



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

Simon Armitage:

**Una poesía que da voz al norte
de Inglaterra**

Presentado por:

D./D^a. Eva Carpena García

Tutor:

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

Curso académico 2023/2024

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) nace como resultado de la traducción de varios poemas pertenecientes a Simon Armitage al español. Todo este trabajo principalmente gira en torno a la traducción del inglés al español de estos poemas y sus implicaciones en lo referente a los problemas de traducción. Se indicará cuáles fueron los objetivos que guiaron mis elecciones de traducción. Analizaré las ideas y pensamientos de diferentes expertos que reflexionan sobre los límites de la traducción con la intención de entender los poemas y de discernir qué es lo que estos expertos consideran válido en el proceso de traducción. Estos expertos también delimitarán el papel que el traductor juega en la determinación de las prioridades en traducción. Por otro lado, antes de proceder al análisis de los poemas, es necesario explicar quién es el poeta, su forma de escribir y el contexto en el que estos poemas surgieron. Además, el trabajo también analizará cómo Armitage sitúa en el centro de su poesía a grupos sociales que tradicionalmente han sido discriminados y marginalizados. No obstante, este trabajo se centrará principalmente en los retos de traducción desde un punto de vista práctico. Se revisarán las técnicas de traducción que me fueron de utilidad para solventar diversos problemas que resultaron de la traducción de estos poemas. También se justificará por qué me decanté por una técnica de traducción y no otra. Asimismo, se incluirá en este TFG un anexo con las traducciones hacia el español de estos poemas.

Los poemas de Simon Armitage que traduje y que se incluyen en el apéndice de este TFG son los siguientes: "Snow joke", "Poem", "The Punk Clown", "The Stuff", "Song of the West Men", "To his lost lover", "The Tyre", "Give" y "I Say I Say I Say".

Palabras clave: traducción poética; Simon Armitage; problemas de traducción; rima.

Abstract

This BA Thesis is the culmination of the translation of several poems by Simon Armitage into Spanish. This thesis mainly focuses on the translation from English into Spanish of these poems and their implications with regards to translation problems. This thesis will point out the objectives that guided my translation choices. I will examine the ideas and thoughts of different experts on the limitations of translation with the intention of

understanding the poems and determining what these experts consider to be legitimate in the translation process. The experts will also analyse the role that the translator plays in defining priorities in translation. Furthermore, before proceeding with the analysis of the poems, it is necessary to explain who the poet is, his writing style and the context in which these poems were created. Additionally, this thesis will review how Armitage places social groups that traditionally have been discriminated against and marginalised at the core of his poetry. However, this thesis will mainly deal with the translation problems that I encountered from a practical point of view. It will explore the translation techniques that I found useful to solve different problems that resulted from the translation of these poems. I will also justify why I chose one translation technique over another. Furthermore, an appendix with the Spanish translations of these poems will be included in this BA Thesis.

The poems by Simon Armitage that I translated and can be found in this BA Thesis appendix are the following: "Snow joke", "Poem", "The Punk Clown", "The Stuff", "Song of the West Men", "To his lost lover", "The Tyre", "Give" and "I Say I Say I Say".

Key words: poetic translation; Simon Armitage; translation problems; rhyme.

Índice

1. Introducción.....	6
1.1. Objetivo(s) del trabajo	6
2. Marco teórico.....	7
2.1. La traducción poética.....	7
2.2. La (im)posibilidad de traducir.....	7
2.3. Los límites de una traducción libre.....	9
2.4. Sobre el autor	10
2.4.1. Su vida personal e influencias	10
2.4.2. Las características de su poesía: lengua y cultura.....	11
3. Metodología.....	12
4. La traducción del registro.....	12
5. Técnicas y problemas de traducción justificados.....	13
5.1. Técnicas de traducción para conseguir la rima	13
5.1.1. La reformulación.....	13
5.1.2. La intertextualidad	15
5.1.3. La adición	15
5.1.4. Los hipónimos.....	17
5.1.5. Los encabalgamientos	18
5.1.6. El léxico y la sinonimia	19
5.1.7. La generalización	20
5.1.8. El caso de la rima interna	21
5.2. Técnicas de traducción para las referencias culturales	22
5.2.1. La generalización	22
5.2.2. La omisión	22
5.2.3. La domesticación	23
6. La traducción de las figuras retóricas.....	25
6.1. La aliteración.....	25
6.2. El encabalgamiento.....	25
6.3. El símil.....	26
6.4. La metáfora	27
7. Conclusiones.....	28
8. Bibliografía.....	32
9. Apéndice.....	35
10. Memoria	45

1. Introducción

Este trabajo nace de mi pasión por la cultura, poesía, fonética y lengua inglesa. Elegí traducir poemas de Simon Armitage porque me gustó la forma en la que da a conocer una forma de poesía que se aleja de la corriente predominante existente en el Reino Unido. Me llamó la atención la forma en la que Armitage pone en valor la cultura y el acento del norte de Inglaterra. Simon Armitage consigue crear belleza en su poesía retratando temas que no son tradicionalmente objeto de poesía como poemas sobre vagabundos, drogas, accidentes de tráfico o intentos de suicidio. Su poesía me hizo reflexionar porque a menudo detrás de la ironía que utiliza en muchos de esos poemas se esconde una crítica social implícita.

1.1. Objetivo(s) del trabajo

Los objetivos generales que han guiado mis traducciones han sido:

- Explorar la definición de poesía en lengua inglesa.
- Analizar los temas centrales y las formas que toma la poesía de Armitage.
- Dar a conocer esta forma de poesía dialectal y cultural inglesa.

Los objetivos específicos que justifican las decisiones de traducción que he tomado han sido:

- Mi propósito principal ha sido el de acercar la poesía de Armitage a un lector meta cuyo idioma nativo es el español: mi lector meta es un lector hispanohablante que habla la variedad del español de España. Este lector no está necesariamente familiarizado con la cultura del Reino Unido y sus implicaciones (variedades dialectales y referencias culturales). De esta forma, la cultura e imaginario lingüísticos de este lector meta provienen de España.
- A pesar de que el lector no esté familiarizado con la cultura británica, no he domesticado el texto hacia la cultura española porque consideré que la intención de Armitage es la de reivindicar la cultura del norte de Inglaterra. Esta convicción se justificará en el apartado del autor. Las domesticaciones que empleé nunca han tenido el objetivo de alterar las referencias a la cultura del norte de Inglaterra, sino que las empleé con otros fines. En mi opinión, cambiar esta intención sería traicionar la intención original con la que Armitage concibió sus poemas.

- Mis traducciones siempre han intentado palpar y reproducir en español los efectos, principalmente sonoros y culturales, con los que Armitage concibió los poemas originales. Por ello, he mantenido recursos como las rimas, aliteraciones y repeticiones existentes en los poemas originales.
- Muchas de mis justificaciones de traducción se fundamentan en las técnicas de traducción que me resultaron acertadas para solventar pérdidas semánticas, fonéticas o rítmicas en mi traducción al español.
- Mi propósito también ha sido el de equiparar el registro de los poemas de Armitage con un registro equivalente en español.

2. Marco teórico

2.1. La traducción poética

Delimitar los límites que establecen qué es un poema es difícil. Como afirma Juliet Attwater (2005), a diferencia de la prosa, la poesía se parece más a la música en la medida en la que no puede ser resumida y en la que importa tanto lo que se dice (palabra) como lo que no (pausas). Se debe distinguir entre la traducción poética y la traducción de poesía. Lo que las diferencia es que la traducción poética aborda tanto la traducción de poesía como el papel que juega el traductor como “recreador” (Attwater, 2005). El traductor adaptará un poema escrito en un idioma de partida hacia un idioma de llegada (Torrent-Lenzen, 2006). Este cambio tiene muchas implicaciones. Se producirá un cambio de cultura, por lo que el lector al que estará destinado el poema traducido también cambiará (Torrent-Lenzen, 2006).

2.2. La (im)posibilidad de traducir

Aquellos que defienden el relativismo creen que es la lengua la que dicta el pensamiento de una cultura, por lo que el intento de crear equivalencias con otras culturas sería imposible (Attwater, 2005). Esto es debido a que cada lengua marca la forma de pensar de manera distinta (Attwater, 2005). No obstante, otros expertos como Alberto Álvarez Agustín (1991) reconocen que hacer coexistir la traducción y la poesía no es tarea fácil, pero no piensan que sea imposible. B. L. Whorf formuló la hipótesis Sapir-Whorf¹ (Whorf

¹ Whorf, B. L. & Arias, J. (1971). *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Selección de escritos. Barcelona: Barral Editores en Álvarez Sanagustín, A. (1991). La traducción poética en M. ^a L. Donaire & F. Lafarga Editor (Ed.), *Traducción y adaptación cultural*:

& Arias, 1971) que afirma que nuestra lengua materna es la “malla organizada” a través de la cual percibimos el mundo y la realidad (Álvarez, 1991). Una aportación de Alberto Álvarez (1991) fue la de matizar que una obra dentro de un mismo idioma tiene su sentido propio y que este sentido cambiará con el paso del tiempo: las diferentes épocas la percibirán de manera distinta. Dryden² (1680) en las *Epístolas de Ovidio* distinguió entre tres formas de traducir: “metáfrasis”, “paráfrasis” e “imitación” (Dryden, 1680) que se corresponderían con “traducción palabra por palabra”, “sentido por sentido” y “traducción libre” respectivamente (Attwater, 2005). Dryden (1680) desaconsejó tanto la primera como la tercera y animó a intentar marcar los límites de la segunda.

Asimismo, otros piensan como Holmes³ (1988) quien considera que la traducción de poesía puede a veces funcionar y a veces no. Juliet Attwater (2005) siente que es necesario reconocer que la traducción no puede necesariamente ser el poema original. No obstante, Holmes (1988) piensa que es cierto que no se debe inventar un poema nuevo al traducir, pero se debe reconocer que la traducción ya es de por sí una obra literaria nueva que se va a incorporar y a enriquecer la lengua meta. Asimismo, ayudará a comprender un poema escrito en una lengua de partida (Attwater, 2005).

Comparto muchas de estas opiniones. Pienso que una traducción a veces es posible y otras veces se tendrá que ajustar a las necesidades de rima, ritmo y semántica. Es el traductor el que debe sopesar qué es necesario priorizar y qué habrá que sacrificar. No obstante, no estoy de acuerdo con aquellos que afirman rotundamente que la traducción poética no es posible. Creo que es posible reproducir los efectos sonoros y semánticos de una lengua

España-Francia, (pp. 161-270). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

² Dryden, J. (1680). The Three Types of Translation en Robinson (Ed.), *Translation studies reader* (pp. 171-174) en Attwater, J. (2005). Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: ‘Steering Betwixt Two Extremes’. *Cadernos de tradução*, 1(15), 121-143. DOI: 10.5007/6585

³ Holmes, J. (1988). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies en *With an introduction by Raymond van den Broek*. Amsterdam: Rodopi en Attwater, J. (2005). Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: ‘Steering Betwixt Two Extremes’. *Cadernos de tradução*, 1(15), 121-143. DOI: 10.5007/6585

con equivalentes en otra lengua. Por ejemplo, en el poema "Give", en ocasiones Armitage crea ritmo mediante rimas, pero en otras ocasiones se sirve de las vocales largas en inglés. La palabra final de cada verso en la tercera estrofa de "Give" es "world" /wɜ:ld/, "yours" /jɔ:z/ y "stars" /sta:r/ (transcripción fonética de la variedad del inglés británico). El problema es que en español tales vocales largas no existen, por lo que me planteé la duda de cómo reproducir ese ritmo en mi traducción al español. Finalmente, para resolver este vacío fonético entre el español y el inglés, opté por varios recursos estilísticos en español. Una de mis soluciones fue rimar porque se dio la coincidencia de que en una traducción literal "mundo" y "tuyo" riman. También creé rimas internas que dotaban al poema de gran musicalidad. Además, en la tercera estrofa de "Give" creé paralelismos dentro de un mismo verso "trago espadas, ardo en llamas" para "swallow swords, eat fire". Es cierto que literalmente en el poema se habla de "comer fuego". No obstante, consideré que "trago espadas, ardo en llamas" tenía un gran ritmo. Para crear musicalidad en el último verso de esa estrofa, creé una aliteración cuando se dice en inglés "For gold - escape from locks and chains". Mi traducción fue "Por oro, escapo de las cadenas y candados". Asimismo, también creé una paronomasia entre el segundo y tercer verso: "escapo" - "espada". En otras palabras, pienso que sí es posible dotar del ritmo de un poema original a una traducción en otro idioma, pero se tendrá que pensar en alternativas.

2.3. Los límites de una traducción libre

Tal como afirma Attwater (2005), el traductor será receptor del poema original, pero de igual modo que un intérprete de música no puede inventar la partitura, un traductor de poesía tampoco podrá inventar un poema. El traductor va a tener que restituir la relación entre el poeta y el lector en otra lengua, tiempo, cultura, y lugar (Attwater, 2005). Asimismo, Juliet Attwater (2005) se pregunta si es posible hacerlo sin sacrificar en cierta medida el "aliento" del poeta (Attwater, 2005).

Para la traducción de los poemas de Armitage, en ocasiones tuve que cambiar lo que decía el original semánticamente sin alternar el significado global del poema. Por ejemplo, en las últimas estrofas del poema "To his lost lover" se desprende un gran arrepentimiento. Se dice "And left unsaid some things he should have spoken / about the heart, where it hurt exactly, and how often." y lo traduzco como "Y no compartió con ella lo que significó para él su existencia, / los vuelcos de su corazón, dónde dolía exactamente y con qué frecuencia". Soy yo la que añade "lo que significó para él su existencia", pero al leer el

poema es lo que se desprende: cuánto la amaba y cuánto sufría él también sin hacérselo saber a su amante. La existencia de la amante cambió su vida, por lo que hablar de ello en vez de decir "no dijo cosas que debería haber dicho" me pareció una decisión de traducción adecuada. Por otro lado, soy consciente de que la rima entre "existencia" y "frecuencia" es muy sobresaliente, pero también lo es en inglés y me resultó difícil rimar con "frecuencia". Así, para retomar la opinión de Attwater (2005), no creo en absoluto que al hacer estos cambios sacrifique el "aliento" del poeta.

2.4. Sobre el autor

2.4.1. Su vida personal e influencias

Simon Armitage nació en un pueblo llamado Marsden, en el oeste de Yorkshire (norte de Inglaterra) en 1963. Se graduó en Geografía por la Universidad de Portsmouth (Simon Armitage The Official Website, s.f.). Actualmente, trabaja como catedrático de poesía en la Universidad de Leeds. También trabajó como catedrático de Poesía en la Universidad de Oxford entre 2015 y 2019 (Simon Armitage The Official Website, s.f.). Simon Armitage es el actual Poeta Laureado Nacional del Reino Unido (2019-2029). En 1999, Simon Armitage fue designado Poeta del Milenio (Simon Armitage The Official Website, s.f.). Es miembro de la Royal Society of Literature del Reino Unido desde 2004. Este poeta ha recibido gran variedad de premios por su poesía entre los que destacan el Sunday Times Young Author of the Year, un Eric Gregory Award, el BBC Radio Best Speech Programme, un Lannan Award, un Cholmondeley Award, el Keats-Selley Prize for Poetry, el Television Society Award for Documentary, entre otros. También recibió el premio PEN América 2017 de Poesía en Traducción y la Medalla de Oro Queens 2018 de Poesía (Simon Armitage The Official Website, s.f.).

El interés de Armitage por la poesía comenzó en la adolescencia. Como él mismo dijo "I was a very sleepy student up to that point and I just woke up as I was reading those poems [by Ted Hughes], I just didn't realise the world was such an interesting place" (NowThenMag, 2015). En su adolescencia, Armitage percibió la poesía como una "actividad marginal", lo que le llamó la atención porque como explicó: "I was the goalkeeper, I was not the mainstream thing" (The Guardian, 2011) haciendo así referencia a su poema "Goalkeeper with a cigarette". Para Armitage, poder describir el mundo a nuestro alrededor en pequeños párrafos es "milagroso" o incluso "mágico" (NowThenMag, 2015).

2.4.2. Las características de su poesía: lengua y cultura

La poesía de Simon Armitage da prioridad a la accesibilidad y al análisis de temas de la vida moderna en el Reino Unido: las creencias populares, el sistema de clases, la educación, la inmigración, los roles de género, la integración social, entre muchos otros (Coussens, 2008).

Armitage nos muestra que es consciente de que la visión del mundo tan local que muestra en su poesía puede ser percibida como irrelevante, pero esa no es la preocupación de Armitage (Coussens, 2008). Su prioridad es romper con falsas creencias y solventar los vacíos y ausencia de representación fidedigna del norte de Inglaterra (desde el punto de vista fonético, cultural y social) existentes en la cultura popular británica (Coussens, 2008). Así, a pesar de la tendencia a una visión global y uniforme del mundo, Armitage muestra en sus poemas la visión particular de su mundo, es decir, la visión que Yorkshire le ha proporcionado (Coussens, 2008). El norte de Inglaterra ha estado sujeto a muchos estereotipos y el acento característico de Yorkshire no goza del prestigio socio-económico del sur (Coussens, 2008). De esta forma, la poesía de Armitage puede considerarse como singular y enriquecedora (Coussens, 2008).

Con frecuencia, el acento da pie a numerosas controversias. No obstante, Armitage ve su acento como fuente de orgullo y no de vergüenza. La voz poética que Armitage utiliza es norteña, por lo que el enfoque cultural del que se sirve está repleto de referencias al norte de Inglaterra. Además, de manera consciente, utiliza el dialecto propio del norte de Inglaterra, dotando de gran sonoridad y musicalidad a su poesía (Coussens, 2008). Así, el lector puede ver que Armitage no esconde ni suaviza su acento y cultura, sino que los abraza y nos los da a conocer. De esta forma, Armitage se aleja de la tendencia dominante focalizada en el tradicional foco sureño de clase media británico (Coussens, 2008). Para mí, leer y traducir a Armitage ha sido como sentir, escuchar y viajar al norte de Inglaterra.

La contribución de Armitage es tal que ha expandido la poesía a otros lugares distintos de los lugares tradicionales por los que la poesía solía desarrollarse. La ha transportado a la radio, televisión o conciertos de rock (Coussens, 2008). Simon Armitage junto con Robert Crawford y Sean O'Brien han intentado establecer la dirección que va a tomar la poesía inglesa en los próximos años intentando definir un canon británico contemporáneo

(Coussens, 2008). Armitage se opone a las creencias dominantes y cerradas que se han impuesto para definir cómo debe ser la poesía británica actual (Coussens, 2008).

3. Metodología

Este trabajo consta de varias partes:

En primer lugar, los puntos de vista de los diferentes expertos en el marco teórico muestran que tanto las traducciones demasiado literales como las alejadas del poema original pueden en la misma medida traicionar la intención del autor original. Por tanto, es el traductor el que debe discernir cuándo es preciso ser literal y cuándo es preciso alejarse del poema original para conseguir un efecto e intención equivalentes en el poema meta.

El cuerpo del ensayo analiza cómo apliqué conocimientos teóricos de traducción a casos concretos. Por un lado, indiqué cómo creé un registro equivalente entre los poemas en inglés y en español. También se centra en cómo trasladé efectos sonoros existentes en el poema original al poema meta. Para reproducir las rimas del texto original en el texto meta, me serví de las técnicas de traducción de reformulación, intertextualidad, adición, hipónimos, encabalgamientos, léxico y sinonimia y generalización. También expliqué el caso de la rima interna. Por otro lado, la traducción de las diversas referencias culturales me supuso diversos problemas de traducción que solventé con las técnicas de generalización, omisión y domesticación.

Asimismo, abundaban las figuras retóricas en los poemas que traduje. Por tanto, analicé cómo traté las aliteraciones, los encabalgamientos, los símiles y las metáforas del poema original en el poema meta. Finalmente, se incluye un anexo con mis traducciones en una tabla que compara el poema original en inglés y su traducción al español.

4. La traducción del registro

Aina Torrent-Lenzen (2006) aconseja no alterar el registro del poema (Barjau, 1995)⁴. Sin duda, en los poemas de Armitage abundan las palabras y expresiones informales. La

⁴ Barjau, E. (1995). La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias, en *La traducció literaria* (pp. 59-79). Servei de Comunicació i Publicacions en Torrent-

traducción de esta informalidad me supuso un reto porque a veces la línea entre lo que es coloquial, informal y vulgar es muy fina y rebasarla puede ser muy fácil. En ocasiones me quedé corta y en otras ocasiones me pasé, por lo que estuve ajustando en los diferentes poemas hasta tratar de conseguir el mismo efecto entre ambas lenguas. Por ejemplo, en el poema "The Stuff" se utiliza la expresión informal, incluso vulgar, "So we fussed around it like flies round shite". En un principio, pensé en traducirla por el equivalente "nos alborotamos como polillas a la luz expuestas". No obstante, pensé que el registro de mi traducción era demasiado dulce para la vulgaridad que Armitage había utilizado en inglés. Por tanto, la traducción final por la que me decanté fue: "nos alborotamos como moscas a la mierda expuestas". Esta traducción tiene un efecto equivalente al existente en inglés.

5. Técnicas y problemas de traducción justificados

La traducción de los poemas de Simon Armitage me supuso diversos problemas de traducción que justificaré a continuación.

5.1. Técnicas de traducción para conseguir la rima

La rima fue uno de los principales problemas de traducción. Para abordarla, seguí los consejos que formuló Aina Torrent-Lenzen (2006). Para Aina Torrent-Lenzen (2006), no traducir una rima existente en el poema original constituye una forma de traición al poema original y a los lectores meta que desconozcan la lengua de partida. Ella considera que es imprescindible traducir la rima. No obstante, Aina Torrent-Lenzen (2006) también advierte que se debe llevar cuidado con las rimas demasiado destacables porque estas también pueden alterar la sensación de armonía que un poema puede presentar. El equilibrio entre una rima excesiva y demasiado tímida fue en ocasiones difícil de delimitar en mis traducciones.

5.1.1. La reformulación

La reformulación fue una técnica que me permitió conseguir la rima en español. Expresar la misma idea con otras palabras resolvió muchos de los problemas de traducción. Por

Lenzen, A. (2006). Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. *Cuadernos del Ateneo*, (22), 26-45.

ejemplo, en el poema "The Stuff", en un verso se dice "it was all right". Mi reformulación fue "no se veía con malos ojos". Así, conseguí que rime con el primer verso de la estrofa "o cloruro de sodio o caliza o detergente en polvo", manteniendo así la rima existente en inglés.

Otra reformulación que también me pareció una buena idea para resolver problemas de traducción fue la de la estrofa final del poema "Poem":

Here's how they rated him when they looked back:
sometimes he did this, sometimes he did that

Como "back" y "that" rimaban asonantemente en inglés, una forma efectiva de enfrentarme a este problema de traducción fue reformular. Por tanto, mi traducción fue:

Así es cómo lo definían cuando echaban la vista atrás:
A veces era bondadoso y, otras,
no te imaginarías de lo que era capaz

Tuve que crear adicionalmente un encabalgamiento porque mi traducción era demasiado larga. No obstante, este encabalgamiento me pareció muy acertado porque ayudaba a mantener el suspense y la tensión en el lector.

En la estrofa final del poema "Song of the West Men" también reformulé para mantener el ritmo del original de una manera creativa. En la última estrofa se dice:

The good of the good
will come this way, they say:
tattered and torn,
unlikely and out of the storm,
if it comes at all

Esta rima en inglés es muy sobresaliente, por lo que en español intenté hacer una rima notable también para mantener el mismo efecto:

El bien de los bondadosos
vendrá de este modo, afirmaban todos:
despedazada y desgarrada
inopinada e inesperada,
sí es que no acaba siendo ahuyentada

5.1.2. La intertextualidad

Por otro lado, en el poema "The Clown Punk", la intertextualidad fue otro recurso que me ayudó a crear rima. En el poema en inglés, se afirma:

remember the clown punk with his dyed brain,
then picture windscreen wipers, and let it rain

Mi traducción fue:

No olvidéis al payaso punk con el seso teñido en color,
luego imaginad la ventanilla y que caiga un chaparrón

Mi traducción con "chaparrón" es una intertextualidad a la canción "Que llueva, que llueva" porque la letra de la canción contiene: "¡qué sí, qué no, qué caiga un chaparrón!". Esta fue la opción que me pareció más adecuada porque en el poema Armitage se está dirigiendo a los niños y como esta es una canción infantil, sentí que, en este contexto, mi traducción encajaba. También consideré la opción "y dejad que llueva a cántaros", pero las necesidades de rima me hicieron descartar esta opción.

5.1.3. La adición

La adición es una técnica de traducción que también utilicé en ocasiones. La justificación se debe a necesidades de clarificación y rima. Por ejemplo, en "The Stuff" se afirma "so we shunned it, naturally, / sent it to Coventry". Se nos dice que la droga llegó a los norteños desde el sur de Inglaterra, por lo que en un principio cuando llegó la rechazaron y la enviaron de vuelta a Coventry, es decir, de vuelta al sur (Kruczkowska, 2002). Por tanto, para mi traducción opté por "así que la evitamos, como es natural, / la enviamos de vuelta a su Coventry meridional". La adición de "meridional" me ayudó tanto a aclarar el poema para aquellos que no estén familiarizados con Inglaterra como a conseguir la rima. Decir "su Coventry" también refuerza la dicotomía entre el norte y sur de Inglaterra.

Otra adición que me pareció muy acertada la creé en el poema "Poem", concretamente en la tercera estrofa cuando se afirma: "And every Sunday taxied her to church. / And he blubbed when she went from bad to worse". Las necesidades de rima me llevaron a alterar la forma en la que lo decía. Mi traducción fue: "Y todos los domingos un taxi la llevaba a la iglesia sin problema. / Y que la salud de su madre empeorara fue para él la condena suprema". Esta opción me pareció muy pertinente porque en el segundo verso se habla de llevar a su madre a la iglesia y en el tercer verso yo añadí el concepto de "condena suprema" (referencia a la religión). Así, conseguí que ambas ideas se completen. Asimismo, esta adición refuerza la hipocresía del hombre y el sentido irónico del poema. Es irónico porque aparentemente se preocupaba mucho por su madre cuando en realidad siempre mandaba a alguien más a que cuidara de ella: a una enfermera o a un taxi y llegó incluso a robar a su propia madre.

Otras adiciones que embellecieron el poema y me permitieron conseguir la rima las creé en el poema "To his lost lover", en el que se dice "a pilot light, / or stayed the night". Mi traducción fue: "Una luz que apagaba sus dudas, / o que de noche la cogía por la cintura". Cuando se quede por la noche, es muy probable que coja por la cintura a su amante. Así, traduzco una situación que está implícita en "quedarse a pasar la noche". La luz puede tener muchos sentidos, el que yo tomé para mi traducción fue el sentido de luz que guía y consuela, por eso dije "una luz que apagaba sus dudas". Asimismo, esta opción me pareció particularmente acertada porque creé un oxímoron al decir que la "luz apaga". Además, como "duda" y "cintura" riman, el poema se colma de gran belleza. Por otro lado, las adiciones de "o cómo nunca" a lo largo del poema "To his lost lover" me parecieron necesarias porque refuerzan el sentido de lo que no pasó. Si no añadiera "o cómo nunca", se transmitiría el sentido contrario en el poema, lo que sería traicionar la intención original del poema y caer en un falso sentido y contrasentido. Por otro lado, en este mismo poema, tuve que hacer otras adiciones para conferir de ritmo y dotar de rima el poema meta. Cuando se dice "or knew her / favourite colour / her taste, her flavour" lo traduje como "o cómo nunca supo realmente / por qué color tenía predilección / cuál era su sabor, su gran pasión". En español, añadí el sentido de "su gran pasión". No me pareció una adición infundada puesto que está en armonía con el sentido general del poema. El problema es que a menudo "flavour" y "taste" se traducen por "sabor". Entonces, no quería decir dos veces "sabor". Además, hablar primero de "predilección", luego de

"sabor" y luego de "pasión", es como una lista semántica que va *in crescendo* intensamente reprochándole al amante no haberse interesado lo suficiente por la amante.

En el poema "Give", hice ligeras adiciones para conseguir la rima. La última estrofa dice:

You give me tea. That's big of you.

I'm on my knees. I beg you

Mi traducción fue:

Me das té. Te lo agradezco de corazón

Me arrodillo ante ti. Te lo suplico, por favor

Conseguí una rima asonante entre "corazón" y "por favor". Asimismo, estas adiciones creaban también paralelismos interesantes, por lo que me parecieron adecuadas y respetaban el significado semántico del poema original.

5.1.4. Los hipónimos

El uso de hipónimos también me permitió respetar la rima. Por ejemplo, en el poema "The Tyre" se habla de "ring" en el poema original. Sin embargo, lo traduje por "pendiente" en vez de "anillo" porque son términos que pertenecen al mismo campo semántico y esta sustitución no tenía repercusión en el significado global del poema.

En el poema "Song of the West Men" también reemplacé hipónimos pertenecientes al mismo hiperónimo. Por ejemplo, en el cuarto verso de la primera estrofa se afirma: "which the guillemots stripe", es decir, se habla de un pájaro que en español se traduciría por "araos" (Cambridge Dictionary). No obstante, no es un pájaro muy conocido y, como ya había establecido una rima con las palabras "islas" y "mierda", necesitaba una rima asonante con esas palabras para ser fiel al ritmo del poema original. Por ello, rimé con "cigüeña" que también es un pájaro característico de islas. Así, me pareció una opción adecuada porque la "cigüeña" y el "arao" pertenecen al hiperónimo de "aves".

En poemas como "Poem" intercambié y reemplacé hipónimos pertenecientes a un mismo hiperónimo que creaban realidades similares aunque no idénticas. En este poema se habla de que el padre arropaba a su hija por la noche. En inglés, se dice "and always tucked his

daughter up at night". Ya había establecido la rima en "-era". Por tanto, me pareció acertado sustituir el hipónimo "arropar" por "acariciar su cabellera" porque ambos términos pertenecen a hiperónimo del afecto y cariño entre un padre y su hija. Mi traducción fue "Y siempre por la noche a su hija le acariciaba la cabellera". Es muy común que un padre arroje a su hija antes de dormir, pero también que le acaricie el cabello mientras está a punto de dormirse. En "Poem" también reemplacé hipónimos pertenecientes a un mismo hiperónimo cuando se habla de que el padre golpeó a la hija. En inglés, se usa el verbo "to slipper". Collins Dictionary lo define como "to strike or beat with a slipper", es decir, el padre le dio a su hija con la zapatilla. Sin embargo, "dar con la zapatilla" me parecía demasiado largo, por lo que sustituí este hipónimo por el hipónimo "golpear" ya que ambos pertenecen al hiperónimo del maltrato. Puede ser común que un padre le dé con la zapatilla a su hija o que la golpee en general sin precisar cómo. Considero que no modifiqué el sentido del poema, por lo que me decanté por esa opción.

En poemas como "The Clown Punk" hice sustituciones de hipónimos intercambiables cuando consideré que no era necesario en español utilizar el léxico tan específico que aparecía en el poema original. Por ejemplo, se habla de "windscreen" y en mi traducción, en vez de hablar de "parabrisas", hablé de "ventanilla".

5.1.5. Los encabalgamientos

Armitage suele rimar en encabalgamientos. Este uso es curioso porque es como si fuera una rima interna ya que la oración (idea) acaba en mitad del verso siguiente. En otras palabras, Armitage a menudo no utiliza la tradicional rima en la que se rima al final de cada verso. Mi posición para abordarla fue tratar de imitar este patrón de rima con encabalgamientos en español. Por ejemplo, en el poema "The Stuff", se dice "till one kid risked it, stepped up and licked it / (...) / That clinched it. It snowballed, whirlpoled. Listen," y en mi traducción respeté tanto la rima como el encabalgamiento: "Hasta que un crío se la jugó, se ofreció y le pegó un lametón / (...) / Punto de inflexión. Fue una bola de nieve, un remolino. Escucha,".

Esta rima en encabalgamiento también es llamativa en el poema "I Say I Say I Say". Por ejemplo, en este encabalgamiento:

Anyone here had a go at themselves
for a laugh? Anyone opened their wrists
with a blade in the bath?"

Este encabalgamiento crea una gran sensación de suspense mediante la pausa al final de verso que continúa en el verso siguiente. Para mi traducción hacia el español, recreé este efecto de suspense:

Alguno por aquí ya ha tenido un intento fallido
por las risas? ¿Alguno se ha desgarrado la muñeca
en la bañera usando una cuchilla?

Esta traducción me pareció retorcida, pero también lo es en inglés, por lo que me pareció adecuada. La expresión "por las risas" es utilizada frecuentemente por los jóvenes en España. Por ello, me pareció que con esta traducción acercaba y familiarizaba el texto hacia el lector meta.

5.1.6. El léxico y la sinonimia

El léxico de Armitage es tan rico y preciso que en ocasiones también me supuso problemas de traducción. En "The Clown Punk", en el primer verso de la primera estrofa tuve dificultades para traducir el adjetivo "shonky", Cambridge Dictionary lo define como "of low quality", por lo que lo traduje como "chungo". Además, así conseguí la rima entre "chungo" y "mundo". Asimismo, en ese mismo poema, Armitage rima estos dos versos: "the deflated face and shrunken scalp / still daubed with the sad tattoos of high punk". Para mi traducción en español, intenté encontrar equivalentes, pero la rima con estos términos me pareció muy difícil. No existen muchas colocaciones con "cuero cabelludo", por lo que lo generalicé y hablé de "cabello". La sinonimia me fue de gran utilidad en "High punk". "High punk" hace referencia a las épocas de resplandor de un período histórico, por lo que la mejor opción me pareció "un punk clásico". La opción final por la

que opté es "La cara demacrada y el cabello demediado / todavía impregnados con los tristes tatuajes de un punk clásico".

Una de las intenciones principales que ha guiado mis traducciones ha sido la naturalidad, es decir, conseguir traducciones idiomáticas. En el poema "To his lost lover", se dice "or acted out of turn, or misbehaved / when he might have". Mi traducción al español fue: "O dijo cosas subidas de tono, cómo nunca fue un descarado / cuando tuvo la oportunidad". Estas traducciones me parecen que encapsulan perfectamente el sentido del poema. Asimismo, en otras ocasiones tuve que alterar el orden de los versos para conseguir la rima. Por ejemplo, en "To his lost lover", la primera palabra de un verso la coloqué al final del verso anterior por los imperantes de rima:

an attack of the heart
or under a silk shirt
nursed in his hand her breast

Mi traducción fue:

los asaltos de su corazón
o bajo una camisa de seda anidó
en su mano su pecho

Así, conseguí la rima asonante entre "corazón" y "anidó".

5.1.7. La generalización

Esta técnica de traducción también me permitió resolver problemas de rima. En el poema "The Tyre", se dice: "to spiral back to its circle of sleep / dream another year in its nest of peat". Se aprecia una rima con vocales largas entre "sleep" y "peat" con la transcripción fonética en "i:". La traducción de "peat" al español es "turba" (Cambridge Dictionary). La RAE define "turba" como "carbón fósil formado de residuos vegetales, de color pardo oscuro, aspecto terroso y poco peso". Mi traducción al español fue: "recuperar su ciclo de sueño del tirón / soñar un año más en su nido de carbón". Por tanto, hice una generalización en la que, en vez de hablar de "turba", hablé de "carbón" puesto que ambas

evocan la misma realidad, pero "carbón" es más general. De esta forma, conseguí la rima entre "tirón" y "carbón".

5.1.8. El caso de la rima interna

Armitage emplea las rimas internas de manera frecuente en su poesía. En poemas como "The Tyre", su uso es muy frecuente. Mi posición para traducirla fue imitarla en español. No siempre fue fácil por lo que me serví de recursos como la sinonimia. Por ejemplo, en "The Tyre" se afirma "Not there or anywhere. No trace. Thin air" y lo traduje como "Ni aquí, ni ahí, ni allí. El aire lo debió de comprimir". Es cierto que en inglés literalmente se dice que no estaba "ni ahí ni en ningún sitio", pero decir "ni aquí, ni ahí, ni allí" significa lo mismo y rima de manera destacable al igual que en inglés. Por otro lado, eliminé "no trace" porque se sobreentiende y también tuve dificultades con "thin air". No obstante, decir que el aire lo comprimió me pareció una opción lo suficientemente cercana porque "comprimir" es una colocación para "aire". Asimismo, también tuve que reformular para conseguir la rima interna en el último verso de "The Tyre". Reformulé cuando se dice en inglés "towards some other sphere, and disappeared". Mi traducción fue "hacia otro universo y nunca volvimos a verlo". En mi traducción, no hablo de "esfera" ni de "desaparecer", pero las ideas que utilizo expresan la misma idea y el producto final de mi traducción es el mismo: el neumático no está.

En el poema "The Clown Punk" compensé no rimar entre versos: "You kids in the back seat who wince and scream / when he slathers his daft mush on the windscreen" con una rima interna dentro del mismo verso: "Niños en el asiento trasero, que gritáis y hacéis muecas / cuando restriega su tonta esponjita en la ventanilla". Es cierto que "windscreen" se traduce como "parabrisas" (Cambridge Dictionary), pero al tratarse de las diferentes ventanillas que hay dentro de un coche, ya sean las delanteras o laterales, no consideré que me alejara del sentido original del poema.

En otras ocasiones, cambié ligeramente el significado semántico de algunos conceptos para crear rimas internas que dotaran de ritmo el poema. En el poema "Give", también rimé el verso final de estrofas distintas: "For gold—escape from locks and chains" y "for frankincense or myrrh, just change". Mi perspectiva fue reproducir esta rima en español: "Por oro, escapo de cadenas y candados" y "incienso o mirra, solo que pase algo". La rima

entre "candado" y "algo" es asonante y, por tanto, sutil. De esta forma, consideré que era adecuada. Es cierto que en inglés se habla de "cambio", pero que "pase algo" implica que las cosas cambien, por lo que me pareció acertado.

5.2. Técnicas de traducción para las referencias culturales

5.2.1. La generalización

La generalización fue una técnica que me fue de gran ayuda para abordar los problemas de traducción relativos a las referencias culturales. Como ya he matizado, el objetivo que ha guiado mis traducciones siempre ha sido el de acercar la poesía de Armitage al público español. No obstante, para acercarla y que los lectores españoles se interesen por su poesía era necesario generalizar algunas referencias culturales. Por ejemplo, en el poema "Snow joke" se hace referencia a las ciudades inglesas de Heaton Mersey, Hyde y Newton-le-Willows. Todas estas ciudades forman parte del condado de Gran Mánchester, por lo que para la ciudad de Heaton Mersey opté por traducirlo por Mánchester. Esta decisión se debe a que consideré que el lector español no sabrá localizar en el mapa la ciudad de Heaton Mersey mientras que Mánchester es una ciudad mucho más conocida. Al estar Mánchester y Heaton Mersey tan cerca, me pareció una opción adecuada.

En el poema "The Stuff" también me pareció acertado hacer una generalización y domesticación cuando se habla de la Criminal Investigation Division (C.I.D) que en el Reino Unido es una rama de la policía criminal (London Police Service, n.d.). No obstante, me pareció demasiado específico y largo, por lo que lo traduje como "Policía Nacional".

5.2.2. La omisión

La omisión fue una técnica que empleé en ciertas ocasiones. En el poema "Snow joke", para la traducción de "lover in Hyde, mistress in Newton-le-Willows" opté por traducirlo como "a una amante / perdida por ahí, a la otra por allá". Tomé esta decisión porque mantener esas ciudades inglesas en mi traducción, hubiera significado extranjerizar y, en cierta forma, alejar demasiado el poema de mi lector meta. Asimismo, en este poema se habla de que las hijas del hombre iban a una escuela llamada Werneth prep, es decir, a una "preparatory school". Collins Dictionary define estas escuelas como "(in Britain) a

private school, usually single-sex and for children between the ages of 6 and 13, generally preparing pupils for public schools". Esta definición nos ayuda a entender que este hombre llevaba a sus hijas a unas escuelas privadas de gran prestigio que preparan para ir a "public schools". Es importante tener en cuenta que "public school" es un falso amigo, ya que no se traduce en español por escuela pública. Las "public schools" son privadas y tienen tasas de matrícula muy elevadas. Cambridge Dictionary define las "public schools" como "in England, an expensive type of private school (=a school paid for by parents and not by the government)". Por tanto, traducir toda esta carga semántica me resultó un reto, acabé traduciéndolo como "en el último curso de su escuela privada". Esta "preparatory school" se llama Werneth y se encuentra en Oldham, ciudad inglesa que también aparece en el poema "The Stuff" y en la que Armitage trabajó muchos años. No traduje el nombre de la escuela porque consideré que no iba a significar nada al imaginario lingüístico de un lector en España y sería demasiado largo.

5.2.3. La domesticación

La domesticación fue una de las técnicas de traducción que más me ayudó a familiarizar mi traducción y a hacerla, por tanto, más comprensible para un lector meta español. Como precisé anteriormente, nunca alteré las referencias reivindicativas del norte de Inglaterra en los poemas, solo domesticué en aquellas ocasiones en las que domesticar no conllevaría borrar la cultura norteña de Inglaterra. En el poema "Snow joke", se habla de que el hombre intentó ingeniárselas en las últimas tres millas de la tormenta de nieve. En vez de utilizar "tres millas", utilicé su equivalente, "diez kilómetros". Soy consciente de que en España la unidad de medida en millas es conocida, pero no empleada. Por ello, me pareció acertado adaptarlo y facilitar la comprensión. En mi opinión, no se trata solo de hacer una traducción comprensible, sino que también debería ser una traducción natural e idiomática.

También me serví de la domesticación de referencias culturales relativas a personajes públicos. En el poema "The Stuff" se habla de Weldon Kees quien fue un poeta, pintor, cineasta y músico estadounidense que desapareció abandonando su coche al lado del Golden Gate Bridge en San Francisco (Hamilton, 2002). Su desaparición aún hoy sigue siendo un misterio, hay quien dice que se suicidó, otros que huyó a México, entre otras muchas especulaciones. No obstante, nadie tiene la respuesta (Hamilton, 2002). Su desaparición no ocurrió en el Reino Unido. Sin embargo, es muy común que Armitage

coja personajes de otros contextos y les dé una nueva vida en su poesía. Como el relato que da Armitage en el poema no es del todo exacto, me pareció una buena idea alterar esta referencia y adaptarla a la cultura española. Barajé la opción de sustituir a Weldon Kees por Joaquín Sabina porque Sabina vivió en el Reino Unido y estuvo involucrado en el mundo de las drogas. No obstante, como Sabina está vivo, consideré que esta traducción podría ser confusa. Por tanto, sustituí a Weldon Kees por Antonio Vega. Antonio Vega se volvió adicto a la heroína hasta el punto de desarrollar un cáncer de pulmón y fallecer en 2007 (Marcos, 2018). Me pareció la referencia cultural perfecta para sustituirlo porque Antonio Vega es muy conocido por el público español. Así, mi traducción de "or vanished completely like Weldon Kees" fue: "Muchos como Antonio Vega se esfumaron del mapa".

Por último, como insistí, mi objetivo es dar a conocer la poesía nortea en Inglaterra tal y como la concibió Simon Armitage. Por ello, cuando una referencia cultural es clave para entender la identidad de Simon Armitage, nunca la neutralicé o domesticué. Por ejemplo, en el poema "The Stuff", se habla de la ciudad de Coventry. Esta referencia no la domesticué porque ayuda a reforzar la dicotomía entre el norte y sur de Inglaterra. Asimismo, en "The Stuff", se habla de Oldham, ciudad muy importante en la vida de Armitage. De hecho, en 1989, Armitage publicó la primera de sus 17 colecciones de poemas mientras trabajaba como agente de libertad condicional en Oldham. Esta colección, *Zoom!*, se centra en la vida moderna retratándola de manera irónica (Hattenstone, 2023). En esta colección, se incluyen poemas como "Snow joke", "The Stuff" y "Poem" que he traducido para este TFG. Por tanto, podemos ver que Oldham y las vivencias que tuvo allí influenciaron a Armitage para escribir sus poemas. Esta constatación fue la que me reafirmó en mi convicción de no alterar la referencia a Oldham. Además, documentándome descubrí que esta ciudad había sido y es conocida en Inglaterra por tener muchos problemas relativos a las drogas (BBC News, 2017). Por tanto, me pareció una buena idea darla a conocer a lectores que no estén familiarizados con ella. No obstante, para facilitar la comprensión a mi lector, hice una adición en la que precisé "Bienvenidos a la nortea Oldham - Hogar del vendaje tubular" con el fin de aclarar que esta ciudad se encuentra en el norte de Inglaterra.

6. La traducción de las figuras retóricas

6.1. La aliteración

Las aliteraciones son abundantes en muchos de los poemas de Simon Armitage. Mi enfoque fue mantener una aliteración equivalente en español siempre que pude.

Así, en poemas como "The Stuff", cuando se habla de "Of gab and gossip" opté por traducirlo como "del cuchicheo y cotilleo", para conseguir el mismo efecto en español.

En el poema "Give", también creé una aliteración cuando se dice en inglés "For gold—escape from locks and chains". Mi traducción fue "Por oro, escapo de cadenas y candados". La razón por la que lo hice es porque consigo conferir un gran ritmo al poema.

En poemas como "Snow joke", también conseguí aliteraciones que encapsulan el significado semántico del original y crean un sutil juego de palabras. Por ejemplo, en "Being more in tune with the feel of things / than science en facts" lo traduje como "como nos inclinamos más por el sentir de las cosas / que por el decir de las cifras". Al fin y al cabo, "science" puede ser un hiperónimo para "cifras" que sería su hipónimo y se produce un efecto rítmico armonioso.

En el poema "I Say I Say I Say" creé aliteraciones que dotaron de ritmo el poema. Mi traducción para "a likely story: you were lashed by brambles / picking berries from the woods" fue "Una hipótesis factible: te azotaron las zarzas / recogiendo bayas en el bosque".

6.2. El encabalgamiento

Los encabalgamientos también son utilizados frecuentemente por Armitage. Mi perspectiva ha sido mantenerlos porque los poemas de Armitage deben ser comprendidos como un todo: tienen una fuerte estructura interna en la que incluso algunas ideas se completan en estrofas diferentes.

Por ejemplo, en el poema "Snow joke", en el último verso de la tercera estrofa el poema dice "And he watched the windscreen filling up" y sigue con esta idea en el primer verso de la cuarta estrofa: "with snow, and it felt good, and the whisky". Mi posición fue imitar

este patrón para reproducir así el mismo efecto en español: "Y vio cómo el parabrisas se llenaba" "De nieve, y se sintió bien, y el calor del whisky".

6.3. El símil

Muchos de los símiles que Armitage utiliza refuerzan imágenes visuales y experiencias que el lector ya ha vivido. Estas experiencias conocidas por todos favorecen la simpatía y el entendimiento de conceptos que Armitage quiere expresar.

Por ejemplo, en el poema "Snow joke" se dice que encontraron el coche porque como el hombre tenía la cabeza contra el claxon, este no paraba de sonar. Para expresar esta idea, Armitage dice "Or him who said he heard the horn, moaning / softly like an alarm clock under an eiderdown". Lo que hice fue imitar esta idea: "O el que dijo oír el claxon retumbando / sordo como una alarma debajo de un edredón". La razón por la que lo hice es porque esa imagen funciona también a la perfección en español.

Las comparaciones también son numerosas en el poema "Song of the West Men", mantenerlas fue difícil por cuestiones de rima. Esta estrofa me pareció un reto de traducción:

And the bones of his bones
were cooler than stone,
and the tide of his blood
was slower than slow

Mi traducción fue:

Y el frío de los huesos de sus huesos
lo habían dejado tieso
y el flujo de su sangre
era más lento que lento

No obstante, también consideré esta opción

Y helados los huesos de sus huesos

como si la muerte le hubiera dado un beso
y el caudal de su sangre
poco a poco se quedaba sin aliento

La metáfora con la muerte me pareció adecuada porque es muy visual. Además, siempre se habla del helado beso de la muerte. No obstante, era demasiado largo, por lo que la descarté.

En el poema "The Tyre" también creé un símil visual que mantuvo una rima interna. Mi traducción para "had travelled too fast for its size and mass" fue "había viajado como una llamarada sin tamaño ni masa". Una "llamarada" siempre es veloz y repentina, lo que se puede corresponder con la forma con la que viaja el neumático y la RAE define "llamarada" como "llama que se levanta del fuego y se apaga pronto". Así, mantuve la rima interna existente en inglés entre "fast" y "mass" con "llamarada" y "masa" en español.

6.4. La metáfora

Mi perspectiva en lo relativo a la metáfora ha sido mantenerla. En el poema "The Stuff" creé una metáfora en la traducción del título al español. En inglés "stuff" es una palabra amplia e imprecisa semánticamente que puede abarcar una gran variedad de términos. Si lo hubiera traducido por "La cosa", parecería que estoy hablando de una entidad extraña cuando ese no es el significado en inglés. Se me ocurrieron una gran variedad de opciones como "el material", "la blanca", "doña blanca", "la nieve", "la vaina", "la línea" y "la caspa del diablo" (Zamora, s.f). Algunas de las opciones que se me ocurrieron eran demasiado evidentes como "se abre el cierre y aparece doña blanca" y otras, demasiado opacas: "sin alambre" (los sacos de cocaína normalmente van en clips de sellado) y "tras el cierre". No obstante, al final me decanté por "La nieve" porque semánticamente me pareció la opción más clara y además dentro del poema hay una alusión a "snowball", por lo que se recogía perfectamente el sentido del poema en el título.

Asimismo, creé otra metáfora en la primera estrofa del poema "To his lost lover" en la que se dice en inglés "Now they are no longer / any trouble to each other". Consideré varias opciones como "Ahora estos dos ciegos / ya no meten leña al fuego", "Ahora ya no tienen excusa / para buscar la disputa", "Ahora ya no tienen razón / para buscar la

confrontación" y "Ahora ya no se dan guerra / encontraron su trinchera". No obstante, al final me decanté por "Ahora ya no se dan guerra / encontraron su trinchera" porque es como si el amor fuera una guerra en la que ambos han perdido y se han perdido, por eso digo que "encontraron su trinchera": ya no tienen dónde esconderse, la guerra acabó. Me pareció una manera adecuada de recoger esta carga semántica existente en el poema original. Asimismo, en el poema "To his lost lover", creé metáforas que se equiparaban a las metáforas existentes en el poema original para resolver problemas de traducción. Se dice en el poema:

How he never raised his fingertips
to stop the segments of her lips
from breaking the news,
or tasted the fruit"

Por otro lado, en la poesía de Armitage en ocasiones aparecen referencias oscuras difíciles de traducir. Por ejemplo, cuando se dice "And never fled the black mile back to his house / before midnight". Una constatación que he hecho traduciendo los poemas de Armitage es que aunque se puedan consultar muchos artículos académicos acerca de sus poemas, para traducir será necesario interpretar y el traductor pondrá algo de él en su traducción (Attwater, 2005). Así, para "black mile" tuve dificultades en lo relativo a cómo orientar mi traducción. En el poema original, se dice que el amante nunca huyó de la milla negra de vuelta a la casa de este, es decir, es como si el amante nunca hubiera querido quedarse a pasar la noche en casa de su amante: nunca huyó, es decir, siempre se decantó por volver a su casa en vez de quedarse en la de ella. Esta imagen recuerda a la típica situación en la que el hombre quiere marcharse de la casa de la mujer con la que acaba de tener relaciones íntimas. Entonces, para mi traducción al español opté por "Y cómo siempre prefirió recorrer el oscuro camino / De vuelta a casa". Eliminé la referencia a "before midnight" porque el verso resultante era excesivamente largo.

7. Conclusiones

Este trabajo me ha brindado nuevos aprendizajes y dado pie a muchas reflexiones sobre la traducción. Me enseñó que en ocasiones traducir implica ser paciente y creativo porque

será necesario encontrar alternativas para diversos problemas de traducción. Expresar la misma idea muchas veces implicó renunciar y colocar ideas de manera distinta compensando las cargas semánticas de un modo u otro.

Este trabajo me ha enseñado a aplicar conocimientos teóricos de traducción a poemas concretos. Uno de los objetivos principales que me fijé para la traducción de los poemas de Armitage fue el de ser fiel a la intención original con la que Armitage concibió estos poemas. Por ello, si el poema en inglés hacía reír al lector del poema original, intenté que mi traducción hacia el español también hiciera reír a mi lector meta, si el poema original causaba frustración, intenté trasladar esa frustración en mi traducción. En otras palabras, mi intención fue la de traspasar emociones de un idioma y cultura a otro idioma y cultura. Esta tarea no me resultó fácil porque cada cultura tiene referentes culturales distintos. Por ejemplo, en el poema "Snow joke", se habla de "hot toddies". No obstante, consideré que hablar de una bebida con whisky, agua, miel y limón en español no tendría ningún sentido porque tal referencia no guarda ningún significado semántico subjetivo o culturalmente conocido para mi lector meta. Por ello, tuve que modificarlo con una bebida que le resultara familiar a mi lector meta como "carajillo" porque "carajillo" guarda un significado inherente familiar que ayuda al lector meta a imaginar la situación. Así, una cultura puede tener ciertas connotaciones asociadas a un determinado referente cultural. No obstante, tales connotaciones pueden ser totalmente inexistentes y desconocidas en otra cultura. Por tanto, en ocasiones me atreví a hacer ciertos cambios en el poema meta. Así, pensé que modificando el poema sería fiel a la intención original de Armitage porque no se trata solo de traducir palabras sino también efectos y sensaciones. Considero que para traducir efectos, es necesario utilizar la sugestión. No obstante, si utilizo palabras o referencias que son totalmente desconocidas y semánticamente neutras para el lector meta no conseguiría ningún tipo de sugestión ni evocación emotiva.

Otro de los objetivos primordiales que orientó mis traducciones fue el de acercar la poesía de Armitage a un lector español que no está familiarizado con el norte de Inglaterra. Para conseguir este acercamiento, consideré prioritario conseguir traducciones "interesantes y llamativas". No obstante, nunca traté de sustituir las referencias al norte de Inglaterra por las del norte de España porque tales equiparaciones hubieran sido inexactas. Para evitar referencias desconocidas, neutralicé y generalicé ciudades norteadas como Heaton

Mersey, pero mantuve otras como Mánchester y el mundo de las drogas en ciudades del norte de Inglaterra como Oldham.

Por otro lado, este trabajo también me ha enseñado a ordenar mis prioridades y justificarlas. Establecer mis prioridades fue especialmente importante en temas relacionados con la rima. Siguiendo los consejos de los expertos expuestos en el marco teórico como Aina Torrent-Lenzen (2006), me decanté por trasladar las rimas existentes en el poema original hacia el poema meta. No obstante, también me centré en no obsesionarme con este objetivo y ser consciente de que no era conveniente exagerar en mi traducción rimas sutiles del poema original. Calibrar las rimas fue un gran reto pero me siento satisfecha con el resultado final de estas.

Así, una de las conclusiones más importantes que he extraído realizando este trabajo de investigación es que traducir muchas veces implica interpretar y que esta interpretación en ocasiones es subjetiva, pero debe estar fundamentada en elementos objetivos que aparezcan en el poema original como precisó Juliet Attwater (2005). Como las palabras no son neutras, sino que llevan intrínsecas sensaciones, sentimientos y opiniones, muchas veces me pareció difícil interpretar expresiones o palabras que puedan tener varios sentidos. La solución por la que opté para resolver los problemas relativos a las palabras polisémicas y a las expresiones con dobles sentidos fue la ambigüedad. La ambigüedad me permitió dejar abierta la puerta a varias alternativas de interpretación que pueden ser igualmente válidas. Por ejemplo, en el poema "I Say I Say I Say", en la estrofa final reformulé con una traducción un poco libre pero que seguía siendo fiel al original. El poema en inglés dice "when those at the back rush forward to say / how a little love goes a long long long way", mi traducción al español fue "cuando los del fondo atisben nuestro destino: / un poco de amor te lleva a un largo largo largo camino". Esta traducción me pareció adecuada porque hablar de "destino" es ambiguo y general. Por tanto, da lugar a múltiples interpretaciones, por lo que respeto así la intención del poema original. Personalmente, teniendo en cuenta que el poema trata sobre la autolesión y los intentos de suicidio, una interpretación posible es que la persona que cuenta la historia empezó a autolesionarse después de una ruptura amorosa. Por eso, "un poco de amor te llevará muy muy muy lejos", en el sentido de que será muy difícil salir de esa ruptura, de ese "pozo". Esta es la interpretación que elegí, pero hablando de "destino" puede haber muchas otras interpretaciones. Este trabajo también me ha enseñado a atreverme a buscar traducciones

de traductores profesionales y a aprender de ellos. Por ejemplo, pude comparar mi traducción del poema "I Say I Say I Say" con la efectuada por Miguel Ángel Jordán Enamorado y Paula Villalba Pérez (2020). La forma que tuvieron de enfocar esa estrofa final fue: "cuando los de atrás corran a decirte / que un poco de amor llega muy muy lejos" (Jordán, M.A. & Villalba, P., 2020). Además, ellos prefirieron no mantener en español muchas de las rimas internas existentes en el poema original. Esto me ayudó a reafirmarme en la convicción de que no existe una única traducción "válida" ni universal, sino que cada traductor puede enfocarla de manera distinta.

Traducir entre dos lenguas distintas también me ha enseñado que a veces existirán vacíos semánticos en la lengua de llegada que sí tienen una forma de ser expresados en la lengua de partida. Por ello, me tuve que servir de explicitaciones y compensaciones en el poema meta. Por ejemplo, en "Snow joke", se emplean expresiones típicas para contar un chiste. Estas expresiones son fijas e inalterables. No obstante, en España, no tenemos tantas expresiones lexicalizadas fijas para contar un chiste. Por ejemplo, consideré traducir el primer verso de la primera estrofa "Heard the one about the guy from Heaton Mersey?" como "Saben aquel que diu", frase estrella del humorista catalán Eugenio Jofra (Amiguet, 2021). No obstante, utilizar esa expresión en catalán para una traducción de un poema en lengua inglesa me pareció demasiado complejo. Me parecía más sencillo, eficaz y directo decir: "¿El (chiste) del tipo de Mánchester te lo sabes?". Asimismo, a lo largo del poema "Snow joke" aparecen formas estandarizadas en inglés para contar un chiste como "and the story goes" y "there isn't a punchline but the ending goes something like this". Estas expresiones no tienen un equivalente consensuado en español. Por ello, para estas traducciones, opté por expresiones naturales que expresaran la misma idea: "y según cuentan" y "no busquéis remate en este chiste".

Por tanto, este Trabajo de Fin de Grado me ha permitido ser pragmática y centrarme en la resolución de problemas de traducción en poesía de una forma creativa y dinámica. Me siento satisfecha con el resultado global de este trabajo. Considero que he sido fiel a la intención con la que Armitage concibió estos poemas.

8. Bibliografía

Diccionarios y otros recursos similares

Cambridge University Press. (s.f.). En *Cambridge Dictionary*. Recuperado el 2 de abril de 2024, de <https://dictionary.cambridge.org/>

HarperCollins Publisher. (s.f.). En *Collins Online Dictionary*. Recuperado el 20 de marzo de 2024, de <https://www.collinsdictionary.com/>

Oxford University Press. (s.f.). En *Oxford English Dictionary*. Recuperado el 14 de abril de 2024, de <https://www.oed.com/?t=true>

Pearson Education. (s.f.). En *Longman Dictionary of Contemporary English*. Recuperado el 28 de abril de 2024, de <https://www.ldoceonline.com/>

Real Academia Española. (s.f.) En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 24 de marzo de 2024, de <https://www.rae.es/>

Urban Dictionary. (s.f.). En *Urban Dictionary*. Recuperado el 7 de mayo de 2024, de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Cutting%20Coke>

Textos publicados en línea

Amiguet, T. (11 de octubre de 2021). “Saben aquel que diu...?” *La Vanguardia*. Recuperado el 18 de marzo de 2024, de <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20211011/6265122/eugenio-jo-fra-humorista-catalunya.html>

BBC News. (25 de junio de 2017). *Seven hospitalised amid Oldham drug warning*. Recuperado el 22 de marzo de 2024, de el <https://www.bbc.com/news/uk-england-manchester-40396681>

Rimar.io. (s.f.). <https://rimar.io/>

Simon Armitage The Official Website. (s.f.). *Biography*. Recuperado el 25 de marzo de 2024, de <https://www.simonarmitage.com/biography/>

Bray, E. (29 de junio de 2020). Poet Laureate Simon Armitage fulfils unlikely dream of transforming his work into rock music. *iNews*. Recuperado el 2 de abril de 2024, de <https://inews.co.uk/culture/music/poet-laureate-simon-armitage-lyr-rock-music-458224>

Hamilton, I. (30 de marzo de 2002). Well, here’s to you, Mr Robinson. *The Guardian*. Recuperado el 8 de abril de 2024, de <https://www.theguardian.com/books/2002/mar/30/artsandhumanities.books>

Hattenstone, S. (8 de abril de 2023). ‘I’m a CBE, I’m poet laureate so I’m clearly not a republican am I?’: Simon Armitage on his radical roots and rock star dreams. *The Guardian*. Recuperado el 16 de abril de 2024, de <https://www.theguardian.com/books/2023/apr/08/simon-armitage-poet-laureate-radical-roots-rock-star-dreams>

InfoLibre. (13 de agosto de 2016). “*El club del crimen*”, de *Weldon Kees*. Recuperado el 19 de abril de 2024, de https://www.infolibre.es/veranolibre/club-crimen-weldon-kees_1_1129376.html

London Police Service. (s.f.). Criminal Investigation Division. *London Police Service*. Recuperado el 6 de mayo de 2024, de <https://www.londonpolice.ca/en/about/Criminal-Investigation-Division.aspx#:~:text=The%20Criminal%20Investigation%20Division,solving%20crime%20in%20our%20community.>

Marcos, C. (4 octubre 2018). Historia trágica del pop-rock español: 26 transgresores que nos dejaron demasiado pronto. *El País*. Recuperado el 9 de mayo de 2024, de https://elpais.com/elpais/2018/09/28/album/1538087606_646747.html

Rimar.io. (s.f.). Recuperado el 15 de mayo de 2024, de <https://rimar.io/>

Zamora, J. (s.f.). Caspa del diablo, entre los nombres de la cocaína, según López-Gatell. *NotiPress*. Recuperado el 18 de mayo de 2024, de <https://notipress.mx/actualidad/caspa-del-diablo-entre-los-nombres-de-la-cocaina-segun-lopez-gattel-15259>

Multimedia

NowThenMag. (18 de diciembre de 2015). *Simon Armitage – Interview* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9czfyVVHxwQ&t=1241s>

Silcock, E. (s.f.). *Hot Toddy* [Video]. <https://www.bbcgoodfood.com/recipes/hot-toddy>

The Guardian. (15 de noviembre de 2011). *Simon Armitage “poetry is a form of dissent.”* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TvFcbodyQ0A>

Bloodaxe Books. (2 de abril de 2018). *Simon Armitage: Zoom!* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7hCGbVhaMCg&t=212s>

Bibliografía usual

Álvarez Sanagustín, A. (1991). La traducción poética en M. ^a L. Donaire & F. Lafarga Editor (Ed.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, (pp. 161-270). Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Attwater, J. (2005). Perhappiness: The art of compromise in translating poetry or: ‘Steering Betwixt Two Extremes’. *Cadernos de tradução*, 1(15), 121-143. DOI: 10.5007/6585

Barjau, E. (1995). La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias, en *La traducció literaria* (pp. 59-79). Servei de Comunicació i Publicacions.

Coussens, C. (2008). British national identity, topicality and tradition in the poetry of Simon Armitage. *Cankaya University Journal of Arts and Sciences*, 1(9), 17-38.

Dryden, J. (1680). The Three Types of Translation en Robinson (Ed.), *Translation studies reader* (pp. 171-174).

Holmes, J. (1988). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies en *With an introduction by Raymond van den Broek*. Amsterdam: Rodopi.

Interview with Simon Armitage. (2005). Poetry Archive.
<http://www.poetryarchive.org/poetryarchive/>

Jordán, M.A. & Villalba, P. (2020). «Esto es una que...». *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 22, 567-571. DOI:
<https://doi.org/10.24197/her.22.2020.567-571>

Kruczkowska, J. (2002). Language and Fiction as Subjects and Media of Simon Armitage's Poems, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Anglica*.

Pons, A. (2005). La reescritura poética. *Reduccions, revista de poesia* 81-82 (Vic) (pp 113-155).

Torrent-Lenzen, A. (2006). Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. *Cuadernos del Ateneo*, (22), 26-45.

Whorf, B. L. & Arias, J. (1971). *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Selección de escritos. Barcelona: Barral Editores

Poemas

Armitage, S. (1995). Give. *The Dead Sea Poems, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (1995). I Say I Say I Say. *The Dead Sea Poems, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). Poem. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). Snow joke. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). Song of the West Men. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). The Punk Clown. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). The Stuff. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). The Tyre. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

Armitage, S. (2014). To his lost lover. *Selected Poems 1989-2014, London*. Faber & Faber.

9. Apéndice

Snow joke

Heard the one about the guy from Heaton Mersey?

Wife at home, lover in Hyde, mistress
in Newton-le-Willows and two pretty girls
in the top grade at Werneth prep. Well,

he was late and he had a good car so he snubbed
the police warning-light and tried to finesse
the last six miles of moorland blizzard,
and the story goes he was stuck within minutes.

So he sat there thinking about life and things;
what the dog does when it catches its tail
and about the snake that ate itself to death.
And he watched the windscreen filling up

with snow, and it felt good, and the whisky
from his hip-flask was warm and smooth.
And of course, there isn't a punchline
but the ending goes something like this.

They found him slumped against the steering wheel
with VOLVO printed backwards in his frozen brow.
And they fought in the pub over hot toddles
as to who was to take the most credit.

Him who took the aerial to be a hawthorn twig?
Him who figured out the contour of his car?
Or him who said he heard the horn, moaning
Softly like an alarm clock under an eiderdown?

El chiste de la nieve

¿El del tipo de Mánchester te lo sabes?

Tenía a la esposa en casa, a una amante perdida
por ahí, a la otra por allá y a sus dos bonitas hijas
en el último curso de su escuela privada. Total que

llegaba tarde y, como tenía un buen coche, ignoró
las luces de advertencia de la policía e intentó ingeniárselas
en los últimos diez kilómetros de la tormenta de nieve,
y, según cuentan, quedó atrapado en un instante.

Así que se sentó allí pensando en la vida y todo eso;
en lo que hace el perro cuando se persigue la cola
y en la serpiente que se devoró a sí misma.

Y vio cómo el parabrisas se llenaba

de nieve, y se sintió bien, y el calor del whisky
se deslizaba suave por su garganta.

Y, obviamente, no busquéis remate en este chiste,
pero cuentan que el final fue algo así:

Lo encontraron desplomado contra el volante
con VOLVO estampado del revés en su frente congelada.
Y mientras tomaban carajillos en el bar
Discutían sobre quién se llevaría todo el mérito

¿El que confundió la antena con una rama de árbol?

¿El que atisbó el perfil del coche?

¿O el que dijo oír el claxon retumbando
sordo como una alarma debajo de un edredón?

Poem

And if it snowed and snow covered the drive
he took a spade and tossed it to one side.

And always tucked his daughter up at night.
And slipped her the one time that she lied.

And every week he tipped up half his wage.
And what he didn't spend each week he saved.
And praised his wife for every meal she made.
And once, for laughing, punched her in the face.

And for his mum he hired a private nurse.
And every Sunday taxied her to church.
And he blubbed when she went from bad to worse.
And twice he lifted ten quid from her purse.

Here's how they rated him when they looked back:
sometimes he did this, sometimes he did that.

Poema

Y no pasaba nada si la nieve cubría la carretera
cogía una pala para apartarla de alguna manera.

Y siempre por la noche a su hija le acariciaba la cabellera.
Y la abofeteó la única vez que no fue sincera.

Y cada semana compartía la mitad de lo que ganaba.
Y lo que sobraba, lo ahorraba.
Y alababa a su esposa por cada comida que cocinaba.
Y, una vez, por reírse, le golpeó en la cara.

Y le buscó a su madre la mejor enfermera.
Y todos los domingos un taxi la llevaba a la iglesia sin problema.
Y que la salud de su madre empeorara fue para él la condena suprema.
Y dos veces le cogió doce euros de la cartera.

Así es cómo lo definían cuando echaban la vista atrás:
A veces, era bondadoso y, otras,
No te imaginarías de lo que era capaz.

The Clown Punk

Driving home through the shonky side of town,
three times out of ten you'll see the town clown,
like a basket of washing that got up
and walked, towing a dog on a rope. But

don't laugh: every pixel of that man's skin
is shot through with indelible ink;
as he steps out at the traffic lights,
think what he'll look like in thirty years' time –

the deflated face and shrunken scalp
still daubed with the sad tattoos of high punk.
You kids in the back seat who wince and scream
when he slathers his daft mush on the windscreen,

El Payaso Punk

Si vuelves a casa por el barrio chungo,
fijo que verás al payaso del pueblo metido en su mundo,
como una cesta de ropa sucia que
arrastra a su perro por la correa. ¡Eh!

no os riáis: cada pixel de la piel de ese hombre
está acribillado con tinta indeleble;
cuando cruza el semáforo,
pensad en cómo se verá de aquí a treinta años:

la cara demacrada y el cabello demediado
todavía impregnados con los tristes tatuajes de un punk clásico.
Niños en el asiento trasero, que gritáis y hacéis muecas
cuando restriega su tonta esponjita en la ventanilla,

remember the clown punk with his dyed brain,
then picture windscreen wipers, and let it rain.

no olvidéis al payaso punk con el seso teñido en color,
luego imaginad la ventanilla y que caiga un chaparrón.

The Stuff

We'd heard all the warnings, knew its nicknames.
It arrived in our town by word of mouth
and crackled like wildfire through the grapevine
of gab and gossip. It came from the south

so we shunned it, naturally,
sent it to Coventry

and wouldn't have touched it with a bargepole
if it hadn't been at the club one night.

Well, peer group pressure and all that twaddle
so we fussed around it like flies round shite

and watched,
and waited

till one kid risked it, stepped up and licked it
and came from every pore in his body.

That clinched it. It snowballed, whirlpooled. Listen,
no one was more surprised than me to be

cutting it, mixing it,
snorting and sniffing it

or bulking it up with scouring powder
or chalk, or snuff, or sodium chloride
and selling it under the flyover.

At first, we were laughing. It was all right

to be drinking it, eating it,

La nieve

Escuchamos las advertencias, los apodos por los que se la conocía.
Llegó a nuestra ciudad por el habla común
y estalló como la pólvora debido a las habladurías
del cuchicheo y cotilleo. Vino del sur

así que la evitamos, como es natural,
la enviamos de vuelta a su Coventry meridional

y si esa noche no hubiera salido de fiesta,
no la hubiera querido tener cerca.

Bueno, con la presión de grupo y todas esas tontas apariencias
nos alborotamos como moscas a la mierda expuestas

y observamos,
y aguardamos

hasta que un crío se la jugó, se ofreció y le pegó un lametón
y salió por cada poro de sus adentros.

Punto de inflexión. Fue una bola de nieve, un remolino. Escucha,
más sorprendido que ninguno aquí me encuentro

cortándola, mezclándola,
esnifándola e inhalándola

o haciendo un cóctel explosivo con rapé elaborado
o cloruro de sodio o caliza o detergente en polvo
y vendiéndolo bajo el paso elevado.

Al principio, nos estábamos riendo. No se veía con malos ojos

estar bebiéndola, comiéndola,

living and breathing it

but things got seedy, people went missing.

One punter surfaced in the ship-canal
having shed a pair of concrete slippers.

Others were bundled in the back of vans

and were quizzed, thumped,
finished off and dumped

or vanished completely like Weldon Kees,
their cars left idle under the rail bridge
with its cryptic hoarding that stumped the police:
'Oldham – Home of the tubular bandage.'

Other were strangled.
Not that it stopped us.

Someone bubbled us. C.I.D. sussed us
and found some on us. It was cut and dried.
They dusted, booked us, cuffed us and pushed us
down to the station and read us our rights.

Possession and supplying:
we had it, we'd had it.

In Court I ambled up and took the oath
and spoke the addict's side of the story.
I said grapevine, bargepole, whirlpool, chloride,
concrete, bandage, station, story. Honest.

viviéndola y respirándola

pero la cosa se torció, la gente empezó a desaparecer.

Un cliente emergió en el canal de barco
había perdido un par de zapatillas de hormigón.

A otros los metían en furgonetas

y se les interrogó, golpeó,
liquidó y abandonó

Muchos como Antonio Vega se esfumaron del mapa,
sus coches abandonados bajo el puente ferroviario
con sus enigmáticas pancartas que dejaron a la policía sin habla:
"Bienvenidos a la norteña Oldham - Hogar del vendaje tubular"

Otros fueron estrangulados.
No es que eso nos detuviera.

Alguien se chivó a la Policía Nacional.
Parecía que habíamos llegado al final del pozo.
Nos desplumaron, ficharon, esposaron y empujaron sin más,
nos leyeron nuestros derechos en el calabozo.

Posesión y suministro:
se nos escapó en un visto y no visto.

En el tribunal, caminé sin prisa y tomé juramento
y di la versión de la historia del adicto.
Les hablé de las habladurías, distancia, remolino, cloruro,
hormigón, venda, calabozo, historia. Sinceridad ante todo.

Song of West Men

To the far of the far
off the isles of the isles,

Canción de los Hombres del Oeste

Hasta lo más lejano de lo lejano
de las isletas de las isletas,

near the rocks of the rocks
which the guillemots stripe
with the shite of their shite,

a trawler went down
in the weave of the waves,
and a fisherman swam
for the life of his life
through the swell of the sea

which was one degree C
and the bones of his bones
were cooler than stone,
and the tide of his blood
was slower than slow.

He met with the land
where the cliffs of the cliffs
were steeper than sheer,
where the sheep had to graze
by the teeth of their teeth.

So he put out again
for the beach,
and made it to lava
that took back his skin
to the feet of his feet,

and arrived at a door
with a tenth of a tale
that was taller than tall,
as cold and as bled as a man
from a fridge. But he lived.

cerca de las rocas de las rocas
que bañan las cigüeñas
con la mierda de su mierda,

un barco pesquero naufragó
en la marejada de la marea,
y un pescador nadó
para rescatar el alma de su alma
a través de la bravura de la bruma

que era de un grado C°
y el frío de los huesos de sus huesos
lo había dejado tieso,
y el flujo de su sangre
era más lento que lento.

Llegó a la tierra
donde los acantilados de los acantilados
estaban más inclinados que cualquier abismo,
donde pastaba el rebaño
con los dientes de sus dientes hincados.

Así que se fue
hacia la playa otra vez,
y llegó a la lava
que le devolvió su piel
hasta los pies de sus pies,

y llegó a una puerta
con un gramo de cuento
que era algo más que un invento,
tan frío y desangrado como un hombre salido
de un frigorífico. Pero vivió.

<p>The good of the good will come this way, they say: tattered and torn, unlikely and out of the storm, if it comes at all.</p>	<p>El bien de los bondadosos vendrá de este modo, afirmaban todos: despedazado y desgarrado, inopinado e inesperado, si es que no acaba siendo ahuyentado.</p>
---	--

<p>To his lost lover</p> <p>Now they are no longer any trouble to each other</p> <p>he can turn things over, get down to that list of things that never happened, all of the lost unfinishable business. For instance... for instance,</p> <p>how he never clipped and kept her hair, or drew a hairbrush through that style of hers, and never knew how not to blush at the fall of her name in close company. How they never slept like buried cutlery – two spoons or forks cupped perfectly together – or made the most of some heavy weather, walked out into hard rain under sheet lightning, or did the gears while the other was driving.</p> <p>How he never raised his fingertips to stop the segments of her lips from breaking the news, or tasted the fruit, or picked for himself the pear of her heart, or lifted her hand to where his own heart</p>	<p>Para su amante perdida</p> <p>Ahora ya no se dan guerra encontraron su trinchera</p> <p>él ya puede zanjar sus asuntos, ponerse con aquello que nunca pasó, con ese revuelo interminable que descuidó. Por ejemplo... por ejemplo, cómo nunca le cortó un mechón y lo guardó o le cepilló el pelo con ese estilo tan suyo y cómo nunca pudo evitar el rubor al sentir su nombre resonar entre allegados. Cómo nunca durmieron como cubiertos acurrucados, dos cucharas o tenedores que sin esfuerzo se amalgaman, o cómo nunca pusieron al mal tiempo, buena cara, con paso firme ante relámpagos de lluvia torrencial, o cómo nunca uno cambiaba de marcha mientras el otro iba a adelantar. Cómo nunca las yemas de sus dedos trataron de impedir que los bordes de sus labios le dieran la noticia, o la tentación le diera una caricia, o quiso para él su corazón, tomó la mano de esta y la colocó donde su corazón</p>
---	---

was a small, dark, terrified bird
in her grip. Where it hurt.

Or said the right thing,
or put in in writing.

And never fled the back mile back to his house
before midnight, or coaxed another button of her blouse,

then another,
or knew her

favourite colour,
her taste, her flavour,

and never ran a bath or held a towel for her,
or soft-soaped her, or whipped her hair

into an ice-cream cornet or a beehive
of lather, or acted out of turn, or misbehaved

when he might have, or worked a comb
where no comb had been, or walked back home

through a black mile hugging a punctured heart,
where it hurt, where it hurt, or helped her hand

to his butterfly heart
in its two blue halves.

And never almost cried,
and never once described

an attack of the heart,
or under a silk shirt

nursed in his hand her breast,
her left, like a tear of flesh

era un pequeño pájaro oscuro que se estremecía
con miedo. Donde dolía.

O cómo nunca dijo lo correcto
ni lo dejó escrito por lo menos.

Y cómo siempre prefirió recorrer el oscuro camino
de vuelta a su casa. O cómo nunca le desabrochó otro botón,

después venía el siguiente,
o cómo nunca supo realmente

por qué color tenía predilección,
cuál era su sabor, su gran pasión,

y cómo nunca la mimó con un baño o la enjabonó con esmero
o le sostuvo la toalla o cómo nunca hizo estilismos con su pelo

en forma de una colmena de espuma o cucurucho de helado
o dijo cosas subidas de tono, cómo nunca fue un descarado

cuando tuvo la oportunidad o nunca le hizo peinados con maña
donde antes todo era monotonía o nunca volvió de vuelta a su casa

tomando el oscuro camino abrazando un corazón pinchado,
donde dolía, donde dolía y cómo nunca le llevó su mano

a su corazón de mariposa
partido en dos tristes mitades rotas.

Y casi nunca lloró
ni por asomo describió

los asaltos de su corazón
o bajo una camisa de seda anidó

su mano en su pecho amante,
el izquierdo, como una lágrima de carne

<p>wept by the heart, where it hurts,</p> <p>or brushed with his thumb the nut of her nipple, or drank intoxicating liquors from her navel.</p> <p>Or christened the Pole Star in her name, or shielded the mask of her face like a flame,</p> <p>a pilot light, or stayed the night,</p> <p>or steered her back to that house of his, or said ‘Don’t ask me to say how it is</p> <p>I like you. I just might do.’</p> <p>How he never figured out a fireproof plan, or unravelled her hand, as if her hand</p> <p>were a solid ball of silver foil</p> <p>and discovered a lifeline hiding inside it, and measured the trace of his own alongside it.</p> <p>But said some things and never meant them – sweet nothings anybody could have mentioned.</p> <p>And left unsaid some things he should have spoken, about the heart, where it hurt exactly, and how often.</p>	<p>del corazón que salía, donde dolía,</p> <p>o cómo nunca su pulgar rozó furtivamente su pezón amable, o usó su ombligo para beber licores embriagantes.</p> <p>O cómo nunca bautizó a la Estrella Polar en su honor, o protegió la máscara de su rostro con furor,</p> <p>una luz que apagaba sus dudas, o que de noche la cogía por la cintura,</p> <p>o la traía de vuelta a su casa siempre que veía la ocasión o le decía “No me preguntes cómo ocurrió</p> <p>Me gustas. Podría ser así”.</p> <p>Cómo nunca diseñó un plan perfecto o enderezó su mano con empeño</p> <p>como si intentara modelar una bola arrugada de papel de aluminio</p> <p>y dentro de ella había una vía de salvamento y comprobó si esta sería suficiente para su cuerpo.</p> <p>Pero dijo cosas que no sentía, cualquiera podría haber dicho esas tonterías.</p> <p>Y no compartió con ella lo que significó para él su existencia, los vuelcos de su corazón, dónde dolía exactamente y con qué frecuencia.</p>
---	--

<p>The Tyre</p> <p>Just how it came to rest where it rested, miles out, miles from the last farmhouse even, was a fair question. Dropped by hurricane</p>	<p>El neumático</p> <p>Saber cómo fue a parar donde fue a parar. a kilómetros, incluso a kilómetros de la última granja, era la cuestión. Quizás arrojado por un huracán</p>
--	---

or aeroplane perhaps for some reason,
 put down as a cairn or marker, then lost.
 Tractor-size, six or seven feet across,
 it was sloughed, unconscious, warm to the touch,
 its gashed, rhinoceros, sea-lion skin
 nursing a gallon of rain in its gut.
 Lashed to the planet with grasses and roots,
 it had to be cut. Stood up it was drunk
 or slugged, wanted nothing more than to slump,
 to spiral back to its circle of sleep,
 dream another year in its nest of peat.
 We bullied it over the moor, drove it,
 pushed from the back or turned it from the side,
 unspooling a thread in the shape and form
 of its tread, in its length and in its line,
 rolled its weight through broken walls, felt the shock
 when it met with stones, guided its sleepwalk
 down to meadows, fields, onto level ground.
 There and then we were one connected thing,
 five of us, all hands steering a tall ship
 or one hand fingering a coin or ring.

Once on the road it picked up pace, freewheeled,
 then moved up through the gears, and wouldn't give
 to shoulder-charges, kicks; resisted force
 until to tangle with it would have been
 to test bone against engine or machine,
 to be dragged in, broken, thrown out again
 minus a limb. So we let the thing go,
 leaning into the bends and corners,
 balanced and centred, riding the camber,
 carried away with its own momentum.
 We pictured an incident up ahead:
 life carved open, gardens in half, parted,
 a man on a motorbike taken down,
 a phone-box upended, children erased,

o avión por alguna razón, colocado como
 una conmemoración o recordatorio, luego abandonado.
 Del tamaño de un tractor, de unos dos metros de ancho,
 estaba derribado, inconsciente, caliente al tacto,
 su piel despedazada de león marino, de rinoceronte
 conteniendo cuatro litros de lluvia en sus adentros.
 Atado al planeta con hierbas y raíces,
 tuvieron que arrancarlo sin apego. De pie estaba borrachín
 o con unas copas de más, no quería nada más que dormir,
 recuperar su ciclo de sueño del tirón,
 soñar un año más en su nido de carbón.
 Lo arrastramos por el páramo, lo encaminamos,
 lo empujamos por detrás o lo giramos por un lado,
 desenrollamos una cuerda con la forma y patrón
 de su huella, en su longitud y diámetro,
 rodó con fuerza por las paredes rotas, sentimos el shock
 cuando se estampó contra piedras, llevó su sonambulismo
 hacia praderas, campos verdes, hacia el llano.
 Ahí y entonces éramos una única entidad consistente,
 los cinco, todas las manos al mando de un buque imponente
 o una mano toqueteando una moneda o un pendiente.

Cuando llegó a la carretera, aceleró, se tiró cuesta abajo sin cinturón,
 le metió potencia y ni las embestidas ni las patadas
 consiguieron que se derrumbara. Aguantó la presión
 hasta que se dio cuenta de que resistir hubiera sido peor
 que tirar un hueso a una máquina o un motor,
 ser arrastrado, destrozado, arrojado de nuevo
 con una pierna mutilada. Así que lo dejamos ir,
 inclinándose en las curvas y esquinas,
 equilibrado y centrado, bajando la pendiente,
 llevado por su propio impulso.
 Imaginamos que un incidente ocurriría en cualquier momento:
 la vida abierta en canal, jardines partidos por la mitad,
 un hombre derribado de su moto,
 una cabina telefónica volcada, niños devastados,

<p>police and an ambulance in attendance, scuff-marks and the smell of burning rubber, the tyre itself embedded in a house or lying in the gutter, playing dead. But down in the village the tyre was gone, and not just gone but unseen and unheard of, not curled like a cat in the graveyard, not cornered in the playground like a reptile, or found and kept like a giant fossil. Not there or anywhere. No trace. Thin air.</p> <p>Being more in tune with the feel of things than science and facts, we knew what the tyre had travelled too fast for its size and mass, and broken through some barrier of speed, outrun the act of being driven, steered, and at that moment gone beyond itself towards some other sphere, and disappeared.</p>	<p>la policía y una ambulancia con sirenas de emergencia, marcas de rozadura y el olor a goma quemada, el propio neumático incrustado en una casa o tirado en una zanja, haciéndose el muerto. Pero en el pueblo, no había rastro del neumático, como si se hubiera evaporado o esfumado, no estaba acurrucado como un gato en el cementerio, ni acorralado en el patio del colegio como un reptil, o encontrado y conservado como un fósil gigante. Ni aquí ni ahí ni allí. El aire lo debió de comprimir.</p> <p>Como nos inclinamos más por el sentir de las cosas que por el decir de las cifras, pensamos que el neumático había viajado como una llamarada sin tamaño ni masa, rompiendo así con las separaciones entre planos, ya no iba a ser dirigido, arrastrado, y, en ese momento, había ido más allá de sí mismo hacia otro universo y nunca volvimos a verlo.</p>
---	--

Give	Dar
<p>Of all the public places, dear, to make a scene, I've chosen here.</p>	<p>De todos los lugares públicos, cariño, he elegido este para montar un numerito</p>
<p>Of all the doorways in the world to choose to sleep, I've chosen yours. I'm on the street, under the stars.</p>	<p>De todos los portales del mundo para dormir, he elegido el tuyo. Estoy en la calle, bajo el cielo profundo.</p>
<p>For coppers I can dance or sing. For silver—swallow swords, eat fire. For gold—escape from locks and chains.</p>	<p>Por cobre, te canto y bailo. Por plata, trago espadas, ardo en llamas. Por oro, escapo de las cadenas y candados.</p>
<p>It's not as if I'm holding out for frankincense or myrrh, just change.</p>	<p>No es que estuviera esperando incienso o mirra, solo que pase algo.</p>

<p>You give me tea. That's big of you. I'm on my knees. I beg of you.</p>	<p>Me das té. Te lo agradezco de corazón. Me arrodillo ante ti. Te lo suplico, por favor.</p>
---	---

<p>I Say I Say I Say</p> <p>Anyone here had a go at themselves for a laugh? Anyone opened their wrists with a blade in the bath? Those in the dark at the back, listen hard. Those at the front in the know, those of us who have, hands up, let's show that inch of lacerated skin between the forearm and the fist. Let's tell it like it is: strong drink, a crimson tidemark round the tub, a yard or lint, white towels washed a dozen times, still pink. Tough luck. A passion then for watches, bangles, cuffs. A likely story: you were lashed by brambles picking berries from the woods. Come clean, come good, repeat with me the punch line 'Just like blood' when those at the back rush forward to say how a little love goes a long long long way.</p>	<p>Cuidado, cuidado, cuidado</p> <p>¿Alguno por aquí ya ha tenido un intento fallido por las risas? ¿Alguno se ha desgarrado la muñeca en la bañera usando una cuchilla? Los del fondo en la oscuridad, escuchad ¡deprisa! Los de delante que están al tanto, los que ya lo hemos intentado ¡manos arriba! enseñemos ese trozo de piel despedazado entre el antebrazo y el puño. Llamemos a las cosas por su nombre: licores amargos, una marca carmesí alrededor del baño, algo de paño, toallas blancas lavadas sin parar, todavía rosadas ¡Mala suerte! Una devoción entonces por los relojes, brazaletes, pulseras. Una hipótesis factible: te azotaron las zarzas recogiendo bayas en el bosque. Sé honesto, sé gentil, repite conmigo el remate del chiste: "es como sangre solo" cuando los del fondo atisben nuestro destino: un poco de amor te conduce a un largo, largo, largo camino.</p>
--	--

10. Memoria

Este trabajo nace de mi pasión por la cultura, poesía, fonética y lengua inglesa. Cuando tenía 18 años, tuve la oportunidad de vivir un año en Londres con una familia británica. El padre era originario de Leeds (Yorkshire), la madre era de un pueblo cercano a Mánchester y su hijo nació en Londres. Así, tanto el padre como la madre tenían acentos

característicos del norte de Inglaterra, mientras que su hijo tenía un acento más similar a la Received Pronunciation (RP). Este fue el primer contacto que tuve con esos acentos y la familia me explicó los estereotipos que están culturalmente asociados a cada acento en el Reino Unido. Esta experiencia me permitió vivir en primera mano una inmersión lingüística y cultural. Como la familia sabía que me gusta mucho la poesía, me regaló un libro de poemas en las Navidades que pasé en el Reino Unido. Entre los poemas que recogía este libro se encontraba "To his lost lover" de Simon Armitage. Este poema me cautivó. Así, cuando tuve que elegir un tema para tratar en mi TFG, descubrí que Armitage es del norte de Inglaterra e investigué sobre las reivindicaciones norteñas que hace en su poesía. Por tanto, me interesé mucho por él y decidí hacer mi TFG sobre la traducción de algunos de sus poemas.

Para el proceso de traducción, seguí las pautas indicadas por Alberto Álvarez (1991). En primer lugar, en la fase de observación, puse el foco en el poema de partida, tratando de encontrar el significado de los poemas escritos originalmente en lengua inglesa por Simon Armitage. Para ello, me empapé de textos académicos que explicaban el significado de sus poemas. Las palabras en inglés que no entendía las busqué en diccionarios como el de OED, Cambridge, Collins y Longman principalmente. También consulté textos paralelos para ver algunas de las palabras que aparecían en los poemas en su contexto. En la segunda fase, la de expresión, traté de encontrar expresiones y fórmulas en español que encapsularan ese mismo sentido. Consulté diccionarios como el de la RAE y muchas páginas web de sinonimia y rima como rimar.io (s.f.).

Una vez que ya había entendido los poemas en lengua inglesa, reflexioné sobre cómo iba a transmitir y trasmutar esa idea en español. En otras palabras, me pregunté: ¿cuál es mi objetivo para abordar estos poemas? ¿Qué resultado espero? Con la intención de resolver estas incógnitas, me hice preguntas como: ¿debería extranjerizar o domesticar en los poemas? ¿Debería ser literal o decantarme por traducciones más libres? ¿Hago traducciones explicativas o priorizo las traducciones sintéticas? ¿Sacrifico la rima si esta es demasiado palpable o la compenso de alguna manera? No obstante, conocer la opinión de los expertos y documentarme sobre la vida de Simon Armitage me llevaron a tomar decisiones de traducción más fundamentadas. Tras reflexionar, llegué a la conclusión de que todo depende. En ocasiones fue necesario extranjerizar, pero en otras, pensé que era primordial domesticar. Consideré que tanto domesticar como extranjerizar me hicieron

respetar la intención original de Armitage. Sin embargo, encontrar el equilibrio no fue fácil.

De esta forma, mi objetivo siempre fue el de respetar la intención con la que Armitage concibió esos poemas. En la medida de lo posible, me esforcé mucho por no traicionar a Armitage y espero haberlo conseguido. Después de documentarme, llegué a la conclusión de que Armitage quiere reivindicar la voz que le ha proporcionado nacer y vivir en el norte de Inglaterra. Armitage ha sabido hacer su acento norteño palpable en su poesía. Asimismo, impregna su poesía de referencias a Yorkshire y otros lugares como Oldham. Leer su poesía nos hace culturalmente más conscientes de que la lengua y la cultura británica no giran únicamente en torno al sur de Inglaterra, sino que son mucho más ricas y diversas. Por ello, consideré que no tendría ningún sentido adaptar esas referencias culturales relativas al norte de Inglaterra con equivalentes con las del norte de España porque estas referencias no son equiparables desde un punto de vista cultural, económico o lingüístico. Por tanto, mi objetivo fue el de dar a conocer el norte de Inglaterra a un lector meta de España que no esté necesariamente familiarizado con el norte de Inglaterra. En los casos en los que algunas referencias eran claramente desconocidas para un lector español, las explicité. No obstante, consideré que incluir referencias desconocidas para un lector español también dotaba de cierto exotismo a mis traducciones. Además, consideré que despertaba la curiosidad y podría llevar a muchos de los lectores a investigar en profundidad sobre cómo es esa zona de Inglaterra. Sin embargo, cuando encontré referencias culturales que consideré que semánticamente no contribuían a la intención original de Armitage y dificultaban la comprensión del poema, las neutralicé, generalicé o domesticué.

Asimismo, reproducir un efecto semántico y rítmico equivalente en dos lenguas distintas fue un reto. Este TFG me permitió discernir mis prioridades y sopesar qué era más conveniente conservar y qué sacrificar. Respecto a los efectos rítmicos, si estos eran muy notables en el poema original, traté de plasmarlos en mis traducciones. No obstante, en otras ocasiones algunas de mis soluciones de traducción tenían rimas demasiado destacables, por lo que tuve que ajustarlas.

Otra de las razones por las que traducir a Armitage puede resultar realmente difícil es que su poesía está repleta de ironía e incluso de humor negro. Sin embargo, esta ironía es a

veces tan implícita y sutil que puede pasar desapercibida. Así, su poesía me hizo reflexionar mucho sobre cómo iba a plasmar esta crítica social implícita que hace mediante la ironía. Traducir estos matices fue muy difícil porque en mi traducción en español la crítica tenía que ser implícita pero también palpable.

En definitiva, este Trabajo de Fin de Grado ha supuesto un reto muy estimulante para mí. Siempre me he interesado por los poemas de amor y es este tipo de poesía la que suelo leer. No obstante, la poesía de Armitage va más allá y retrata todo tipo de temas mundanos: poemas sobre las drogas, vagabundos, accidentes de tráfico, intentos de suicidio, maltrato, un neumático, entre otros muchos temas más. En un principio, me costó mucho más adentrarme en el significado profundo de este tipo de poemas porque no terminaba de imaginar e identificarme con esa poesía. En un primer momento, enfrentarme a un tipo de poesía con el que no estaba familiarizada me intimidó. No obstante, cuando más entendía los poemas, más me gustaban y más capaz era de encontrar soluciones para los problemas de traducción. Por tanto, me siento satisfecha con el resultado final de mis traducciones y he disfrutado y aprendido mucho traduciendo estos poemas de Armitage.