua de salida, tratando de imitarla en la sucesión de las palabras, en la sintaxis y, en la medida de lo posible, en la sonoridad y la fonología de la lengua de llegada. […] La equivalencia dinámica o de efecto consiste en la adaptación del texto al nuevo lector de forma que éste conciba la traducción como un texto natural, no forzado, dentro de su comunidad lingüística, para lo que el traductor deberá superar distancias lingüísticas y culturales. El traductor debe, en definitiva, buscar el equivalente más natural y próximo y trasladar el efecto del texto original al texto meta. (Ponce Márquez)

Hay muchas más teorías y estilos de traducción. Si se quisiera mencionar todos, se tendría que hacer un trabajo solo centrado en este tema, y no es el objetivo. Por ello, se ha decidido destacar estos dos, que son los que más interesantes parecieron y los que podrían ser "padres" del resto o englobarles.

3.3 Subjetividad en la traducción poética

Entonces, ¿de qué forma se ejecutan estos principios teóricos en la práctica? ¿Cuál es el modelo a seguir o cuál está más aceptado?

Todas estas cuestiones giran en torno a la aclamada cuestión de la subjetividad. Es muy enriquecedora la manera en que no hay una sola manera correcta de proceder ya que si no la traducción se convertiría en una labor muy monótona. Por el contrario, la carencia de existencia de un estándar de traducción correcta, quitaría muchos dolores de cabeza a los traductores y todos se regirían por un patrón, haciendo que todas las incógnitas alrededor de la subjetividad de la traducción poética desaparecieran.

Esta cuestión de la subjetividad es un tema que se extiende más allá de las fronteras de la lingüística y se adentra en el amplio océano de la creatividad humana. La subjetividad es una fuerza omnipresente en el proceso de traducción, e inevitablemente afecta la interpretación y transmisión de un poema de un idioma a otro. Este fenómeno es particularmente notable en la poesía, un género literario que con frecuencia oculta múltiples capas de significado, matices emocionales y ambigüedades semánticas en sus versos.

Cada paso de la traducción poética implica la subjetividad del traductor. Todas las decisiones del traductor, desde la elección de las palabras hasta la estructura del poema están influenciadas por su formación académica, experiencia cultural, sensibilidad estética y experiencia emocional.

La naturaleza misma de la poesía, que con frecuencia se presta a múltiples interpretaciones y lecturas, hace que esta subjetividad sea aún más evidente.
Según el contexto cultural y lingüístico, elementos como metáforas, juegos de palabras e imágenes simbólicas pueden tener significados diferentes. Esto repercute aún más en la capacidad de comprensión del traductor. Además, la riqueza emocional de muchos poemas puede resonar en cada persona de manera diferente, lo que afecta la forma en que se traducen y perciben.

> Lo subjetivo siempre deja marcas en la superficie de una traducción. También sucede que las traducciones de un texto "envejecen", es decir que hay obras que son objeto de distintas traducciones en distintas épocas y cada una de ellas es distinta. El ejemplo más claro serían los grandes autores como Cervantes o Shakespeare. (Spoturno, CONICET)

Es fundamental adoptar un enfoque reflexivo y consciente en el proceso de traducción poética para abordar esta complejidad. Esto implica reconocer y apreciar la variedad de perspectivas e interpretaciones que pueden surgir, así como reflexionar sobre nuestras propias creencias y sesgos. La experimentación con diferentes métodos, hablar con otros traductores y consultar varias fuentes pueden mejorar el proceso de traducción y ofrecer nuevas soluciones.

Todo esto hace que cada traductor tenga un estilo personal único y aborde la poesía de manera distinta a sus compañeros. Cada traducción es una interpretación única del poema original, una expresión del diálogo profundo entre el texto y la mente creativa del traductor.

En lugar de ver la subjetividad como algo que limita, debe entenderse como una oportunidad para ser creativos y aprender cosas nuevas. Al aceptar que cada persona tiene su propia forma de interpretar un poema y que todas esas interpretaciones son válidas, se puede valorar la belleza y la complejidad del lenguaje humano. De esta manera, al traducir un poema, se celebra la diversidad de opiniones y experiencias que hacen que la poesía sea tan especial y única.

Además de estos apuntes lingüísticos, el traductor también deberá considerar su índole ética y moral a la hora de abordar un texto de otro autor. Aquí se tomará su tiempo para reflexionar acerca de cuestiones como la libertad creativa, la fidelidad al original y la responsabilidad hacia el poeta y el lector. Incluso a veces, tendrá que mostrar sus decisiones de traducción proporcionando notas a pie de página explicativas.

3.4 La figura del traductor como escritor

Estas consideraciones están estrechamente ligadas a la noción de la figura del traductor como autor.

El traductor de poesía no solo traduce palabras de un idioma a otro, sino que también actúa como creador, debido a que la traducción de un poema implica capturar la esencia y el sentimiento del original en un nuevo idioma, además de transmitir su significado literal. Es como crear una obra completamente nueva, pero manteniendo el estilo y la esencia del autor original.

Aunque puede ejercer cierta libertad creativa, no puede alterar fundamentalmente la naturaleza del poema original y aunque el traductor de poesía puede ser considerado como un escritor en cierta medida, su trabajo está siempre limitado por la necesidad de respetar y preservar la obra original, así como por la consideración del público lector de la traducción.

En cuanto a "considerado como un escritor en cierta medida", esto solo aplica para algunos. Mientras que una parte de los expertos en traducción sostienen que ser poeta es mejor que ser traductor de poesía para que no se distraiga intentando escribir su propia poesía, no por antojo, sino por naturaleza creativa, hay quienes afirman que es mejor ser poeta para traducir verso. La mayoría también piensan que traducir poesía es casi imposible y que, en realidad, no se hace un trabajo perfecto, sino lo mejor que se puede.

> El escritor y el traductor —ambos padres de la obra traducida— comparten: creatividad y habilidad del lenguaje. Prueba de ello es la gran cantidad de escritores que se aventuran a traducir. No cambian de género, se especializan. Literatura y traducción, escritor y traductor, traducción y escritura son conceptos próximos, relacionados e interdependientes: son el anverso y reverso de una misma moneda. (Mirás, p.26)

Por lo tanto, la cuestión sobre si el traductor de poesía debe ser considerado escritor depende en gran medida del enfoque y la filosofía individual de cada traductor y su comunidad.

Una cosa si está clara, y es que la traducción poética es una tarea muy compleja que requiere una combinación meticulosa de habilidades lingüísticas, literarias y creativas. El debate sobre el papel del traductor como escritor es y seguirá siendo un tema relevante y digno de exploración dentro del campo de la traductología.

4. Poesía confesional

4.1 ¿Qué es la poesía confesional?

Los poemas que se abordarán en este trabajo siguen la corriente de la poesía confesional, sobre todo los de Plath y Sexton. Elisabeth Bishop se desliga más de este estilo, aunque sigue siendo una poesía personal.

A finales de la década de los cincuenta y principios de los 60 surgió la denominada poesía confesional. Además de Plath y Sexton, ya mencionadas, otros de los grandes representantes de este estilo fue Robert Lowell.

La sociedad norteamericana venía de una guerra, la Guerra Fría, y durante esta época la poesía reflejaba la ansiedad y tensiones políticas y sociales del momento. Tras esta guerra, en una sociedad cambiante, la poesía confesional emergió. Esta vez, en vez de hacer frente a los conflictos y las ansiedades colectivas, se centró en las preocupaciones individuales. Se trataba de un monólogo interior intentando transmitir las emociones del propio poeta. La identidad individual comenzó a priorizarse.

Hay disputa sobre cuándo comenzó realmente este movimiento y qué obras o autores se puede considerar que formen parte de él. Entre 1959 y 1966, la poesía confesional fue objeto de análisis y discusión literaria. Los estudios más recientes la contextualizan en su época histórica, aunque algunos críticos de las décadas de los sesenta a los ochenta la consideraron una extensión de la poesía lírica.

De hecho, existen autores que, aunque asociados con este estilo, se desvinculan del movimiento. Un ejemplo notable es Snodgrass, quien afirmó sobre la poesía confesional que "he "hated" the term "because it suggested either that you were writing something religious and were confessing something of that sort, or that you were writing bedroom memoirs, and I wasn't doing that, either." (Foundation, P. [2024, junio 6]. *Confessional Poetry*)

> Others tangentially grouped as confessional poets also rejected the label, notably Elizabeth Bishop and Adrienne Rich, who later lamented the intense introspection of confessional poetry and wrote of those years, "We found ourselves / reduced to I." (Ibidem)

Sin embargo, Plath lo consideraba un exponente del movimiento, refiriéndose a él en una entrevista y destacando su influencia:

> If anything influenced me, it was W. D. Snodgrass' Heart's Needle. I had written about half of my first book when I read that poem, and it moved me to such an extent it's about a child, and he has to give up his child, which seems to be one of my themes, and I didn't have my own daughter at that time—that I ran up to my mother-in-law's where she was living and got her back. ... It so changed me, and undoubtedly it must have influenced my own poetry. At the time everyone said, "You can't write this way. It's too personal; it's confessional; you can't write this, Anne," and everyone was discouraging me. But then I saw Snodgrass doing what I was doing, and it kind of gave me permission (Marx y Sexton, p.567).

No es sorprendente que los límites de la poesía confesional hayan sido influenciados por la subjetividad, considerando que la poesía en sí misma es inherentemente subjetiva, como se ha discutido previamente. De hecho, algunos críticos han argumentado que este género poético era simplemente una extensión de la poesía lírica. Sin embargo, investigaciones más recientes han procurado comprender el surgimiento de la poesía confesional en su contexto histórico.

Y en cuanto a subjetividad, la poesía confesional podría tratarse también de un subgénero del Romanticismo que centra la sensibilidad del poeta en el centro del tema. Los poetas,

en una sociedad desconectada y solitaria como la de la posguerra, optaron por ir en contra de la corriente, reflejando a la vez su ampliación distorsionada de la psicología individual. A medida que los objetivos públicos y sociales se desmoronaban o perdían significado debido a la retórica exagerada, las satisfacciones privadas se hacían más deseables, pero menos claras.

La poesía confesional se caracteriza principalmente por su enfoque en la narración de experiencias personales e íntimas, empleando una voz directa y emocionalmente enriquecida. Este estilo de poesía se distingue por su cautiva en abordar temas de carácter tabú y profundamente personales, como la depresión, el trauma, la sexualidad, la enfermedad mental, y las relaciones familiares.

Los poetas confesionales a menudo utilizan sus propias existencias como material, lo cual sugiere que sus obras sean a menudo autobiográficas y brindan una perspectiva sin filtros de su entorno interior. No solo ofrecen un espacio para la introspección y la expresión personal, sino que también confrontan a los lectores con temas universales relacionados con la existencia humana.

4.2 Muerte

Entre estos, uno de los temas más recurrentes y definitorios de la poesía confesional es la muerte. La presencia de la muerte en esta poesía no solo refleja una preocupación personal de los poetas, sino que también sirve como un medio para explorar la fragilidad humana, la mortalidad y la búsqueda de sentido en la vida. La muerte se convierte en un tema central alrededor del cual se articulan muchas de las angustias y confesiones de estos poetas, proporcionando una profundidad y una urgencia emocional a su trabajo.

En lugar de enfocar esta sección exclusivamente en la teoría que postula a la muerte como un tema representativo dentro del contexto de la poesía confesional, es pertinente analizar cómo esta teoría se materializa en la práctica a través de los poemas seleccionados en este trabajo.

4.2.1 La muerte en Elisabeth Bishop

El poema "Faustina or rock roses" de Elisabeth Bishop explora la proximidad de la muerte a través de la descripción de Faustina, una figura frágil y vulnerable que parece estar en las etapas finales de su vida. La poetisa utiliza imágenes de decadencia y desorden en el entorno de Faustina, sugiriendo una reflexión sobre la "libertad final" y la "pesadilla inimaginable" asociada con la muerte. Estas alusiones invitan a una meditación existencial sobre la finitud de la vida humana y sus implicaciones más allá de la existencia terrenal.

En "Insomnia", Bishop emplea la luna como una metáfora para abordar la muerte de manera indirecta. La luna, solitaria y buscando su reflejo en un cuerpo de agua, simboliza la búsqueda de conexión y significado en un universo indiferente. La última estrofa introduce una visión distorsionada de la realidad, con conceptos invertidos y sombras prominentes, sugiriendo una reinterpretación de la vida y la muerte donde las nociones de tiempo y espacio pierden su relevancia.

Por su parte, en su poema "The Bight" evoca un sentido de transitoriedad y cambio constante mediante la descripción de un entorno costero durante la marea baja. Aunque no hay alusiones explícitas a la muerte, las imágenes evocadoras y el tono contemplativo del poema sugieren una reflexión sobre la mortalidad. Además, se menciona de manera indirecta la "danse macabre", una representación artística medieval de la muerte conduciendo a todas las clases sociales en una danza hacia la tumba, añadiendo una capa de simbolismo a la meditación sobre la finitud de la vida.

4.2.2 La muerte en Anne Sexton

"The Double Image" aborda de manera explícita los temas de los intentos de suicidio de la autora y el cáncer de su madre. Sexton describe cómo, en su papel de madre, teme transmitir a su hija el legado de sufrimiento y dolor que ha experimentado, haciendo referencia directa a sus propios intentos de suicidio y a la enfermedad terminal de su madre.

Esta revelación autobiográfica agrega una capa de profundidad emocional al poema, que se convierte en una exploración íntima y conmovedora de la maternidad y la transmisión intergeneracional del dolor. La inclusión de estos temas personales en el poema ofrece una visión única de la experiencia de Sexton y su lucha por encontrar sentido y redención en medio del sufrimiento y la tragedia. Esta introspección enriquece significativamente su obra poética, estableciendo un puente entre lo personal y lo universal; y confiere al poema una autenticidad y una honestidad emocional que resuena profundamente en el lector.

4.2.3 La muerte en Sylvia Plath

En el poema "Persecución" de Sylvia Plath, la muerte se relaciona con la pantera como un símbolo de la amenaza constante y la ferocidad de la propia mortalidad. La pantera, con su imagen de gracia y peligro, se convierte en una metáfora poderosa de la muerte que persigue implacablemente al yo poético. Esta figura enigmática y salvaje personifica la inevitabilidad del fin y la imposibilidad de escapar de su alcance.

Además, se ha sugerido que la pantera podría representar a Ted Hughes, el esposo de Plath. Hughes, un destacado poeta británico, fue una figura central en la vida de Plath y su matrimonio estuvo marcado por altibajos emocionales y conflictos. La elección de la pantera como símbolo de la muerte y el peligro podría reflejar la percepción de Plath sobre la relación con su esposo y el impacto que tuvo en su vida, tanto en términos emocionales como creativos. La presencia de la pantera como una fuerza ominosa y constante en el poema podría aludir a la presencia persistente de Hughes en la vida y obra de Plath, incluso después de su muerte.

5. Voz femenina

Las mujeres escritoras han enfrentado numerosos obstáculos a lo largo de la historia para alcanzar reconocimiento en el ámbito literario. La disparidad social y la limitada

accesibilidad a la educación han sido factores que han dificultado el destacar en este campo durante siglos.

A pesar de las dificultades inherentes a su género, Sylvia Plath y Anne Sexton, dos de los sujetos de estudio de este trabajo, lograron destacar como figuras destacadas en la segunda mitad del siglo XX, transformando el panorama literario con su contribución pionera a la poesía confesional. Estas escritoras abordaron las temáticas profundas y oscuras características de este estilo poético que rara vez se exploraban en su época, especialmente por mujeres, y aún menos de manera tan minuciosa y provocadora como lo hicieron ellas. Aspectos como la identidad femenina, el suicidio y la depresión ocuparon un lugar central en su obra, desafiando tanto las normas literarias como las sociales vigentes en su tiempo.

Elizabeth Bishop, aunque diferente en estilo a Plath y Sexton, tuvo un impacto igualmente notable en la poesía del siglo XX. Su obra se caracteriza por una atención meticulosa al detalle y una observación aguda del mundo. Bishop exploró temas como el desplazamiento, la naturaleza y la vida cotidiana con una voz serena y reflexiva.

Hoy en día, Bishop, Plath y Sexton son reconocidas no solo por su talento, sino también por su valentía al desafiar las expectativas de su época. Su legado continúa influyendo en la literatura y en la percepción de la voz femenina en la poesía.

> La traducción (mediante la publicación de obras traducidas) hizo posible difundir la pluralidad de ideologías feministas existentes, favoreciendo así un enriquecimiento del discurso feminista; permitió contribuir a romper la presunción patriarcal de que el hombre es heterogéneo y la mujer homogénea, al albergar experiencias de muy distintas mujeres; y posibilitó constatar, finalmente, que el género no es un principio unificador para todas las mujeres, sino que la (universal) opresión de género adquiere diferentes grados y modos en función de la cultura y sociedad a la que cada mujer pertenezca. De esta forma, la traducción contribuyó a admitir no sólo la validez, sino sobre todo la necesidad de la coexistencia de diferentes feminismos (en plural) para lograr el fin último de la erradicación de la (también plural) discriminación de género. (Vázquez O.C., p.286)

Traducir poesía escrita por mujeres es una labor que requiere contemplaciones más amplias y complejas en comparación con otros tipos de poesía. Esta tarea conlleva ciertos desafíos particulares que subrayan la importancia de tener muy en cuenta la voz y perspectiva del texto original. La voz femenina en la traducción es crucial para capturar las sutilezas y matices presentes en la obra, ya que aporta una comprensión profunda de las experiencias y emociones presentes en la poesía femenina.

Para abordar los desafíos de traducir poesía escrita por mujeres, es esencial realizar una investigación exhaustiva sobre la vida y el contexto de la poeta original. Comprender el contexto histórico, social y personal de la poeta proporciona una visión desde dentro muy valiosa que guían la traducción y ayudan a mantener la integridad del poema original. Trabajar en colaboración con mujeres poetas, académicas o especialistas en estudios de género puede enriquecer el proceso de traducción, ofreciendo diferentes perspectivas y asegurando que la traducción mantenga la autenticidad y la voz del original, teniendo en cuenta que sus obras están intrínsicamente vinculadas a sus experiencias personales y a la exploración de temas como la identidad de género, el cuerpo y la experiencia femenina.

La discusión sobre el género y la traducción muestra una discrepancia en la interpretación discursiva de las palabras "mujer" y "traductor/a". Tanto el feminismo como el estudio de la traducción reconocen que su posición en la estructura de poder social es secundaria. Ambos campos se consideran diferentes a la creación literaria y el texto original. Promueven una comprensión crítica de la diferencia en el lenguaje y las lenguas. La traducción, al ser una reinterpretación subjetiva e infiel realizada por un individuo con una perspectiva propia, subraya la importancia de la diferencia como condición fundamental de su práctica. Por su parte, los feminismos abogan por la diferencia entre géneros, reconociendo la diversidad de características que distinguen a hombres y mujeres, reflejada también en el lenguaje.

Es entonces cuando los traductores deben reflexionar sobre sus propias experiencias y prejuicios, y cómo estos pueden influir en su interpretación de la obra. Esta reflexión es especialmente importante en temas sensibles y personales, permitiendo una traducción más fiel y respetuosa. Mantener el estilo y la voz únicos de la poeta es crucial, lo que implica respetar las elecciones lingüísticas, el tono y la estructura del poema original. Recibir retroalimentación de lectoras y críticos también es invaluable, ya que escuchar

las opiniones de otras mujeres puede ayudar a identificar aspectos que podrían haberse perdido o malinterpretado en la traducción.

En conclusión, la voz femenina en la traducción de poesía escrita por mujeres es fundamental para capturar la autenticidad y la profundidad de la obra original. Abordar este desafío requiere una combinación de empatía, investigación, colaboración y reflexión personal. Estas estrategias aseguran que la traducción respete y refleje fielmente la esencia del poema original, manteniendo la integridad de la voz femenina.

Se intentará mantener esta filosofía a lo largo de este trabajo, donde se explorará el impacto y la influencia de las destacadas escritoras Sylvia Plath, Anne Sexton y Elizabeth Bishop en la literatura del siglo XX, centrándose específicamente en la traducción de algunos de sus poemas más emblemáticos. El objetivo es examinar cómo estas escritoras abordaron temas personales y tabúes a través de su poesía confesional. Además, se analizarán los desafíos y las estrategias para mantener la autenticidad y la profundidad de los poemas originales en el proceso de traducción.

En las siguientes secciones, se profundizará en la vida y poesía de las autoras, así como en el contexto de algunos de sus poemas más significativos. Se explorará cómo sus experiencias personales influyeron en sus temas y estilo poético, y analizaré la importancia de sus obras dentro del panorama literario del siglo XX. Además, se proporcionará contexto para los poemas que serán objeto de análisis detallado en este trabajo, destacando su relevancia y contribución a su legado poético.

5.1 Elisabeth Bishop

Elisabeth Bishop tenía un meticuloso proceso de revisión y mostraba su incomodidad a la hora de ofrecer a los lectores una visión obvia de su vida personal. Se esforzaba por ofrecer representaciones perfectas del mundo físico a través de su poesía. Para ella, “the physical world was real, and language, if used carefully, could describe it well enough to communicate something essential” (Gioia, p.25).

Las principales influencias de Elisabeth Bishop fueron Marianne Moore y Robert Lowell, con los que mantenía una estrecha amistad. De hecho, la misma Bishop dijo en una conversación sobre cómo gestionaba la revisión en su obra "If I've shown my work to anyone for criticism, it's usually been to Cal Lowell or Miss Moore" (Wehr, p.323).

Robert Lowell escribió una poesía muy personal, centrándose en temas como la sexualidad o la demencia, u otros más triviales, constituyendo conjuntamente la experiencia humana. Redactaba palabra a palabra con completa honestidad. Lowell es considerado una de las figuras más importantes de la poesía confesional (aunque no siguiese ese estilo de manera estricta, ya que combinaba lo público y lo privado, incluyendo también en sus poemas a veces política e historia) y fue de gran inspiración para otros.

Por lo contrario, Marianne Moore se alejó de esa poesía personal y se centró en la riqueza visual plasmada en versos. Mostraba una atención especial al detalle para poder describir imágenes muy vividas y detalladas que permitieran al lector disfrutar de un trayecto sensorial.

La relación de Bishop con estos dos poetas provocó una especie de choque entre sus maneras diferentes de escribir poemas. En vez de dejar que eso la limitara, Bishop usó esa tensión como inspiración para encontrar su propio estilo. De esta manera, logró crear una voz poética única que equilibra lo mejor de ambos enfoques.

Bishop no tuvo una vida fácil, y eso influyó en su obra.

Perdió a su padre con tan solo ocho meses de vida y poco después su madre fue internada en un centro psiquiátrico. Así, quedó huérfana. Se desplazó entre su familia materna y paterna, desde Nova Scotia hasta Boston y sus alrededores, donde tuvo contacto con otras escritoras influyentes de la época. Este tema se ve reflejado en su poesía fácilmente ya que a menudo habla de la soledad, la búsqueda de identidad y el sentido de pertenencia.

Sus viajes también influyeron en sus versos. Pasó gran parte de su vida viajando y viviendo en el extranjero. Durante más de una década fue ciudadana de Brasil, lo que le permitió tener una perspectiva más amplia de diversas culturas y paisajes. Tenía una gran

capacidad para capturar la esencia de los lugares en los que estaba, además de una capacidad de observación meticulosa del entorno natural de estos.

A esto hay que añadirle su lucha con la depresión y el alcoholismo a lo largo de su vida. Esta batalla interna se ve reflejada en la profundidad emocional de alguno de sus poemas, que se perciben en el trasfondo en un intento de ocultarlos con su precisión y control de su estilo, la revisión de la que antes hablábamos.

En este trabajo analizaremos la traducción de sus poemas "A Summer's Dream", "Faustina, or Rock Roses", "Insomnia", "Letter to New York" y "The Bight".

"A Summer's Dream**"** describe una pensión donde se supone que se hospeda el hablante. También describe la ciudad y sus habitantes. La pensión está ubicada junto a un puerto descuidado y con poca actividad de barcos. En su conjunto, es un paisaje descuidado. A ello se le suma el sentimiento de decadencia de este lugar debido a su poca población.
Este panorama se siente como un mundo paralelo, o más bien dicho, un sueño, de ahí el título. De hecho, al final del poema deja caer que todo ha sido un sueño con las líneas "*We were awakened in the dark*" y "*still dreaming audibly*"

"Insomnia" describe sus experiencias de inquietud y soledad con sus propios sentimientos. Habla acerca de una persona que está despierta por la noche, pensando en un amor no correspondido.

El poema explora el paralelismo entre el hablante y la luna, destacando la insatisfacción compartida con ellas mismas y la aspiración del hablante de alcanzar la fuerza de la luna. El hablante observa la luna reflejada en su espejo y solo en el último verso usa la palabra "yo", revelando su identificación con la luna. Este uso tardío de los pronombres personales es común en los poemas de Bishop.

Como la luna es femenina, el lector deduce que el hablante es una mujer. Aunque el poema utiliza un lenguaje sencillo, las imágenes y figuras retóricas son complejas. Al final, reconoce su parálisis en su papel femenino y expresa su deseo de escapar de las realidades de una sociedad patriarcal hacia una fantasía invertida donde su amante le correspondería.

En el poema “Letter to New York”, Bishop intenta que el lector experimente y obtenga una imagen de cómo es la ciudad y lo vibrante que se presenta al ojo humano. Cada palabra está meticulosamente elegida, como en cada uno de sus poemas, para poder ofrecer la visión más nítida posible de sus actividades, sus sonidos, sus edificios…

Pasó mucho tiempo como residente de la ciudad neoyorkina durante mediados del siglo XX. Es extensamente conocido el proceso de cambio que sufrió esta ciudad justamente en ese período, un desarrollo industrial, cultural y económico rápido y muy potente. En estos versos capta el encanto de Nueva York y su relación con la ciudad, además de sus contradicciones, hablando tanto del bullicio como de la tranquilidad de la que disfrutaba allí.

“Faustina, or Rock Roses” tiene tantas capas descriptivas, que es difícil encontrar el objeto de los versos. Esto está hecho a propósito por la autora, claramente. Ha sido el poema de Bishop cuyo análisis ha tomado más tiempo, traducir y comprender en su totalidad.

Habla de un visitante en lo que parece ser un centro de salud mental, algo que he interpretado con "casa de locos", aunque podría ser también una residencia privada. Hay una señora blanca en decadencia tumbada en la cama y una mujer negra llamada Faustina para asistirla. El visitante es muy observador y el poema, en su conjunto, nos transmite incomodidad. La luz puede representar la herramienta que muestra la belleza dentro del caos. Con la decadencia de la señora, se nos presenta también el contraste de tristeza/alivio por el fallecimiento de esta. Su muerte estaría brindándole libertad a otra persona (su asistenta).
Este poema habla de la complejidad de las relaciones, y la vulnerabilidad y naturaleza de la experiencia humana.

Por último, “***The Bight***” es un claro ejemplo de la capacidad de Bishop para la descripción y el detalle, además de su amplio léxico y gusto por la imaginería. Escribió este poema mientras vivía en Los Cayos de la Florida, por lo que se inspiraría en algún rincón del archipiélago.

Describe este entorno como corrupto, un lugar que se está destruyendo. Además, presenta una serie de metáforas que podrían asociarse al concepto de la muerte. Este poema, que aparentemente es puramente descriptivo, también es bastante introspectivo.
Transmite la sensación de que de alguna manera quiere expresar cómo es su interior y la lucha entre el orden y el caos, teniendo en cuenta su contexto personal. "Correspondencias" podría ser una referencia hacia el escritor Baudelaire. Este, escribía a menudo acerca de la *danse macabre.*

"The Bight" contains a deconstructed danse macabre. Bishop scatters its parts through her lines (ribs here, marimbas there) so as not to disturb the surface appearance of "plain description", but with its knockabout etymological puns on "humorous elbowings" and claves/clavicles/keys, its percussive consonantal echoes mimicking the clicking of bones, and its frequent subliminal reminders of the dead […] (Leviston, p.454)

5.2. Anne Sexton

Anne Sexton, al igual que Bishop, enfrentó numerosos desafíos en su vida que se reflejaron en su obra. Desde una edad temprana, experimentó el rechazo por parte de su madre, quien parecía sentir celos de su potencial como poetisa, mientras que su padre lidiaba con problemas de alcoholismo. Esta falta de estabilidad emocional contribuyó a forjar una personalidad desafiante en Sexton.

Con tan solo diecinueve años se casó con Alfred Sexton y tuvieron dos hijas. contrajo matrimonio con Alfred Sexton y juntos tuvieron dos hijas. Sin embargo, la inestabilidad emocional de Sexton impactó significativamente en su relación conyugal. La autora enfrentó múltiples intentos de suicidio y fue ingresada en instituciones mentales en diversas ocasiones. La escritura se convirtió en una forma de terapia para Sexton, quien comenzó a explorarla a la edad de veintiocho años, buscando una salida a sus conflictos internos.

Los inicios de Sexton como escritora estuvieron marcados por dificultades, tanto por sus problemas de salud mental como por su falta de formación intelectual y la anorexia. Sin embargo, su participación en talleres de creatividad literaria con poetas influyentes como

Robert Lowell y Snodgrass fomentaron su expresividad, proporcionándole el impulso necesario para destacar como figura prominente dentro del movimiento confesionalista.

Además de esto, Sexton incursiona en el terreno de la ficción, introduciendo elementos surrealistas en sus poemas a través de figuras oníricas y ambigüedades. Aunque su obra exhibe estas características, no puede ser encasillada plenamente dentro del surrealismo, ya que su estilo poético se distingue por su meticulosidad y cuidado en la composición. Este aspecto de su escritura puede atribuirse a las crisis y alucinaciones que experimentó a lo largo de su vida como escritora.

A través de sus versos, Sexton examina el placer y el deseo femenino, así como los tabúes que rodean la expresión abierta de la sexualidad femenina, mostrando una conexión intrínseca entre la feminidad y la búsqueda de intimidad y satisfacción en medio de la soledad y el aislamiento.

Además, la poesía de Sexton revela una recurrente fascinación por el tema de la infancia y el proceso de transición hacia la madurez. Explora cómo ciertas circunstancias de su vida la apartaron prematuramente de la inocencia de la niñez, obligándola a enfrentar las realidades y responsabilidades de la vida adulta a una edad temprana. Este quiebre con la inocencia infantil marca un hito significativo en el desarrollo de su voz poética, influyendo en la profundidad y la complejidad de su exploración de temas relacionados con la identidad, el autoconocimiento y el crecimiento personal.

> *"[…] pues la niña en mi interior muere, muere."* (Castañeda, p.11)

> La autora bostoniana se halla, pues, como el sujeto poético de «Mujer con faja»: en su «funda elástica», pero «sin abandonar todavía el ciclo / de recién-nacida y nacida-vieja» (*Poesía completa*, 155). Niña nacida mujer, pero buscando, al final, volver a ser niña. (Guerrero Almagro)

Todo esto se ve reflejado en el poema a traducir "The double image". En este, profundiza acerca de la compleja relación madre e hija, así como de sus desafíos internos. La narradora intenta cuidar de su hija, pero se ve impedida por sus problemas mentales, lo que la hace sentirse culpable. A lo largo del poema, se observa una búsqueda de

redención, ya que la narradora lucha por reconciliarse con su hija y restaurar el vínculo materno dañado.

El poema también aborda la transmisión de traumas de una generación a otra, reflejando cómo los problemas con su propia madre y la experiencia de rechazo y abandono emocional han afectado a la narradora. Este ciclo de dolor y trauma es una reflexión profunda sobre las dinámicas familiares y sus repercusiones. La anorexia, aunque no mencionada explícitamente, se puede inferir como una parte de la condición emocional de la narradora.

El título “The double image” sugiere una exploración de la identidad fragmentada de la autora, reflejando la tensión entre sus roles como madre y como persona que tiene problemas de salud mental.

5.3 Sylvia Plath

Para concluir esta sección, es imperativo abordar el legado de Sylvia Plath. Plath, una de las poetisas más aclamadas del siglo XX, se erige como uno de los máximos exponentes de la poesía confesional, si no el más prominente. Su vida llegó a su trágico fin a los 30 años, momento en el cual ya había alcanzado un estatus destacado entre los seguidores de la comunidad literaria.

Como escritora, Plath exploró profundamente el tema de la muerte, abordándolo con un estilo distintivo caracterizado por la intensidad y la desesperación. Esta obsesión se manifiesta no solo en su obra, sino también en el trágico desenlace de su propia vida a una edad temprana, destacando cómo ciertos aspectos de su existencia la condujeron a esa situación.

Los poemas de Sylvia Plath son altamente autobiográficos, revelando una profunda inmersión en su sufrimiento mental. Exploran detalladamente su tumultuoso matrimonio con el poeta Ted Hughes, un encuentro que tuvo lugar en Inglaterra tras obtener una de las prestigiosas becas Fulbright, arrojando luz sobre las complejidades y tensiones inherentes a la relación entre ambos. Además, Plath aborda con franqueza los conflictos

con sus padres, explorando una amplia gama de temas relacionados con la identidad, la pertenencia y el trauma familiar. La exploración de estos temas en sus escritos permite al lector sumergirse profundamente en la mente y los sentimientos de la autora, ofreciendo una visión íntima y conmovedora de su experiencia personal.

Plath era una genia de la expresión confesional. Así lo afirmó el poeta Robert Pinsky en el *New York Times Book Review:*

> "Thrashing, hyperactive, perpetually accelerated, the poems of Sylvia Plath catch the feeling of a profligate, hurt imagination, throwing off images and phrases with the energy of a runaway horse or a machine with its throttle stuck wide open. All the violence in her work returns to that violence of imagination, a frenzied brilliance and conviction." (Pinsky)

De hecho, su obra ha tenido tanto impacto a lo largo de los años que ha sido una fuente significativa de inspiración para artistas contemporáneos, especialmente dentro de la industria musical. Un análisis de su influencia revela que figuras destacadas como Lana Del Rey y Taylor Swift han incorporado elementos temáticos y estilísticos de Plath en sus obras.

> Del Rey has admitted on several occasions having been influenced by Sylvia Plath's figure and work, […]. In her single "hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but I have it", she sings: "I've been tearing around in my nightgown / 24/7 Sylvia Plath".[1] (Aguete, p.22)

Ambas artistas escriben habitualmente acerca del amor, la intimidad y la muerte, siendo conscientes de la fuerza que ejerce el patriarcado en estas experiencias. Se podría decir que, como mujeres blancas norteamericanas, han seguido el modelo de "sad-girl-poet" de las poetas confesionales.

Taylor Swift ha evolucionado significativamente en su carrera musical, desde sus inicios como una figura asociada con la inocencia y la música de amor, hasta una transformación marcada por su álbum "Reputation", donde adopta una identidad más compleja y desafiante, conocida como "white girl gone mad". Con en este álbum, se acercaría más a la estética confesional particularmente con "Look what you made me do", en la que, al

igual que Plath en “Lady Lazarus”, utiliza la metáfora de la resurrección para expresar su propia transformación interna y enfrentamiento a las adversidades.

Esta canción y otras como “I can do it with a broken heart” del álbum “The Tortured Poets Department” continúan explorando la fuerza emocional y el autodescubrimiento resonando con la poesía de Plath:

“Lady Lazarus”

Dying

Is an art,

“I can do it with a broken heart”

I cry a lot, but I am so

productive, it's an art

“Look what you made me do”

Honey, I rose from the dead

I do it all the time

“Elm”

I know the bottom, she says.
I know it with my great tap root:
It is what you fear.
I do not fear it: I have been there.

“All Too Well (10 minute’s version)”

I*'m a crumpled-up piece of paper lying here*
Cause I remember it all, all, all
Too well

“Who’s Afraid of Little Old Me”

I wanna snarl and show you
just how disturbed this has made me
You wouldn't last an hour
in the asylum where they raised me

Una alusión muy directa a Sylvia Plath por parte de Swift fue su respuesta después de ser etiquetada como "man eater" (devoradora de hombres), cuando apareció con el pelo rojo en el videoclip de "Bad Blood" en su momento más álgido:

> “Out of the ash
>
> I rise with my red hair
>
> And I eat men like air.” (Foundation, P. Plath, S. *Lady Lazarus*)

Para cerrar la corriente *swiftie* de este trabajo, en su último album “The Tortured Poets Department”

> Swift’s “Fortnight” music video also contains possible references to Plath’s life. According to Hughes’ poem “Last Letter,” which tells his version of the days leading up to Plath’s death, he implies that she called him from a phone booth several times before her death, but he had not answered because he was with Wevill, who was his mistress at the time.
>
> The video starts with Swift living in a psychiatric institution, perhaps nodding to Plath’s stay at a psych ward. Later, she endures electro-shock therapy, which Plath also received. The video concludes with her perched atop a phone booth in the rain as her love interest, played by Post Malone, makes a call, presumably to end his current relationship. (Viswanath)

Continuando de nuevo con los poemas seleccionados, en "Two Sisters of Persephone", el hablante ofrece una efusión lírica sobre la idea de que solo la mujer humana que engendra hijos puede realizar su destino. La obra poética de Plath se caracteriza por su exploración de temas relacionados con la identidad femenina, la maternidad y la muerte, y este poema no es una excepción. La alusión al mito de Perséfone, la figura de la mitología griega asociada con la primavera y el inframundo añade una capa de simbolismo a la exploración de Plath sobre la feminidad y el destino.

A través del poema, Plath cuestiona y desafía las expectativas tradicionales en torno al género y la maternidad, ofreciendo una perspectiva provocativa y a menudo inquietante sobre la experiencia femenina.

Dentro del contexto del poema "Pursuit", es fundamental considerar la representación simbólica de Ted Hughes como una pantera, un motivo recurrente en la obra de Plath que

sugiere la percepción de Hughes como una figura misteriosa y salvaje que acabaría por matarla. Esta metáfora refleja la complejidad de la relación entre Plath y Hughes, marcada por la atracción y la intensidad emocional, así como por la tensión y el conflicto.

En cuanto a "Alicante Lullaby", presenta imágenes vívidas de la costa mediterránea y la vida cotidiana en la ciudad de Alicante. A través del uso del lenguaje poético, Plath logra capturar la belleza y la atmósfera única del lugar, transportando al lector a través de evocadoras descripciones sensoriales. La autora pasó un período significativo de su vida en España. A su regreso a Inglaterra, Plath continuó escribiendo sobre sus experiencias en la península ibérica.

La referencia a la "nana" en el título sugiere una sensación de calma y tranquilidad, sugiriendo que el poema actúa como una suerte de canción de cuna que invita al lector a sumergirse en un estado de serenidad y reflexión.

Finalmente, “Black rook in rainy weather” refleja su constante búsqueda de significado y consuelo en medio de la oscuridad emocional que la rodeaba.

El poema presenta imágenes vívidas de una escena cotidiana en un día lluvioso, con la presencia central de un cuervo negro. Este cuervo, que actúa como un símbolo recurrente en la obra de Plath, puede interpretarse como una representación de la melancolía y la desesperación que la autora experimentaba en ese momento de su vida. La lluvia, por otro lado, puede simbolizar tanto la tristeza como la renovación y el proceso de purificación emocional.

6. Metodología

La metodología empleada en este trabajo se caracteriza por su simplicidad estructural, aunque rigurosa en su ejecución.

Un componente fundamental de esta metodología ha sido la realización de una investigación preliminar exhaustiva sobre la vida de las poetisas y el contexto histórico y sociocultural en el que desarrollaron su obra. Esto ha facilitado enormemente la

comprensión de los poemas, del contrario, hubieran sido meras palabras carentes de significado.

Esta fase inicial de investigación se ha complementado con un análisis traductológico, que incluye la evaluación de las estrategias empleadas por otros autores en la traducción de poesía, así como la revisión crítica de traducciones previas en el caso del poema "The Double Image" de Anne Sexton.

A partir de esta investigación, se ha adoptado un enfoque flexible que busca equilibrar la fidelidad al texto original con la adaptación a la lengua meta, considerando tanto los aspectos formales como los semánticos de los poemas seleccionados.

Para avanzar en este proceso se estableció otra etapa en la que se creó una primera traducción como punto de partida (aunque en este trabajo solo se presenta la versión final, se discuten otras opciones consideradas a lo largo del proceso). Esta etapa actúa como ejercicio exploratorio que permite adentrarse en el poema, familiarizarse con su contenido y estilo; y comenzar a identificar sus complejidades.

Esta primera traducción se caracterizó por ser más literal, siendo un intento inicial de capturar la esencia en la lengua meta sin preocuparse excesivamente por la perfección o fidelidad al texto de origen. En este contexto, se llevó a cabo un análisis detallado de los posibles desafíos que podrían surgir durante el proceso de traducción de los poemas seleccionados. Se trata de un proceso en el que se exploraron diferentes opciones lingüísticas y estilísticas sin restricciones excesivas, con el objetivo de obtener un amplio abanico del que elegir la propuesta perfecta, o más bien, la más acertada.

Posteriormente, este primer borrador fue revisado críticamente para analizar su efectividad en términos de fluidez, fidelidad y resonancia poética, y realizar los ajustes necesarios para crear una traducción más precisa y evocadora.

Es importante tener en cuenta que, como se ha señalado a lo largo de todo el trabajo, esta versión final puede no ser perfecta debido al carácter intrínsicamente subjetivo del proceso de traducción. Finalmente, el objetivo es aproximarse a una traducción con la que el traductor esté satisfecho.

7. Problemas de traducción

7.1 Rima y métrica

El análisis de la métrica en la colección de poemas seleccionados revela una marcada diversidad, destacando la prevalencia del verso libre en la mayoría de ellos. Aunque algunos poemas exhiben estructuras métricas definidas con un número específico de sílabas en ciertos versos o grupos de versos, la falta de un esquema claro es una característica común en toda la muestra. Esta ausencia de regularidad métrica, si bien puede interpretarse como una ventaja al liberar al poeta de restricciones formales estrictas, también plantea desafíos en la traducción, al permitir una mayor discrecionalidad que podría desviarse del texto original.

En cuanto a la rima, se observa una variabilidad notable, siendo escasos los poemas que mantienen una estructura de rima consistente y sistemática. Esta irregularidad en el uso de la rima contribuye a la riqueza estilística de la colección, permitiendo al poeta explorar diversas técnicas expresivas y crear efectos sonoros y visuales singulares.

La variedad métrica no supuso un obstáculo significativo, ya que el objetivo principal fue preservar la coherencia y la fluidez del poema, procurando que la divergencia en el conteo silábico no fuera excesivamente pronunciada en relación con el original.

En lo que respecta a la rima, se enfrentaron situaciones donde resultaba impracticable mantener la estructura de rima original. Sin embargo, en otros casos, se realizó un esfuerzo por conservarla, ya sea dentro del esquema original de rima o mediante la adopción de alternativas apropiadas. Por ejemplo, si la disposición de rima inicial era A/B/C/A, se exploraron posibilidades como A/B/A/C, A/B/B/C, A/B/C/B, entre otras variantes, con el propósito de mantener la integridad estilística y el ritmo del poema en la medida de lo posible.

To the sagging wharf few ships could come. The population numbered two giants, an idiot, a dwarf,	Al muelle hundido pocos barcos podían llegar. La población comprendía dos gigantes, un idiota, una enana,

En la presente estrofa del poema "A summer's dream" de Elisabeth Bishop, se evidencia en el original un esquema de rima establecido de tipo A/B/C/A. La versión final seleccionada se presenta en la tabla adjunta. No obstante, durante el proceso de traducción y adaptación, se consideraron diversas alternativas adicionales:

Al muelle sepultado
pocos barcos podían llegar.
La población comprendía
dos gigantes, un idiota, un enano,

Al muelle hundido
pocos barcos podían llegar.
La población comprendía
dos gigantes, un idiota, un canijo,

Después de un exhaustivo análisis de las distintas alternativas de traducción, ninguna de ellas resultó satisfactoria por completo. Por un lado, una de las opciones no lograba capturar adecuadamente el significado de la palabra "dwarf" y sonaba poco natural en el contexto. Por otro lado, aunque la otra opción era aceptable, perdía parte del matiz asociado con el entorno acuático al referirse a un muelle.

Además, surgió un inconveniente relacionado con el género gramatical en español, que requirió una decisión cuidadosa. En inglés, no existe una distinción de género clara para "dwarf", pero en español sí. Se acabó por utilizar "enana" en lugar de "enano" debido a una referencia posterior en el poema que menciona que "*the dwarf was her dressmaker*" (el enano era su modista). Aunque el poema se sitúa en un contexto onírico y en un lugar ficticio, adherirse a las normas sociales de la época fue la clave, donde era menos común que un hombre desempeñara el papel de modisto.

Este fue una de las estrofas que más problemas presentó en su traducción. A pesar de que la opción final no conservaba la estructura de rima, se consideró que era la elección más adecuada en términos de fidelidad al texto original y coherencia contextual.

En una de las estrofas, sin embargo, estaba la dificultad de mantener la rima, por lo que se siguió un patrón que mantuvo el ritmo del poema en lugar de forzar una rima que no encajara naturalmente.

He was morose, but she was cheerful. The bedroom was cold, the feather bed close.	Él era taciturno, pero ella, alegre. El dormitorio estaba frío, pero el edredón, cerca.

En otros casos, se observó la presencia de una triple rima dentro de una misma estrofa, como es el caso del poema "Insomnia". Sin embargo, en algunas instancias, se produjo una pérdida de la rima inevitable, como en la primera estrofa con "miles" y "smiles". Posteriormente, en la segunda estrofa, se presentó la rima entre "hell", "dwell" y "well", de la cual solo fue posible mantener los dos últimos términos

By the Universe deserted, she'd tell it to go to hell, and she'd find a body of water, or a mirror, on which to dwell. So, wrap up care in a cobweb and drop it down the well	Abandonada por el Universo, lo mandaría al infierno, y encontraría una masa de agua, o un espejo como hogar. Así, en una telaraña envuelve sus preocupaciones para poderlas arrojar

En un intento inicial de traducción, se consideró:

Abandonada por el Universo,
ella lo mandaría al infierno,
encontraría un cuerpo de agua,
incluso un espejo en el que morar,
así que envuelve el cuidado en una telaraña,
para después al pozo arroja

Sin embargo, no esta posibilidad no era lo suficientemente satisfactoria, ya que la rima entre "morar" y "arrojar", ambos infinitivos, resultaba demasiado fácil. Se optó por una alternativa donde la rima entre "hogar" y "arrojar", siendo uno sustantivo y el otro infinitivo, resultara más lograda y mantuviera el flujo natural del poema.

Como se mencionó anteriormente, algunos poemas presentaban un esquema métrico más definido en cuanto al número de sílabas, como fue el caso de "Letter to New York", donde los versos oscilaban entre ocho y diez sílabas. Sin embargo, este patrón métrico fue ignorado dado que ajustarse a él resultaba en la pérdida de gran cantidad de información y expresividad. En lo que respecta a la rima, solo se ha mantenido completamente en esta estrofa mediante el uso de rima asonante:

and the trees look so queer and green standing alone in big black caves and suddenly you're in a different place where everything seems to happen in waves,	y los árboles se ven tan raros y verdes, erguidos en soledad en grandes cuevas negras y de repente estas en una zona ajena donde todo se desenvuelve en caterva,

En otras estrofas, se ha logrado mantener la rima de manera parcial. No se trata de una decisión equivocada ni ha distorsionado significativamente el original. Al final, la traducción definitiva conserva un ritmo fluido y armonioso a pesar de la pérdida de la rima del idioma original.

La misma limitación se evidenció en "Pursuit" de Sylvia Plath, donde tampoco fue posible mantener la métrica. El inglés tiene la capacidad de expresar lo mismo con muchas menos sílabas que el español, lo que hace inevitable la pérdida de la métrica original para preservar la información y el significado del poema.

En este poema, se añadieron versos adicionales en el idioma meta:

The panther's tread is on the stairs, Coming up and up the stairs.	Puedo escuchar las pisadas de la pantera acariciando cada escalón, Subiendo, subiendo y subiendo. La pantera está subiendo.

La repetición intensifica la sensación de desesperación y ansiedad que se transmite a lo largo del poema.

Por último, el poema "The double image" resultó ser bastante desafiante de traducir en su totalidad, especialmente debido a la complejidad de la rima que en ocasiones resultaba difícil de transmitir en la lengua meta.

El principal objetivo era preservar un ritmo fluido en la traducción así que mantenerse fiel a esa rima no fue una prioridad. Sin embargo, hubo algunas estrofas que requirieron una atención especial. Por ejemplo:

I lived like an angry guest, like a partly mended thing, an outgrown child. I remember my mother did her best. She took me to Boston and had my hair restyled. Your smile is like your mother's, the artist said. I didn't seem to care. I had my portrait done instead.	Viví como un huésped molesto, como algo medio remendado, una niña estirada por la madurez. Recuerdo que mi madre hizo lo que pudo. Me llevó a Boston y cambió mi peinado. Tu sonrisa es igual que la de tu madre, dijo el pintor. No pareció importarme. en su lugar, mandé pintar mi retrato

Se ha mantenido el ritmo utilizando los términos "enfadado", "peinado" y "retrato". Sin embargo, esta no es la rima original. Se consideró otra opción que era:

Viví como un huésped enfadado,
como una niña estirada por la madurez, algo medio remendado
Recuerdo a mi madre hacer cuanto estaba en su mano.
Me llevó a Boston y me cambió el peinado.
Tu sonrisa es igual que la de tu madre, dijo el pintor.
No pareció importarme. en su lugar, mandé pintar mi retrato

Finalmente, la traducción mostrada la tabla fue la ganadora, ya que la otra opción sonaba demasiado redundante. Aunque los versos originalmente contenían rima, no era el tipo de rima que se buscaba, ni siquiera era la misma rima que presentaba el poema en inglés.

Hablando de redundancia, gracias a este análisis, pude encontrar una solución al siguiente problema de traducción:

and August tan. And you came each weekend. But I lie. You seldom came. I just pretended you, small piglet, butterfly girl with jelly bean cheeks, disobedient three, my splendid	Y el bronceado de agosto. Y tú venías cada fin de semana. Pero miento. Rara vez venías. Solo fingía tu compañía, cerdita mía, niña mariposa con mejillas de caramelo, desobediente a tus tres años, mi magnífica

La rima original resultaba intraducible, a pesar de todos los intentos realizados. Por lo tanto, se introdujo una aliteración con los sonidos de las vocales "i" y "a", lo cual ha permitido mantener el ritmo en esta estrofa sin necesidad de adherirse específicamente a un esquema de rima.

6.2 Conservación de estructuras y términos

Un problema relacionado tanto con la rima y métrica como con la conservación de términos es la dificultad de traducir juegos de palabras es el nombre "Joyce", en el poema “The Double Image” de Anne Sexton. La traducción de juegos de palabras es complicada porque estos dependen de dobles sentidos y referencias culturales específicas que a menudo no tienen equivalentes directos en otro idioma. Esto requiere una gran creatividad para preservar el humor y el significado original.

En este caso, el juego de palabras se constituía de "Joyce" y "Joy". En el poema, la autora dice «I remember we named you Joyce so we could call you Joy». En inglés, "Joy" significa alegría, por lo que esta estructura tiene mucho sentido. Sin embargo, en español carece de él. Inicialmente, se propuso la idea de "*Te apodamos Ale, siendo nuestra alegría*", pero algo no terminaba de convencer. Finalmente, la traducción conservó el nombre original para ser fiel al texto original y se decidió añadir un verso más indicando cómo esta niña significaría la alegría para ellos.

I remember we named you Joyce so we could call you Joy.	Recuerdo el día que decidimos llamarte Joyce, Joy, un bebé que personificaría la alegría.

Continuando con este tipo de problema, en su poema "The Double Image", Anne Sexton hace referencia a "Bedlam" como una metáfora de la locura y el caos mental. "Bedlam" es el apodo del Hospital de San Betlem (Bethlehem Royal Hospital) en Londres, uno de los primeros hospitales psiquiátricos del mundo, conocido históricamente por las condiciones inhumanas en las que se mantenía a los pacientes y por ser un sinónimo de desorden y tumulto.

Part way back from Bedlam I came to my mother's house in Gloucester, Massachusetts. And this is how I came to catch at her; and this is how I lost her. I cannot forgive your suicide, my mother said. And she never could. She had my portrait done instead.	De regreso desde Bedlam, llegué a casa de mi madre en Gloucester, Massachusetts. Así fue como llegué a aferrarme a ella; y así es como la perdí. No puedo perdonar tu suicidio, dijo mi madre. Y nunca pudo. En su lugar, mandó pintar mi retrato

> Era un símbolo de la ciudad de Londres tan famoso que los turistas lo visitaban tanto como a la Abadía de Westminster y el zoológico, y tan conocido que su nombre llegó a significar locura y caos. (Ruggeri)

> "Cualquier asilo se empezó a llamar 'bedlam' poco después. Luego, el término se volvió genérico y más adelante empezó a significar más que asilo: hay varias metáforas que hablan de que el mundo es 'un gran bedlam'". (Jay, M.)

Traducir "Bedlam" directamente puede perder esta referencia cultural específica y su connotación histórica de caos y desorden mental. Una traducción literal no transmitiría el mismo peso simbólico.

Es fundamental recalcar la importancia de los nombres propios de lugares, como las ciudades, en la traducción literaria. En el caso de "Gloucester", una ciudad en Inglaterra, su mención puede no tener el mismo reconocimiento cultural en el contexto hispanohablante. Aunque los nombres propios generalmente no se traducen, la resonancia

y el significado del lugar pueden no ser comprendidos de la misma manera por el lector en español. Por ello, algunos traductores optan por buscar equivalentes culturales o geográficos que puedan transmitir una similar connotación, aunque esta práctica es discutida en el ámbito de la traducción.

Desde una perspectiva académica, es crucial mantener la fidelidad al texto original, especialmente en la literatura, donde los nombres propios llevan consigo una carga cultural y geográfica específica. Alterar estos nombres podría desvirtuar la intención del autor y la ambientación original de la obra.

El tema de las repeticiones en la traducción de estos poemas plantea una pregunta interesante: ¿Deberían mantenerse en el nuevo idioma? ¿Realmente añaden algo importante?

Cada traductor tiene su propia opinión al respecto. En este caso, se decidió mantener las repeticiones. Aunque parezca que no aportan mucho y podrían ser eliminadas sin problema, en realidad forman parte del estilo único de la autora. Si las quitáramos, perderíamos parte de la esencia del texto.

and most of the jokes you just can't catch, like dirty words rubbed off a slate, and the songs are loud but somehow dim and it gets so terribly late,	y la mayoría de los chistes no los pillas, similares palabras emborronadas de una pizarra, y las canciones suenan fuerte, pero a la vez son tenues y se hace terriblemente tarde,

into that world inverted where left is always right, where the shadows are really the body, where we stay awake all night, where the heavens are shallow as the sea is now deep, and you love me.	a ese mundo invertido donde la izquierda es siempre la derecha, donde las sombras son realmente el cuerpo, donde permanecemos despiertas toda la noche, donde los cielos son tan poco profundos como profunda es ahora la mar, y tú me amas.

En general, se ha procurado conservar la mayoría de los términos en las traducciones, salvo en casos particulares, como en el poema "Alicante Lullaby" de Sylvia Plath, donde

se menciona "*Kumquat-colored trolleys*", un color que se podría traducir al español como "naranja china". En la traducción final, simplemente se utilizó "naranja", dado que el cambio no supone un riesgo significativo y facilita la comprensión para el lector. Hay matices que, al traducirlos, podrían interrumpir la fluidez de la lectura, lo que sugiere que, en casos importantes, podría ser conveniente añadir una nota a pie de página para proporcionar una explicación adicional.

Otro término que planteó dificultades fue "*angry guest*" en la traducción de "The Double Image" de Anne Sexton. Además de la complicación con la rima, surgieron dudas sobre cómo capturar el significado de "enfadado". Después de considerar varias opciones, se llegó a la traducción óptima: "molesto". Este término abarca tanto la idea de "ser molesto" como "estar molesto", lo cual resulta especialmente adecuado dada la dinámica del poema, donde ni la protagonista desea estar en casa de su madre ni su madre desea tenerla allí. De esta manera, el término elegido engloba ambos significados de manera precisa.

Además de los términos culturales conservados intactos, como "Dorian Grey", que, al ser parte de la literatura inglesa, se considera un referente global comprensible para cualquier lector, también se realizaron adaptaciones culturales, como en el caso de "April Fool", traducido como "Día de los Inocentes".

Por último, se destaca la importancia de conservar las estructuras a lo largo del poema. Si una estructura se repite, se debe traducir de la misma forma en todas sus apariciones. Este detalle se observa claramente en "The Double Image", donde se mantuvo la expresión "mandar pintar un retrato", adaptando los pronombres personales según a quién se refiriesen.

too late, to live with your mother, the witches said. *But I didn't leave. I had my portrait done instead.*	*demasiado tarde, para vivir con tu madre, dijeron las brujas.* *Pero no me fui. En su lugar, mandé pintar mi retrato.*
I cannot forgive your suicide, my mother said. *And she never could. She had my portrait* *done instead.*	*No puedo perdonar tu suicidio, dijo mi madre.* *Y nunca pudo. En su lugar, mandó pintar mi retrato*

Your smile is like your mother's, the artist said. *I didn't seem to care. I had my portrait done instead.*	*Tu sonrisa es igual que la de tu madre, dijo el pintor.* *No pareció importarme. en su lugar, mandé pintar mi retrato*
Too late to be forgiven now, the witches said. *I wasn't exactly forgiven. They had my portrait done instead.*	*Demasiado tarde para el perdón, dijeron las brujas.* *Nunca llegué a recibir ese perdón. En su lugar, mandaron pintar mi retrato.*

6.3 Flora y fauna

Resultó notablemente sorprendente que los términos asociados a la naturaleza presentaran una dificultad de traducción superior a la observada en otros aspectos del proceso de transposición lingüística. Veamos algunos ejemplos específicos.

En las obras "The Double Image" de Anne Sexton y "Letter to NY" de Elizabeth Bishop, se destacó la repetición del término "queer". En el proceso de traducción, se optó por distintas opciones en cada ocasión. El término "queer" denota algo que es peculiar o inusual.

En el poema de Bishop, esta connotación literal fue considerada una elección apropiada:

and the trees look so queer and green standing alone in big black caves	y los árboles se ven tan raros y verdes, erguidos en soledad en grandes cuevas negras

Sin embargo, en el caso del poema de Sexton, este significado de "queer" no se adecuaba al contexto. En su lugar, "marchitan" fue seleccionado para el primer ejemplo, debido a su relación posterior con "invernal". Por otro lado, en el segundo ejemplo, "queer" fue traducido como "bailan al viento", lo cual permitió establecer una conexión con la frase siguiente, otorgando movimiento a las hojas.

We stand watching the yellow leaves go queer, flapping in the winter rain, falling flat and washed.	En compañía de la otra observamos cómo las hojas otoñales se marchitan bajo la lluvia invernal, cayendo planas y lavadas.

Today the yellow leaves go queer. You ask me where they go. I say today believed in itself, or else it fell.	Hoy las hojas amarillas bailan al viento. Me preguntas a dónde van. Respondo que hoy creyó en sí mismo, o de lo contrario caerían.

Otros problemas encontrados en el proceso de traducción resultaron ser más sencillos de abordar. En algunos casos, fue suficiente encontrar un equivalente adecuado para ciertos elementos. Por ejemplo, en el poema "A Summer's Dream", el término "*horned owl*" se tradujo como "búho americano" en lugar de "búho cornudo", otra posible interpretación de la especie, la cual además contribuyó a mantener la rima.

Asimismo, en el poema "The Bight", la frase "*Black-and-white man-of-war birds*" se tradujo de manera más clara como "pájaros", en lugar de "fregata", lo que no supuso una pérdida significativa de información y facilitó la fluidez de la lectura. Continuando con la temática de aves, en el poema "Black Rook in Rainy Weather", se decidió utilizar el término "cuervo" en lugar de "grajo", por la misma razón que se mencionó en el ejemplo anterior.

En cuanto al poema "Pursuit", al describir por primera vez a la pantera, se decidió especificar que se trataba de una "pantera macho", considerando el contexto, como un detalle relevante para la comprensión adecuada del texto.

Algunos términos demandaron un proceso de investigación adicional. Por ejemplo, "body of water", que en español no sería adecuadamente traducido como "cuerpo de agua", sino más precisamente como "masa de agua; o la expresión "*grows quick with seed*", una forma de describir el estado de embarazo.

Para finalizar, dos estructuras "acuáticas" que representaron un desafío mayor fueron "*where the heavens are shallow as the sea is now Deep*", un verso de "Insomnia"; y "*The frowsy sponge boats keep coming in*", parte de "The Bight".

where the heavens are shallow as the sea is now deep, and you love me.	donde los cielos son tan poco profundos como profunda es ahora la mar, y tú me amas.

En este caso, se barajaron otras opciones como:

donde los cielos son poco profundos,
al contrario que el mar, y tú me amas.

donde los cielos carecen de profundidad,
contrarios a la mar, y tú me amas.

En el último ejemplo, el verso de “The Bight”

The frowsy sponge boats keep coming in with the obliging air of retrievers, bristling with jackstraw gaffs and hooks and decorated with bobbles of sponges.	Siguen llegando barcos descuidados, con un aire servicial digno de perro de caza, erizados con garfios y anzuelos y decorados con su pesca de esponja. .

En particular, fue difícil entender el significado exacto de este último, y aún no es seguro cuál es su interpretación precisa. Sin embargo, se determinó que "burbujas de esponja" no tenía sentido en el contexto. Se optó por interpretarlo como un barco pesquero de esponja, implicando que la cantidad de esponjas recogidas decoraba los barcos.

7. Conclusiones

Como conclusión se puede establecer que la traducción de poesía es totalmente viable, aunque con ciertas consideraciones. Personalmente, este ha sido mi primera incursión en este tipo de traducción, y la he encontrado sumamente enriquecedora y desafiante como traductora.

Como lectora habitual de poesía, especialmente de Sylvia Plath, quien es mi poetisa favorita, sumergirme en sus mundos líricos, además de los de Anne Sexton y Elisabeth Bishop ha sido un privilegio y un reto que me ha llevado a reflexionar sobre la complejidad y la belleza inherente a la traducción poética.

He experimentado de primera mano la dificultad de capturar la esencia de su obra en otro idioma. Cada verso, metáfora e imagen poética ha exigido una atención meticulosa y un esfuerzo creativo para transmitir su significado y su poder emocional en español. Ha sido un ejercicio de paciencia y perseverancia, pero también de pasión y dedicación hacia la poesía y su capacidad para trascender las barreras del lenguaje.

además, ha sido revelador comprender la importancia del contexto, ya que, sin comprender plenamente el poema y su intención, resulta imposible traducirlo adecuadamente. esto es algo que se supone que es lógico, pero el nivel de especialización en este aspecto como traductora no tiene nada que ver con el perfil de lector.

Me ha resultado especialmente interesante, adentrarme en el mundo de la equivalencia y la intraducibilidad dentro del campo de la traductología. Aunque conocía la relevancia de este aspecto, apenas tenía conocimiento de una fracción de las teorías existentes en este ámbito.

La subjetividad no puede ser pasada por alto. Es una fuerza omnipresente que influye y da forma a cada decisión tomada por el traductor. En mi experiencia, he descubierto que es imposible escapar completamente de la influencia de nuestras propias experiencias, valores y percepciones al enfrentarnos a la obra de otro autor. Sin embargo, lejos de ser una limitación, considero que la subjetividad es una fuente de riqueza y creatividad en el proceso de traducción. Es esta intersección entre el texto original y la perspectiva del traductor lo que da lugar a nuevas interpretaciones, nuevas formas de percibir y sentir el poema. La subjetividad nos recuerda que la traducción es un acto de co-creación, una colaboración entre el poeta y el traductor para dar forma a una obra que, aunque diferente en forma, sigue siendo fiel en espíritu.

En última instancia, este viaje me ha dejado con un profundo sentido de gratitud y humildad ante la magnitud del desafío que implica la traducción poética. A pesar de la ardua labor y los momentos de frustración, el resultado final, la posibilidad de compartir la belleza y la profundidad de la poesía de Plath, Sexton y Bishop en español, ha valido cada esfuerzo realizado.

8. Anexos

Anexo 1. *Alicante Lullaby*: original y traducción

Alicante Lullaby	*Nana de Alicante*
In Alicante they bowl the barrels Bumblingly over the nubs of the cobbles Past the yellow-paella eateries, Below the ramshackle back-alley balconies, While the cocks and hens In the roofgardens Scuttle repose with crowns and cackles.	En Alicante ruedan los barriles Torpemente sobre los agrietados adoquines Junto a los restaurantes de paella amarilla, Bajo los balcones destartalados de los callejones traseros. Mientras los gallos y gallinas En los vergeles de las azoteas, Descansan con sus crestas y sus cacareos.
Kumquat-colored trolleys ding as they trundle Passengers under an indigo fizzle Needling spumily down from the wires: Alongside the sibliant narhor the lovers Hear loudspeakers boom From each neon-lit palm Rumbas and sambas no ear-flaps can muffle.	Los tranvías de color naranja tintinean al mover A los pasajeros bajo un chisporroteo añil que cintila espuma desde sus cables eléctricos: Junto al susurro sibilante del puerto, los amantes Aguantan el sonido de los altavoces retumbando, En cada palmera iluminada por neones, Proyectando rumbas y sambas que ningún tapón para oídos puede silenciar.
O Cacophony, goddess of jazz and of quarrels, Crack-throated mistress of bagpipes and cymbals, Let be your con brios, your capricciosos, Crescendos, cadenzas, prestos and pretissimos, My head on the pillow (Piano, pianissimo) Lullayed by susurrous lyres and viols.	¡Ay, Cacofonía, diosa del jazz y de las discordias, ¡Amante de la garganta rota, las gaitas y los platillos! Déjate ya de tus *con brio,* tus capricciosos, Tus *crescendos*, tus *cadenzas*, tus *prestos* y *prestissimos*, Y concédeme el placer de posar mi cabeza (*piano, pianissimo*) en la almohada Arrullada por liras susurrantes y violas.

Anexo 2. *A Summer's Dream:* original y traducción

A Summer's dream	*Un Sueño de Verano*
To the sagging wharf few ships could come. The population numbered two giants, an idiot, a dwarf,	Al muelle hundido pocos barcos podían llegar. La población comprendía dos gigantes, un idiota, una enana,
a gentle storekeeper asleep behind his counter, and our kind landlady— the dwarf was her dressmaker.	una atenta tendera que dormía tras el mostrador y nuestra amable casera – la enana era su modista.
The idiot could be beguiled by picking blackberries, but then threw them away. The shrunken seamstress smiled.	Al idiota se le entretenía recogiendo moras, que más tarde tiraría. A lo que la costurera sonreía encogida.
By the sea, lying blue as a mackerel, our boarding house was streaked as though it had been crying.	Junto al mar, tendido azul como una caballa, nuestra pensión estaba salpicada como si hubiese llorado.
Extraordinary geraniums crowded the front windows, the floors glittered with assorted linoleums.	Vibrantes geranios abarrotaban las ventanas frontales, y variados linóleos hacían que los suelos brillasen.
Every night we listened for a horned owl. In the horned lamp flame, the wallpaper glistened.	Cada noche esperábamos oír a un búho americano. Por la llama de la lámpara, brillaba el papel pintado
The giant with the stammer was the landlady's son, grumbling on the stairs over an old grammar.	El gigante tartamudo, que era hijo de la casera, refunfuñaba en las escaleras sobre una gramática antigua.
He was morose, but she was cheerful. The bedroom was cold, the feather bed close.	Él era taciturno, pero ella, alegre. El dormitorio estaba frío, pero el edredón, cerca.
We were awakened in the dark by the somnambulist brook nearing the sea, still dreaming audibly.	Nos despertamos en la oscuridad por el arroyo sonámbulo que se acercaba al mar, aún soñando en voz alta.

Anexo 3. *Black Rook in Rainy Weather*: original y traducción

Black rook in rainy weather	*Cuervo negro en día lluvioso*
On the stiff twig up there Hunches a wet black rook Arranging and rearranging its feathers in the rain- I do not expect a miracle Or an accident	En la rama rígida allí en lo alto Se agazapa un cuervo negro empapado Acomodando y reacomodando sus plumas bajo la lluvia- No espero un milagro Ni un accidente
To set the sight on fire In my eye, nor seek Any more in the desultory weather some design, But let spotted leaves fall as they fall Without ceremony, or portent.	Que encienda la vista En mis ojos, ni busco Algún otro propósito en este tiempo veleidoso. Simplemente me atengo a observar cómo caen las hojas moteadas a capricho. Sin ceremonia, sin augurio.
Although, I admit, I desire, Occasionally, some backtalk From the mute sky, I can't honestly complain: A certain minor light may still Lean incandescent	Aunque, debo reconocer que deseo, De vez en cuando, algún tipo de respuesta Del cielo mudo, no puedo quejarme honestamente: Una cierta luz secundaria aún puede Inclinarse incandescente
Out of kitchen table or chair As if a celestial burning took Possession of the most obtuse objects now and then — Thus hallowing an interval Otherwise inconsequent	Desde la mesa o la silla de la cocina Como si una combustión celestial Se apropiara de los objetos más obtusos de vez en cuando – Santificando así un intervalo De otro modo insignificante
By bestowing largesse, honor One might say love. At any rate, I now walk Wary (for it could happen Even in this dull, ruinous landscape); sceptical Yet politic, ignorant	Brindando generosidad, honor, E incluso se podría hablar de amor. No obstante, ahora camino Con cautela (porque cualquier cosa podría suceder Incluso en este paisaje aburrido y ruinoso); con desconfianza Pero astuta, ignorante

Of whatever angel any choose to flare Suddenly at my elbow. I only know that a rook Ordering its black feathers can so shine As to seize my senses, haul My eyelids up, and grant	De cualquier ángel que decida manifestarse Repentinamente a mi lado. Solo sé que un cuervo Acomodando sus plumas negras puede brillar tanto Como para captar mis sentidos, levantar Mis párpados y otorgarme
A brief respite from fear Of total neutrality. With luck, Trekking stubborn through this season Of fatigue, I shall Patch together a content	Un breve descanso de mi miedo A la neutralidad total. Con algo de suerte, Si consigo salir victoriosamente de esta temporada fatigante, Construiré un contento.
Of sorts. Miracles occur. If you care to call those spasmodic Tricks of radiance Miracles. The wait's begun again, The long wait for the angel,	Los milagros ocurren. Si te animas a llamar a esos espasmódicos Trucos de resplandor, Milagros. La espera ha vuelto a empezar, La larga espera por el ángel,
For that rare, random descent.	Por ese raro e impredecible descenso.

Anexo 4. Faustina, or Rock Roses: original y traducción

Faustina, or Rock Roses	*Faustina o jaras*
Tended by Faustina yes in a crazy house upon a crazy bed, frail, of chipped enamel, blooming above her head into four vaguely roselike flower-formations,	Cuidada por Faustina en una casa demente sobre una cama demente, frágil, y cuyo esmalte astillado florece sobre su cabeza con cuatro arreglos florales similares a las rosas,
the white woman whispers to herself. The floorboards sag this way and that. The crooked towel-covered table bears a can of talcum and five pasteboard boxes of little pills,	la mujer blanca susurra para sí misma. Las tablas del suelo se hunden por todas partes. En la mesa, torcida y cubierta por una toalla hay un bote de talco y cinco cajas de cartón con pastillitas,

most half-crystallized. The visitor sits and watches the dew glint on the screen and in it two glow-worms burning a drowned green. Meanwhile the eighty-watt bulb betrays us all,	la mayoría medio cristalizadas. El visitante se sienta y observa el rocío brillando en la ventana, y en ella, dos luciérnagas ardiendo en un verde ahogado. Mientras tanto, la bombilla de ochenta vatios nos delata a todos,
discovering the concern within our stupefaction; lighting as well on heads of tacks in the wallpaper, on a paper wall-pocket, violet-embossed, glistening with mica flakes.	revelando el desasosiego oculto tras nuestra estupefacción; ilumina también las chinchetas en el papel pintando, guardadas en un organizador de pared, con relieve violeta, brillando con destellos de mica.
It exposes the fine white hair, the gown with the undershirt showing at the neck, the pallid palm-leaf fan she holds but cannot wield, her white disordered sheets like wilted roses.	Deja al descubierto el fino cabello blanco, el camisón con la camiseta asomando por el cuello, el pálido abanico de hojas de palma, que sostiene, pero no puede manejar, y sus sábanas blancas desordenadas como rosas marchitas.
Clutter of trophies, chamber of bleached flags! -Rags or ragged garments hung on the chairs and hooks each contributing its shade of white, confusing as undazzling.	Un desorden de trofeos, una estancia de banderas desgastadas. -Trapos y ropas harapientas colgadas en las sillas y ganchos, cada uno aportando con su tono de blanco, confusión, pero no deslumbramiento.
The visitor is embarrassed not by pain nor age nor even nakedness, though perhaps by its reverse. By and by the whisper says, "Faustina, Faustina. . ." Vengo, senora!"	El visitante se siente avergonzado, no por el dolor ni por la edad, ni siquiera por la desnudez, aunque tal vez, por lo contrario. Poco a poco se escucha un susurro que dice: “Faustina, Faustina…” “¡Ya voy, señora!”
On bare scraping feet Faustina nears the bed. She exhibits the talcum powder, the pills, the cans of "cream," the white bowl of farina, requesting for herself a little conac;	Con los pies raspados y descalzos, Faustina se acerca a la cama. Enseña los polvos de talco, las pastillas, los botes de “crema”, el cuenco blanco de harina, pidiendo para sí misma, un poco de coñac.

complaining of, explaining, the terms of her employment. She bends above the other. Her sinister kind face presents a cruel black coincident conundrum. Oh, is it	quejándose y explicando las condiciones de su empleo. Se inclina sobre la otra. Su rostro de aspecto siniestro presenta un enigma coincidente, negro y cruel. ¡Ay! ¿Estoy
freedom at last, a lifelong dream of time and silence, dream of protection and rest? Or is it the very worst, the unimaginable nightmare that never before dared last more than a second?	ante la libertad, por fin? ¿Es ese sueño infinito de tiempo y silencio, de protección y descanso? ¿O es, por el contrario, lo peor, esa pesadilla inimaginable que nunca tuvo el valor de durar más de un segundo?
The acuteness of the question forks instantly and starts a snake-tongue flickering; blurs further, blunts, softens, separates, falls, our problems becoming helplessly proliferative.	La perspicacia de la pregunta Se bifurca al instante, comenzando a titilar como la lengua de una serpiente; se desenfoca aún más, se embotona, se separa, se cae, nuestros problemas se vuelven irremediablemente proliferativos.
There is no way of telling. The eyes say only either. At last, the visitor rises, awkwardly proffers her bunch of rust-perforated roses and wonders oh, whence come all the petals.	No hay forma de saberlo. Los ojos no expresan con certeza. Finalmente, el visitante se levanta, ofrece torpemente su ramo de rosas perforadas por el óxido mientras se pregunta: ¿De dónde vendrán todos esos pétalos?

Anexo 5. *Insomnia*: original y traducción

Insomnia	*Insomnio*
The moon in the bureau mirror looks out a million miles (and perhaps with pride, at herself, but she never, never smiles) far and away beyond sleep, or perhaps she's a daytime sleeper.	La luna en el espejo de la cómoda mira a millones de kilómetros (y quizás con orgullo, a sí misma, pero nunca, nunca sonríe) más allá del sueño, o quizás duerme durante el día.

By the Universe deserted, she'd tell it to go to hell, and she'd find a body of water, or a mirror, on which to dwell. So, wrap up care in a cobweb and drop it down the well	Abandonada por el Universo, lo mandaría al infierno, y encontraría una masa de agua, o un espejo como hogar. Así, en una telaraña envuelve sus preocupaciones para poderlas arrojar
into that world inverted where left is always right, where the shadows are really the body, where we stay awake all night, where the heavens are shallow as the sea is now deep, and you love me.	a ese mundo invertido donde la izquierda es siempre la derecha, donde las sombras son realmente el cuerpo, donde permanecemos despiertas toda la noche, donde los cielos son tan poco profundos como profunda es ahora la mar, y tú me amas.

Anexo 6. *Letter to NY*: original y traducción

Letter to NY	*Carta para Nueva York*
In your next letter I wish you'd say where you are going and what you are doing; how are the plays and after the plays what other pleasures you're pursuing:	En tu próxima carta me gustaría que me contaras a dónde vas y qué haces; cómo son las obras, qué sigue al cierre de telón y otros placeres que abraces:
taking cabs in the middle of the night, driving as if to save your soul where the road gose round and round the park and the meter glares like a moral owl,	cogiendo taxis en mitad de la noche, confiando la salvación de tu alma a la conducción dando vueltas alrededor del parque y con el taxímetro juzgando como un búho moral,
and the trees look so queer and green standing alone in big black caves and suddenly you're in a different place where everything seems to happen in waves,	y los árboles se ven tan raros y verdes, erguidos en soledad en grandes cuevas negras y de repente estas en una zona ajena donde todo se desenvuelve en caterva,

and most of the jokes you just can't catch, like dirty words rubbed off a slate, and the songs are loud but somehow dim and it gets so terribly late,	y la mayoría de los chistes no los pillas, similares palabras emborronadas de una pizarra, y las canciones suenan fuerte, pero a la vez son tenues y se hace terriblemente tarde,
and coming out of the brownstone house to the gray sidewalk, the watered street, one side of the buildings rises with the sun like a glistening field of wheat.	y al salir de la casa rojiza te encuentras la acera gris, la calle regada y un lateral de los edificios se alza con el sol cual resplandeciente campo de trigo.
--Wheat, not oats, dear. I'm afraid if it's wheat it's none of your sowing, nevertheless I'd like to know what you are doing and where you are going.	--Trigo, no avena, cielo. Me temo que, si es trigo, no es de tu cosecha. No obstante, el deseo de que me cuentes qué haces y a dónde vas sigue siendo parte de mi naturaleza

Anexo 7. Pursuit: original y traducción

Pursuit	*Persecución*
There is a panther stalks me down: One day I'll have my death of him; His greed has set the woods aflame, He prowls more lordly than the sun. Most soft, most suavely glides that step, Advancing always at my back; From gaunt hemlock, rooks croak havoc: The hunt is on, and sprung the trap. Flayed by thorns I trek the rocks, Haggard through the hot white noon. Along red network of his veins What fires run, what craving wakes?	Hay una pantera macho que me acecha: Un día moriré a sus garras; Su avaricia ha incendiado los bosques, y merodea más señorial que el sol. Su suave paso, con aún más delicadeza se desliza, Avanzando siempre a mis espaldas; Desde la escuálida cicuta, los cuervos graznan caos: La caza ha comenzado, la trampa se ha activado. Desollada por las espinas, avanzo a duras penas entre las rocas, Agotada bajo el cegador mediodía blanco. A lo largo de la red de sus venas rojas, ¿Qué llamas corren, qué deseo despierta?

Insatiate, he ransacks the land Condemned by our ancestral fault, Crying: blood, let blood be spilt; Meat must glut his mouth's raw wound. Keen the rending teeth and sweet The singeing fury of his fur; His kisses parch, each paw's a briar, Doom consummates that appetite. In the wake of this fierce cat, Kindled like torches for his joy, Charred and ravened women lie, Become his starving body's bait.	Insaciable, saquea la tierra Condenada por nuestra culpa ancestral, Clamando: ¡sangre, que la sangre sea derramada!; La carne debe saciar la llaga ardiente de su boca. Afilados son sus dientes desgarradores y dulce es el furor abrasador de su pelaje; Sus besos resecan, cada garra es un zarzal, El destino consuma ese apetito. En el rastro de este felino implacable, Encendidas como antorchas para su deleite, Yacen mujeres carbonizadas y devoradas, Trocadas en carroña para su cuerpo hambriento.
Now hills hatch menace, spawning shade; Midnight cloaks the sultry grove; The black marauder, hauled by love On fluent haunches, keeps my speed. Behind snarled thickets of my eyes Lurks the lithe one; in dreams' ambush Bright those claws that mar the flesh And hungry, hungry, those taut thighs. His ardor snares me, lights the trees, And I run flaring in my skin; What lull, what cool can lap me in When burns and brands that yellow gaze?	Ahora las colinas gestan peligro, creando sombra; La medianoche envuelve el denso bosque; El merodeador negro, arrastrado por el amor, Con muslos ágiles, sigue mi ritmo. Tras los embrollados matorrales de mis ojos Acecha la ágil criatura; en la emboscada de los sueños Brillan esas garras que desfiguran la carne Y hambrientos, hambrientos, esos muslos tensos. Su fervor me atrapa, enciende los árboles, Y yo huyo con mi piel ardiendo en llamas; ¿Qué sosiego, qué frescor puede cobijarme cuando clava esa mirada abrasadora sobre mí?

I hurl my heart to halt his pace, To quench his thirst I squander blood; He eats, and still his need seeks food, Compels a total sacrifice. His voice waylays me, spells a trance, The gutted forest falls to ash; Appalled by secret want, I rush From such assault of radiance. Entering the tower of my fears, I shut my doors on that dark guilt, I bolt the door, each door I bolt. Blood quickens, gonging in my ears:	Lanzo mi corazón para frenar su paso, Para saciar su sed, derrocho sangre; Él engulle y devora, y, aun así, su afán de buscar más alimento no cesa, Exige un sacrificio total. Su voz me embosca, me induce un trance, El bosque desolado se convierte en cenizas; Atemorizada por ese deseo oculto, Me alejo corriendo de tal asedio de resplandor. Al adentrarme en la torre de mis miedos, Cierro mis puertas a esa oscura culpa, Y me aseguro de que todas estén bien atrancadas. Mi pulso se acelera y la sangre resuena en mis oídos:
The panther's tread is on the stairs, Coming up and up the stairs.	Puedo escuchar las pisadas de la pantera acariciando cada escalón, Subiendo, subiendo y subiendo. La pantera está subiendo.

Anexo 8. *The Bight*: original y traducción

The Bight	*La Bahía*
At low tide like this how sheer the water is. White, crumbling ribs of marl protrude and glare and the boats are dry, the pilings dry as matches. Absorbing, rather than being absorbed, the water in the bight doesn't wet anything, the color of the gas flame turned as low as possible. One can smell it turning to gas; if one were Baudelaire one could probably hear it turning to marimba music. The little ochre dredge at work off the end of the dock already plays the dry perfectly off-beat claves.. The birds are outsize. Pelicans crash into this peculiar gas unnecessarily hard, it seems to me, like pickaxes, rarely coming up with anything to show	Qué transparente es el agua con la marea así de baja. Blancas costillas de marga afloran y brillan. Los barcos, secos; al igual que los pilotes de madera, secos como cerillas. Absorbente, más bien que absorbida, el agua en la bahía prácticamente no moja, y adquiere el color del gas con la llama al mínimo Se puede oler cómo se convierte en vapor; si fuera Baudelaire, podría convertirse en música de marimba. La pequeña daga ocre de las obras del final del muelle ya toca las claves secas perfectamente fuera de compás Las aves aquí son enormes. Los pelícanos chocan innecesariamente fuerte contra este gas peculiar,

for it, and going off with humorous elbowings. Black-and-white man-of-war birds soar on impalpable drafts and open their tails like scissors on the curves or tense them like wishbones, till they tremble. The frowsy sponge boats keep coming in with the obliging air of retrievers, bristling with jackstraw gaffs and hooks and decorated with bobbles of sponges. There is a fence of chicken wire along the dock where, glinting like little plowshares, the blue-gray shark tails are hung up to dry for the Chinese-restaurant trade. Some of the little white boats are still piled up against each other, or lie on their sides, stove in, and not yet salvaged, if they ever will be, from the last bad storm, like torn-open, unanswered letters. The bight is littered with old correspondences. Click. Click. Goes the dredge, and brings up a dripping jawful of marl. All the untidy activity continues, awful but cheerful.	como picas, que casi nunca obtienen algo que merezca la pena, y se van con golpes humorísticos. Pájaros blancos y negros surcan corrientes de aire impalpables y en las curvas, abren sus colas como tijeras o las tensan como trapecios, hasta que vuelven a tierra. Siguen llegando barcos descuidados, con un aire servicial digno de perro de caza, erizados con garfios y anzuelos y decorados con su pesca de esponja. Hay una valla de alambre a lo largo del muelle donde, brillando como pequeñas rejas de arado, las colas de tiburón de color azul grisáceo se cuelgan a secar para el comercio del restaurante chino. Algunos de los barquitos blancos siguen amontonados unos contra otros, o tumbados de lado, destrozados, y aún no rescatados, si es que alguna vez lo serán, de la última tormenta, como cartas rotas y abiertas, sin respuesta alguna. La había está contaminada con antiguas correspondencias. Click. Click. Suena la daga, trayendo una mandíbula de marga que gotea. Un ambiente desordenado que continúa con su curso, horrible, pero alegre.

Anexo 9. *The Double Image*: original y traducción

1.

The Double Image	*La doble Imagen*
I am thirty this November. You are still small, in your fourth year. We stand watching the yellow leaves go queer, flapping in the winter rain, falling flat and washed. And I remember mostly the three autumns you did not live here. They said I'd never get you back again. I tell you what you'll never really know: all the medical hypothesis that explained my brain will never be as true as these struck leaves letting go.	Cumplo treinta este noviembre. Tu aún eres pequeña, con tus cuatro añitos. En compañía de la otra observamos cómo las hojas otoñales se marchitan bajo la lluvia invernal, cayendo planas y lavadas. Y recuerdo, sobre todo, los tres otoños que no viviste aquí. Dijeron que nunca te recuperaría. Y te confesaré algo cuya certeza siempre te eludirá: todas las hipótesis médicas que explicaron mi cerebro jamás igualarán la certeza de estas hojas danzantes, entregándose al viento.
I, who chose two times to kill myself, had said your nickname the mewling months when you first came; until a fever rattled in your throat and I moved like a pantomime above your head. Ugly angels spoke to me. The blame, I heard them say, was mine. They tattled like green witches in my head, letting doom leak like a broken faucet; as if doom had flooded my belly and filled your bassinet, an old debt I must assume.	Yo, que opté por suicidarme en dos ocasiones, pronuncié tu apodo en los meses de maullido a tu llegada; hasta que una fiebre resonó en tu garganta y yo me movía como una pantomima sobre tu cabeza. Ángeles feos me hablaron. La culpa, los oí decir, era mía. Cotilleaban como brujas verdes en mi cabeza, dejando que la fatalidad goteara como un grifo roto; como si esa fatalidad hubiera colmado mi vientre y rebasado tu cuna, una antigua deude que debo asumir.

Death was simpler than I'd thought. The day life made you well and whole I let the witches take away my guilty soul. I pretended I was dead until the white men pumped the poison out, putting me armless and washed through the rigamarole of talking boxes and the electric bed. I laughed to see the private iron in that hotel. Today the yellow leaves go queer. You ask me where they go. I say today believed in itself, or else it fell.	La muerte era más simple de lo que había anticipado. El día en que la vida te trajo sana y salva, dejé que las brujas se llevasen mi culpable alma. Fingí estar muerta hasta que los hombres blancos extrajeron el veneno, dejándome sin brazos y limpia al compás del *bip, bip* de aquellas cajas y la cama eléctrica. Reí al ver los grilletes privados de aquel hotel[1]. Hoy las hojas amarillas bailan al viento. Me preguntas a dónde van. Respondo que hoy creyó en sí mismo, o de lo contrario caerían.
Today, my small child, Joyce, love your self's self where it lives. There is no special God to refer to; or if there is, why did I let you grow in another place. You did not know my voice when I came back to call. All the superlatives of tomorrow's white tree and mistletoe will not help you know the holidays you had to miss. The time I did not love myself, I visited your shoveled walks; you held my glove. There was new snow after this.	Hoy, mi pequeña Joyce, ama tu ser interior resida donde resida. No hay un Dios especial al que acudir; o si lo hay ¿por qué permití que crecieras en otro lugar? Mi voz era un eco desconocido para ti. Ningún elogio del árbol blanco ni del muérdago de mañana, te mostrarán las vacaciones que te perdiste. Cuando no me amaba a mí misma, paseaba por tus senderos despejados de nieve; tu sostenías mi guante. Después, la tierra se volvió a vestir de blanco.

2.

The Double Image	*La doble Imagen*
They sent me letters with news of you and I made moccasins that I would never use. When I grew well enough to tolerate myself, I lived with my mother. Too late, too late, to live with your mother, the witches said. But I didn't leave. I had my portrait done instead.	Me enviaban cartas con noticias sobre ti, y yo hacía mocasines que nunca usaría. Cuando sané lo suficiente como para soportar mi propia compañía, volví a vivir con mi madre. Demasiado tarde, demasiado tarde, para vivir con tu madre, dijeron las brujas. Pero no me fui. En su lugar, mandé pintar mi retrato.[1]
Part way back from Bedlam I came to my mother's house in Gloucester, Massachusetts. And this is how I came to catch at her; and this is how I lost her. I cannot forgive your suicide, my mother said. And she never could. She had my portrait done instead.	De regreso desde Bedlam, llegué a casa de mi madre en Gloucester, Massachusetts. Así fue como llegué a aferrarme a ella; y así es como la perdí. No puedo perdonar tu suicidio, dijo mi madre. Y nunca pudo. En su lugar, mandó pintar mi retrato[2]
I lived like an angry guest, like a partly mended thing, an outgrown child. I remember my mother did her best. She took me to Boston and had my hair restyled. Your smile is like your mother's, the artist said. I didn't seem to care. I had my portrait done instead.	Viví como un huésped molesto, como algo medio remendado, una niña estirada por la madurez. Recuerdo que mi madre hizo lo que pudo. Me llevó a Boston y cambió mi peinado. Tu sonrisa es igual que la de tu madre, dijo el pintor. No pareció importarme. en su lugar, mandé pintar mi retrato[3]

[1] En un principio, se optó por traducir la frase como "mandé que me hicieran mi retrato", pero después de revisar la traducción de Anguita-Martínez, se decidió adoptar su propuesta.
[2] Propuesta de Anguita-Martínez.
[3] Propuesta de Anguita-Martínez.

There was a church where I grew up with its white cupboards where they locked us up, row by row, like puritans or shipmates singing together. My father passed the plate. Too late to be forgiven now, the witches said. I wasn't exactly forgiven. They had my portrait done instead.	Había una iglesia donde crecí Con armarios blancos donde nos encerraban, fila por fila, como puritanos o marineros, entonando al unísono. Mi padre recogía las ofrendas. Demasiado tarde para el perdón, dijeron las brujas. Nunca llegué a recibir ese perdón. En su lugar, mandaron pintar mi retrato.[1]

3.

The Double Image	*La doble Imagen*
All that summer sprinklers arched over the seaside grass. We talked of drought while the salt-parched field grew sweet again. To help time pass I tried to mow the lawn and in the morning I had my portrait done, holding my smile in place, till it grew formal. Once I mailed you a picture of a rabbit and a postcard of Motif number one, as if it were normal to be a mother and be gone.	Todo ese verano, los aspersores se arquearon sobre la hierba costera. Hablábamos de sequía mientras el campo, reseco por la sal, recuperaba su dulzura. Para pasar el rato, intentaba cortar el césped, y por la mañana mandaba pintar mi retrato, manteniendo mi sonrisa firme, hasta que se volvió estática. Una vez te envié una foto de un conejo y una postal con el número uno grabado, como si fuera normal ser madre y estar ausente.
They hung my portrait in the chill north light, matching me to keep me well. Only my mother grew ill. She turned from me, as if death were catching, as if death transferred, as if my dying had eaten inside of her. That August you were two, but I timed my days with doubt. On the first of September she looked at me and said I gave her cancer. They carved her sweet hills out and still I couldn't answer.	Colgaron mi retrato en la fría luz del norte, ajustado para mi bienestar. Pero mi madre enfermó Se alejó de mí, como si la muerte fuera contagiosa, como si la muerte se transfiriese, como si mi morir hubiera carcomido en su interior. Aquel agosto tenías dos años, pero yo calculaba mis días con duda. El uno de septiembre me miró y dijo que yo le había dado cáncer. Le despojaron de sus suaves colinas y aun así fui incapaz de responder.

[1] Propuesta de Anguita-Martínez.

4.

The Double Image	*La doble Imagen*
That winter she came part way back from her sterile suite of doctors, the seasick cruise of the X-ray, the cells' arithmetic gone wild. Surgery incomplete, the fat arm, the prognosis poor, I heard them say.	Aquel invierno, ella volvió parcialmente de su estéril suite de médicos, el mareo del crucero de los rayos X, de la aritmética de las células fuera de control. Cirugía incompleta, brazo hinchado, un pronóstico poco alentador, los oí comentar.
During the sea blizzards she had her own portrait painted. A cave of mirror placed on the south wall; matching smile, matching contour. And you resembled me; unacquainted with my face, you wore it. But you were mine after all.	Durante las ventiscas marinas, mandó pintar su propio retrato. Una cueva reflectiva colocada en la pared sur; sonrisa a juego, contorno a juego. Y te parecías a mí; sin conocer mi semblante, lo portabas. Pero, al fin y al cabo, eras mía.
I wintered in Boston, childless bride, nothing sweet to spare with witches at my side. I missed your babyhood, tried a second suicide, tried the sealed hotel a second year. On April Fool you fooled me. We laughed and this was good.	Pasé el invierno en Boston, esposa sin hijos, sin nada dulce que ofrecer, A las brujas de mi entorno. Me perdí tu infancia, probé acabar con mi vida por segunda vez, probé el hotel sellado un año más. El día de los Inocentes me hiciste caer en una broma. Nos reímos y estuvo muy bien.

5.

The Double Image	*La doble Imagen*
I checked out for the last time on the first of May; graduate of the mental cases, with my analyst's okay, my complete book of rhymes, my typewriter and my suitcases.	Me despedí del hotel por última vez el uno de mayo; egresada en patologías mentales, Con el visto bueno de mi psiquiatra, mi colección de versos, mi máquina de escribir y mi equipaje.
All that summer I learned life back into my own seven rooms, visited the swan boats, the market, answered the phone, served cocktails as a wife should, made love among my petticoats	Durante ese verano redescubrí la vida en mis siete habitaciones, visité los cisnes de las barcas, El mercado, atendí las llamadas, serví copas como buena esposa, e hice el amor entre mis enaguas
and August tan. And you came each weekend. But I lie. You seldom came. I just pretended you, small piglet, butterfly girl with jelly bean cheeks, disobedient three, my splendid	Y el bronceado de agosto. Y tú venías cada fin de semana. Pero miento. Rara vez venías. Solo fingía tu compañía, cerdita mía, niña mariposa con mejillas de caramelo, desobediente a tus tres años, mi magnífica
stranger. And I had to learn why I would rather die than love, how your innocence would hurt and how I gather guilt like a young intern his symptoms, his certain evidence.	desconocida. Y tuve que aprender por qué priorizaba el amar ante el morir, cómo tu inocencia dolería y cómo localizaba la culpa cual interno sus síntomas, su clara evidencia.
That October day we went to Gloucester the red hills reminded me of the dry red fur fox coat I played in as a child; stock-still like a bear or a tent, like a great cave laughing or a red fur fox.	Aquel día de octubre fuimos a Gloucester. Las colinas rojas me recordaron al abrigo de piel seca de zorro rojo en el que jugaba de niña; inmóvil como un oso o una tienda, como una gran cueva riendo o un zorro rojo.

We drove past the hatchery, the hut that sells bait, past Pigeon Cove, past the Yacht Club, past Squall's Hill, to the house that waits still, on the top of the sea, and two portraits hung on the opposite walls.	Pasamos por el criadero, la cabaña que vende cebo, más allá de Pigeon Cove, del Club Náutico, y de Squall's Hill, hasta la casa que aguarda congelada sobre el mar, y en sus paredes opuestas había dos retratos colgados.

6.

The Double Image	*La doble Imagen*
In north light, my smile is held in place, the shadow marks my bone. What could I have been dreaming as I sat there, all of me waiting in the eyes, the zone of the smile, the young face, the foxes' snare.	Bajo la luz del norte, mi sonrisa se mantiene fija, la sombra acentúa mis huesos. Qué podría haber estado soñando mientras me sentaba allí, con todo mi ser aguardando en los ojos, la zona de la sonrisa, el rostro joven, la trampa para zorros.
In south light, her smile is held in place, her cheeks wilting like a dry orchid; my mocking mirror, my overthrown love, my first image. She eyes me from that face, that stony head of death I had outgrown.	Bajo la luz del sur, su sonrisa permanece, sus mejillas se marchitan como una orquídea seca; mi espejo burlón, mi amor derrocado, mi primera imagen. Ella me observa con ese rostro, esa cabeza pétrea de la muerte que ya había superado.
The artist caught us at the turning; we smiled in our canvas home before we chose our foreknown separate ways. The dry red fur fox coat was made for burning. I rot on the wall, my own Dorian Gray.	El pintor nos inmortalizó giradas; sonreímos en nuestro hogar de lienzo antes de elegir nuestros caminos predestinados a estar separados. El abrigo de piel seca de zorro rojo fue confeccionado para arder. Me pudro en la pared, mi propio Dorian Grey.

And this was the cave of the mirror, that double woman who stares at herself, as if she were petrified in time — two ladies sitting in umber chairs. You kissed your grandmother and she cried.	Y esta era la cueva reflectiva, esa mujer duplicada que se contempla a sí misma, como si estuviera petrificada en el tiempo – dos damas sentadas en sillones ocre. Le diste un beso a tu abuela y se puso a llorar.

7.

The Double Image	*La doble Imagen*
I could not get you back except for weekends. You came each time, clutching the picture of a rabbit that I had sent you. For the last time I unpack your things. We touch from habit. The first visit you asked my name. Now you stay for good. I will forget how we bumped away from each other like marionettes on strings. It wasn't the same as love, letting weekends contain us. You scrape your knee. You learn my name, wobbling up the sidewalk, calling and crying. You call me mother and I remember my mother again, somewhere in greater Boston, dying.	Solo podía tenerte de vuelta los fines de semana. Siempre venías con la imagen del conejo que te había enviado. Deshice tu equipaje por última vez. Nos tocamos por inercia. Me preguntaste mi nombre en tu primera visita. Ahora te quedas aquí para siempre. Olvidaré cómo nos alejamos la una de la otra como marionetas de hilo. No era exactamente amor, el dejar que los fines de semana nos acercaran. Te raspas la rodilla. Aprendes mi nombre, tambaleándote por la acera, llamándome mientras lloras. Me llamas madre, vuelvo a recordar a mi madre, en algún lugar de Boston, muriendo.

I remember we named you Joyce so we could call you Joy. You came like an awkward guest that first time, all wrapped and moist and strange at my heavy breast. I needed you. I didn't want a boy, only a girl, a small milky mouse of a girl, already loved, already loud in the house of herself. We named you Joy. I, who was never quite sure about being a girl, needed another life, another image to remind me. And this was my worst guilt; you could not cure nor soothe it. I made you to find me.	Recuerdo el día que decidimos llamarte Joyce, Joy, un bebé que personificaría la alegría. Llegaste como un huésped incómodo Aquella primera vez, toda envuelta y húmeda, ajena a mi pesado pecho. Te necesitaba. No quería un niño, solo una niña, una ratoncita presumida[1], que ya era amada, ruidosa en su propia casa. Así la alegría llegó junto a tu nombre. Yo, que nunca estuve completamente segura de haber sido una niña, necesitaba otra vida, otra imagen para recordármelo. Y esta fue mi culpa más grande; no podías sanarla ni consolarla. Te traje al mundo para encontrarme.

Anexo 10. *Two sisters of Persephone*: original y traducción

Two sisters of Persephone	*Dos hermanas de Perséfone*
Two girls there are : within the house One sits; the other, without. Daylong a duet of shade and light Plays between these.	Hay dos jóvenes: una está en casa, Sentada; la otra, fuera. Todo el día un dueto de sombra y luz Baila entre ellas.
In her dark wainscoted room, The first works problems on A mathematical machine; Dry ticks mark time	En su sombrío cuarto revestido de madera, La primera resuelve problemas de matemáticas Con una máquina; Tictacs secos marcan el tiempo
As she calculates each sum; At this barren enterprise Rat-shrewd go her squint eyes, Root-pale her meager frame.	Calcula cada suma; En esta faena infértil, Con sus astutos y esquivos sus ojos de roedor, Pálida como raíz, su cuerpo exangüe.

[1] Hubo un primer intento de traducción como "mi ratoncita", pero la propuesta de Anguita-Martínez se ajustaba mejor.

Bronzed as earth, the second lies, Hearing ticks blown gold Like pollen on bright air; lulled Near a bed of poppies,	Bronceada como la tierra, la segunda reposa, Oyendo los tictacs dorados Como polen en el aire brillante; tumbada Junto a un lecho de amapolas,
She sees how their red silk flare Of petaled blood Burns open to the sun's blade; On that green alter	Contempla cómo sus destellos sedosos rojizos De sangre como pétalos, Se abren en llamas al filo del sol; Sobre ese altar verde
Freely become sun's bride, the latter Grows quick with seed; Grass-couched in her labor's pride, She bears a king. Turned bitter	Libre, se convierte en novia del sol, la segunda Crece rápidamente con semilla; Recostada en la hierba con orgullo, concibiendo a un rey. Amarga
And sallow as any lemon, The other, wry virgin to the last, Goes graveward with flesh laid waste, Worm-husbanded, yet no woman.	Y cetrina como un limón, La otra, virgen hasta el último suspiro, Se encamina a la tumba con la carne destruida, Consorte de gusanos, pero nunca mujer.

9. Bibliografía

9.1 Bibliografía principal

A Summer's Dream, by Elizabeth Bishop. (s. f.). Poeticous. https://www.poeticous.com/elizabeth-bishop/a-summer%E2%80%99s-dream

Elizabeth Bishop – Faustina, or Rock Roses. (s. f.). Genius. https://genius.com/Elizabeth-bishop-faustina-or-rock-roses-annotated

Foundation, P. (2024, mayo 22). *Two Sisters of Persephone by Sylvia Plath* (https://www.poetryfoundation.org/) [Text/html]. Poetry Magazine; Poetry Magazine. https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/27203/two-sisters-of-persephone

Insomnia, by Elizabeth Bishop. (s. f.). Poeticous. https://www.poeticous.com/elizabeth-bishop/insomnia-2

Letter to N.Y., by Elizabeth Bishop. (s. f.). Poeticous. https://www.poeticous.com/elizabeth-bishop/letter-to-n-y

Lullaby, A. (s. f.). *Alicante Lullaby by Sylvia Plath*. Recuperado 22 de mayo de 2024, de https://allpoetry.com/Alicante-Lullaby

The Double Image by Anne Sexton | Poetry Foundation. (s. f.). https://www.poetryfoundation.org/poems/53110/the-double-image

The Bight, by Elizabeth Bishop. (s. f.). Poeticous. https://www.poeticous.com/elizabeth-bishop/the-bight

Weather, B. R. I. R. (s. f.). *Black Rook In Rainy Weather by Sylvia Plath*. Recuperado 8 de junio de 2024, de https://allpoetry.com/Black-Rook-In-Rainy-Weather

«Pursuit» by Sylvia Plath—Neurotic Poets. (s. f.). https://neuroticpoets.com/plath/poem/pursuit

9.2 Bibliografía secundaria

Abella, J. (2020, septiembre 15). *Black Rook in Rainy Weather by Sylvia Plath*. Poem Analysis. https://poemanalysis.com/sylvia-plath/black-rook-in-rainy-weather/

Aguete, R. I. (s. f.). *The myth of Sylvia Plath and its influence on contemporary indie-pop music*.

Álvarez Sanagustín, A. (1991). *La traducción poética*. https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-traduccin-potica-0/

Anguita-Martínez, V. (2021). Hacia una traducción de "The Double Image" de Anne Sexton: Apuntes sobre la bidireccionalidad de la maternidad. *La Colmena*, 129. https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i110.15939

Bedlam: El hospital psiquiátrico londinense que se convirtió en un "palacio para lunáticos" en el siglo XVII. (s. f.). *BBC News Mundo*. Recuperado 12 de junio de 2024, de https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-38517703

Castañeda, E. R. (s. f.). *ANNE SEXTON, Quince poemas.*

Del Rey, L. & Antonoff J. (2019) Hope Is a Dangerous Thing for a Woman Like Me to Have – but I Have It. *Normal Fucking Rockwell*. Polydor Records.

Ebbersom, L.: *«Elizabeth Bishop's Poetic Voice: Reconciling Influences»*. (s. f.). https://www.valpo.edu/vpr/ebbersonessaybishop.html

Fern, o G. D. L. B. (s. f.). *Traducción de poesía y traducción poética*.

Foundation, P. (2024, junio 6). *Confessional Poetry* (https://www.poetryfoundation.org/) [Text/html]. Poetry Foundation; Poetry Foundation. https://www.poetryfoundation.org/collections/151109/an-introduction-to-confessional-poetry

Foundation, P. (2024, junio 13). *Elm by Sylvia Plath* (https://www.poetryfoundation.org/) [Text/html]. Poetry Foundation; Poetry Foundation. https://www.poetryfoundation.org/poems/49003/elm

Foundation, P. (2024, junio 13). *Lady Lazarus by Sylvia Plath* (https://www.poetryfoundation.org/) [Text/html]. Poetry Foundation; Poetry Foundation. https://www.poetryfoundation.org/poems/49000/lady-lazarus

Guerrero Almagro, B. *CVC. La tradición de las rupturas. La modernidad en la poesía de Anne Sexton y Alejandra Pizarnik.* (s. f.). https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/guerrero.htm

Gioia, Dana. "Elizabeth Bishop: from coterie to canon," *New Criterion* 22.8 (2004): 19-26.

Jay, M., & Rodríguez Muñoz, B. (2016). *This way madness lies: The asylum and beyond*. Thames & Hudson.

Spoturno. CONICET. "Lo subjetivo siempre deja marcas en la superficie de una traducción" (s. f.). https://www.conicet.gov.ar/lo-subjetivo-siempre-deja-marcas-en-la-superficie-de-una-traduccion/

Leviston, F. (2015). Mothers and Marimbas in «The Bight»: Bishop's «Danse Macabre». *Twentieth Century Literature*, *61*(4), 436-459.

Marx, P., & Sexton, A. (1965). Interview with Anne Sexton. *The Hudson Review*, *18*(4), 560-570. https://doi.org/10.2307/3849705

Mehta, J. (2020). Picture Perfect: Anne Sexton's "the Double Image" Reflects the Poet as Daughter, Mother, and Anorectic. *Journal of Critical Studies in Language and Literature*, *1*(2), 26-36. https://doi.org/10.46809/jcsll.v1i2.55

Mirás, E. V. (s. f.). *Traducción literaria y escritura creativa: El traductor como escritor y el escritor como traductor (francés-español)*.

Nickowitz, P. (2006). *Rhetoric and sexuality: The poetry of Hart Crane, Elizabeth Bishop, and James Merrill* (1st ed). Palgrave Macmillan.

NIDA, E. *Toward a Science of Translation with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*. London: Leiden, 1964.

Pinsky, by R. (1989, agosto 27). Article 345889—No Title. *The New York Times*. https://www.nytimes.com/1989/08/27/books/article-345889-no-title.html

Ponce Márquez*, 3*. (s. f.) https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm

Raine, Anne. "Still Life in the Age of Mechanical Reproduction: Nature, Modernity, and Marianne Moore." *The Critical Response to Marianne Moore*. Ed. Elizabeth Gregory. Westport: Praeger, 2003. 173-84.

Rees, M. *Memories of Sylvia Plath*. (1998, mayo 28). World Socialist Web Site. https://www.wsws.org/en/articles/1998/05/hugh-m28.html

Soles, E. (s. f.). *Skepticism, Illusion and Rigourous Observation: Marianne Moore's Poetic Pursuit of Hope by*.

Swift, T., & Antonoff, J. (2024) I Can Do It With A Broken Heart. *The tortured Poets department.* Republic Records.

Swift, T., Antonoff, J., Fairbrass, F., Fairbrass, R. & Manzoli, R. (2017) Look What You Made Me Do. *Reputation.* Big Machine Records

Swift, T. & Rose, L. (2021) All Too Well (10 minute's version) (Taylor's version). *Red (Taylor's Version).* Republic Records

Swift, T. (2024) Who's Afraid of Little Old Me? *The Tortured Poets Department*. Republic Records

The Triple Meanings of the Mirror Imagery: An Analysis of Elizabeth Bishop's "Insomnia"（唯有孤独恒常如新）书评. (s. f.). https://book.douban.com/review/13357797/

Umpiérrez, F. D. (2020, enero 15). *Traductología y traducción: Diferentes pero conectadas*. Zesauro Traducciones. https://zesauro.com/traductologia-vs-traduccion/

Valero, A. *CVC. El Trujamán. Poesía. ¿Es posible la traducción de poesía?*. (s. f.). https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/abril_99/19041999.htm

Vázquez, O. C. (2008). *GÉNERO Y TRADUCCIÓN: ELEMENTOS DISCURSIVOS PARA UNA REESCRITURA FEMINISTA*

Viswanath, J. (2024, abril 24). *This Viral TikTok Theory About 'Tortured Poets' Has Swifties Screaming*. Bustle. https://www.bustle.com/entertainment/taylor-swift-fan-theory-tortured-poets-sylvia-plath

Walker, C. (2005). *God and Elizabeth Bishop: Meditations on religion and poetry* (1. publ., 1. ed). Palgrave Macmillan.

Wehr, Wesley. "Elizabeth Bishop: Conversations and Class Notes." *Antioch Review* 39.3 (1981): 319-328. Rpt. in Monteiro 82-97.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

G R A D O E N T R A D U C C I Ó N E I N T E R P R E T A C I Ó N

T R A B A J O F I N D E G R A D O

CONFESIÓN Y DESCRIPCIÓN EN VERSO: RETOS Y SOLUCIONES EN LA TRADUCCIÓN DE PLATH, BISHOP Y SEXTON

Memoria

Presentado por:
Dª. Claudia Montes Palacio

Tutor:
Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2023/2024

Contenido

1. **Introducción**
2. **Desarrollo del trabajo**

    2.1 Establecimiento del marco teórico y la metodología
    2.2 Proceso de investigación sobre las autoras y el contexto de los poemas.
    2.3 Traducción de poemas y análisis de problemas.

3. **Conclusiones**

1. Introducción

Este trabajo se ha enfocado en la traducción de diez poemas seleccionados de tres prominentes autoras: Elisabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath, destacadas figuras en el ámbito de la poesía anglosajona. Mi motivación inicial para emprender este proyecto surgió de un profundo interés por la poesía y el deseo de explorar cómo estas obras resonarían en el contexto lingüístico y cultural del español. Bajo la dirección y orientación del Prof. Dr. José María Pérez Fernández, se me encargó la tarea de llevar a cabo tanto la traducción de estos poemas como el análisis detallado de los desafíos específicos que presenta la traducción poética.

Tuve la suerte de que Sylvia Plath, mi poetisa favorita, estuviera entre las elegidas. Asimismo, encontré ventaja en el hecho de que varios de los poemas seleccionados no contaban con traducciones disponibles en español, y en algunos casos, no existían versiones traducidas en absoluto. Esta situación no solo facilitó la originalidad en el proceso de traducción, sino que también abrió la puerta a una reflexión profunda sobre cómo transmitir fielmente la esencia poética de cada obra al nuevo público.

En este proyecto no solo me enfoqué en traducir, sino también en entender mejor las complejidades de estas obras literarias tan profundamente conectadas con sus autoras. A través de un enfoque crítico y reflexivo, espero no solo ofrecer nuevas versiones en

español de estos poemas, sino también contribuir al reconocimiento y aprecio de la obra de estas autoras dentro del ámbito hispanohablante.

Para ello, hubo unos objetivos establecidos:

- Investigar acerca de las autoras.
- Acercarme a la poesía confesional.
- Analizar estrategias y teorías de la traducción relacionadas con la traducción poética.
- Mostrar cómo se desarrolla un proceso de traducción.
- Analizar los problemas de traducción que los poemas pueden presentar.

2. Desarrollo del trabajo

2.1 Establecimiento del marco teórico.

Antes de abordar el trabajo de traducción poética, fue necesario establecer un marco teórico que contextualizara la labor y sus desafíos inherentes. Esto comenzó con un análisis de la traducción poética en sí misma, explorando las diversas teorías que la rodean y cómo los debates en el campo de la traductología influyen en este proceso. Este enfoque preliminar permitió comprender que la traducción poética va más allá de la transferencia de palabras y estructuras métricas; implica también la transmisión de la complejidad emocional y estilística del poema original. En este sentido, la subjetividad del traductor desempeña un papel crucial al interpretar y recrear la obra en el nuevo idioma, buscando mantener un equilibrio delicado entre fidelidad al original y adaptación creativa.

La exploración teórica también abordó la problemática de las equivalencias e intraducibilidad en la poesía, donde términos, metáforas y aspectos culturales pueden resistirse a una traducción exacta entre lenguas. A pesar de estos desafíos, la viabilidad de la traducción poética reside en la capacidad del traductor para sumergirse profundamente en la obra y comprender la intención del autor, así como en su habilidad para recrear una nueva obra que resuene con los lectores en el idioma receptor. Este proceso no solo implica una transferencia lingüística, sino que también puede

considerarse una forma de escritura creativa en sí misma, donde el traductor actúa como un autor que reinterpreta y recontextualiza el poema original para una audiencia diferente.

Además, se llevó a cabo una investigación sobre la poesía confesional y sus orígenes, un estilo central en las obras abordadas en este trabajo. Este contexto estilístico y sociocultural permitió una comprensión más profunda de los versos seleccionados, aportando sentido y significado adicionales a la interpretación de los poemas.

Con este fundamento teórico establecido, el trabajo procedió a adentrarse en el estudio específico de las autoras seleccionadas, explorando sus vidas, obras y los poemas específicos que serían objeto de traducción.

La creación del marco teórico fue clave para la buena continuación de este trabajo.

2.2. Proceso de investigación sobre las autoras y el contexto de los poemas.

Luego se procedió al análisis de los poemas. En una primera lectura, se hizo evidente la dificultad para comprender su significado. Por lo tanto, se llevó a cabo una investigación exhaustiva sobre la vida de las autoras y su obra. Este paso fue crucial para entender cómo las experiencias personales y la obra de cada autora se entrelazaban, proporcionando así un contexto más profundo para interpretar los versos.

Sin esta fase del proceso, no habría sido posible avanzar de manera efectiva en la traducción y comprensión de los poemas seleccionados.

Además, se realizó una comparación entre Sylvia Plath y artistas contemporáneas como Lana del Rey y Taylor Swift. Esta comparativa fue de particular interés personal, ya que, como fan de estas tres figuras desde hace más de una década, he observado numerosas similitudes y cómo la obra de Plath ha influido profundamente en ellas a lo largo de todos estos años.

2.3 Traducción de poemas y análisis de problemas.

En esta etapa final, se inició elaborando una primera traducción que buscaba ser fiel al original y mantener una aproximación más literal. A partir de esta versión inicial, se exploraron diversas alternativas surgidas durante el proceso, analizando los principales desafíos de traducción que se presentaron.

Una vez identificadas las soluciones para cada problema, se procedió a desarrollar una traducción definitiva en español. Este proceso implicó afinar cada detalle para asegurar que la traducción captara tanto el significado literal como el tono y la intención poética del texto original, obteniendo una versión que reflejara fielmente la obra de las autoras en la lengua meta, en este caso, el español.

3. Conclusiones

Con este trabajo, puedo afirmar concluyentemente que la traducción de poesía no es una tarea imposible. A pesar de las opiniones divergentes que circulan sobre este tema, he llegado a comprender que quizás algunas personas prefieren evitar los desafíos inherentes a esta práctica. Mi experiencia ha demostrado que la traducción de poesía es indudablemente una de las formas más difíciles de traducción.

Aunque anteriormente había abordado traducciones poéticas en el marco de la asignatura "Literatura y Traducción, inglés", este proyecto me ha llevado a reconocer que este tipo de trabajo va mucho más allá de la mera conservación de la métrica y la rima.

Como alguien que valora la precisión y la excelencia en el trabajo, me resulta desconcertante la ambigüedad que rodea la evaluación de una traducción poética como exitosa o no. No obstante, viviré con ello y me esforzaré por sentirme satisfecha con los resultados de mis esfuerzos en la traducción de versos.

Además, he aprendido a apreciar la dificultad de preservar la ambigüedad interpretativa presente en los poemas. Reconozco que nunca se podrá alcanzar una comprensión total de todos los matices, así que habrá que conformarse con el “casi”.

Ha sido un privilegio participar en la difusión de textos poéticos que a menudo son pasados por alto, y estoy agradecida por haber contribuido a darles una voz más amplia en el mundo de habla hispana a las obras de Elisabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath.