



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

**Análisis y propuesta de traducción de una
selección de poemas de Elizabeth Bishop, Anne
Sexton y Sylvia Plath**

Presentado por:

D^a. Irene Santamaría Snyder

Tutor:

Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2023/2024

Resumen

Este Trabajo Fin de Grado consiste en el análisis y propuesta de traducción al español de una selección de poemas: «The Armadillo» (1957) y «Visits to St. Elizabeth's» (1956), de Elizabeth Bishop; «Moon Song, Woman Song» (1968) y «Snow White and the Seven Dwarfs» (1971), de Anne Sexton; y «Suicide off Egg Rock» (1959), «The Beekeeper's Daughter» (1960) y «Two Views of a Cadaver Room» (1960) de Sylvia Plath. Para llevar a cabo la contextualización de los poemas, además de estudiar la vida de las autoras y el contexto histórico, se reflexiona sobre la poesía confesional, un género que surgió a mediados del siglo XX en Estados Unidos, y la poesía descriptiva. Mientras que algunos afirman que la poesía es intraducible, existen ciertos debates que exponen lo contrario. Dada la complejidad de esta variedad de traducción, esta propuesta se realiza en base a varios de esos estudios que sí consideran posible la traducción poética y plantean estrategias para enfrentarse a ella. De acuerdo con todo lo anterior, se abordan los principales problemas traductológicos encontrados, como los recursos estilísticos o las referencias culturales, y las decisiones tomadas para resolverlos. Este trabajo tiene como objetivo difundir la poesía de Elizabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath, así como ayudar al lector hispanohablante a comprender las obras originales y las decisiones traductológicas.

Palabras clave: traducción poética; poesía confesional; poesía descriptiva; recursos estilísticos; compensación

Abstract

This Final Degree Project consists of the analysis and translation proposal into Spanish of a selection of poems: "The Armadillo" (1957) and "Visits to St. Elizabeth's" (1956), by Elizabeth Bishop; "Moon Song, Woman Song" (1968) and "Snow White and the Seven Dwarfs" (1971), by Anne Sexton; and "Suicide off Egg Rock" (1959), "The Beekeeper's Daughter" (1960) and "Two Views of a Cadaver Room" (1960) by Sylvia Plath. To carry out the contextualization of the poems, in addition to studying the lives of the authors and the historical context, reflections about confessional poetry, a style of poetry that emerged during the XX century in the United States, and descriptive poetry are made. While some claim that poetry is untranslatable, there are debates to the contrary. Given the complexity of this variety of translation, this proposal is made based on several of those studies that do consider poetry translation to be possible and suggest strategies to deal with it. For all the above, the main problems of translation encountered, such as stylistic devices and cultural references, and the decisions made to solve them are addressed. The aim of this project is to diffuse the poetry of Elizabeth Bishop, Anne Sexton and Sylvia Plath, as well as to help the Spanish-speaking reader to understand the original works and the translation decisions.

Keywords: poetry translation; confessional poetry; descriptive poetry; stylistic devices; compensation

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. Introducción	5
2. Metodología	5
3. Contextualización de los poemas.....	7
3.1. Sobre las autoras	7
3.1.1. Elizabeth Bishop	7
3.1.2. Anne Sexton	8
3.1.3. Sylvia Plath	8
3.2. Sobre el contexto histórico.....	9
3.3. La poesía confesional.....	10
3.4. La poesía descriptiva.....	11
4. La traducción poética	12
5. Principales problemas de traducción.....	13
5.1. Métrica y rima	13
5.2. Metáfora	16
5.3. Ambigüedad	17
5.4. Aliteración y otros tipos de repetición	18
5.5. Referencias culturales	20
6. Traducciones	22
6.1. «Moon Song, Woman Song», de Anne Sexton: original y traducción.....	22
6.2. «Snow White and the Seven Dwarfs», de Anne Sexton: original y traducción.....	23
6.3. «Suicide off Egg Rock», de Sylvia Plath: original y traducción.	29
6.4. «The Armadillo», de Elizabeth Bishop: original y traducción.....	30
6.5. «The Beekeeper's Daughter», de Sylvia Plath: original y traducción.....	32
6.6. «Two Views of a Cadaver Room», de Sylvia Plath: original y traducción.....	33
6.7. «Visits to St. Elizabeths», de Elizabeth Bishop: original y traducción.....	34
8. Referencias bibliográficas.....	39
8.1. Bibliografía principal	39
8.2. Bibliografía secundaria	39

1. Introducción

La traducción de la poesía es considerada una de las más complejas por tratarse de textos tan únicos. Cuando se traduce poesía hay que aceptar que va a haber pérdidas en el camino, que no se puede reproducir el original sin hacer sacrificios. Son muchos los debates que existen y que siempre existirán acerca de cómo abordar este tipo de traducción.

En este trabajo se presenta una propuesta de traducción del inglés al español de una selección de siete poemas, así como un análisis de sus principales problemas traductológicos. Los poemas seleccionados son «The Armadillo» (1957) y «Visits to St. Elizabeth's» (1956), de Elizabeth Bishop; «Moon Song, Woman Song» (1968) y «Snow White and the Seven Dwarfs» (1971), de Anne Sexton; y «Suicide off Egg Rock» (1959), «The Beekeeper's Daughter» (1960) y «Two Views of a Cadaver Room» (1960) de Sylvia Plath. Tres poetisas que daban visibilidad a temas tabúes por aquel entonces, como la depresión y el suicidio, y que se han convertido en símbolos del feminismo actual.

La motivación de este trabajo surge de mi propia fascinación por la traducción literaria. Nunca había tenido un verdadero acercamiento a la traducción de textos poéticos, por lo que este trabajo suponía un gran reto, aunque también enriquecedor. Siendo la poesía un género con características tan únicas, estudiar los problemas a los que hay que enfrentarse en el proceso de traducción me ayudaría a desarrollar nuevas técnicas que sin duda aplicaré en la traducción literaria. Con estas traducciones, también pretendo visibilizar entre el público hispanohablante a tres autoras sugerentes que trataron temas importantes todavía hoy en día.

Los objetivos principales de este trabajo son:

- Establecer una metodología a seguir en el proceso de traducción y análisis.
- Acercarme a la poesía femenina del siglo XX de los Estados Unidos.
- Analizar el concepto de «traducción poética».
- Elaborar propuestas de traducción para los poemas seleccionados.
- Identificar y analizar problemas traductológicos de los textos poéticos.
- Reflexionar sobre las decisiones tomadas hasta llegar a las versiones finales.

A través de estos objetivos, se pretende proporcionar traducciones con las que el lector meta pueda entender la intención, el significado y los elementos formales de esta selección de poemas, así como comprender el proceso de traducción.

2. Metodología

Como he comentado, traducir textos poéticos conlleva un proceso lleno de dificultades. Debemos entender el contenido, pero también hay que tener en cuenta otros aspectos como la métrica, la rima, la repetición u otros recursos estilísticos. La traducción poética se trata de intentar reproducir todos estos elementos de forma que el poema produzca en el lector meta una

experiencia lo más cercana posible a la que produce el texto original. Para conseguir esto, la metodología aplicada se refleja en la estructura de este trabajo.

En un inicio, entender las obras era primordial, y para ello debía conocer a las autoras, ya que los propios poemas guardan detalles autobiográficos. Por esta razón, investigué sobre sus vidas, así como el contexto histórico de aquel momento. Tras la contextualización de las obras, pude empezar a recoger las diferentes interpretaciones e impresiones que me generasen los poemas.

A pesar de todo esto, al empezar las primeras versiones de las traducciones —que en un principio se centraban en reproducir el contenido más que los elementos formales— seguía teniendo muchas dudas en cuanto a cómo traducir, así que, entre reflexiones y opiniones con respecto a la traducción poética, reuní conceptos e ideas para poder entender mejor en qué consistía esta. Entendí que, según lo que pidiera el poema, debía situarme en un punto medio en el que pudiera ser lo suficientemente flexible como para ir alternando entre propuestas más fieles a aspectos formales y otras más fieles a aspectos semánticos (Omar, 2023).

Tras esto, seguí realizando diferentes versiones de traducción. Para entender el mensaje del poema, en ocasiones consultaba estudios realizados sobre estas obras, para poder así observar las diferentes interpretaciones que pudiesen generar. A medida que sentía que el mensaje iba cobrando su intención original, pude empezar a centrarme en los recursos estilísticos y en los elementos formales, con lo cual se acercaba más a una traducción poética. A la hora de intentar reproducir estos recursos, me encontré con diferentes problemas, como la métrica y la rima, para las que muchas veces tuve que modificar la sintaxis y buscar sinónimos o sinónimos parciales, probando diferentes combinaciones. Otra de las estrategias que he utilizado para reproducir mejor el original es la compensación de recursos estilísticos en versos en los que no había originalmente. Debía traducir con tanta fidelidad como fuera posible y tanta libertad como fuera necesario (Torrent, 2006).

Cuando di las traducciones por terminadas, justifiqué las decisiones tomadas en los principales problemas traductológicos. Sin embargo, y como se suele decir, una traducción no se termina, sino que se abandona. Dar por terminada la traducción no significa que vaya a quedar totalmente satisfecha con esta, pero hay que saber poner un punto final y recordar que lo más importante es romper barreras entre culturas.

3. Contextualización de los poemas

3.1. Sobre las autoras

3.1.1. Elizabeth Bishop

Elizabeth Bishop nació el 8 de febrero de 1911 en Worcester, Massachusetts. Su padre falleció cuando ella tenía tan solo unos meses y poco después ingresaron en una residencia psiquiátrica a su madre, a quien nunca volvió a ver. En estas circunstancias, Bishop se crio con sus abuelos maternos en Nueva Escocia y más tarde volvió a Massachusetts a vivir con su familia paterna. Fue entonces cuando Bishop desarrolló asma severo y eczema, y, teniendo ella que quedarse en cama y faltar a clase, sus tías empezaron a leerle poemas victorianos. Bishop se enamoró de la literatura y empezó a escribir poesía a los ocho años. Publicaba sus poemas en una revista estudiantil y se graduó en Vassar College en 1934. En los años posteriores, viajó abundantemente; su poesía estaba llena de descripciones de sus viajes y los paisajes que la rodeaban (Tóibín, 2015).

En cuanto a su vida sentimental, en el año 1952 se mudó a Brasil, donde vivió catorce años junto a su amante Lota de Macedo Soares, una relación que mantuvieron a escondidas. Sin embargo, su relación se volvió tempestuosa y Bishop recurrió al alcohol y a otras mujeres. Tras el suicidio de Soares en 1967, Bishop volvió a Estados Unidos. Su segunda relación estable fue con Alice Methfessel, a quien conoció en 1971. Estuvieron juntas hasta la muerte de Bishop en 1979, debido a una aneurisma cerebral.

Aunque sus temas provenían de experiencias personales como la pérdida, la muerte y la búsqueda de la identidad, la poesía de Bishop se aleja del confesionalismo que caracterizaba a otros poetas de su época. Su estilo era objetivo y vacío de detalles personales, pero lleno de descripciones precisas del mundo físico para que el lector llegara a sus propias conclusiones; refleja su ingenio y sentido moral. Un ejemplo sería «The Armadillo», un poema sobre las fiestas juninas de Brasil. Fue dedicado a su amigo Robert Lowell, uno de los poetas más destacados de la época en poesía confesional. Lowell estudiaba sus poemas y, de hecho, llevaba en su cartera «The Armadillo» (Haralson, 2001). Por otro lado, Bishop y Lowell visitaban también a Ezra Pound, uno poeta al que admiraban, en el hospital psiquiátrico St. Elizabeth. «Visits to St. Elizabeths», el segundo poema de Bishop que se analiza en este trabajo, hace referencia al poeta y a su internamiento en este hospital psiquiátrico.

Bishop era perfeccionista, tenía un gran control de la retórica y una desarrollada economía del lenguaje. Se consideraba feminista, pero no quería ser conocida como una mujer poeta, sino simplemente como poeta y que se juzgara su trabajo por su calidad, y no por su género o sexualidad.

3.1.2. Anne Sexton

Anne Sexton nació el 9 de noviembre de 1928 en Massachusetts, donde pasó la mayor parte de su vida. Sexton se crio en el seno de una familia acomodada. Sin embargo, al parecer no fue una infancia exenta de problemas: su padre, presuntamente, era alcohólico, violento y distante, mientras que el carácter de su madre no se podía prever.

En 1948, Anne abandonó sus estudios para casarse con Alfred Muller Sexton II. Su matrimonio fue inestable y abusivo, se divorciaron en 1973. Según el terapeuta de Anne, ella usaba a su marido como un arma con la que castigarse a sí misma, la rabia de él explotaba bajo la presión de la insistencia de ella. Juntos tuvieron dos hijas: Linda Gray Sexton y Joyce Sexton. Tras el nacimiento de Linda, en 1953, Anne fue diagnosticada con depresión posparto y, tras su primer colapso nervioso, fue ingresada en el hospital psiquiátrico Westwood Lodge. Esta enfermedad la persiguió el resto de su vida, con varios ingresos más en el hospital e intentos de suicidio. La vida de Anne se convirtió en violencia, amantes, alcohol, conducta inapropiada...

La relación entre Anne y su primera hija, Linda, era de un doble sentimiento de odio y admiración. Linda fue testigo de numerosos hechos que hicieron de su infancia una época traumática, el suicidio que amenazaba la vida de su madre aterrorizó su infancia. El comportamiento de Sexton con respecto al sexo era descontrolado: cuando vivían juntas, Sexton acosaba a su hija e incluso abusó de ella (Sexton, 2011).

La situación personal de Sexton fue el detonante del comienzo de su trayectoria en la poesía confesional, le provocó la necesidad de escribir sobre su angustia y su dolor. Con el tiempo adquirió cierto reconocimiento, así como becas, subvenciones, elogios y publicaciones en la prensa. La poesía era su pasión, lo más importante de su vida. En su poesía confesional Anne trata la relación entre madre e hija, las dinámicas de poder entre amantes, los celos o la envidia, pero también habla sobre la sexualidad, el cuerpo de la mujer, la menstruación, el aborto, la masturbación... Comparte su angustia emocional con el lector: sus obras son una extensa biografía poética. Pero lo cierto es que, aunque escribir le ayudaba a calmarse, no fue suficiente para acabar con sus pensamientos suicidas. Anne Sexton se quitó la vida el 4 de octubre de 1974, era su décimo intento de suicidio.

3.1.3. Sylvia Plath

Sylvia Plath, hija de dos profesores universitarios, nació el 27 de octubre de 1932 en Boston, Massachusetts. Su interés por la poesía empezó desde que era muy pequeña; participó y ganó múltiples concursos literarios, demostrando ser perfeccionista y aplicada, con un gran talento.

Cuando tenía tan solo nueve años, su padre falleció a causa de una diabetes, lo que causó la primera depresión de Plath. Él era profesor de entomología y un experto en abejas, interés que más tarde heredó la misma Sylvia Plath, que fue una apicultora apasionada. La muerte de su padre y la complicada relación que tuvieron la definieron a ella y a sus poemas. Empezó a escribir un diario personal que continuaría hasta su muerte. En él cuestionaría su rol como mujer en una sociedad que esperaba que se convirtiera en una madre sumisa, como lo era su propia madre, con la que tuvo una relación complicada. La gran tragedia de Plath fue haber nacido mujer (Plath, 2000).

En los años cincuenta, terminó con honores sus estudios universitarios en la Universidad de Smith, y estudió también en la Universidad de Cambridge. Plath tenía un gran éxito artístico, académico y social. Sin embargo, sufría depresión, intentos de suicidio, hospitalizaciones en el psiquiátrico y sesiones de terapia con electrochoques. En 1956, mientras estudiaba en Cambridge, conoció al poeta inglés Ted Hughes y poco después se casaron. Más tarde tuvieron dos hijos. Sin embargo, en 1962 Hughes la engañó y el matrimonio se divorció. Sylvia Plath, sola, con dos niños, alejada de su ciudad natal y enferma volvió a sumirse en una depresión y se suicidó el 11 de febrero de 1963.

Para Sylvia Plath, la escritura era su refugio para transformar todo lo que sentía. Algunos de los temas más recurrentes eran el dolor, su propia enfermedad mental, su complicado matrimonio, los conflictos sin resolver con sus padres y la visión que tenía de sí misma, así como también cuestionaba el rol social de la mujer. El ritmo, estilo propio e imaginación violenta que tenía, así como el uso lúdico que hacía de la aliteración y la rima, la hacían destacar en la poesía confesional.

3.2. Sobre el contexto histórico

El siglo XX en Estados Unidos estuvo marcado por grandes cambios, por el crecimiento poblacional y por la efusividad en las voces poéticas y críticas. Comenzó la era de la poesía de las mujeres, a las que se les habían atribuido capacidades limitadas y cuya poesía siempre se había separado de la de los hombres (Kinnahan, 2016).

Pero lo cierto es que esta poesía enriqueció la cultura literaria y desafió las narrativas literarias tradicionales. La liberación de la vena femenina del lirismo reforzó los sentimientos. Las nuevas sutilezas de matices emocionales marcaron una declaración de revuelta personal que era sorprendente pronunciada por la voz de una mujer. En algunos casos, la letra femenina alcanzó más riqueza emocional madura. Asimismo, tuvo lugar una innovación a través de diferentes poesías que quebrantó las estructuras de la sexualidad, raza, roles de género e historia patriarcal. Todo esto dio lugar a la emersión de dos posiciones generales sobre la entidad de la mujer: un

sentido de igualdad entre el hombre y la mujer y un sentido de particularidad, perspectiva única y diferencia femenina; ambas con una expresión feminista (Kinnahan, 2016).

Sin embargo, esta poesía a menudo era ignorada en los círculos literarios convencionales, así como criticada y catalogada como algo diferente e inferior (Kinnahan, 2016). Sin ir más lejos, Sexton, siendo una poetisa reveladora y que trataba temas tabúes en aquel entonces, fue muy criticada.

Visto de este modo, Bishop, Sexton y Plath están enlazadas. Tres poetisas destacadas de Estados Unidos, y más concretamente nacidas en Massachusetts, que influenciaron profundamente a las generaciones venideras en una época en la que la poesía para las mujeres era escasa.

3.3. La poesía confesional

Fue durante este mismo siglo, durante la segunda mitad del siglo XX, cuando, originada por la necesidad de confesar emociones privadas y tormentos destructivos, surgió la poesía confesional en Estados Unidos. Este es un género de la poesía que coloca la sensibilidad del poeta en el centro de la preocupación, centrándose en las experiencias personales e historia del poeta y generando una conexión entre el poeta y el orador. Estas experiencias personales de las que hablaban eran a menudo reales, como los traumas emocionales o psicológicos. Se trata de una poesía terapéutica, honesta y biográfica, por lo que se recurre a temas íntimos, al uso de la primera persona y a una destreza cuidadosa (Molesworth, 1976).

Sexton y Plath fueron algunas de las poetisas más destacadas del movimiento. Ambas se conocieron asistiendo a los seminarios de Lowell, otro poeta importante en la poesía confesional y mentor de ambas poetisas; estos tres poetas fueron muy comparados (Spivack, 2012). Entre Sexton y Plath existía un denominador común: una división entre revelar detalles íntimos en un contexto sin adornos y esconder la curva oculta de sus propias vidas emocionales disociadas y enmascaradas. En sus poemas no sólo encontramos el tema, sino también la estructura de su imaginación, que vuelve una y otra vez a una elección irreductible. Los suicidios de Plath y Sexton no se enfrentan al mito del artista alienado, sino al gigantismo roto de sus propios egos poéticos (Molesworth, 1976). Sus revelaciones eran extremas y transgresivas, sobre todo con respecto a las normas de la sociedad blanca, heterosexual y de clase media. Sexton y Plath escribían sobre el fracaso matrimonial y la infidelidad, la transgresión sexual, el aborto, la rabia, la enfermedad mental y el abuso de drogas y alcohol. (Bonasera, 2021).

Sylvia Plath era considerada una poetisa confesional porque puso a la propia hablante en el centro de sus poemas de tal manera que hizo de su vulnerabilidad psicológica y su vergüenza una personificación de su civilización. Usaba detalles autobiográficos de forma emblemática y carecía de un detalle realista. Sus personajes son figuras generalizadas, no personas de la vida

real; lejos de hablar en nombre del poeta, escenifican actuaciones disparatadas que son versiones paródicas del acto imaginativo (Uroff, 1977). Independientemente de lo que sienta el lector, Plath parece desear la deriva o la fijación dolorosa, siempre y cuando le proporcionen un lugar experiencial extremo. En su poesía, la amplitud de miras a la experiencia se convierte en un irónico punto de equilibrio que puede inclinarse hacia la salvación o la aniquilación. Plath arroja una maraña de imágenes concentradas que se hacen aún más densas por su sintaxis elíptica y alusiva (Molesworth, 1976).

Por otro lado, los poemas de Anne Sexton vienen de partes profundas y dolorosas de su vida, proyectando así un sufrimiento desnudo. Sin embargo, para Sexton escribir no soluciona necesariamente sus problemas, sino que siguen ahí. No usa la confesión como método de expresar la verdad irreprimible de una experiencia vivida, sino más bien como una técnica para producir la verdad. La confesión no es un síntoma impredecible de emociones, sino un ritual que produce verdad (Gill, 2004). Sexton consigue a menudo un tono infantil y un lenguaje prosaico e histriónico que mantiene a su poesía alejada de lo acertado de Plath. Tiene un compromiso por registrar de la forma más directa posible el dolor privado y la enfermedad íntima, sin tener en cuenta el artificio o la trascendencia estética (Molesworth, 1976). Sexton disfrutaba escribiendo sus poemas en primera persona, convirtiéndose en alguien diferente, lo cual podía ser confuso para el lector: generaba preguntas sobre autenticidad y credibilidad, que eran las características típicas del confesionalismo. Pero ella explicaba que es veraz en el sentido de que esa máscara le da la oportunidad de explorar sentimientos personales y es falsa en el sentido de que la narrativa del poema traza una historia ficticia de ilegitimidad. No eran más que ficciones creadas a partir de su vida, voces que hablaban por ella, pero nada era mentira (Gill, 2004).

3.4. La poesía descriptiva

Bishop, por otro lado, se resistía al confesionalismo. Lo que hace que su obra sea diferente de la del resto es que no es lírica en el sentido habitual, sino descriptiva, una observación minuciosa que daba lugar a una imagen breve, en ocasiones irónica. Asimismo, rechaza la exhibición de su propia personalidad en sus poemas en favor del papel de un observador impersonal, pero muy perceptivo. Describe los detalles pequeños pero significativos de la naturaleza o apariencia de un objeto ya sea pasada por alto o ignorada por el observador, presta una notable atención a la superficie de las cosas. Esto es debido a la percepción particularmente aguda de la propia poetisa, que cuenta con la precisión de observación de un naturalista. Esa apariencia de precisión inusual es una técnica cultivada deliberadamente, y esta precisión es una función de una actitud objetiva en el poeta por la que este sumerge su identidad en el objeto que está describiendo (McNally, 1966).

Para producir estos efectos de precisión y objetividad, los pasajes descriptivos de Bishop son lo suficientemente amplios como para garantizar la claridad de los detalles. Casi siempre se esmera en describir minuciosamente incluso un objeto pasajero. Además, su tono generalmente desapasionado y realista contribuye al efecto objetivo. Como resultado natural de estos recursos, su lenguaje suena a menudo burlesco y prosaico e informativo. Sin embargo, el factor más importante en la precisión de sus frases descriptivas es la notable claridad visual de sus imágenes, que a menudo consisten en símiles (McNally, 1966).

Bishop camufla deliberadamente el artificio del poema, pareciendo eliminar la presencia del poeta al hacer que los detalles acontezcan en lo que parece una sucesión puramente aleatoria. Además, aunque las inclinaciones de Bishop no tienden hacia la autorrevelación emocional de un lirismo extremadamente personal, no tiene ningún deseo de separarse por completo de las preocupaciones tradicionales del poema lírico (McNally, 1966).

La falta de carácter moralizador en los poemas de Bishop se debe en parte a que su tono práctico y sobrio es una inhibición natural de la declamación retórica. No obstante, la falta de abstracciones, generalizaciones o didactismo explícito en los poemas no implica que no contengan significado o mensaje, sino que se transmiten de una manera extremadamente sutil (McNally, 1966).

4. La traducción poética

La traducción poética es una de las variedades de la traducción de la poesía. Mientras que la traducción de poesía es la traducción en prosa de un texto poético, la traducción poética reproduce el ritmo, la métrica y la rima y se esfuerza por estar a la altura estética. Sin embargo, existen ciertos textos en los que la traducción poética se resiste (García, 1993). En aquellos textos en los que no se puede separar el contenido y la forma, en los que esta última adquiere una importancia, el traductor debe recrear el texto original. Por eso se habla de crear una nueva versión. Esta se encuentra más cerca del original, por no renunciar a transmitir las estructuras sonoras y formas esenciales, a pesar de los cambios, licencias y errores (Torrent, 2006).

En primer lugar, existen muchas definiciones de la poesía. En cierto modo, ya ni se sabe qué es exactamente la poesía, pues anteriormente había ciertos elementos que se asociaban a ella y que resultaban hasta obligatorios. Sin embargo, actualmente podemos encontrar que ciertos textos poéticos carecen de ellos. Y, en cuanto a la traducción, siempre ha existido la opinión de que resulta imposible aplicarla en un texto poético. Que podría traducirse, pero que esa poesía desaparecería en el proceso, se perdería la riqueza del original y la esencia completa del poeta (García, 1993). Otros no están de acuerdo y afirman que es posible traducir poesía y que esta traducción sea adecuada, pero que el receptor debe aceptar la libertad del traductor (Torrent, 2006).

Una de las mayores dificultades de la traducción de poesía reside en entender el texto, sus detalles. Y en parte son los elementos formales, que sin duda también son problemáticos de traducir, los que dificultan la comprensión. En un poema muchas veces solo nos queda la interpretación. No siempre se llega a saber lo que un poeta quiere decir. Por ello cada traductor elige qué posibilidad encaja mejor con su interpretación general, decide cómo quiere que el lector comprenda el texto (García, 1993). Pero la dificultad también radica en la forma del poema, que condiciona la experiencia de su lectura. Para producir efectos parecidos, el traductor debe moverse con relativa flexibilidad y libertad. Pero hay que tener en cuenta que el contenido y los símbolos son más importantes que mantener la misma estructura de la rima (Torrent, 2006).

Se dice que la traducción poética solo puede hacerla aquel que es poeta. Sin embargo, esto difiere de la opinión de otros muchos, que afirman que todo traductor puede hacerla, ya sea mejor o peor, pues podrá llevarla a cabo el que esté dispuesto a crear y respetar a la vez (Torrent, 2006).

5. Principales problemas de traducción

En los textos poéticos abundan los elementos que generan problemas a la hora de traducir: la métrica, la rima, el ritmo, las connotaciones, las referencias culturales, etc. Este apartado está dedicado a esos problemas traductológicos encontrados durante el proceso de traducción que hayan generado mayor dificultad. En él no solo comentaré lo complejo de cada uno de los poemas, sino que también expondré las decisiones tomadas para resolver dichos problemas.

5.1. Métrica y rima

En la poesía, unas de las mayores dificultades a las que se enfrenta el traductor son la métrica y la rima. Al tratarse de dos recursos muy presentes y en los cuales recae gran parte de la calidad del poema, es de suma importancia que la traducción intente mantenerlos siempre que sea posible. Como traduzco a tres autoras, he encontrado distintos tipos de ritmos métricos y rimas, por lo que, para adaptarme a la poesía de cada una, he utilizado estrategias diferentes.

«Moon Song, Woman Song»

Este se trata de un poema con verso libre: sus cinco estrofas no siguen un esquema métrico. Esto permitió algo más de libertad a la hora de traducir el poema, aunque había que ajustarse a su ritmo. Sexton tampoco presenta una rima regular, sino que es ocasional:

I have been orangin and fat, carrot colored, gaped at	He sido grande y anaranjada, color zanahoria, observada,
--	---

«Snow White and the Seven Dwarfs»

Con «Snow White and the Seven Dwarfs» la situación es parecida a la de «Moon Song, Woman Song». En el poema, de 164 versos, Sexton vuelve a utilizar el verso libre.

A lo largo del poema, encontramos tanto rimas internas como externas. Sin embargo, este tipo de texto permitía la compensación y no una reproducción exacta de sus rimas. Lo que pretendía Sexton era generar una musicalidad y un ritmo que diferenciara a la obra de la prosa. Al reproducir los recursos cuando las circunstancias lo permitieran, he tratado de conseguir que se mantuviera ese ritmo.

rolling her china-blue doll eyes open and shut. Open to say, Good Day Mama, and shut for the thrust of the unicorn.	los ojos azul chino de muñeca abiertos y cerrados. Abiertos mientras decía, buenos días, madre, y cerrados para la estocada del unicornio.
--	---

Otra de las traducciones en las que se pensó en un principio para los versos anteriores era: «los ojos azul chino de muñeca / abría y cerraba. / Abría mientras decía, / buenos días, madre / y cerraba para la estocada / del unicornio». Esta reproducía mejor la rima, pero conllevaba un cambio del tiempo verbal.

En algunos versos no fue posible reproducir la rima, así que intentaba compensar en otros versos: «Pero ahora la reina se veía en la mano manchas marrones / y sobre el labio cuatro bigotes / así que condenó a Blancanieves / a ser acuchillada hasta la muerte» o «Los enanitos, esos perritos calientes, / dieron tres vueltas en torno a Blancanieves, / la virgen durmiente. Eran inteligentes / y barbudos como pequeños zares».

«Suicide off Egg Rock»

En el caso de Sylvia Plath, su métrica tampoco resulta del todo estructurada, aunque sí podemos observar que todos los versos tienen un número de sílabas similar, de arte mayor (10-12-9-11-10-10-9-9-8-11-10-11-11 / 9-9-10-10-10-10-9 / 10-9-10 / 11). Para reproducirla también he tratado de mantener un rango limitado de sílabas en los versos, al igual que he intentado mantener la misma alternancia que en el original. Este sería el esquema métrico de mi traducción: 17-15-17-15-15-15-13-13-12-16-17-16-16 / 14-14-17-17-17-17-13 / 14-13-14 / 16.

En cuanto a las rimas, estas no resultan ser constantes, sino que las encontramos en ocasiones. A su vez, también utiliza la rima interna, como al inicio del poema:

Behind him the hotdogs split and drizzled On the public grills, and the ochreous <i>salt flats</i> , Gas <i>tanks</i> , factory <i>stacks</i> —that landscape	Tras él los perritos calientes se <i>rajaban</i> y <i>rociaban</i> En las <i>parrillas públicas</i> , y los <i>salares ocre</i> s, Tanques de gas, chimeneas industriales —ese paisaje
---	--

En este caso, al no poder mantener unas rimas internas tan sofisticadas, decidí añadir aliteración, que Plath también utiliza a lo largo del poema, para intentar cuidar el estilo.

«The Armadillo»

En este poema nos encontramos con unos esquemas de métrica y de rima estructurados —se diferencia del resto de poemas de esta selección. Y es que la perfeccionista Bishop pule la estructura de su obra, y reproducirla era importante para mantener, sobre todo, el contraste con lo inesperado del propio hilo de la historia que cuenta el poema.

Consta de diez estrofas de cuartetos. Sus estrofas tienen casi siempre el mismo número de sílabas (6-6-10-6 / 6-6-10-6 / 8-6-8-7 / 8-9-8-8 / 8-8-8-8 / 8-8-8-8 / 8-8-8-6 / 8-6-11-6 / 9-6-11-6 / 8-8-8-8). Aunque mantener el mismo esquema métrico no era posible, sí conseguí que la estructura del esquema mantuviese en muchos casos la alternancia del número de sílabas de los versos. Este sería el esquema de mi traducción: 10-10-14-10 / 10-10-14-10 / 11-10-12-10 / 12-13-12-12 / 12-12-12-12 / 10-10-10-11 / 11-11-11-11 / 13-13-14-13 / 13-11-14-11 / 12-12-12-12.

En cuanto a la rima, el patrón es ABAB o ABCB, aunque no es necesariamente constante. A pesar de que no pude mantener una rima tan refinada como la de Bishop, conseguí rimas asonantes en la mayor parte de los casos, aunque no conseguí el patrón de Bishop en todos los casos, debiendo aplicar otros diferentes. El reproducir la métrica del poema reducía en parte mis posibilidades, por lo que me encontré con ciertas limitaciones a la hora de buscar distintas opciones con las que generar la rima.

«The Beekeeper's Daughter»

En este poema, vuelve a ser complicado identificar el patrón que sigue Plath en la métrica y la rima. Para intentar reproducir un efecto parecido, he intentado ceñirme a un rango de sílabas por verso limitado, como parece que ocurre en el original. Plath vuelve a utilizar una métrica que no sigue una estructura demasiado estricta, pero en ocasiones nos encontramos con dos versos con el mismo número de sílabas, algo que he intentado reproducir, aunque fuese en otros versos. Este es el esquema métrico de mi traducción: 19-19-12-19-16-14 / 16 / 16-16-18-14-14-16 / 16 / 18-14-15-15-12-16 / 16.

«Two Views of a Cadaver Room»

En «Two Views of a Cadaver Room», el estilo de Plath en la métrica parece seguir un patrón similar al del poema anterior. Sin embargo, en la segunda estrofa también he conseguido reproducir la estructura que intercala dos versos pares y dos impares. Este es el esquema métrico de mi traducción: 16-18-13-13-16-13-13-13-16-19-19 / 16-16-11-11-12-10-11-17-16-18-17.

Por otro lado, en la mayoría de los casos no he conseguido reproducir la rima en los mismos versos, sino que he debido compensar y aplicarla cuando me fuera posible. Sin embargo, he notado que Plath no parece seguir una estructura de rimas demasiado estricta, por lo que la compensación podría funcionar.

«Visits to St. Elizabeths»

Para este poema Bishop utilizó la forma de las canciones infantiles o canciones tradicionales, más concretamente de la canción *The house that Jack built*. Se trata de doce estrofas a las que, de forma progresiva, se les añaden más detalles de los que tiene la estrofa que le precede. La métrica, como ocurre siempre, es difícil reproducirla al ser el español un idioma con frases más largas que el inglés. Sin embargo, en este poema en específico he intentado ceñirme a un ritmo dinámico.

En cuanto a las rimas, estas están muy presentes y son importantes al reproducir el ritmo y la musicalidad de una canción infantil. Aunque he conseguido la rima en varias ocasiones, estas suelen ser asonantes. Hay algunas que me han causado especial dificultad, como la rima inicial: «This is the man / that lies in the house of Bedlam». Esta rima en específico adquiere importancia porque es una que se repite a lo largo de todo el poema, son los dos versos con los que termina cada una de las estrofas. Por esta razón, me he visto obligada a alterar el orden habitual de las palabras: «Este es el hombre / que en casa de Bedlam yace». De otra forma no se habría reproducido la musicalidad, fundamental en este caso.

5.2. Metáfora

En cuanto a la metáfora, hay dos poemas que han sido especialmente complicados de entender. El lenguaje innovador y denso puede suponer dificultades a la hora de interpretar un mensaje que no se expresa de manera directa. A través de este se pretende generar en la mente del lector imágenes y emociones profundas, generando un deseo de reflexionar sobre los significados del poema.

Empezando por Sexton, «Moon song, Woman Song» es uno de esos poemas que a simple vista pueden parecer sencillos, pero que adquieren mucha complejidad tras varios análisis porque reparas en las muchas interpretaciones que puede tener.

Para traducir el poema había que tener en cuenta que se trataba de, en parte, una personificación de la luna: quien habla es luna y mujer a la vez. Al ser consciente de esto, puedes identificar las metáforas que, a través referencias a la luna, esconden significados más profundos con relación a la mujer.

De forma creativa, la mujer, seguramente casada, se compara con la luna: ambas son útiles durante la noche, pero por la mañana son ignoradas. Son inhóspitas, viejas y tienen agujeros —que pueden interpretarse como cráteres. Como la luna, la mujer es exhibicionista, eterna seductora, pero sobre todo es un recipiente. Sin embargo, esta identidad, que resulta inusual en la poesía de Sexton, demuestra un estado de plenitud y paz (Mitgutsch, 1984). Es una canción que reconoce la opresión a la mujer, pero la respuesta de Sexton es «cerrar su gran ojo», preservando el espíritu pacífico de la mujer y representando la visión ideal de su actitud.

Era importante entender esta personificación, pues todo parecía ser bastante ambiguo y podía errar al intentar reproducir el mensaje de Sexton, como los siguientes versos: «I have been orangin' and fat, / carrot colored, gaped at, / allowing my cracked o's to drop on the sea». En un principio, no fui consciente de esta personificación de la luna y al no entender el mensaje acabé con traducciones erróneas.

Pasando a Plath, para mí su obra es de las más difíciles de interpretar de esta selección de poemas. Sus versos, con un tono agónico y llenos de franqueza, son poderosos y transmiten la complejidad de sus experiencias a través del uso de metáforas. Transmite sus ideas utilizando imágenes y símbolos, cada uno cuidadosamente seleccionado. En el caso de «The Beekeeper's daughter», las metáforas y simbolismos son abundantes. El inicio, por ejemplo, me causó algún otro problema: «A garden of mouthings». Construye una imagen de un jardín con bocas; por otro lado, según el diccionario de Cambridge, «mouthing» significa formar palabras con los labios sin hacer ningún sonido. Resulta complicado reproducir este doble, pues no existe un término equivalente en español. Pensé utilizar, la expresión «articular con los labios», pero consideré que con ella no se transmitía ni el mismo mensaje, ni la misma imagen que creaba Plath, esa sensación de algo explícito. Por esta misma razón, porque reproduce el tono sugerente del poema, opté por «un jardín de bocas moviéndose».

5.3. Ambigüedad

Hay un aspecto del poema «Moon Song, Woman Song» que, incluso ahora, me resulta ambiguo. ¿Es posible que Sexton hable de una infidelidad? Resulta claro que hay un hombre al que se dirige a lo largo del poema, que Sexton reconoce la opresión a la mujer. En los dos primeros versos, constata que está viva por la noche, pero muerta por la mañana —una forma de decir que, durante la noche, ella es útil para el hombre, pero por la mañana es olvidada.

El problema llega en la última estrofa. Con solemnidad, quien narra declara: «if you must inquire, do so. / You need only request / and I will grant it». Sin embargo, la situación resulta ambigua a continuación: «It is virtually guaranteed / that you will walk into me like a barracks». Hay cierta cólera en estos versos, cierta violencia. Al decir «you will walk into me like a barracks» reconoce que el hombre ve las relaciones entre sexos como una conquista. Pero donde he encontrado un verdadero problema de traducción es en las últimas metáforas: «So come cruising, come cruising, / you of the blast off, / you of the bastion / you of the scheme / I will shut my fat eye down, / headquarters of an area, / house of a dream». El verbo «cruise» puede significar navegar, pero en un lenguaje informal también puede referirse a buscar relaciones sexuales en lugares públicos. Esto podría tener sentido teniendo en cuenta que luego resulta en «blast off», una metáfora para referirse, seguramente, a una eyaculación. Todo esto se trata de un «esquema» del hombre, pero la respuesta de quien habla es cerrar su «gran ojo», preservar el espíritu pacífico de la mujer (Castinado, 1990). En español no existe un equivalente para «cruise» que tenga la misma ambigüedad, por lo que la traducción probablemente haga que se pierda alguna connotación. Arriesgarse a hacer una traducción que implicase directamente la infidelidad era peligroso, porque no existía certeza de que realmente fuera así. Por esta misma razón, opté por hacer una traducción con un término que dejara el verso mucho más abierto a la interpretación.

5.4. Aliteración y otros tipos de repetición

Los recursos estilísticos que consisten en repetir palabras, frases o sonidos, entre otros, puede servir para enfatizar, mejorar el ritmo, profundizar un significado, etc. Al ser unos recursos con gran intencionalidad es importante reproducirlos y puede resultar complejo.

En esta selección de poemas en concreto, este tipo de recursos estilísticos son más utilizados que otros. Cobran bastante importancia, pues en ellos recae gran parte del efecto sonoro y expresivo del poema.

En el caso de «Snow White and the Seven Dwarfs», aunque en él no destaca el uso de la rima ni de la métrica, Sexton sí que utiliza otros recursos estilísticos para conseguir un mayor impacto sonoro. Sin embargo, la aliteración no sigue un patrón concreto ni parece querer dar, en la mayoría de los casos, un énfasis especial donde se encuentre. Esto quiere decir que he podido aplicar la compensación. Por ejemplo, al inicio de la cuarta estrofa tenemos un caso de aliteración que no pude mantener: «Snow White walked in the wildwood / for weeks and weeks. / At each turn there were twenty doorways». Pero he intentado compensar añadiendo la aliteración en otros versos: «Pero ahora la reina se veía en la mano manchas marrones». En otros sí conseguía mantener parte de la aliteración del original.

Uno de los dilemas con los que me encontré al traducir estos recursos se encuentra en la última estrofa:

and when she arrived there were red-hot iron shoes, in the manner of red-hot roller skates, clamped upon her feet».	y cuando llegó había zapatos de hierro al rojo vivo, a modo de patines al rojo vivo, sujetos a sus pies.
--	---

Aunque en los versos originales existe una repetición de «red-hot», al traducirlo al español, que no acepta otro orden de la frase en este caso, la repetición de «al rojo vivo» al final de los versos conlleva una rima pobre. Intenté dar con otra opción que no produjese este efecto, pero las alternativas no eran mucho mejor: «candentes zapatos, a modo de candentes patines». No solo por el hecho de que no tiene el mismo efecto que «al rojo vivo», sino también por el hipérbaton. Por consiguiente, decidí mantener la repetición al final del verso. Aunque cabe destacar que durante todo el poema Sexton emplea la reiteración: «and completely equipped with / *seven* beds, *seven* chairs, *seven* forks / and *seven* chamber pots. / Snow White ate *seven* chicken livers / and lay down, at last, to sleep» o «*Once more* the mirror told / and *once more* the queen dressed in rags / and *once more* Snow White opened the door». Con esto quiero decir que, aunque la traducción no refleja el estilo de Sexton, no se aleja demasiado del tono a veces infantil del poema.

Por otro lado, en «The Armadillo» Bishop también utiliza la aliteración. En el tercer verso, he conseguido mantener la aliteración que se crea con «frail» y «fire» al cambiar una de las palabras con las que se crea dicha aliteración: «frágiles» y «farolillos». O en el verso catorce con «flare and falter», que se tradujo como «fulguran y flaquean».

En la quinta estrofa tenemos un caso de similitud: «receding, dwindling, solemnly / and steadily forsaking us, / or, in the downdraft from a peak, / suddenly turning dangerous». Al tratarse de una repetición de verbos en la misma persona o adverbios con la misma terminación, en español me fue posible reproducir el mismo efecto: «reculando, menguando, solemnemente / e ininterrumpidamente abandonándonos, / o con una corriente de aire descendente, / de repente volviéndose peligrosos».

Por último, en «Visits to St. Elizabeths» era indispensable reproducir los recursos estilísticos de repetición si se quería mantener la musicalidad y el ritmo del poema. El poema en sí mismo es una repetición, una repetición que va siendo cada vez más detallada. En este caso la aliteración es un recurso que resalta la incorporación de más palabras a una frase a medida que avanza el poema. Sin embargo, me ha sido imposible poder reproducir todas: «This is the *time* / of the *tragic* man / that lies in the house of Bedlam. / This is a wristwatch / *telling* the *time* / of the *talkative* man / that lies in the house of Bedlam» o «to see if the *world* is there, is flat, / for the *widowed Jew* in the *newspaper* hat / that dances *weeping down* the ward / *waltzing* the length of

a *weaving board*». Aunque, de nuevo, a veces conseguía utilizar la aliteración ahí donde no se encontraba en el original.

5.5. Referencias culturales

Las referencias culturales se basan en elementos de una cultura en específico. A través de su uso se consigue compartir significados de manera implícita y se evocan sus contextos culturales, creando una sensación de entendimiento mutuo. Cuando los traducimos debemos conseguir que en la cultura meta no se pierda el sentido.

«Snow White and the Seven Dwarfs»

Son varios los poemas de Sexton en los que se refleja su fascinación por los cuentos de los hermanos Grimm. En ellos, une lo inocente e infantil de los cuentos con lo adulto, haciéndolo así personal (Ostriker, 1982). Además, sin alterar exactamente la trama, consigue combinar pasado y presente mediante el uso de referencias culturales al mundo moderno, más concretamente en su contexto histórico y temporal.

Evidentemente, el poema en sí es una referencia al cuento de *Blancanieves y los siete enanitos*. A lo largo del poema, podemos identificar diferentes frases que han sido recogidas directamente del cuento original, como «Looking glass upon the wall, / who is the fairest of us all?». Con estos versos el lector del texto origen ve claramente la referencia, sabe que se trata del cuento de los hermanos Grimm. Por ello debía dar con una traducción que, además de mantener la rima, transportara al lector hispanohablante al cuento que ya conoce: «Espejo, dime una cosa, / ¿quién es la más hermosa?».

Por otro lado, tenemos otras referencias en versos más concretos, como en el comienzo del poema:

cheeks as fragile as cigarette paper, arms and legs made of Limoges, lips like Vin Du Rhone,	mejillas tan frágiles como el papel de fumar, piernas y brazos hechos de Limoges, labios como el Vin Du Rhone,
--	--

En el caso de «Limoges», estuvo bastante claro que el término debía mantenerse, pues se trata de un tipo de porcelana conocida internacionalmente. Hacer una domesticación habría eliminado la intención de la autora de incluir elementos que transformaran el cuento clásico. Con «Vin du Rhone» tampoco consideré que hiciese falta una explicación, pues en el contexto del poema su significado no se pierde.

No obstante, se complica más en otros versos: «The queen fastened it tightly/around her bodice, / as tight as an Ace bandage,». En este caso, «Ace bandage» es una referencia completamente desconocida para el lector español, pues se trata de un producto de la marca estadounidense ACE, concretamente de un vendaje compresivo. Por esa razón, creí conveniente optar por «vendaje compresivo» y prescindir de la referencia cultural, pues mantenerla no haría más que alejar al lector.

Por último, tenemos lo que designaría como el mayor problema de traducción de referencias culturales de este poema: «She opened her eyes as wide as Orphan Annie». *Orphan Annie* era una tira de prensa diaria estadounidense creada por Harold Gray publicada durante el siglo XX. Una de las características de este personaje, de Orphan Annie, eran sus ojos: grandes círculos blancos y vacíos. Me encontré con varias opciones. En primer lugar, buscar algún equivalente que fuera conocido en la cultura meta, quizá algún personaje de dibujos animados que tuviera ojos parecidos. El problema de usar esta estrategia era que no existía ningún personaje que tuviera unos ojos tan característicos y que, por otro lado, no quería usar ningún personaje que fuera posterior a esa época, pues el usar un personaje ficticio del siglo XXI podría descontextualizar por completo el poema. En segundo lugar, se pensó en traducirlo como «abrió los ojos como platos». Sin embargo, esta expresión hacía que se perdiera por completo la intención de Sexton. En tercer lugar, y la que fue finalmente la opción elegida, mantener el nombre Orphan Annie añadiendo una nota a pie de página. Aunque es cierto que las notas deben evitarse en las traducciones, en este caso para mí la prioridad era mantener la referencia, pues el resto de las opciones no funcionaban. Al añadir una pequeña explicación de este personaje, el lector crea una imagen suya y al mismo tiempo se mantiene la intención de Sexton, en este verso concreto y en el poema en general.

«The Armadillo»

Como expliqué anteriormente, Bishop pasó catorce años de su vida en Brasil. Esta época de su vida influyó profundamente su vida personal y, por lo tanto, su poesía. Durante el mes de junio, tienen lugar en Brasil las fiestas juninas y son estas las celebraciones en las que se basa Bishop para escribir «The Armadillo». Más específicamente, cada 24 de junio, durante la noche de San Juan, se hacen volar farolillos, «the fire balloons». En español este término tiene varias posibles traducciones: globos de cantoya, linternas voladoras o volantes, farolillos voladores, globos de luz, etc. Sin embargo, yo opté por «farolillo», ya que, equiparado con «globo» o «linterna», es un término que no necesita más aclaraciones —que romperían el ritmo y la métrica de la estrofa— pues a lo largo del poema, gracias a descripciones como «the paper chambers flush and fill with light» o «Once up against the sky it's hard», queda claro que se trata de farolillos voladores.

«Two Views of a Cadaver Room»

Aunque no causó demasiados problemas, he querido comentar brevemente la referencia que existe dentro del poema. En su segunda mitad, nos encontramos con la descripción de una escena muy concreta que se encuentra en *El Triunfo de la Muerte*, una obra del pintor Pieter Bruegel el Viejo. Para traducir esta estrofa, era importante conocer la referencia y estudiar el cuadro, pues tener la imagen física de algo que se describe en un poema ayuda al traductor. No haber entendido la referencia podría haber resultado en la comisión de errores graves, pues al tener este escenario concreto y verdadero, existe un rango de interpretación menos libre, y es que la poesía se caracteriza por generar interpretaciones muy diferentes. Observando la obra de Bruegel pude contemplar más opciones a la hora de buscar sinónimos y sinónimos parciales, por lo que resultó ser de ayuda. No obstante, este hecho también daba menos libertad al traductor e imponía tener cuidado con las traducciones que pudiesen quedar abiertas a la interpretación para el lector meta.

Y con esto termino el análisis de los principales problemas traductológicos. Con él espero haber reflejado el porqué de algunas de mis decisiones traductológicas, aunque me haya tenido que limitar a explicar únicamente los principales.

6. Traducciones

6.1. «Moon Song, Woman Song», de Anne Sexton: original y traducción

Moon Song, Woman Song	Canción de luna, canción de mujer
I am alive at night. I am dead in the morning, an old vessel who used up her oil, bleak and pale boned. No miracle. No dazzle.	Estoy viva durante la noche. Estoy muerta por la mañana, un viejo recipiente que gastó su aceite, inhóspita y de huesos pálidos. Sin milagro. Sin brillo.
I'm out of repair but you are tall in your battle dress and I must arrange for your journey. I was always a virgin, old and pitted. Before the world was, I was.	Estoy deteriorada pero tú estás hermoso en tu uniforme de combate y yo debo prepararme para tu viaje. Siempre he sido una virgen, vieja y con agujeros. Antes de que el mundo fuera, yo era.
I have been orangin and fat,	

<p>carrot colored, gaped at, allowing my cracked o's to drop on the sea near Venice and Mombasa. Over Maine I have rested. I have fallen like a jet into the Pacific. I have committed perjury over Japan. I have dangled my pendulum, my fat bag, my gold, gold, blinkedy light over you all.</p> <p>So if you must inquire, do so. After all I am not artificial. I looked long upon you, love-bellied and empty, flipping my endless display for you, you my cold, cold coverall man.</p> <p>You need only request and I will grant it. It is virtually guaranteed that you will walk into me like a barracks. So come cruising, come cruising, you of the blast off, you of the bastion, you of the scheme. I will shut my fat eye down, headquarters of an area, house of a dream.</p>	<p>He sido grande y anaranjada, color zanahoria, observada, dejando caer al mar mis oes rotas cerca de Venecia y Mombasa. Sobre Maine he descansado. He caído al Pacífico como un avión. He cometido perjurio sobre Japón. He oscilado mi péndulo, mi gran bolsa, mi dorada, dorada, luz parpadeante sobre todos vosotros.</p> <p>Así que si debes consultar, que así sea. Al fin y al cabo no soy artificial. Te he contemplado largamente, vacía y con amor en el vientre, rotando mi exhibición interminable por ti, por ti mi frío, frío hombre que abarca todo.</p> <p>Tan solo debes solicitar y yo lo concederé. Está prácticamente garantizado que entrarás en mí como en un barracón. Así que avanza, avanza, tú del despegue, tú del bastión, tú del esquema. Cerraré mi gran ojo, cuartel general de un área, casa de un sueño.</p>
--	--

6.2. «Snow White and the Seven Dwarfs», de Anne Sexton: original y traducción

Snow White	Blancanieves y los siete enanitos
------------	-----------------------------------

and the Seven Dwarfs	
<p>No matter what life you lead the virgin is a lovely number: cheeks as fragile as cigarette paper, arms and legs made of Limoges, lips like Vin Du Rhone, rolling her china-blue doll eyes open and shut. Open to say, Good Day Mama, and shut for the thrust of the unicorn. She is unsoiled. She is as white as a bonefish.</p> <p>Once there was a lovely virgin called Snow White. Say she was thirteen. Her stepmother, a beauty in her own right, though eaten, of course, by age, would hear of no beauty surpassing her own. Beauty is a simple passion, but, oh my friends, in the end you will dance the fire dance in iron shoes. The stepmother had a mirror to which she referred — something like the weather forecast — a mirror that proclaimed the one beauty of the land. She would ask, Looking glass upon the wall, who is fairest of us all? And the mirror would reply,</p>	<p>Sin importar qué vida lleves la virgen es un personaje encantador: mejillas tan frágiles como el papel de fumar, piernas y brazos hechos de Limoges, labios como el Vin Du Rhone, los ojos azul chino de muñeca abiertos y cerrados. Abiertos mientras decía, buenos días, madre, y cerrados para la estocada del unicornio. Es inmaculada. Es tan blanca como un macabí.</p> <p>Hubo una vez una virgen encantadora llamada Blancanieves. Dicen que tenía trece años. Su madrastra, una belleza por derecho propio, aunque comida, por supuesto, por la edad, no admitiría una belleza mayor que la suya. La belleza es una pasión simple, pero, oh, amigos míos, al final bailaréis el baile de fuego en zapatos de hierro. La madrastra tenía un espejo el cual consultaba — parecido al pronóstico del tiempo— un espejo que proclamaba del reino la mayor belleza. Ella preguntaba, Espejo, dime una cosa, ¿quién es la más hermosa? Y el espejo contestaba,</p>

<p>You are fairest of us all. Pride pumped in her like poison.</p> <p>Suddenly one day the mirror replied, Queen, you are full fair, 'tis true, but Snow White is fairer than you. Until that moment Snow White had been no more important than a dust mouse under the bed. But now the queen saw brown spots on her hand and four whiskers over her lip so she condemned Snow White to be hacked to death. Bring me her heart, she said to the hunter, and I will salt it and eat it. The hunter, however, let his prisoner go and brought a boar's heart back to the castle. The queen chewed it up like a cube steak. Now I am fairest, she said, lapping her slim white fingers.</p> <p>Snow White walked in the wildwood for weeks and weeks. At each turn there were twenty doorways and at each stood a hungry wolf, his tongue lolling out like a worm. The birds called out lewdly, talking like pink parrots, and the snakes hung down in loops, each a noose for her sweet white neck. On the seventh week she came to the seventh mountain and there she found the dwarf house. It was as droll as a honeymoon cottage and completely equipped with</p>	<p>Vos sois la más hermosa. El orgullo bombeaba en ella como un veneno.</p> <p>De pronto un día el espejo contestó, Majestad, sois muy hermosa, cierto es, pero Blancanieves es más hermosa que vos. Hasta ese momento Blancanieves no había sido más importante que una bola de polvo bajo el catre. Pero ahora la reina se veía en la mano manchas marrones y sobre el labio cuatro bigotes así que condenó a Blancanieves a ser acuchillada hasta la muerte. Tráeme su corazón, le dijo al cazador, y yo lo salaré y me lo comeré. Mas el cazador dejó marchar a su reclusa y llevó el corazón de un jabalí a la fortaleza. La reina lo engulló como carne picada. Ahora soy la más hermosa, dijo, lamiéndose los delgados dedos blancos.</p> <p>Blancanieves paseó por el bosque silvestre durante semanas y semanas. En cada desvío había veinte entradas y en cada una había un lobo hambriento, con la lengua colgando como un gusano. Los pájaros clamaban lascivamente, hablando como loros rosas, y las serpientes caían en bucles, todas horcas para su blanco cuello dulce. En la séptima semana llegó a la séptima montaña y encontró allí la casa de los enanitos. Era graciosa como una cabaña de luna de miel y estaba completamente equipada con</p>
---	---

<p>seven beds, seven chairs, seven forks and seven chamber pots. Snow White ate seven chicken livers and lay down, at last, to sleep.</p> <p>The dwarfs, those little hot dogs, walked three times around Snow White, the sleeping virgin. They were wise and waddled like small czars. Yes. It's a good omen, they said, and will bring us luck. They stood on tiptoes to watch Snow White wake up. She told them about the mirror and the killer-queen and they asked her to stay and keep house. Beware of your stepmother, they said. Soon she will know you are here. While we are away in the mines during the day, you must not open the door.</p> <p>Looking glass upon the wall . . . The mirror told and so the queen dressed herself in rags and went out like a peddler to trap Snow White. She went across seven mountains. She came to the dwarf house and Snow White opened the door and bought a bit of lacing. The queen fastened it tightly around her bodice, as tight as an Ace bandage, so tight that Snow White swooned. She lay on the floor, a plucked daisy.</p>	<p>siete camas, siete sillas, siete tenedores y siete orinales. Blancanieves comió siete hígados de pollo y se tumbó, por fin, a dormir.</p> <p>Los enanitos, esos perritos calientes, dieron tres vueltas en torno a Blancanieves, la virgen durmiente. Eran inteligentes y barbudos como pequeños zares. Sí. Es un buen presagio, dijeron, y nos dará suerte. Se pusieron de puntillas para mirar a Blancanieves despertar. Ella les habló de la reina asesina y el espejo y ellos le pidieron que se quedara y cuidara de casa. Tened cuidado con vuestra madrastra, le dijeron. Pronto sabrá que estáis aquí. Mientras estemos en las minas durante el día, no debéis abrir la puerta.</p> <p>Espejo, dime una cosa... A este hizo hablar y entonces la reina se vistió con harapos y como vendedora ambulante fue a atrapar a Blancanieves. Cruzó siete montañas. Llegó a la casa de los enanitos y Blancanieves abrió la puerta y compró un poco de cordón. La reina lo ató ajustadamente alrededor de su corpiño, ajustado como un vendaje compresivo, tan ajustado que Blancanieves se desmayó.</p>
---	---

<p>When the dwarfs came home they undid the lace and she revived miraculously. She was as full of life as soda pop. Beware of your stepmother, they said. She will try once more.</p> <p>Looking glass upon the wall . . . Once more the mirror told and once more the queen dressed in rags and once more Snow White opened the door. This time she bought a poison comb, a curved eight-inch scorpion, and put it in her hair and swooned again. The dwarfs returned and took out the comb and she revived miraculously. She opened her eyes as wide as Orphan Annie. Beware, beware, they said, but the mirror told, the queen came, Snow White, the dumb bunny, opened the door and she bit into a poison apple and fell down for the final time. When the dwarfs returned they undid her bodice, they looked for a comb, but it did no good. Though they washed her with wine and rubbed her with butter it was to no avail.</p>	<p>Yacía en el suelo, una margarita arrancada. Los enanitos deshicieron el nudo al llegar a casa y ella revivió milagrosamente. Estaba tan llena de vida como un refresco con gas. Tened cuidado con vuestra madrastra, le dijeron. Lo intentará una vez más.</p> <p>Espejo, dime una cosa... Una vez más le hizo hablar y una vez más la reina se vistió con harapos y una vez más Blancanieves abrió la puerta. En esta ocasión compró un peine envenenado, un escorpión curvado de veinte centímetros, y se lo puso en el cabello y se desmayó de nuevo. Los enanitos volvieron y retiraron el peine y ella revivió milagrosamente. Abrió los ojos tanto como Orphan Annie¹. Tened cuidado, tened cuidado, dijeron, pero el espejo habló, la reina llegó, Blancanieves, la conejita tonta, abrió la puerta y mordió una manzana envenenada y se derrumbó por última vez. Cuando volvieron los enanitos le desabrocharon el corpiño, buscaron un peine, pero no sirvió de nada. Aunque la lavaron con vino y la frotaron con mantequilla</p>
---	---

¹ Personaje de la tira cómica *Little Orphan Annie* de Harold Gray que destacaba por tener dos círculos grandes, blancos y vacíos como ojos.

<p>She lay as still as a gold piece.</p> <p>The seven dwarfs could not bring themselves to bury her in the black ground so they made a glass coffin and set it upon the seventh mountain so that all who passed by could peek in upon her beauty.</p> <p>A prince came one June day and would not budge.</p> <p>He stayed so long his hair turned green and still he would not leave.</p> <p>The dwarfs took pity upon him and gave him the glass Snow White — its doll's eyes shut forever — to keep in his far-off castle.</p> <p>As the prince's men carried the coffin they stumbled and dropped it and the chunk of apple flew out of her throat and she woke up miraculously.</p> <p>And thus Snow White became the prince's bride.</p> <p>The wicked queen was invited to the wedding feast and when she arrived there were red-hot iron shoes, in the manner of red-hot roller skates, clamped upon her feet.</p> <p>First your toes will smoke and then your heels will turn black and you will fry upward like a frog, she was told.</p> <p>And so she danced until she was dead, a subterranean figure, her tongue flicking in and out</p>	<p>todo fue en vano.</p> <p>Permanecía inmóvil como una moneda de oro.</p> <p>Los siete enanitos eran incapaces de enterrarla en la tierra negra así que hicieron un ataúd de cristal y lo pusieron en la séptima montaña para que todo el que pasase echase un vistazo a su belleza.</p> <p>En junio un príncipe llegó un día y no se movía.</p> <p>Pasó tanto tiempo que el pelo se le puso verde y aún así no se marchaba.</p> <p>Los enanitos se apiadaron de él y le entregaron la Blancanieves de cristal — sus ojos de muñeca eternamente cerrados— para conservarla en su lejano castillo.</p> <p>Cuando los hombres del príncipe transportaban el ataúd se tropezaron y lo dejaron caer y el pedazo de manzana salió volando de la garganta y ella despertó milagrosamente.</p> <p>Y así Blancanieves se convirtió en la esposa del príncipe.</p> <p>La malvada reina fue invitada al banquete de boda y cuando llegó había zapatos de hierro al rojo vivo, a modo de patines al rojo vivo, sujetos a sus pies.</p> <p>Primero te humearán los dedos y luego los talones se te volverán negros y te freirás hacia arriba como una rana, fue avisada.</p> <p>Así que bailó hasta que murió, una figura subterránea,</p>
---	---

<p>like a gas jet. Meanwhile Snow White held court, rolling her china-blue doll eyes open and shut and sometimes referring to her mirror as women do.</p>	<p>su lengua entraba y salía como un mechero de gas. Mientras, Blancanieves era el centro de atención, abriendo y cerrando sus ojos azul chino de muñeca y en ocasiones consultando su espejo como hacen las mujeres.</p>
--	--

6.3. «Suicide off Egg Rock», de Sylvia Plath: original y traducción

Suicide off Egg Rock	Suicidio en Egg Rock
<p>Behind him the hotdogs split and drizzled On the public grills, and the ochreous salt flats, Gas tanks, factory stacks—that landscape Of imperfections his bowels were part of— Rippled and pulsed in the glassy updraught. Sun struck the water like a damnation. No pit of shadow to crawl into, And his blood beating the old tattoo I am, I am, I am. Children Were squealing where combers broke and the spindrift Raveled wind-ripped from the crest of the wave. A mongrel working his legs to a gallop Hustled a gull flock to flap off the sandspit.</p> <p>He smoldered, as if stone-deaf, blindfold, His body beached with the sea's garbage, A machine to breathe and beat forever. Flies filing in through a dead skate's eyehole</p>	<p>Tras él los perritos calientes se rajaban y rociaban En las parrillas públicas, y los salares ocre, Tanques de gas, chimeneas industriales —ese paisaje De imperfecciones del cual sus entrañas eran parte— Ondeaban en la cristalina corriente de aire. El sol golpeó el agua como una condenación. Sin un agujero de sombra al que arrastrarse, Y su sangre aporreando el viejo tatuaje Soy, soy, soy. Los niños daban alaridos donde olas largas y curvadas rompían y la espuma Se desenredaba de la cresta arrancada por el viento. Un perro mestizo moviendo sus patas a galope Echó de la restinga a unas gaviotas que aletearon.</p> <p>Ardió, como estando sordo, con ojos vendados, Su cuerpo encallado con la basura del mar,</p>

<p>Buzzed and assailed the vaulted brainchamber.</p> <p>The words in his book wormed off the pages.</p> <p>Everything glittered like blank paper.</p> <p>Everything shrank in the sun's corrosive Ray but Egg Rock on the blue wastage.</p> <p>He heard when he walked into the water</p> <p>The forgetful surf creaming on those ledges.</p>	<p>Una máquina de respirar y latir eternamente.</p> <p>Unas moscas metiéndose en el ojo de una raya muerta</p> <p>Zumbaron y asaltaron la curva cámara cerebral.</p> <p>Las palabras en su libro se escabulleron de las páginas.</p> <p>Todo resplandecía como una hoja en blanco.</p> <p>Todo se encogía bajo el corrosivo sol excepto Egg Rock en aquel desperdicio azul.</p> <p>Escuchó cuando se adentró caminando al agua</p> <p>El olvidadizo oleaje batiendo en los salientes.</p>
---	---

6.4. «The Armadillo», de Elizabeth Bishop: original y traducción

The Armadillo	El armadillo
<p>This is the time of year when almost every night the frail, illegal fire balloons appear.</p> <p>Climbing the mountain height,</p> <p>rising toward a saint still honored in these parts, the paper chambers flush and fill with light that comes and goes, like hearts.</p> <p>Once up against the sky it's hard to tell them from the stars— planets, that is—the tinted ones: Venus going down, or Mars,</p>	<p>El año ha llegado a ese período en el que casi todas las noches surgen los frágiles, ilegales farolillos.</p> <p>Escalando a la cima del monte, ascendiendo con destino a un santo aún honrado por estas partes, las cámaras de papel tienen un resplandor que va y viene, como corazones.</p> <p>Una vez en el cielo es complicado diferenciarlos de las estrellas — es decir, planetas— los que están tintados: Venus cayendo, o Marte quizás, o el verde claro. Con la brisa del viento,</p>

<p>or the pale green one. With a wind, they flare and falter, wobble and toss; but if it's still they steer between the kite sticks of the Southern Cross, receding, dwindling, solemnly and steadily forsaking us, or, in the downdraft from a peak, suddenly turning dangerous.</p> <p>Last night another big one fell. It splattered like an egg of fire against the cliff behind the house. The flame ran down. We saw the pair of owls who nest there flying up and up, their whirling black-and-white stained bright pink underneath, until they shrieked up out of sight.</p> <p>The ancient owls' nest must have burned. Hastily, all alone, a glistening armadillo left the scene, rose-flecked, head down, tail down, and then a baby rabbit jumped out, <i>short-eared</i>, to our surprise. So soft!—a handful of intangible ash with fixed, ignited eyes.</p> <p><i>Too pretty, dreamlike mimicry! O falling fire and piercing cry and panic, and a weak mailed fist clenched ignorant against the sky!</i></p>	<p>fulguran y flaquean, ondean y tiemblan; pero si está calmado progresan por la Cruz del Sur, entre palos de cometa, reculando, menguando, solemnemente e ininterrumpidamente abandonándonos, o con la corriente de aire descendente, de repente volviéndose peligrosos.</p> <p>Anoche cayó otro de los grandes. Salpicó como un huevo de llamas contra el precipicio tras la casa. La llama chorreó. Vimos al par de búhos que anida ahí volar alto, muy alto, torbellinos blanquinegros manchados de rosa por debajo, hasta que chillando se perdieron de vista.</p> <p>El nido de los viejos búhos debió arder. Apresuradamente, totalmente solo abandonó la escena un armadillo brillante, rosáceo, cabeza abajo, cola abajo, y entonces un conejito salió de un salto, de orejas <i>cortas</i>, para nuestro asombro. ¡Tan suave! —un puñado de cenizas intangibles con unos ojos fijos, encendidos.</p> <p><i>¡Demasiado bello, imitación de ensueño! ¡Oh, fuego que cae y desgarrador llanto y pánico, y un débil puño blindado que está cerrado ignorante contra el cielo!</i></p>
---	--

6.5. «The Beekeeper's Daughter», de Sylvia Plath: original y traducción

The Beekeeper's Daughter	La hija del apicultor
<p>A garden of mouthings. Purple, scarlet-speckled, black</p> <p>The great corollas dilate, peeling back their silks.</p> <p>Their musk encroaches, circle after circle,</p> <p>A well of scents almost too dense to breathe in.</p> <p>Hieratical in your frock coat, maestro of the bees,</p> <p>You move among the many-breasted hives,</p> <p>My heart under your foot, sister of a stone.</p> <p>Trumpet-throats open to the beaks of birds.</p> <p>The Golden Rain Tree drips its powders down.</p> <p>In these little boudoirs streaked with orange and red</p> <p>The anthers nod their heads, potent as kings</p> <p>To father dynasties. The air is rich.</p> <p>Here is a queenship no mother can contest—</p> <p>A fruit that's death to taste: dark flesh, dark parings.</p> <p>In burrows narrow as a finger, solitary bees</p> <p>Keep house among the grasses. Kneeling down</p> <p>I set my eye to a hole-mouth and meet an eye</p> <p>Round, green, disconsolate as a tear.</p> <p>Father, bridegroom, in this Easter egg</p>	<p>Un jardín de bocas moviéndose. Púrpuras, escarlatas, negras</p> <p>Las grandes corolas se dilatan, desprendiéndose de sus sedas.</p> <p>Su almizcle traspasa, círculo tras círculo,</p> <p>Un pozo de olores casi demasiado denso para inhalar.</p> <p>Hierático en tu levita, maestro de las abejas,</p> <p>Te mueves entre las colmenas de muchos senos,</p> <p>Mi corazón debajo de tu pie, hermana de una piedra.</p> <p>Gargantas de trompeta abiertas a los picos de pájaros.</p> <p>El árbol Lluvia de Oro deja que desciendan sus polvos.</p> <p>En estas pequeñas alcobas con manchas naranjas y rojas</p> <p>Las anteras asienten, potentes como reyes</p> <p>Para engendrar dinastías. El aire es intenso.</p> <p>He aquí una reina que ni una madre puede refutar —</p> <p>Una fruta que es muerte al gusto: carne negra, piel negra.</p> <p>En madrigueras angostas como un dedo, abejas solitarias</p> <p>Cuidan de casa entre las hierbas. Arrodiada</p> <p>Poso el ojo en la boca de un hoyo y doy con un ojo</p>

Under the coronal of sugar roses	Redondo, verde, desconsolado como una lágrima.
The queen bee marries the winter of your year.	Padre, prometido, en este huevo de Pascua Por debajo del coronal de rosas azucaradas La abeja reina se casa con el invierno de tu año.

6.6. «Two Views of a Cadaver Room», de Sylvia Plath: original y traducción

Two Views of a Cadaver Room	Dos vistas a una sala de cadáveres
(1) The day she visited the dissecting room They had four men laid out, black as burnt turkey, Already half unstrung. A vinegary fume Of the death vats clung to them; The white-smocked boys started working. The head of his cadaver had caved in, And she could scarcely make out anything In that rubble of skull plates and old leather. A sallow piece of string held it together. In their jars the snail-nosed babies moon and glow. He hands her the cut-out heart like a cracked heirloom.	(1) El día que ella visitó la sala de disección Había cuatro hombres tendidos, negros como el pavo quemado, Ya a medio descordar. Un gas avinagrado De los tanques de la muerte se aferraba a ellos; Los chicos en bata blanca empezaron a trabajar. Su cadáver tenía la cabeza hundida, Y ella no podía distinguir casi nada En la ruina de piel vieja y placas de cráneo. Un cetrino trozo de cuerda la mantenía unida. Los bebés con nariz de caracol brillan y fulgen en sus frascos.
(2) In Brueghel's panorama of smoke and slaughter Two people only are blind to the carrion army: He, afloat in the sea of her blue satin Skirts, sings in the direction Of her bare shoulder, while she bends, Fingering a leaflet of music, over him,	(2) Él le da el corazón extraído como una reliquia quebrada. (2) En la panorámica de Brueghel de masacre y humo Solo son ciegas a la hueste de carroña dos personas: Él, flotando sobre el mar de sus faldas De satén azul, canta en dirección

<p>Both of them deaf to the fiddle in the hands Of the death's-head shadowing their song. These Flemish lovers flourish; not for long. Yet desolation, stalled in paint, spares the little country Foolish, delicate, in the lower right hand corner.</p>	<p>A su hombro desnudo, en tanto ella se inclina Sobre él palpando una partitura, Ambos sordos al violín en las manos De la cabeza de la muerte que ensombrece su canción. Estos amantes flamencos florecen; por poco tiempo. Mas la desolación, estancada en la pintura, evita al campo Insensato, delicado, en el rincón inferior derecho.</p>
---	--

6.7. «Visits to St. Elizabeths», de Elizabeth Bishop: original y traducción

Visits to St. Elizabeths	Visitas a St. Elizabeths
<p>This is the house of Bedlam.</p>	<p>Esta es la casa de Bedlam.</p>
<p>This is the man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Este es el hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is the time of the tragic man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Esta es la hora del trágico hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is a wristwatch telling the time of the talkative man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Esto es un reloj de pulsera que marca la hora del hablador hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is a sailor wearing the watch that tells the time of the honored man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Este es un marinero que lleva el reloj que marca la hora del honrado hombre que en casa de Bedlam yace.</p>

<p>This is the roadstead all of board reached by the sailor wearing the watch that tells the time of the old, brave man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Este es el tablado fondeadero alcanzado por el marinero que lleva el reloj que marca la hora del viejo, valiente hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>These are the years and the walls of the ward, the winds and clouds of the sea of board sailed by the sailor wearing the watch that tells the time of the cranky man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Estos son los años y los muros de la sala, los vientos y las nubes del mar tablado navegado por el marinero que lleva el reloj que marca la hora del malhumorado hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is a Jew in a newspaper hat that dances weeping down the ward over the creaking sea of board beyond the sailor winding his watch that tells the time of the cruel man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Este es un judío con un gorro de papel que baila poniéndose a llorar por la sala sobre el chirriante mar tablado más allá del marinero que da cuerda a su reloj que marca la hora del cruel hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is a world of books gone flat. This is a Jew in a newspaper hat that dances weeping down the ward over the creaking sea of board of the batty sailor that winds his watch that tells the time of the busy man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>Este es un mundo de libros aplanados. Este es un judío con un gorro de papel que baila llorando por la sala sobre el chirriante mar tablado del marinero pirado que da cuerda a su reloj que marca la hora del ocupado hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
<p>This is a boy that pats the floor</p>	<p>Este es un niño que palmea el suelo para ver si el mundo está ahí, si es plano,</p>

<p>to see if the world is there, is flat, for the widowed Jew in the newspaper hat that dances weeping down the ward waltzing the length of a weaving board by the silent sailor that hears his watch that ticks the time of the tedious man that lies in the house of Bedlam.</p> <p>These are the years and the walls and the door that shut on a boy that pats the floor to feel if the world is there and flat. This is a Jew in a newspaper hat that dances joyfully down the ward into the parting seas of board past the staring sailor that shakes his watch that tells the time of the poet, the man that lies in the house of Bedlam.</p> <p>This is the soldier home from the war. These are the years and the walls and the door that shut on a boy that pats the floor to see if the world is round or flat. This is a Jew in a newspaper hat that dances carefully down the ward, walking the plank of a coffin board with the crazy sailor that shows his watch that tells the time of the wretched man that lies in the house of Bedlam.</p>	<p>para el judío viudo con un gorro de papel que baila llorando por sala un vals a lo largo de una serpenteante tabla junto al marinero silencioso que oye su reloj que pasa las horas del tedioso hombre que en casa de Bedlam yace.</p> <p>Estos son los años y los muros y la puerta que encierran a un niño que palmea el suelo para sentir si el mundo está ahí y es plano. Este es un judío con un gorro de papel que baila alegremente por la sala hacia los separados mares tablados más allá del mirón marinero que sacude su reloj que marca la hora del poeta, el hombre que en casa de Bedlam yace.</p> <p>Este es el soldado en casa tras la guerra. Estos son los años y los muros y la puerta que encierran a un niño que palmea el suelo para ver si el mundo es redondo o plano. Este es un judío con un gorro de papel que baila cuidadosamente por la sala, recorriendo el tablón de un ataúd tablado con el marinero enloquecido que muestra su reloj que marca la hora del miserable hombre que en casa de Bedlam yace.</p>
--	--

7. Conclusiones

Una de las conclusiones más importantes que saqué al terminar mis traducciones fue que es cierto que no hace falta ser poeta para traducir poesía. No se trata de una tarea apta únicamente para poetas con conocimientos de idiomas, sino que para traducir poesía se necesita a un traductor dispuesto a crear y respetar. En lo que sí estoy de acuerdo es en que es necesario conocer el oficio del poeta, y esto lo he comprobado con mi propia escasez de conocimientos con respeto a la poesía y su oficio, ya que hizo que el proceso fuera incluso más laborioso. Debí empezar desde cero y estudiar la teoría de la poesía y su traducción, gracias a lo cual pude enfrentarme a las traducciones con más confianza. Por lo tanto, me reafirmo: aunque para traducir poesía no sea necesario ser poeta, sí lo es conocer su oficio.

Asimismo, el resultado de este trabajo demuestra que no es imposible aplicar la traducción a un texto poético. Esto no quiere decir que algunas traducciones no sean mejores que otras. Pero lo que sí tengo claro es que se puede traducir poesía de forma que esta no desaparezca, sino que en cierto modo se transforma: aunque el resultado no sea idéntico al texto original, se recrea uno nuevo que sigue vinculado al original y cumple la función de este. Se puede reproducir el mensaje e intención de la poetisa al mismo tiempo que, con la flexibilidad suficiente, se le es fiel a los elementos formales, de tal forma que el texto no deja de ser poético.

En cuanto a los problemas traductológicos, la métrica y la rima son de los más importantes al tratarse de elementos muy presentes y en los que recae gran parte de la calidad del poema. Por esa razón, reproducir ambas, de forma que en el texto meta se transmitiera la misma calidad del original, me ha sido complicado. Llegué a la conclusión de que me resultaría imposible reproducir una forma idéntica a la original, ya sea porque el español es un idioma con frases por lo general más largas que el inglés o porque la rima se me resistía en algunos casos. Por ello, finalmente traduje con el objetivo de recrear la forma de los poemas para que, a pesar de no ser idénticas a las originales, produjesen emociones similares en el lector meta.

Otro de los problemas más comunes que tuve fue reproducir los recursos estilísticos, importantes a la hora de representar el estilo de cada poetisa. Para ello, hay algunas técnicas que he usado en mayor medida que otras. Para no renunciar a transmitir las estructuras sonoras y formas esenciales utilicé, por ejemplo, la compensación. Mantener todos los recursos del original en la traducción puede resultar complicado y la compensación, a pesar de suponer una alteración en el texto original, me ha ayudado a lograr que la traducción produzca un efecto similar al del poema original. En resumidas cuentas, esta estrategia me ha permitido mantener al texto meta más cerca del original, compensando las pérdidas que pudiera haber tras el proceso de traducción.

En aquellos casos en los que no me fue posible mantener ciertos elementos, eventualmente entendí que este proceso de traducción conllevaba aceptar sacrificios, ya fuera de

una rima, del ritmo o de un doble sentido. Por mucho que me hubiera gustado encontrar la imposible traducción perfecta, tuve que recordar y aceptar lo que anteriormente expuse: una traducción no se termina, se abandona. Aunque en un principio resultó muy fácil decirlo, lo cierto es que aceptar la pérdida no lo es tanto. Para ello me ayudó recordarme a mí misma las otras importancias de la traducción, como difundir las obras de Elizabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath, darles voz y conseguir transmitir su mensaje al público hispanohablante. Mis traducciones intentan crear nuevas versiones que sean los más cercanas posibles al texto original. La traducción siempre será diferente, pero he tratado de pervertir el texto original lo menos posible.

Como última conclusión, me gustaría añadir que, como sospeché en un inicio, todo este proceso ha sido enriquecedor para mí. Haber llevado a cabo esta propuesta y su análisis, con sus más y sus menos, me ha enseñado no solo cómo enfrentarme a un tipo de problemas traductológicos nuevos para mí, sino también cómo no hacerlo. Y es que, aunque no siempre quedase del todo satisfecha, son las situaciones complejas las que más me han hecho aprender. Solo puedo terminar agradeciendo los conocimientos adquiridos y lo beneficioso que resulta este trabajo para mi deseado futuro en la traducción literaria.

8. Referencias bibliográficas

8.1. Bibliografía principal

- Bishop, Elizabeth. «The Armadillo». *Poems, Prose and Letters*. New York: The Library of America, 2008, pp. 83.
- Bishop, Elizabeth. «Visits to St. Elizabeths». *Poems, Prose and Letters*. New York: The Library of America, 2008, pp. 127-128.
- Plath, Sylvia. «The Beekeeper's Daughter». *The Collected Poems*. HarperPerennial, 1992, pp. 118-119.
- Plath, Sylvia. «Two Views of a Cadaver Room». *The Collected Poems*. HarperPerennial, 1992, pp. 114-115.
- Plath, Sylvia. «Suicide off Egg Rock». *The Collected Poems*. HarperPerennial, 1992, pp. 115-116.
- Sexton, Anne. «Moon Song, Woman Song». *The Complete Poems*. Houghton Mifflin Company Boston, 1981, pp. 196-197.
- Sexton, Anne. «Snow White and the Seven Dwarfs». *The Complete Poems*. Houghton Mifflin Company Boston, 1981, pp. 224-229.

8.2. Bibliografía secundaria

- Bonasera, C. (2021). Bodies and self-disclosure in American female confessional poetry. *European Journal Of Life Writing*, 10, pp. 33-56. Recuperado el 13 de junio en <https://doi.org/10.21827/ejlw.10.37638>
- Castinado, M. (1990). *Words spoken still: a study of Anne Sexton* [Tesis de doctorado, Universidad Estatal de California, Northridge]. Recuperado el 13 de junio en el repositorio de la Universidad Estatal de California, en <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/jd4731837?locale=es>
- García de la Banda, F. (1993) Traducción de poesía y traducción poética. *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción: 2 - 6 de abril de 1990*, editado por Margit Raders y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, pp. 115-35. Recuperado el 13 de junio en el Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/encuentros_iii.htm

- Gill, J. (2004). Anne Sexton and Confessional Poetics. *The Review of English Studies*, 55(220), pp. 425–445. Recuperado el 13 de junio en <http://www.jstor.org/stable/3661307>
- Haralson, E. (2001) *Encyclopedia of American Poetry: The Twentieth Century*. Fitzroy Dearborn Publishers.
- McNally, N. L. (1966). Elizabeth Bishop: The Discipline of Description. *Twentieth Century Literature*, 11(4), pp. 189–201. Recuperado el 13 de junio en <https://doi.org/10.2307/440842>
- Mitgutsch, W. (1984). WOMEN IN TRANSITION: The poetry of Anne Sexton and Luise Glück. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, 9(2), pp. 131–145. Recuperado el 13 de junio en <http://www.jstor.org/stable/43025457>
- Molesworth, C. (1976). “With Your Own Face On”: The Origins and Consequences of Confessional Poetry. *Twentieth Century Literature*, 22(2), pp. 163–178. Recuperado el 13 de junio en <https://doi.org/10.2307/440682>
- Omar, S. (2023) *Reflexiones sobre un arte laborioso: propuesta de traducción de una selección de poemas de Anne Sexton, Sylvia Plath y Elizabeth Bishop* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Granada] Recuperado el 13 de junio en el Repositorio Institucional de la Universidad de Granada, <https://hdl.handle.net/10481/83372>
- Ostriker, A. (1982). That Story: Anne Sexton And Her Transformations. *The American Poetry Review*, 11(4), pp. 11–16. Recuperado el 13 de junio en <http://www.jstor.org/stable/27776967>
- Plath, S. (2000) *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. Vintage.
- Sexton, L. (2011) *Searching for Mercy Street: My Journey Back to my Mother: Anne Sexton*. Counterpoint.
- Spivack, K. (2012) *With Robert Lowell and His Circle: Sylvia Plath, Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Stanley Kunitz, and Others*. Northeastern University Press.
- Tóibín, C. (2015) *On Elizabeth Bishop*. Princeton University Press.
- Torrent-Lenzen, Aina. Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. Cuadernos del Ateneo, 22, 2006, pp. 26-45.

Uroff, M. D. (1977). Sylvia Plath and Confessional Poetry: A Reconsideration. *The Iowa Review*, 8(1), 104–115. Recuperado el 13 de junio en <http://www.jstor.org/stable/20158710>

Diccionarios:

Cambridge University Press. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado el 13 de junio en <https://dictionary.cambridge.org/>

Collins. En *Collins Dictionary*. Recuperado el 13 de junio en <https://www.collinsdictionary.com/es/>

Merriam-Webster. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 13 de junio en <https://www.merriam-webster.com/>

Oxford University Press. En *Oxford English Dictionary*. Recuperado el 13 de junio en <https://www.oed.com/?tl=true>

Real Academia Española. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de junio en <https://dle.rae.es/>

WordReference. En *WordReference.com dictionaries*. Recuperado el 13 de junio en <https://www.wordreference.com/>



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

MEMORIA DEL TRABAJO FIN DE GRADO
Análisis y propuesta de traducción de una
selección de poemas de Elizabeth Bishop, Anne
Sexton y Sylvia Plath

Presentado por:

D^a. Irene Santamaría Snyder

Tutor:

Prof. Dr. José María Pérez Fernández

Curso académico 2023/2024

1. Introducción

Este Trabajo Fin de Grado surge de mi fascinación por la traducción literaria. Al tratarse de mi primer acercamiento a la traducción poética, esta propuesta suponía un gran reto. Sin embargo, sabía que sería un proceso enriquecedor: descubriría nuevas formas de solventar problemas a los que no me había enfrentado antes, así como también adquiriría nuevos conocimientos de traducción que me serían de gran utilidad en mi futuro como traductora literaria. Además, esta propuesta también pretende difundir la obra de tres autoras muy importantes en la poesía estadounidense del siglo XX y hacer entender al lector meta la intención, el significado y los elementos formales de estos poemas, así como comprender el proceso de traducción.

Los objetivos principales que sigo en este trabajo son:

- Establecer una metodología a seguir en el proceso de traducción y análisis.
- Acercarme a la poesía femenina del siglo XX de los Estados Unidos.
- Analizar el concepto de «traducción poética».
- Elaborar propuestas de traducción para los poemas seleccionados.
- Identificar y analizar problemas traductológicos de los textos poéticos.
- Reflexionar sobre las decisiones tomadas hasta llegar a las versiones finales.

2. Metodología

Los poemas que se seleccionaron para traducir fueron «The Armadillo» (1957) y «Visits to St. Elizabeth's» (1956), de Elizabeth Bishop; «Moon Song, Woman Song» (1968) y «Snow White and the Seven Dwarfs» (1971), de Anne Sexton; y «Suicide off Egg Rock» (1959), «The Beekeeper's Daughter» (1960) y «Two Views of a Cadaver Room» (1960) de Sylvia Plath. Para llevar a cabo el trabajo, lo que tenía claro desde un principio era que las traducciones debían producir en el lector meta una experiencia lo más cercana posible a la que producía el texto original. En consecuencia, intenté seguir una serie de pasos durante el proceso que girasen en torno a esa base.

Lo primero que debía hacer era conocer a las poetisas. De esa forma, podría entender mejor sus obras, ya que estas guardan, en muchos casos, datos autobiográficos. Investigué sobre la vida de cada una: desde sus infancias y situaciones familiares hasta sus ideas, obsesiones y angustias. Por otro lado, también tuve que hacer una breve investigación con respecto al contexto histórico de aquel momento, dado que era algo que compartían las tres poetisas y que era importante para entender el origen de ciertas actitudes y opiniones. En este proceso de contextualización me topé con la poesía confesional y la poesía descriptiva, dos movimientos que debí estudiar para poder así considerar a cuál de ellos se inclinaría cada poema de esta selección. Al terminar la contextualización, pude empezar a recoger las diferentes interpretaciones e impresiones que me generasen los poemas.

Al empezar las primeras versiones de las traducciones me centré sobre todo en reproducir el contenido, dejé los elementos formales para más adelante. Sin embargo, ya entonces noté la falta de documentación en cuanto al proceso de traducción en sí mismo, así que consulté algunos ensayos y escritos sobre la traducción poética para reunir conceptos, ideas y estrategias que me ayudasen a determinar cómo abordar las traducciones. Comprendí que, para serle fiel a los aspectos formales y a los semánticos, debía ser lo suficientemente flexible.

Tras recabar toda la información anterior, sentía que las siguientes versiones de traducción iban acercándose algo más al producto final. En ocasiones, me encontraba con algún que otro aspecto de un poema que no lograba entender del todo y para ello recurría a estudios previamente realizados sobre las obras. Estos análisis me ayudaban a darles nuevas interpretaciones a los poemas, ampliaban los significados que podía tener cada poema. Esto, aunque resultaba útil, también complicaba la traducción, porque debía realizar cambios constantemente para dar con la mejor forma de reproducir el mensaje original.

A medida que sentía que este mensaje iba cobrando la intención de la poetisa, pude empezar a centrarme en los recursos estilísticos. Con este paso, la traducción dejaba de ser simplemente la traducción de un texto poético y empezaba a acercarse a una traducción poética. Este proceso de intentar reproducir la mayor cantidad de elementos formales posible resulta bastante complicado. Debes considerar cuáles son los más importantes y cuáles vas a tener que sacrificar; qué puedes hacer para que, aunque haya pérdidas, esta versión se encuentre cerca del texto original. La rima y la métrica fueron uno de los elementos que más complicaciones me causaron, debiendo cambiar la sintaxis y buscar sinónimos o sinónimos parciales para probar diferentes combinaciones hasta dar con aquella que funcionase mejor. Por otro lado, unas de las estrategias que más apliqué para reproducir los recursos estilísticos fue la compensación. Esta, al permitirme utilizar esos recursos en versos en los que no había originalmente, me ayudó mucho a conseguir ese acercamiento al texto original. Trataba de traducir siéndole fiel al poema original, pero con la libertad que necesitase para ello.

Tras dar por terminadas las traducciones, justifiqué las decisiones tomadas en los principales problemas de traducción. Sin embargo, como dije anteriormente, una traducción no se termina, sino que se abandona. Y es que, aunque estas versiones son lo más cercanas al texto original que he podido conseguir, no quedo completamente satisfecha con el resultado. A pesar de esto, debo recordar que lo más importante es romper las barreras entre culturas difundiendo esta selección de poemas y conseguir transmitir aquello que quisieron expresar las autoras a través de ellos.

3. Conclusiones

Una de las conclusiones más importantes que saco de este trabajo es que no necesariamente se necesita ser poeta para traducir poesía, sino ser un traductor dispuesto a crear

y respetar. Sin embargo, sí creo que hace falta conocer el oficio del poeta. Yo misma debí estudiar aspectos relacionados con ello para poder llevar a cabo estas propuestas.

Asimismo, el resultado de este trabajo demuestra que la poesía no es intraducible. Se puede traducir poesía de forma que esta no desaparezca, sino que en cierto modo se transforma: aunque el resultado no sea idéntico al texto original, se recrea uno nuevo que sigue vinculado a él y cumple su función.

En cuanto a los problemas traductológicos, la métrica y la rima son de los más presentes y en ellos recae gran parte de la calidad del poema. Reproducir ambas de forma que en el texto meta se transmitiera la calidad del texto original me ha sido complicado. Me resultó imposible reproducir una forma idéntica a la original, así que mi objetivo fue recrear la forma de los poemas para que produjesen las emociones parecidas en el lector meta.

Por otro lado, los recursos estilísticos también fueron un problema recurrente para el que utilicé sobre todo la compensación. Me ayudaban a no renunciar a transmitir las estructuras sonoras y formas esenciales y, a pesar de suponer una alteración en el texto original, a intentar que la traducción produjese un efecto similar al del poema original al compensar las pérdidas que pudiera haber tras el proceso de traducción.

En aquellos casos en los que no podía mantener algún elemento formal, terminé por aceptar los sacrificios que conllevaba la traducción. Aunque en ciertas partes me hubiera gustado dar con una solución diferente, debía recordarme que no iba a dar con una traducción que para mí fuese perfecta. Me ayudó pensar en que, por otro lado, con mis traducciones les daba voz a Elizabeth Bishop, Anne Sexton y Sylvia Plath y conseguía transmitir su mensaje al público hispanohablante. Aunque la traducción era diferente al texto original, intentaba pervertirlo lo menos posible.

Por último, la conclusión más importante para mí a nivel personal es que este ha sido un trabajo enriquecedor. A pesar de que a veces no quedase del todo satisfecha, he aprendido de cada una de las situaciones en las que me he encontrado: a cómo enfrentarme a nuevos problemas traductológicos y a cómo no hacerlo, a aplicar nuevas estrategias de traducción, etc. Estoy segura de que todo esto me beneficiará en un futuro, en el que espero que la traducción literaria forme parte de mi vida profesional.