



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

**ANÁLISIS Y PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE UNA
SELECCIÓN DE POEMAS NO TRADUCIDOS DE JOHN
WAIN (1925-1994)**

Presentado por María Martínez Martínez

Tutelado por Esther Fraile Vicente

Soria, 2023

ÍNDICE

RESUMEN	3
ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN	4
OBJETIVOS Y COMPETENCIAS	5
METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	5
DESARROLLO	7
1. INTRODUCCIÓN AL AUTOR	7
1.1. VIDA	7
1.2. OBRA Y CARACTERÍSTICAS DE SU POESÍA	8
2. POESÍA Y DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA	10
2.1. DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA	10
2.2. MÉTRICA Y FIGURAS RETÓRICAS	11
2.3. ENFOQUES EN LA REELABORACIÓN Y TRADUCCIÓN DE POESÍA	14
ANÁLISIS	15
1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS	15
2. POEMAS SELECCIONADOS: ANÁLISIS Y PROPUESTA DE TRADUCCIÓN COMENTADA	16
A. <i>Brooklyn Heights</i>	16
B. <i>Au Jardin des Plantes</i>	19
C. <i>Apology for understatement</i>	22
D. <i>Poem without a main verb</i>	24
E. <i>The Last Time</i>	27
RESULTADOS	29
CONCLUSIONES	32
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33
ANEXO	35

RESUMEN

John Wain es un autor con una amplia obra literaria, en la que se incluyen varios poemarios. Sin embargo, no hemos sido capaces de encontrar traducciones de sus poemas al español. Este trabajo pretende suplir esta ausencia mediante el análisis y la traducción de cinco de sus poemas. El mismo incluye una introducción al autor y su obra, una presentación de las dificultades de la traducción poética, información básica sobre algunos aspectos formales de la poesía y una revisión de algunas propuestas teóricas para la traducción poética, así como la presentación de los poemas originales y su traducción, comentada a través del análisis de los textos. El objetivo de este análisis será evidenciar la dificultad de traducir poesía que se adapta a una rima y métrica concretas o que forma parte de un imaginario característico. A través de este proceso, buscamos ofrecer una idea lo más realista posible de la poesía de John Wain, a partir de una pequeña muestra de poemas, y ayudar al lector español a comprender mejor los textos originales y las decisiones que han llevado a la propuesta final de traducción.

Palabras clave: análisis, propuesta de traducción, poemas de John Wain, traducción de poesía, dificultades de traducción poética.

ABSTRACT

John Wain is an author with an extensive literary work, including several collections of poems. However, it has not been possible to find translations of his poems into Spanish. This work aims to compensate for this absence by analysing and translating five of his poems. It includes an introduction to the author and his work, a presentation of the difficulties of poetic translation, basic information on some formal aspects of poetry and a review of some theoretical proposals for poetic translation, as well as the presentation of the original poems and their translation, commented through the analysis of the texts. The objective of this analysis will be to highlight the difficulty of translating poetry that adapts to a specific rhyme and metre or that forms part of a characteristic imaginary. Through this process, we intend to offer an idea as realistic as possible of John Wain's poetry, based on a small selection of poems, and to help the Spanish reader to better understand the original texts and the decisions that have led to the final translation proposal.

Keywords: *analysis, translation proposal, John Wain poems, poetry translation, difficulties of translating poems*

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En el trabajo que presento a continuación muestro una reflexión sobre la traducción de poesía, más específicamente sobre la traducción de la poesía del autor John Wain, ya que creo que no es muy conocido en nuestra lengua, pues no he podido encontrar ninguno de sus poemas traducidos al español. Por este motivo, llevo a cabo una traducción directa del inglés al español de una selección de poemas de Wain que he considerado interesantes desde varios puntos de vista, como explicaré más tarde.

He escogido la traducción poética, porque, al igual que cualquier otro tipo de traducción, supone un reto para el traductor que me apetecía afrontar, pues requiere de mucha documentación, no solo sobre el vocabulario o los temas tratados, sino también sobre las estructuras que se emplean en poesía, los tipos de poemas, estrofas o rimas que existen, el orden de las palabras utilizado, las figuras retóricas... Igualmente, a través de la poesía se transmiten los pensamientos y sentimientos más profundos del autor, lo que la hace aún más interesante. Finalmente, desde mi punto de vista, en poesía es tan importante el mensaje que se quiere transmitir como la forma que se emplea para hacerlo, y también supone un desafío conseguir transmitirla. Todo ello ha hecho que me haya animado a intentar esta aventura.

Considero que algo que facilita la traducción de poemas es la lectura y propia creación de los mismos, ya que uno se acostumbra a ciertas estructuras o vocabulario que se suele emplear a la hora de reproducir los sentimientos del autor. Gracias al hecho de que suelo leer poesía y, en ocasiones, también la escribo, puedo entender con mayor claridad ciertas ideas que se quieren expresar o identificar más rápido figuras retóricas, métrica... Una vez estás familiarizado con el vocabulario que se suele emplear en poesía, la velocidad de lectura, la traducción, que en este caso no es más (ni menos) que la creación de un nuevo poema, resulta más sencilla. Esto, desde luego, no me exime de documentarme no solo sobre la poesía y sus dificultades a la hora de traducirla, sino también sobre el propio autor, John Wain, y su obra.

He elegido a John Wain como autor principalmente porque sus mensajes son fáciles de comprender, aunque necesarios, ya que reflejan el espíritu revolucionario del Reino Unido del s. XX. Además, él mismo adaptó otros poemas a su idioma para que el público inglés pudiera comprenderlos. Sin embargo, no tradujo sus propios poemas a otras lenguas como el español, por lo que consideré que era preciso que alguien lo hiciera en su lugar. John Wain fue un escritor muy importante en su momento, pero que ha ido perdiendo relevancia con el paso del tiempo. Me ha parecido buena idea rescatar algunos de sus poemas, con esa característica forma de escribir que él tenía, y traducirlos al español.

Por último, me gustaría comentar que la documentación que he encontrado sobre el autor, así como el análisis de varios de sus poemas, solo está disponible en inglés, por lo que he tenido que realizar un trabajo extra de traducción al trasladarla al español y así poder plasmar esas ideas en este Trabajo Fin de Grado¹.

¹ De ahora en adelante, para variar el estilo, referido como TFG.

OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

El objetivo principal del TFG es proponer una apropiada traducción al español de los poemas de John Wain, que mantenga su estilo y esencia. Este trabajo puede resultar muy útil para todos aquellos interesados en la obra de este escritor, más concretamente, en sus composiciones poéticas, o para aquellas personas que se encuentren atraídas por la poesía y su traducción.

A partir de este objetivo principal se desglosan otros objetivos secundarios que nos proponemos lograr, como son:

1. Documentarse sobre las características básicas de la poesía, como la rima, la métrica o las figuras retóricas, para poder aplicar esos conocimientos en los poemas.
2. Conocer el tipo de lenguaje, estilo y peculiaridades formales propios del autor para poder conservarlos en la traducción.
3. Buscar análisis elaborados previamente sobre los poemas y complementarlos con nuestra propia opinión, así como desarrollar nuestros propios análisis para aquellos poemas para los que no hemos encontrado suficiente documentación o información, y extraer resultados del análisis.
4. Ser capaz de distinguir la esencia y característica principal de cada poema (sentido del mensaje a transmitir o forma a la hora de estructurar el poema) para conservarla en la traducción.

En relación con las competencias que desarrolla este Trabajo Fin de Grado, en primer lugar, responde a las competencias generales del Grado de Traducción e Interpretación (E1 a E6). También atiende a competencias más específicas relacionadas con el análisis de textos y el conocimiento de las lenguas de trabajo, inglés y español, en todos sus aspectos (E1, E2, E4, E5, E6, E7, E10), pues para hacer un buen análisis y traducción de poesía, es importante conocer las características sintácticas, semánticas, fónicas y estilísticas de las dos lenguas implicadas, sobre todo si, como en este caso, se quiere conservar la métrica original. Igualmente, se ven implicadas competencias que tienen que ver con el conocimiento de las culturas origen y meta, las diferencias entre ellas y su relevancia para la traducción (E9, E10, E12, E13, E24, E25, E53); otras competencias relacionadas con tareas necesarias para llevar a buen puerto el trabajo traductológico, como la documentación (E8, E14, E16), el uso de herramientas informáticas aplicadas a la traducción (E17, E18, E19, E27), la gestión terminológica (E36, E37). Finalmente, el trabajo cumple con creces con las competencias que fortalecen el proceso de traducción, sus problemas y dificultades (E28, E29, E30, E32, E41, E68, E70) y las referentes a la elaboración de un TFG (E47, E48, E49, E50, E51, E52, E64, E68).

METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

En este apartado, se explicará el proceso que se ha seguido para elaborar el trabajo, así como la metodología que se ha empleado. A partir de la elección del tema a tratar, se creó una estructuración provisional del estudio, en la que se distinguen los diferentes apartados.

En primer lugar, elegimos el poeta del cual queríamos traducir los poemas. Pretendíamos que fuera un escritor que empleara un lenguaje actual, para que no resultara tan complejo a la hora de reproducir su mensaje al español. Previamente, antes de la elección de

John Wain como base de este trabajo, sopesamos a otros autores como Ted Hughes o Robert Bridges, pero debido a su fama, la mayoría de sus poemas ya están traducidos al español, por lo que no nos parecieron tan interesantes.

En consecuencia, tuvimos que buscar algún poeta exitoso, pero no lo suficientemente conocido como para tener sus poemas traducidos. Ese es el caso de John Wain. Además, sabemos que existe un artículo de *El País* en el que se le considera traductor, debido a su adaptación al inglés actual del poema *The Seafarer*, de Ezra Pound, escrito originalmente en inglés antiguo. Por esta razón, estimamos que era una buena idea traducir los poemas de John Wain, ya que él mismo tuvo que realizar esta actividad.

Así pues, comenzamos a buscar los posibles poemas que se podrían analizar. En primer lugar, intentamos encontrar la traducción de los poemarios de John Wain, tanto en *Index Translationum* como en su página oficial, así como en otras páginas web, bibliotecas en línea, etc.², pero no hallamos ninguna traducción al español, por lo que supusimos que esta no existe o no habíamos podido encontrarla, y esto nos alentó a elegir la poesía de Wain como base para llevar a cabo el estudio.

Tras esa búsqueda, descubrimos una selección de poemas del autor realizada por la editorial Smaller Sky Books³, creada por su hijo, Will Wain. Consideramos que esos serían los poemas que los profesionales habían juzgado más importantes y que podríamos escoger para el TFG. A partir de la lectura de veintiocho de los treinta y cinco poemas ahí expuestos, realizamos una segunda selección de aquellos que pudieran ser más interesantes desde el punto de vista del traductor. Para ello, leímos los análisis que encontramos en la página web *Poem Analysis*⁴ y en un artículo realizado por J. Jaya Parveen Rajesh (2016). Como no encontramos el análisis de todos los poemas, completamos la contextualización que aportamos con cada uno de ellos con nuestra propia interpretación.

Para la pequeña base teórica del apartado «Desarrollo», comenzamos por investigar sobre la vida y estilo de la obra del autor, John Wain. Se pueden encontrar pequeños resúmenes de su vida en páginas web de análisis de sus obras, en páginas web que venden sus libros o en artículos de periódicos como *El País*⁵. Sin embargo, la mayor parte de su biografía la hemos podido encontrar en *Wikipedia*, ya que es la fuente más completa de todas. En cambio, sobre su obra y estilo de escritura, así como la relación con *The Movement*, la corriente poética en la que se incluye, sí que hemos podido encontrar más información. Más concretamente hemos empleado los artículos de Gangadharan⁶ (2021) y Lázaro Lafuente (1991: 57-66).

Además, para poder analizar correctamente los poemas, es necesario obtener una información general sobre las particularidades de la poesía y, específicamente, sobre sus

² Entre ellas, la base de datos de referencias bibliográficas de los libros editados en España desde 1972, la BNE (Biblioteca Nacional de España) o la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

³ Disponible en <https://www.smallersky.com/>

⁴ Disponible en <https://poemanalysis.com/john-wain/>

⁵ Algunos ejemplos de estas páginas se pueden encontrar en:

<https://www.britannica.com/biography/John-Barrington-Wain>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wain.htm>

https://en.wikipedia.org/wiki/John_Wain

https://elpais.com/diario/1994/05/27/agenda/769989601_850215.html

https://www.goodreads.com/author/show/223027.John_Wain

<https://www.valancourtbooks.com/hurry-on-down-1953.html>

⁶ Disponible en <https://www.studocu.com/in/document/university-of-calicut/english-language-and-literature/the-movement-poets/30690950>

principales dificultades de traducción, de modo que nos hemos basado en las clasificaciones sobre esta materia de autores como Nord (2009: 209-243), Martínez de Merlo (1998: 43-53) o Gregorio Cano (2017: 25-49), entre otros.

Una vez recogida toda esta información y analizados y traducidos los poemas, reflexionamos sobre cuál sería la mejor forma de presentarlos. Por esta razón, a continuación, se podrá observar el Desarrollo, dividido en una introducción al autor en la que se narra su vida y se detallan las características de su obra y un pequeño apartado que versará sobre la poesía y sus dificultades a la hora de traducirla. Va seguido del segundo apartado principal de la investigación, el análisis, en el que se lleva a cabo la presentación de los poemas, su estudio detallado y traducción. El trabajo concluye con los resultados y conclusiones que obtenemos, y las referencias bibliográficas.

DESARROLLO

1. INTRODUCCIÓN AL AUTOR

1.1. VIDA

John Wain fue un escritor, revisor y crítico británico nacido en 1925, que trabajó para la radio y periódicos, entre ellos *The Observer*.

Fue el mediano de tres hermanos, hijos de un dentista y, a pesar de que a Wain le gustaba insistir en que no había sido un niño becado, asistió a la escuela local de su ciudad, por lo que a menudo se le describió como un «producto típico de la escala educativa, el chico pobre que se abrió camino gracias a las becas y que, en consecuencia, tiene una actitud ferozmente hambrienta, de entrar o salir» (O'Connor, 1960: 36).

Acudió a St John's College, en Oxford, donde obtuvo su bachiller universitario en letras y su Maestría en Artes. Años más tarde fue también profesor de retórica en Greshaw College, en Londres y profesor de poesía en la Universidad de Oxford durante cinco años. El autor aseguraba que cada vez le resultaba más difícil trabajar como académico y como escritor. Con todo, la obra de Wain, tanto la poesía y la ficción como la crítica, tiene un evidente carácter académico. Podría ser cierto, sin embargo, que la parte académica de su mente estuviera en conflicto con la parte más creativa y que algunos de sus escritos muestren un esfuerzo por liberarse de lo académico (O'Connor, 1960: 37).

A lo largo de su vida se casó en tres ocasiones: la primera con Marianne, la segunda con Eirian Mary Jones, madre de sus tres hijos, y finalmente con Patricia Adams. No obstante, incluso al final de sus días, seguía enamorado de la poesía. Su vista le fallaba, en parte debido a una diabetes tardía, pero también a un desprendimiento de retina sufrido en la infancia y desde los dieciséis años nunca pudo leer tanto como le hubiera gustado. De hecho, fue rechazado para el servicio debido a su mala vista en tiempos de guerra mientras estaba en Oxford. Como se cuenta en el repertorio de la editorial Smaller Sky Books, «en los últimos años, sus ojos se cansaban mucho después de una hora o así de leer un texto impreso a corta distancia y, aunque pedía que le leyeran poemas de poetas victorianos, él los acompañaba citando algunos versos de memoria».

Escribió su primera novela en 1953 titulada *Hurry on Down*, que fue la que más éxito obtuvo, aunque también fue conocido por sus poemas y columnas en periódicos. La narrativa,

así como la poesía y la crítica literaria, las realizó de manera simultánea, por lo que no se pueden distinguir épocas en sus diferentes tipos de trabajos. Se le asoció con varios grupos literarios entre ellos *Angry Young Men* o *The New University Wits*, aunque mayoritariamente se le relaciona con *The Movement*. A pesar de que en su momento Wain consiguió hacerse un nombre por sí mismo, su obra ya no es tan popular como antes⁷.

1.2. OBRA Y CARACTERÍSTICAS DE SU POESÍA

John Wain escribió cuatro novelas, dos volúmenes de poesía, un volumen de crítica literaria e innumerables artículos, pero es probable que quien investigue su obra tenga dificultades para ubicarlo en un grupo literario concreto (O'Connor, 1960; 35), debido a que no seguía una línea específica ni se le puede identificar del todo en una corriente determinada, pues, como ya hemos visto, lo único en lo que la mayoría concuerda es en que su tono al escribir solía ser polémico, ya sea por los temas tratados o por la forma de hablar de ellos.

Con todo, según Richard Hoggart (1957: 30), «de su generación, John Wain es el publicista más frecuente, fluido y variado. Sus dos novelas no despliegan la potencia imaginativa ni el sentido comisivo de otros autores, pero son interesantes aportaciones en la nueva modalidad picaresca. Sus poemas de estilo *New Academic*⁸ son, a veces, ingeniosamente eficaces».

El principal tema que Wain trata en la mayoría de sus obras son los valores que se le inculcaron en su niñez y que intenta hacer perdurar en su vida adulta, aunque sin mucho éxito. Le gustaba recordar su entorno de niño y resucitarlo comparándolo con los problemas de cualquier adulto de la época. Se identificaba con George Orwell, a quien admiraba y en múltiples ocasiones tomó como referencia, ya que asociaba la naturaleza y la sencillez rural con la inocencia de un niño (Will Wain, 2000: 9).

Con respecto a su narrativa, y como ya hemos mencionado anteriormente, su obra más conocida es *Hurry On Down*, publicada en 1953, momento de retorno de la tradición picaresca a la literatura inglesa. En este sentido, se puede considerar a John Wain como pionero a la hora de introducir una novela de posguerra de cánones tradicionales, tras la experimentación modernista que llevaba escribiéndose durante más de cincuenta años. La novela cuenta las fortunas y adversidades de Charles Lumley, licenciado de Historia, en la Inglaterra de la posguerra. La historia se podría dividir en tres etapas: la primera, de rebeldía; la segunda, en la que intenta ganar dinero y la tercera, en la que pierde el interés por la vida. A diferencia de cualquier obra picaresca, en esta es el protagonista el que decide marginarse y no la sociedad en la que vive. No obstante, tiene muchas otras características que sí concuerdan con una novela picaresca como la presencia del pícaro, la naturaleza episódica del relato, la técnica realista, el contenido social y la intención satírica (Lázaro Lafuente, 1991: 61-66). Además, emplea una forma híbrida de narración, en la que mezcla el estilo directo con el indirecto, y se sirve de un narrador de tercera persona de singular, pero con el lenguaje típico de una narración en primera persona. De esta manera, consigue que el narrador y el protagonista se encuentren más próximos.

En relación con su poesía, Wain se inspiraba en otros escritores de su época en ciertas características a la hora de componer, que aplicaba a sus propias obras, así como evitaba

⁷ Sobre las fuentes de estas ideas, véase la nota a pie número 5.

⁸ Hoggart utiliza el término *New Academic* para referirse a la poesía de Wain y, presumiblemente, de otros poetas de su época. Es un estilo cuyas características explicamos más adelante.

apoyarse en aquellos autores que no le gustaban tanto. Por ejemplo, Wain admiraba «el aplomo, la coherencia y una razón de ser lógica» (John Wain apud O'Connor, 1960: 37) en un poema. Encontraba estas características en escritores coetáneos a él, como Empson, de quien elogiaba su capacidad para expresar ideas complejas en métricas ajustadas, o en Robert Graves y hay un parecido familiar entre sus poemas y los de ellos. La poesía de Wain, así como su crítica, sirvieron sin duda para frenar algunos excesos anteriores, relacionados con el abuso en el empleo de emociones y la falta de claridad en la escritura. Pero no solo eso, sino que también le gustaba la insistencia de Pound en que los poetas mantengan un lenguaje claro y vigoroso, desaprobaba a Auden por dos motivos: su renuncia a la nacionalidad inglesa y su simplicidad, y consideraba a Thomas un genio excéntrico que consiguió elevarse por encima del romanticismo visceral y salvajemente verbal de los años cuarenta (O'Connor, 1960: 38-42).

Como se ha mencionado anteriormente, se le ha asociado con *The Movement*, un grupo de poetas que en su mayor parte eran académicos, blancos, hombres, de clase media y heterosexuales. El término acuñado por J. D. Scott incluía a Kingsley Amis, Philip Larkin, Donald Davie, D. J. Enright, Elizabeth Jennings, Robert Conquest y, evidentemente, John Wain. Este *Movimiento* surgió como reacción, en ocasiones considerada agresiva, escéptica y patriótica, al modernismo, al neorromanticismo y a la experimentación vanguardista, intentando alejarse de la heroicidad y centrándose en los problemas del momento (Oxford Reference)⁹. En otras palabras, trataban de rescatar la normalidad en la literatura, de que resultara más cercana al lector, sin dejar de respetar las normas lingüísticas, pero olvidando los ornamentos idiomáticos (Lucas, 2018).

Su poesía aspira a un realismo descarnado, racional, irónico, oscuro y poco sentimental y su estilo suele ser coloquial. No obstante, tiende al empleo de símbolos que dificultan la comprensión de sus poemas y que requieren que el lector tenga un alto grado de ingenio y amplios conocimientos culturales para poder interpretar el entramado simbólico del autor. Con todo, los temas que trata suelen ser cotidianos, con el propósito de crear una relación directa entre poeta y público (Gangadharan, 2021)¹⁰.

El autor clasificaba sus poemas en dos categorías principales: los breves y comprimidos, que tratan una idea desarrollada, y los largos, que suelen ser más enrevesados. Entre ellos podemos destacar *A Word Carved on a Sill*, *Weep Before God*, *Wild track*, *Letters to Five Artists*, *poems*, *Feng*, *a poem*, *Poems 1949–79*, *Poems for the Zodiac*, *The Twofold* y *Open Country* (Wikipedia)¹¹.

Una vez hemos hablado del autor y su obra, comentaremos las particularidades de la poesía y de su traducción, para a continuación trabajar en el análisis y traducción de los poemas de Wain.

⁹ Disponible en <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100213302;jsessionid=CB3D1932E8BE026DB720606EA2224F8A?rskey=QKrSKs&result=6>

¹⁰ Disponible en <https://www.studocu.com/in/document/university-of-calicut/english-language-and-literature/the-movement-poets/30690950>

¹¹ Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/John_Wain

2. POESÍA Y DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

2.1. DIFICULTADES DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

Para poder hablar de las dificultades de la traducción de poesía, sería necesario hacer referencia a las dificultades de la traducción en general y explicar también la diferencia entre las *dificultades* de traducción y los *problemas* de traducción. Las dificultades son puntuales y específicas de una traducción concreta, que necesitamos solventar a través de diferentes instrumentos, mientras que los problemas son generales y se pueden solucionar a través de las competencias propias que tenga el propio traductor (Nord, 2009: 232).

La siguiente clasificación de problemas y dificultades de la traducción de poesía es propia, está basada en la de Nord (2009: 209-243), pero también añade ideas de otros autores que no diferencian problemas de dificultades, como Martínez de Merlo (1998: 43-53) o Gregorio Cano (2017: 25-49). También extraemos ideas de la página web *Cultures Connection*¹². Nosotros trataremos dificultades y problemas indiferentemente, aunque teniendo siempre en mente las diferencias entre estos conceptos:

- Encontramos los problemas pragmáticos, que abarcan al emisor y al receptor o lector del texto, su función e intención, así como el formato del texto, lo que afecta a la forma del poema. En nuestro caso, John Wain emplea en múltiples ocasiones palabras propias, adjetiva o sustantiva verbos o utiliza colocaciones nunca vistas en inglés. Es decir, las invenciones propias del autor son una dificultad añadida. Además, cabe resaltar entre las cuestiones pragmáticas las diferencias, no solo entre el autor y el traductor, sino también entre el público original y el público meta:
 - En primer lugar, podríamos hablar sobre la diferencia entre las culturas inglesa y española, que constituye una dificultad porque, como ya veremos, existen tabúes o asociaciones conceptuales diferentes entre palabras que en un principio podrían parecer equivalentes.
 - En segundo lugar, mencionamos que también es diferente la época vivida, la ideología de la sociedad del momento o el diferente modo de vida entre las épocas, lo que afecta a los sentimientos con respecto a ciertos acontecimientos, que pueden ser más o menos recientes.
 - Finalmente, el diferente nivel de educación recibida por el autor y el público al que se dirige y la recibida por el traductor y el nuevo público, así como su entorno, metas, etc.
- Por otro lado, están los problemas textuales, que constituyen uno de los mayores escollos a la hora de traducir poesía. A su vez, esta categoría engloba a las dificultades lingüísticas, formadas por las léxico-semánticas, sintácticas y gramaticales, y a las retóricas. En estos problemas textuales se ven implicados fenómenos como tecnicismos, neologismos, sinónimos, antónimos, pronombres, estructuras nominales, gerundios, incoherencias, faltas tipográficas, ironía, expresiones idiomáticas y figuras retóricas, por nombrar algunos. No obstante, también están directamente relacionados con la perspectiva, el estilo y el tono del texto. Hay que tener en cuenta que las estructuras lingüísticas y los esquemas rítmicos difieren de una lengua a la otra, por lo que intentar

¹² Disponible en <https://culturesconnection.com/es/6-problemas-de-traduccion/>

replicarlos en la traducción probablemente no sea la mejor opción en la mayoría de los casos. Por ello, en nuestras propuestas de traducción de los poemas de Wain, nos vamos a centrar más en el contenido y la rima, dentro de lo posible, y vamos a dejar de lado el ritmo de los poemas, que es más complicado de replicar, ya que las lenguas implicadas distan mucho entre sí respecto a esta cuestión. A pesar del hecho de que las figuras retóricas son las mismas entre el inglés y el español, eso no facilita su traducción o aplicación, por lo que en ocasiones será necesario compensarlas de alguna forma (Martínez de Merlo, 1998: 44-47).

- Otros problemas que afectan a la traducción de poesía son los culturales, que son los que comprenden las fiestas, comidas o los conceptos propios de las culturas de una zona geográfica concreta o que vivieron en una época determinada. Esto afecta al simbolismo y a las asociaciones que se crean entre creencias, objetos y acciones, lo que dificulta la tarea del traductor a la hora de escoger el vocabulario apropiado.
- Adicionalmente, existen los problemas técnicos, que abarcan la falta de documentación, diccionarios, bases de datos, etc.; los problemas profesionales, que están relacionados con encargos poco precisos o complejos y los problemas competenciales, que comprenden el dominio de lenguas, culturas, temas, etc. (Nord, 2009: 234).
- De la misma manera, cabría destacar los problemas extraordinarios, donde se encuentran los específicos de textos determinados, como puede ser un poema, y que no se suelen encontrar en textos convencionales. Estos engloban, por ejemplo, la dificultad de traducir poemas con respecto a la fonética y naturalidad de los mismos. La solución que se emplea para resolverlos no puede ser utilizada en otros problemas del mismo tipo:
 - En relación con el problema anterior, podemos resaltar la dificultad de la traducción en sí misma, la creación de un texto nuevo y concreto, como podría ser un poema, en otro idioma partiendo de la idea del original, es decir, no solo se trasvasa un concepto sino una totalidad: el mensaje, sí, pero también ciertos aspectos propios de la poesía, como pueden ser la métrica o la rima, ya que, como dice Jordi Doce¹³, «si aceptamos que la poesía es una forma de energía verbal y que la energía no se crea ni se destruye, solo se transforma, entonces quizá debamos decir, más bien, que ‘la poesía es lo que se transforma en la traducción’».

Vistos los problemas generales de la traducción poética, nos vamos a centrar en los problemas extraordinarios, es decir, en los elementos básicos de un poema.

2.2. MÉTRICA Y FIGURAS RETÓRICAS

En este apartado describiremos la métrica, los tipos de estrofas y versos, y las figuras retóricas que se emplean en los poemas analizados. Es necesario tener en cuenta que en ellos existen muchos otros aspectos formales relacionados con la traducción poética, pero nosotros nos centraremos en los que son más relevantes para este trabajo. Para empezar, por ejemplo, indicaremos que existen bastantes más tipos de estructuras o figuras retóricas de las que vamos

¹³ Jordi Doce apud Seoane (2019) disponible en https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20190819/intraducible-idioma-poesia/422708950_0.html

a mencionar, pero nos enfocamos en las que más hemos encontrado en los poemas que estudiamos.

En cuanto a la métrica, los versos que hemos hallado en nuestras poesías, tanto en inglés como en español, son de arte mayor: en inglés, decasílabos y dodecasílabos, que se intentarán adaptar a endecasílabos en español, ya que es un verso más utilizado en nuestra lengua.

Con respecto a las estrofas, las que utiliza Wain en nuestra selección de poemas son el pareado, conjunto de dos versos, y el terceto, conjunto de tres versos. Además, no todos los poemas tienen rima, pero, los que la presentan, muestran los tres esquemas métricos siguientes: ABB ACC, ABB CDD y ABA BCB.

Por otro lado, cabe mencionar que el ritmo es un aspecto formal más de la poesía, que se basa en el efecto sonoro que causa la secuencia de sílabas acentuadas y no acentuadas¹⁴. Sin embargo, además de que no es el elemento más destacable de los poemas que vamos a analizar, es muy difícil de conservar, ya que el español tiene un ritmo silábico, es decir, está determinado por la sílaba tónica de cada palabra en la oración; mientras que el inglés cuenta con un ritmo acentual, en el que, dependiendo de la oración, las palabras se pronuncian con una mayor o menor fuerza, independientemente de las sílabas tónicas de los sintagmas que forman la oración.

En lo referente a las figuras retóricas, hemos realizado una clasificación propia basada en las de Caro (2019)¹⁵, García Damborenea (2013: 33-250) y García Barrientos (1998: 11-89). Así pues, podemos hablar de figuras de *orden*, que afectan al orden de las estructuras; figuras de *repetición*, que consisten en la reiteración de sonidos, fonemas, palabras o sintagmas a lo largo del poema; figuras de *significado*, que están relacionadas con el sentido que quieran expresar los diferentes términos; figuras de *adición* y figuras de *supresión*, que añaden u omiten, respectivamente, sonidos, fonemas, palabras o sintagmas a lo largo del poema. De nuevo, recordamos que esta clasificación no está completa, que se ha creado con el fin de ayudarnos a analizar los poemas elegidos, es decir, es *ad hoc* para el objeto de este trabajo, y que los nombres de las figuras retóricas pueden variar de unos autores a otros, así como su distribución en la clasificación:

- Empezando con las figuras de orden, el *encabalgamiento*, «el desacuerdo entre el ritmo del verso y el ritmo de la frase o, lo que es lo mismo, entre la pausa rítmica y la pausa lógico-sintáctica, generalmente con implicaciones semánticas» (Martínez Fernández, 2021: 45). Se puede observar en *Brooklyn Heights*, entre los versos cinco y seis: *With the hospitable eyes of retired captains / They preside over the meeting of sea and river.*
- De igual forma, aparecen *hipérbatos*, «alteración del orden normal entre los miembros de una secuencia sintáctica» (García Barrientos, 1998: 29). La encontramos en poemas como *Apology For Understatement* donde aparece el verso *such reticence my reverence demands* en vez de *my reverence demands such reticence*, que sería el orden lógico.
- Continuando con las figuras de repetición, hallaremos *anáforas*, que se forman al repetir una o más palabras al principio de oraciones sucesivas (García Damborenea, 2013: 33).

¹⁴ Definición de Fernando Bozzini disponible en <https://www.ayp.org.ar/project/rima-y-ritmo/>

¹⁵ Disponible en <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/clasificacion-de-las-figuras-literarias-3537.html>

Esto ocurre a lo largo de todo el poema *The Last Time*, en el que se repite la misma expresión (*the last time*) al principio de varios de sus versos.

- Por otro lado, el *paralelismo*, es la «ordenación de modo simétrico de los elementos de unidades sintácticas sucesivas» (Real Academia Española, s.f., definición 2), como en *Poem without a main verb*, en el que se repiten las construcciones de los versos acabados en *-ing* en varios versos.
- También hay casos de *políptoton*, «derivación en que se emplean palabras de la misma raíz, pero diferenciadas en los morfemas flexivos» (Real Academia Española, s.f., definición 1) como, por ejemplo, en *Poem without a main verb* cuando emplea en la misma frase *carelessly* y *carefully*.
- Además, localizamos *anadiplosis*, «repetición de una misma palabra o corta secuencia de palabras al final de un verso y al principio del siguiente» (García Barrientos, 1998: 34). Un ejemplo de esto aparece en el poema *The Last Time*, cuando un verso termina con *we fly* y el siguiente comienza con las mismas palabras.
- Asimismo, hallamos *epanadiplosis*, que consiste en «la repetición de las mismas palabras al principio y al final de la misma secuencia sintáctica» (García Barrientos, 1998: 36). Podemos ver ejemplos en el verso diez del poema *Au Jardin des Plantes*, en el que leemos *A thousand days, and then a thousand days*.
- Finalmente, podremos encontrar figuras retóricas como la *aliteración*, que es la «repetición de sonidos en un verso o enunciado con fines expresivos» (Real Academia Española, s.f., definición 1). Por ejemplo, en un verso de *Brooklyn Heights*, se puede leer *forge of the future* con la repetición del sonido /f/.
- Pasando a las figuras de significado, en el verso anterior encontramos a su vez un *epíteto*¹⁶, adjetivo que acompaña a un nombre, que no modifica su comprensión (García Barrientos, 1998: 48), ya que *blazing forge* literalmente sería «la férvida fragua», lo cual no aporta significados nuevos, pero sí expresividad, pues hace que nuestra atención recaiga sobre el sustantivo¹⁷.
- Igualmente, podemos encontrar *personificación*, que consiste en atribuir cualidades o características propias de los seres humanos a animales o seres inanimados (Real Academia Española, s.f., definición 2). Por ejemplo, en *Apology for Understatement*, Wain escribe *my words come*.
- Asimismo, detectamos *metáforas*, «traslación del significado por relación de semejanza» (García Barrientos, 1998: 52), como en *Brooklyn Heights*, cuando relaciona el puente con un pájaro y *comparaciones o símiles*, «producción de una idea relacionándola con otra» (Real Academia Española, s.f., definición 3), como en *Au Jardin des Plantes* cuando compara al gorila con un hombre.

¹⁶ Nosotros hemos considerado que el epíteto forma parte de las figuras de significado; no obstante, hay autores que lo consideran de orden porque aparece siempre delante del sustantivo al que designa mientras que otros lo consideran de adición ya que es una palabra añadida que no es necesaria para la comprensión del enunciado.

¹⁷ Por ejemplo, en la oración «los valientes soldados cruzaron el río» el adjetivo *valientes* no aporta ninguna cualidad nueva, puesto que supone que los soldados son valientes de por sí, pero resalta esa característica de los soldados. Sin embargo, en la oración «los soldados valientes cruzaron el río», implica que, de todos los soldados, solo los que eran valientes se atrevieron a cruzar el río.

- También aparecen casos de *antítesis*, «enfrentamiento de términos antónimos en un contexto» (García Barrientos, 1998: 64), como en *Poem without a main verb* cuando en la misma frase aparecen las palabras *always* y *never*.
- A su vez, en este mismo poema (*Poem without a main verb*), hallamos *metonimia*, «tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.» (Real Academia Española, s.f., definición 1), cuando habla de «hilos» para referirse a una «marioneta»
- Por otra parte, en el poema *Brooklyn Heights* observamos otras figuras retóricas como el *apóstrofe*, «personificación del destinatario del discurso» (García Barrientos, 1998: 82), cuando el texto se dirige directamente a los ciudadanos: *Dream on, citizens*.
- Para finalizar, en cuanto a las figuras de supresión, detectamos a lo largo de *Poem without a main verb* varios ejemplos de *asíndeton*, que «consisten en suprimir las conjunciones» (García Damborenea, 2013: 76).

2.3. ENFOQUES EN LA REELABORACIÓN Y TRADUCCIÓN DE POESÍA

A continuación, llevamos a cabo una sistematización de las posibilidades que existen a la hora de traducir en verso un poema, ajustada a nuestros propósitos. Las hemos encontrado en Martínez Carra (2017: 28-30), aunque han sido propuestas por Juan Miguel Zarandona¹⁸.

- Partimos de la *traducción literal*, que consiste en la traducción palabra por palabra del poema original. Esta traducción concede especial importancia al autor y a su forma de expresarse, por lo que resalta las características de su escritura.
- En contraposición, tenemos la *traducción del sentido*, que se centra más en el mensaje que el autor quiere transmitir y no tanto en las palabras concretas que emplea para ello. Otra opción podría ser la *interpretación*, en donde se toman los aspectos principales del poema y se crea uno nuevo diferente, aunque relacionado con el original con respecto al tema.
- Finalmente, existen las traducciones que respetan algún elemento *formal* del poema, ya sea la estructura, las figuras retóricas, el estilo, el ritmo, la rima o la métrica. La misma traducción puede respetar varios de los elementos anteriores, alguno de ellos o ninguno. Por ejemplo, se puede emplear el *verso blanco*, que respeta la métrica, pero no la rima o el *verso libre*, que no respeta ni la métrica ni la rima del poema.

Cabe destacar que no empleamos una sola de estas posibilidades, sino que, tenemos en cuenta los diferentes elementos que forman la esencia de cada uno de los poemas, y decidimos mantenerlos, adaptarlos o eliminarlos.

En cada poema, analizaremos sus características generales y las ideas estrofa a estrofa e intentaremos emplear una técnica u otra con la intención de que sea lo más fiel al original posible. De esta forma, si queremos destacar el léxico empleado o la gramática usada optaremos por una traducción más literal, mientras que si en el poema se emplean muchas figuras retóricas de significado, nos inclinaremos hacia una traducción de sentido en la cual la importancia reside

¹⁸ La clasificación de Zarandona se basa, a su vez, en las teorías de James Stratton Holmes (1970 y 1978), André Lefevere (1992) y Efim Etkind (1982).

en el mensaje. Por otro lado, intentaremos respetar la forma, independientemente de si la traducción es literal o de sentido, es decir, si el poema original tiene una rima o métrica concreta, procuraremos mantenerlas en el poema meta.

Sin embargo, no siempre es posible conservar las figuras retóricas, la rima, la métrica, el significado y el vocabulario, por lo que, en algunas ocasiones, tendremos que compensar las figuras retóricas, sustituyendo las originales por otras que se adapten mejor a la traducción.

Por lo que se refiere al *verso libre*, lo usaremos cuando el poema no cuente ni con rima ni con métrica, dejándonos una mayor libertad a la hora de plasmar la estructura del poema u otros elementos formales. En cuanto al *verso blanco*, lo emplearemos a la hora de reflejar la métrica del poema, aunque el número total de sílabas de un verso acabe siendo diferente para ajustarse a los tipos de poemas españoles.

Con estas ideas, terminamos la contextualización teórica que va a ser la base del análisis de los poemas, al que dedicamos el siguiente apartado de la investigación.

ANÁLISIS

1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS

Remitimos a la metodología general para tener presentes los primeros pasos que dimos en la recopilación de los poemas que se van a analizar y de los poemarios de los que proceden. Recuérdese que hicimos una lectura de veintiocho poemas que aparecían en una compilación de la editorial Smaller Sky Books, ya que consideramos que serían los más relevantes del autor, y seleccionamos cinco de ellos. A su vez, para facilitar el análisis de los mismos nos ayudamos del estudio ya realizado por la página web *Poem Analysis* y el artículo de J. Jaya Parveen Rajesh (2016) y completamos la interpretación de cada poesía con la nuestra propia, principalmente en los casos en los que no hemos encontrado ningún estudio anterior.

A la hora de analizar un poema, es necesario centrarse en aquellos aspectos que sean más característicos de esa composición en concreto. Como explica Jordi Doce¹⁹: «Todo depende de la naturaleza de la obra original». Por ello, es nuestra intención atender a las cualidades más representativas de los poemas, como por ejemplo, la forma, el mensaje, el léxico, la rima, la métrica, etc. De este modo, hicimos la selección de los cinco poemas a analizar teniendo en cuenta los elementos que son más representativos de ellos:

- Los tres primeros forman parte de un poemario llamado *Weep Before God*. En este caso, nos hemos enfocado más en el contenido de estos poemas, ya que suponemos que podrían estar relacionados con la cita bíblica de Esdras 10:1 *weeping before the Lord*. En este capítulo, se narra la expulsión de las mujeres extranjeras de Israel tras el cautiverio de Babilonia. Esta escena parecería que puede conectarse con la imagen de «extranjero» con la que se etiqueta a los inmigrantes que viajan a EE. UU. a vivir el «sueño americano» en el poema *Brooklyn Heights*. Por otro lado, la noción del «cautiverio» puede girar en torno a la idea de cautividad en la imagen del gorila encerrado en el zoo del poema *Au Jardin des Plantes*. A su vez, en *Apology for Undeclaration*, se intenta expresar el amor que el autor siente hacia el destinatario del

¹⁹Jordi Doce apud Seoane (2019) disponible en https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20190819/intraducible-idioma-poesia/422708950_0.html

poema que, aunque bien podría ser una mujer, suponemos que se trata del mismo Dios, hipótesis que se relacionaría el tema religioso anterior.

- Por su parte, *Poem Without a Main Verb* fue seleccionado por su forma, ya que está compuesto por oraciones que no tienen un nexos entre ellas pero que, sin embargo, están relacionadas entre sí formando un poema repleto de figuras retóricas y expresiones idiomáticas inventadas por el autor.
- Finalmente, elegimos *The Last Time* debido a que es un poema rimado, lo que aporta una dificultad añadida a la traducción de poesía.

De esta manera, al seleccionar cada uno de estos poemas, intentamos cubrir varios de los elementos básicos que forman la esencia de estas composiciones: contenido, forma y métrica, respectivamente.

En atención a lo anterior, el análisis que veremos a continuación se divide en la presentación del poema en la lengua original, la propuesta de traducción y un comentario sobre la misma, en el que justificamos nuestras decisiones en base al análisis del poema en inglés y su reproducción en español.

Como ya hemos mencionado, se trata de cinco poemas con un total de 107 versos y 795 palabras, en los que desarrollamos nuestras opciones de traducción, no solo del léxico y la gramática, sino también de la métrica, rima y figuras retóricas, todo ello teniendo en cuenta nuestra interpretación del poema, además de la de las páginas y artículos en los que nos hemos basado.

Igualmente, para el análisis de los poemas, hemos realizado una tabla²⁰ en la que se recogen las principales dificultades de cada composición, las propuestas de traducción descartadas, junto con la propuesta final, y la justificación de la decisión tomada.

2. POEMAS SELECCIONADOS: ANÁLISIS Y PROPUESTA DE TRADUCCIÓN COMENTADA

A continuación, presentamos los poemas seguidos de nuestra propuesta de traducción y del análisis de los mismos, con las ideas que justifican nuestras decisiones traslativas. Analizaré más a fondo en cada caso los aspectos que sean más importantes para la traducción.

A. *Brooklyn Heights*

1. *This is the gay cliff of the nineteenth century,*
2. *Drenched in the hopeful ozone of a new day.*

3. *Erect and brown, like retired sea-captains,*
4. *The houses gaze vigorously at the ocean.*

5. *With the hospitable eyes of retired captains*
6. *They preside over the meeting of sea and river.*

²⁰ Disponible en [tabla de dificultades](#).

7. *On Sunday mornings the citizens revisit their beginnings.*
8. *Whole families walk in the fresh air of the past.*

9. *Their children tricycle down the nineteenth century:*
10. *America comes smiling towards them like a neighbour.*

11. *While the past on three wheels unrolls beneath them,*
12. *They hammer in the blazing forge of the future.*

13. *Brooklyn Bridge flies through the air on feathers.*
14. *The children do not know the weight of its girders.*

15. *It is the citizens carry the bridge on their shoulders:*
16. *Its overhead lights crackle in their blood vessels.*

17. *But now it is Sunday morning, and a sky swept clean.*
18. *The citizens put down the bridge and stroll at ease.*

19. *They jingle the hopeful change in their pockets.*
20. *They forget the tripping dance of the profit motive.*

21. *The big ships glide in under the high statue,*
22. *The towers cluster like spear-grass on the famous island.*

23. *And the citizens dream themselves back in a sparkle of morning.*
24. *They ride with their children under a sky swept clean.*

25. *Dream on, citizens! Dream the true America, the healer,*
26. *Drawing the hot blood from throbbing Europe!*

27. *Dream the dark-eyed immigrants from the narrow cities:*
28. *Dream the iron steamers loaded with prayers and bundles:*

29. *Breathe the ozone older than the name of commerce:*
30. *Be the citizens of the true survival!*

Brooklyn Heights

1. Este es el gay acantilado del siglo diecinueve,
2. bañado en el esperanzador ozono de un nuevo día,

3. erecto y bronceado, como capitanes de barco retirados;
4. las casas contemplan intensamente el océano,

5. con los ojos hospitalarios de los capitanes retirados,
6. presiden desde arriba el encuentro de mar y río.

7. En las mañanas de domingo los ciudadanos revisitan sus comienzos.
8. Familias enteras pasean en el fresco aire del pasado.

9. Los niños en triciclo pedalean calle abajo el siglo diecinueve:
10. EE. UU. se les acerca sonriendo como un vecino.

11. Mientras el pasado sobre tres ruedas se despliega bajo ellos,
12. martillean en la férvida fragua del futuro.

13. El puente de Brooklyn planea sobre el aire en plumas.
14. Los niños desconocen el peso de sus vigas.

15. Son los ciudadanos los que llevan el puente sobre sus hombros:
16. sus luces aéreas rasgan sus venas.

17. Pero es domingo por la mañana y el cielo está despejado.
18. Los ciudadanos dejan atrás el puente y pasean a sus anchas.

19. El cambio tintinea esperanzador en los bolsillos.
20. Se olvidan del lucrativo baile de obstáculos.

21. Los grandes barcos se deslizan bajo la alta estatua,
22. las torres se agrupan como espiguillas en la famosa isla.

23. Y los ciudadanos sueñan consigo mismos de vuelta en el reflejo matinal.
24. Van con sus hijos bajo un cielo despejado.

25. ¡Sigam soñando, ciudadanos! ¡Sueñen con el verdadero EE. UU., el sanador
26. que succiona la sangre caliente de la palpitante Europa!

27. Sueñen con los oscuros ojos de los inmigrantes de las angostas ciudades,
28. sueñen con las chimeneas de hierro cargadas de plegarias y hatillos,

29. respiren el ozono más antiguo que el nombre del comercio:
30. ¡sean los ciudadanos de la verdadera supervivencia!

Análisis y comentario de traducción

El título de esta composición de 260 palabras, que forma parte del poemario *Weep Before God* (1961), nos sitúa en un barrio de Nueva York, más concretamente en *Brooklyn Heights*, de ahí que en español mantenga el mismo título. Se trata de un poema de 30 versos, divididos en pareados y de verso libre. El tema del poema trata las ilusiones de los inmigrantes que llegan a EE. UU. con la intención de vivir el «sueño americano»: en un primer momento se ve como un objetivo esperanzador, pero el final del poema se centra en la posibilidad de la imposibilidad del mismo.

Antes que nada, cabe destacar que en los seis primeros versos podemos detectar una ambigüedad, ya que no queda claro si los versos se refieren al acantilado o a las casas, ya que Wain compara a ambos con los capitanes de barco. En primer lugar, en los tres primeros versos,

Wain describe el final del siglo XIX, que fue jovial y animado, pero cuyo tiempo pasó, en vistas de un futuro aún mejor. En el tercer verso, podemos ver una comparación del «acantilado del s. XIX» con los «capitanes de barco retirados», aunque no está claro si se refiere al acantilado o a las propias casas que cuelgan de él.

A continuación, en los tres siguientes versos, del cuatro al seis, añade un elemento del s. XIX que va a permanecer en el XX, el «encuentro de mar y río», de pasado y futuro, que probablemente podría referirse a los adultos que presencian el cambio de siglo. Además, según *Poem Analysis*, existe un encabalgamiento entre los versos cinco y seis.

Después, en la siguiente estrofa (versos siete y ocho), nos narra lo que solían hacer antes los ciudadanos los domingos por la mañana, que era reflexionar sobre el pasado. El caso de los niños es diferente, como se explica en los versos del nueve al catorce, ya que estos dejan el pasado atrás y se ven emocionados por el «nuevo vecino, EE. UU.» y los descubrimientos que trae consigo. En estas estrofas, encontramos personificaciones que hemos conservado, en EE. UU. que se «acerca» a los niños, a quien también compara con un «vecino», y en el puente de Brooklyn que «vuela». Además, en este último verso aparece la aliteración, ya que se refiere al puente como *Brooklyn Bridge*, que hemos compensado más adelante con las palabras «planear» y «plumas». No obstante, no es la única aliteración, ya que un verso antes, en el doce, también se habla de *forge of the future*. En esta misma línea, hallamos un epíteto, dado que el adjetivo para describir *forge*, «fragua», es *blazing*, que nosotros hemos traducido como «férvida» para mantener el epíteto y reforzar la aliteración anterior.

Como contraste con la felicidad e inocencia de los niños, en la siguiente estrofa (versos quince y dieciséis) se nos explica que, en realidad, ese «puente», que podría significar el futuro del país o el cambio hacia algo mejor, no «vuela», sino que son los ciudadanos lo que tienen que cargar con él a los hombros.

Posteriormente, en los versos del diecisiete al veinticuatro, nos cuenta el cambio de actitud de los ciudadanos con respecto a lo que hacían antes los domingos, puesto que ya no meditan sobre el pasado, sino que se olvidan del esfuerzo que han tenido que hacer para llegar hasta ese día y prefieren gastar su tiempo, dinero y energía en disfrutar de ese «sueño americano». Siguiendo el análisis de *Poem Analysis*, podemos ver una aliteración en el verso diecisiete, que no se mantiene en español, pero que se compensa tanto con la aliteración del sonido /s/ verso veintiséis («succiona la sangre») como la del verso trece con sonido /pl/ («planea en plumas»).

Finalmente, en los versos del veinticinco al treinta, Wain se dirige directamente a los ciudadanos. Les insta a que sigan soñando con ese fantástico EE. UU. cuya esencia son los inmigrantes trabajadores que han abandonado todo para ir en busca de una vida de ensueño, cuando la realidad es que sufren una supervivencia precaria. En estas estructuras, podemos observar anáfora con *dream* al comienzo de los versos y el apóstrofe, pues se dirige directamente a los ciudadanos, como en *dream on, citizens!*

B. Au Jardin des Plantes

1. *The gorilla lay on his back,*
2. *One hand cupped under his head,*
3. *Like a man.*

4. *Like a labouring man tired with work,*

5. *A strong man with his strength burnt away*
6. *In the toil of earning a living.*

7. *Only of course he was not tired out with work,*
8. *Merely with boredom; his terrible strength*
9. *All burnt away by prodigal idleness.*

10. *A thousand days, and then a thousand days,*
11. *Idleness licked away his beautiful strength.*
12. *He having no need to earn a living.*

13. *It was all laid on, free of charge.*
14. *We maintained him, not for doing anything,*
15. *But for being what he was.*

16. *And so that Sunday morning he lay on his back,*
17. *Like a man, like a worn-out man,*
18. *One hand cupped under his terrible hard head.*

19. *Like a man, like a man,*
20. *One of those we maintain, not for doing anything,*
21. *But for being what they are.*

22. *A thousand days, and then a thousand days,*
23. *With everything laid on, free of charge,*
24. *They cup their heads in prodigal idleness.*

Au Jardin des Plantes

1. El gorila se tumbó sobre la espalda
2. con una mano bajo la cabeza,
3. como un hombre.

4. Como un hombre trabajador cansado del trabajo,
5. un hombre fuerte con su fuerza consumida
6. en el afán por ganarse la vida.

7. Solo que, claramente, no estaba cansado del trabajo
8. sino del aburrimiento; su terrible fuerza
9. toda consumida por la pródiga inactividad.

10. Mil días y, después, mil días,
11. la inactividad devoró su preciosa fuerza.
12. No tuvo la necesidad de ganarse la vida.

13. Tumbado a la bartola, libre de cargos,
14. lo mantuvimos, no por hacer algo
15. sino por ser lo que era.

16. Y así, esa mañana de domingo se tumbó sobre la espalda,
17. como un hombre, como un hombre desgastado,
18. con una mano bajo su pesado coco.

19. Como un hombre, como un hombre,
20. uno de esos a los que mantenemos, no por hacer algo
21. sino por ser lo que son.

22. Mil días y, después, mil días,
23. tumbados a la bartola, libres de cargos,
24. descansan sus cabezas en la pródiga inactividad.

Análisis y comentario de traducción

Esta poesía de 170 palabras y 24 versos, divididos en tercetos, también forma parte del poemario *Weep Before God* (1961). El nombre del poema hace referencia al jardín botánico y zoológico de París llamado de la misma forma, *Jardin des Plantes*. La composición relata la historia de un gorila aburrido encerrado en cautividad en este zoo, a quien se compara con un hombre encarcelado. Según *Poem Analysis*, este gorila podría ser «una representación del único prisionero que no escapó el día de la Toma de la Bastilla» (14 de julio de 1789). No obstante, si analizamos la cita bíblica que da nombre al poemario en el que se encuentran en estos versos, tendría más relación con un prisionero del cautiverio de Babilonia. Bien es cierto, que quizá no se refiera a un prisionero concreto, sino al concepto de un hombre en una vida en la que se siente atrapado.

El poema en sí es muy repetitivo, tanto en las estructuras como en el contenido. A lo largo del mismo, emplea la comparación entre el gorila y el hombre a través de la anáfora en los versos que empiezan con *like*. Por otro lado, a medida que avanza la historia, es más difícil diferenciar cuándo habla del gorila y cuándo del hombre, culminando con su fusión total en la última estrofa.

En primer lugar, en los tres primeros versos, podemos apreciar que habla del gorila y cómo se encuentra, comparándolo con un hombre en el último verso. Este último verso (el tres), junto con el siguiente (el cuatro), el diecisiete y el diecinueve, forma parte de lo que podríamos llamar una comparación paralelística en el poema, ya que existe una comparación en todos los versos que comienzan con el adverbio *like*, pero también se repite la misma estructura: *like a* (adjetivo) *man* a lo largo del poema. Podemos hablar de paralelismo o de anáfora, dependiendo de nuestro grado de rigor. Si tenemos en cuenta que las palabras utilizadas son diferentes porque se añaden adjetivos y, por lo tanto, solo se mantiene la estructura, se trataría de un paralelismo; pero si, por el contrario, consideramos que esas palabras no forman parte de la estructura que se repite, sería una anáfora.

De esta forma, en el verso cuatro continúa con la comparación anterior entre gorila y hombre, empleando nuevamente el adverbio *like*. La diferencia es que, en esta nueva estrofa (versos del cuatro al seis), se centra en la descripción de la situación del hombre. En el verso cinco, hallamos una políptoton de las palabras *strong* y *strenght*, que mantenemos en español usando *fuerte* y *fuerza*.

A continuación, en los versos del siete al doce, se explica por qué se encuentra de esa forma: cansado. Sin embargo, aunque parece estar hablando del gorila, se dirige al mismo con pronombres como *he* o *him*, por lo que podemos apreciar la personificación del animal. Además, en los versos del ocho al nueve, aparece un encabalgamiento y en el verso diez una epanadiplosis, que se ha mantenido en español con la oración «mil días y, después, mil días». Por su parte, en los versos del trece al quince, se explica por qué está cautivo, de nuevo, comparándolo con el hombre encerrado.

Finalmente, en los últimos versos, del dieciséis al veinticuatro, se resume la historia del gorila, que se fusiona con la del hombre encerrado, y se concluye hablando de un solo ser. En español es mucho más evidente que en inglés debido a las declinaciones de los verbos y a la concordancia de los adjetivos con los sustantivos, es decir, en inglés solo aparece *they* mientras que en español nos vemos obligados a usar «tumbados», «libres» y «descansan». Como ya hemos mencionado antes, en el verso diecisiete encontramos una comparación paralelística, ya que usa el adverbio *like* a lo largo de todo el poema, y en el verso diecinueve, aparte de la comparación y el paralelismo, hallamos la epanadiplosis del sintagma *like a man*, pues cabe destacar que esta última estrofa es una repetición de versos ya empleados previamente en alguna parte del poema.

C. *Apology for understatement*

- | | |
|--|-----|
| 1. <i>Forgive me that I pitch your praise too low.</i> | 10A |
| 2. <i>Such reticence my reverence demands,</i> | 10B |
| 3. <i>For silence falls with laying on of hands.</i> | 10B |
| 4. <i>Forgive me that my words come thin and slow.</i> | 10A |
| 5. <i>This could not be a time for eloquence.</i> | 10C |
| 6. <i>For silence falls with healing of the sense.</i> | 10C |
| 7. <i>We only utter what we lightly know.</i> | 10A |
| 8. <i>And it is rather that my love knows me.</i> | 10D |
| 9. <i>It is that your perfection set me free.</i> | 10D |
| 10. <i>Verse is dressed up that has nowhere to go.</i> | 10A |
| 11. <i>You took away my glibness with my fear.</i> | 10E |
| 12. <i>Forgive me that I stand in silence here.</i> | 10E |
| 13. <i>It is not words could pay you what I owe.</i> | 10A |

Disculpa por silencio

- | | |
|--------------------------------------|-----|
| 1. Perdona, a alabarte no me atrevo. | 11A |
|--------------------------------------|-----|

2. Reverencia por respeto ordenamos	11B
3. y silencio en la imposición de manos.	11B
4. Perdona si el vocablo tarda un evo.	11A
5. Tan mal momento para la elocuencia	11C
6. y silencio en sanación de conciencia.	12C
7. Hablar sin juicio yo lo desapruebo.	11A
8. Y mi amor me conoce en gran calibre.	11D
9. Es tu perfección lo que me hace libre.	11D
10. El verso adornado está en el erebo.	11A
11. Te llevaste mi labia con mi miedo.	11E
12. Perdona porque en silencio me quedo.	11E
13. Con palabras no pago lo que debo.	11A

Análisis y comentario de traducción

Este es el tercer poema de los que vamos a analizar que pertenece al poemario *Weep Before God* (1961). Cuenta con 106 palabras distribuidas en trece versos que, a su vez, se dividen en cuatro tercetos y un verso final separado de las estrofas anteriores. El título del poema es una síntesis del significado del mismo. La composición es en sí una disculpa hacia otra persona por la que muestra no solo amor y adoración, sino también un profundo respeto. El receptor del poema podría ser una mujer de la que Wain estuviera enamorado y no fue capaz de expresarle sus sentimientos. Sin embargo, dado que podemos encontrar esta poesía en el poemario *Weep Before God*, el cual gira en torno a temas con matices religiosos, es más probable que Wain se dirija directamente a Dios. Esta teoría se respalda también en que el vocabulario empleado está estrechamente ligado a términos propios de las celebraciones y actos católicos (*praise, reverence, laying on of hands, healing of the sense*).

En cualquier caso, a lo largo de todo el poema podemos observar un contraste de elementos que se consideran tradicionalmente como positivos y conceptos asociados a connotaciones negativas. Un claro ejemplo de ellos es la palabra *silence* que se repite a lo largo de la poesía y que, en este caso, es polisémica. Podría tratarse de un silencio incómodo, en el que se espera que el escritor le diga algo al receptor, pero el primero se muestra incapaz para hablar. No obstante, también podría referirse a un silencio expresivo, que no es necesario rellenar de palabras vacías para demostrar el amor y respeto que Wain siente hacia el otro ser.

De esta forma, en la primera estrofa (versos del uno al tres), pide perdón porque los elogios que está haciendo al receptor del poema no son tan evidentes como querría. Además, explica que el respeto que él muestra hacia la otra persona implica que se arrodille en silencio para el acto de la imposición de manos. Detectamos posibles metáforas en la palabra «silencio», como ya hemos mencionado, y quizá también en la idea de la reverencia durante la imposición de manos, que puede estar relacionada con la sanación del escritor. Además, tanto al principio

como al final de la estrofa, hay dos anáforas: la primera en el primer verso con la estructura *forgive me that*, que se repite en los versos cuatro y doce; y la segunda en el tercer verso con la estructura *for silence falls with* que también aparece en el verso seis. Adicionalmente, en el verso dos hay hipérbaton y aliteración, con las palabras *reticence* y *reverence*, que se mantienen en el poema en español («reverencia» y «respeto»).

En los versos del cuatro al seis, pide de nuevo perdón por no saber expresarse al no encontrar las palabras adecuadas y se menciona nuevamente esta posible metáfora del silencio y la sanación, en este caso, de la conciencia.

Con respecto a los versos del siete al nueve, la interpretación de esta estrofa es, probablemente, la más difícil de todo el poema, ya que existe un cambio en la estructura, que hasta ese momento se estaba repitiendo, y los versos están separados mediante puntos, es decir, son oraciones independientes, pero que se relacionan entre sí. Apreciamos de nuevo el contraste entre «lo que sabemos», o «lo importante», que es lo que no decimos y «lo que no sabemos», o «lo menos importante», que es de lo que solemos hablar. Wain se dirige al receptor como alguien que le conoce lo suficiente como para no tener la necesidad de hablar y esta conexión que siente con la persona le hace sentirse libre.

A continuación, en la siguiente estrofa (versos del diez al doce), se explica que el autor intenta adornar mucho sus palabras para que queden bonitas porque, normalmente, se asocia que, cuanto más culto es el léxico empleado, mayores son los sentimientos que se expresan. Estas ideas se trasladan mediante la personificación del verso diez: *verse is dressed up*. Sin embargo, esto no tiene ninguna utilidad ya que, aunque está deseoso por expresarse, no es capaz: la otra persona, el receptor, refrena sus palabras, pero también anula su miedo. Una vez más, se hace mención a la disculpa por el silencio.

Finalmente, en el verso trece, el poeta resume su justificación ante la ineficacia a la hora de expresarse con claridad y explica que, aunque fuera capaz de decirle a la otra persona lo que siente, no existen suficientes palabras como para agradecerle todo el bien que le ha hecho.

D. Poem without a main verb

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Watching oneself</i> | A |
| 2. <i>Being clever, being clever:</i> | B |
| 3. <i>Keeping the keen equipoise between always and never;</i> | B |
| 4. <i>Delicately divining</i> | C |
| 5. <i>(the gambler's sick art)</i> | D |
| 6. <i>which of the strands must hold, and which may part;</i> | D |
| 7. <i>playing off, playing off</i> | E |
| 8. <i>with pointless cunning</i> | F |
| 9. <i>the risk of remaining against the risk of running;</i> | F |
| 10. <i>balancing balancing</i> | G |

11. (<i>alert and knowing</i>)	H
12. <i>the carelessly hidden with the carefully left showing;</i>	H
13. <i>endlessly, endlessly</i>	I
14. <i>finely elaborating</i>	J
15. <i>the filigree threads in the web and bars in the grating:</i>	J
16. <i>at last minutely</i>	K
17. <i>and thoroughly lost</i>	L
18. <i>in the delta where profit fans into cost;</i>	L
19. <i>with superb navigation</i>	M
20. <i>afloat on that darkening, deepening sea,</i>	I
21. <i>helplessly, helplessly.</i>	I

Poema sin verbo principal

1. Verse a uno mismo,	A
2. siendo sagaz, siendo sagaz,	B
3. manteniendo la marcada armonía entre <i>siempre y jamás;</i>	B
4. adivinando delicadamente	C
5. (el enfermizo arte del que sabe apostar)	D
6. cuál de los hilos debe sujetar y cuál apartar,	D
7. tirando un farol, tirando un farol	E
8. con astucia de disparate	F
9. el riesgo de resistir contra el riesgo de retirarse;	F
10. equilibrando, equilibrando	G
11. (despierto y con mente lista)	H
12. lo descuidadamente oculto con lo cuidadosamente dejado a la vista;	H
13. sin hacer paradas, sin hacer paradas,	I
14. finamente elaborando	J
15. el hilo de filigrana en la red y el alambre en el enrejado:	J
16. al final minuciosamente	K
17. y a fondo perdido todavía	L
18. en el delta donde el beneficio aviva la valía;	L

- | | |
|--|---|
| 19. con una navegación sublime | M |
| 20. a flote en la mar cada vez más oscura y acentuada, | I |
| 21. sin poder hacer nada, sin poder hacer nada. | I |

Análisis y comentario de traducción

El poema de 99 palabras, recogido en la recopilación *Poems 1949-1979*, está dividido en tercetos con rima ABB CDD, estructura que se mantiene en casi toda la construcción, excepto al final en el que en los dos últimos versos se repite la rima (I) del verso trece. El título hace referencia a la forma en la que está escrito el poema, ya que no existe ningún verbo principal a partir del cual se narra un mensaje, sino que son sintagmas aislados que, en la mayoría de las ocasiones, gracias al encabalgamiento, se relacionan entre sí para dar sentido a la poesía (*watching oneself / being clever*).

El significado del poema es una metáfora sobre la vida y cómo enfrentarse o sobrevivir a la misma a través de la astucia y el engaño (*clever, playing off, cunning*), reforzado por un imaginario recurrente que hace referencia al mundo de las apuestas y el juego (*gambler, strands, playing off*). Sin embargo, en esta poesía prima más la sintaxis, la gramática y el léxico empleado, así como la rima, que el mensaje que se intenta transmitir, por lo que en esta ocasión, también nosotros hemos subordinado en cierto grado la idea a favor de la forma.

Las figuras que más podemos ver a lo largo de la obra son el hipérbaton y la tematización, ya que se cambia el orden lógico de los versos, dándole mayor importancia a una parte del sintagma u otra, para crear esa sensación de oraciones sueltas que parecen independientes las unas de las otras pero que, en su conjunto, forman un poema con sentido (*endlessly, endlessly, / finely elaborating*).

También hay fuertes paralelismos. En primer lugar, el formado por epanadiplosis y asíndeton (Rajesh, 2016) en los versos dos, siete, diez, trece y veintiuno. En segundo lugar, el paralelismo en la oposición de ideas de los versos seis y nueve (*hold/part, remaining/running*). Finalmente, el de las palabras acabadas en *-ing* o *-ly*, en los versos cuatro (*divining*), del ocho al doce (*cunning, running, balancing, knowing, showing*), catorce (*elaborating*) y quince (*grating*), y trece (*endlessly*), dieciséis (*minutely*) y veintiuno (*helplessly*), respectivamente.

A su vez, existen varias repeticiones de ciertos significados, como los conceptos relacionados con el equilibrio (versos tres y diez) o tener una inteligencia práctica (versos dos, cuatro, ocho, once, catorce), y la reiteración también de ideas contrarias (lo que se oculta y lo que se muestra) o de metáforas, como la de los «hilos» (*strands* y *threads*). Con respecto a la repetición de nociones antónimas, en el verso doce, hallamos una políptoton en las palabras *carelessly* y *carefully*, que se mantiene en español como «descuidadamente» y «cuidadosamente». Además, podemos hablar de repetición de metonimia en los versos seis y quince, cuando habla de «hilos»: en el primer caso, esta imagen se relaciona con los hilos de una marioneta, cuáles tiene que mover («sujetar») y cuáles debe dejar quietos («apartar») para que el muñeco haga los movimientos que el titiritero desea, mientras que en el segundo, se puede tratar de las conexiones que uno debe tener para poder avanzar en la vida.

En relación con el verso tres, podemos observar aliteración (*keeping the keen equipoise*), que se ha mantenido en español con el sonido /m/ y antítesis ante el contraste de *always* y *never*. También hay aliteraciones en el verso cuatro (*delicately divining*), en el nueve (del sonido /t/

que se mantiene en la traducción: «riesgo», «resistir», «retirarse») y en el dieciocho (del sonido /d/ que se sustituye por el sonido /b/: «beneficio», «aviva», «valía»).

Finalmente, cabe mencionar las metáforas que se plasman en expresiones relacionadas con el mar y la navegación, de los versos dieciocho, diecinueve y veinte, con las palabras *delta*, *navigation*, *afloat*, *see*. Estas figuras podrían tener relación con las metáforas de líquidos que se emplean en economía para hablar sobre un elemento básico para mantenerse con vida como es el dinero. En español, se amplían estas metáforas hasta el verso diecisiete con la traducción de *thoroughly* por «a fondo», haciendo también referencia al fondo del mar.

E. The Last Time

- | | |
|--|-----|
| 1. <i>'The last time' are the hardest words to say.</i> | 10A |
| 2. <i>The last time is the wrong time all along.</i> | 10B |
| 3. <i>The morning when we pack and go away.</i> | 10A |
| 4. <i>It must be true. The angel beats the gong.</i> | 10B |
| 5. <i>The heart floods over when we thought it dry.</i> | 10C |
| 6. <i>Sums that work out too easily are wrong.</i> | 10B |
| 7. <i>It is not only for escape we fly.</i> | 10C |
| 8. <i>We fly because the world is turning round</i> | 10D |
| 9. <i>And permanence lives only in the sky.</i> | 10C |
| 10. <i>The Red Queen's canter over shifty ground</i> | 10D |
| 11. <i>Is the best logic, though we learn it late;</i> | 10E |
| 12. <i>Hoping each day to balance Lost with Found.</i> | 10D |
| 13. <i>And if, as we suspect, it is our fate</i> | 10E |
| 14. <i>To find out that what we lost was always more,</i> | 10F |
| 15. <i>So that the ledger never works out straight</i> | 10E |
| 16. <i>And each day finds us poorer than before;</i> | 10F |
| 17. <i>Still it is searching makes us seem sublime,</i> | 10G |
| 18. <i>Hoping each night to gain the happy shore,</i> | 10F |
| 19. <i>To say there for the last time 'the last time.'</i> | 10H |

La última vez

1. «La última vez», difícil de recitar.

11A

2. La última vez desde el principio fue mal.	11B
3. El día de hacer maletas y marchar.	11A
4. Ha de ser cierto. Sonó el gong celestial.	11B
5. Corazón que espira un último aliento.	11C
6. No es tan sencillo calcular el total.	11B
7. No para escapar uno se va al viento.	11C
8. Se va al viento pues el mundo ha cambiado	11D
9. y lo eterno vive en el firmamento.	11C
10. Reina Roja sobre suelo lodado:	11D
11. lógico, mas se entendió con tardanza;	11E
12. querer igualar Perdido y Encontrado.	11D
13. Y si, suponemos, es nuestra andanza	11E
14. perder más, como en una pesadilla,	11F
15. pues nunca se equilibra la balanza	11E
16. y cada día menos en la cartilla;	12F
17. al buscar aún parece sublime,	11G
18. alcanzando de noche la otra orilla	11F
19. y decir la última vez «la última vez».	11H

Análisis y comentario de traducción

Este poema, que cuenta con 160 palabras divididas en diecinueve versos (los dieciocho primeros agrupados en tercetos de rima ABA BCB), está recogido en *A Word Carved On A Sill* de 1956. El título del mismo («La última vez») se repite a lo largo del poema y hace referencia al cierre de ciclos, en general, a los negativos, y, quizá más particularmente, a la muerte. En esta poesía también hemos priorizado la rima y la métrica, y hemos dejado en un segundo plano el sentido del mensaje, aunque sin olvidarlo, con la intención de que destaque la forma.

De esta manera, con respecto a las figuras retóricas, en los versos dos, cuatro y seis aparece una antítesis con las palabras *wrong*, *true*, *wrong*, respectivamente. Aunque no son antónimos propiamente dichos, sí son conceptos que contrastan entre sí. En esta segunda estrofa, existen varias imágenes que hacen referencia a los últimos instantes, en los que aún mantienes la esperanza de seguir con vida. Por ejemplo, en el verso cuatro, se anuncia que el tiempo se acaba con el ángel golpeando el gong; en el cinco, se explica que, en el último momento antes de morir, aún sientes (*The heart floods over when we thought it dry*) y el seis (*Sums that work out too easily are wrong*) expresa que, aunque la muerte parece la solución fácil para los problemas y un momento en el que no es necesario seguir reflexionando pues no vas a poder cambiar nada, ya que estás al final de la vida, en realidad, los sentimientos siguen siendo complejos.

Por otra parte, observamos un hipérbaton en el verso siete, cuyo orden lógico sería *we do not fly only for escape*. Además, en este mismo verso hay una anadiplosis, ya que termina con *we fly* y el siguiente, el ocho, comienza con la misma secuencia: *we fly*. En el último verso de esa estrofa (el nueve), hallamos una personificación cuando dice *permanence lives* que se mantiene en español con «lo eterno vive» y, de esta forma, se mantiene la relación con la temática del cielo y la eternidad.

Asimismo, existen varios encabalgamientos hacia el final del poema. En primer lugar, entre los versos diez y once, que se encuentra dividido debido a la explicación que hay entre comas, la mención a la Reina Roja, que podía tratarse de la de Alicia en el País de las Maravillas o de Margaret Beaufort, abuela de Enrique VIII. En segundo lugar, también hay encabalgamiento entre los versos trece y catorce, quince y dieciséis, y diecisiete y dieciocho: todos ellos forman parte de la misma condicional. La primera parte de la condicional englobaría los versos trece y catorce, con un inciso en los versos quince y dieciséis, que explica qué quiere decir con «lo que perdemos siempre es más». Por otro lado, la segunda parte de la condicional empieza a partir del verso diecisiete, que expresa que es precisamente esa búsqueda lo que mantiene la esperanza y la positividad a la hora de cruzar la orilla.

Adicionalmente, en el verso doce encontramos una antítesis de los términos *Lost* y *Found* que se mantiene en el texto meta con *Perdido* y *Encontrado*. Igualmente, en el verso diecisiete se muestra una aliteración del sonido /s/ con las palabras *still, searching, seem* y *sublime*.

RESULTADOS

A continuación, las ideas que aquí mencionamos se basan en la información que hemos recogido en el trabajo de análisis reflejado en la tabla de dificultades que hemos mencionado en la «Metodología del análisis».

En el primer poema, *Brooklyn Heights*, cabe destacar que la mayor dificultad a la hora de traducir esta composición probablemente haya sido la ambigüedad de ciertas expresiones elegidas por Wain y que nosotros hemos tendido a intentar conservar:

- *gay*: se puede traducir por «alegre» o «contento», pero también podría tener otras connotaciones, por lo que preferimos no decantarnos por ninguna y dejar que el lector lo interprete de la manera que prefiera.
- *change*: hemos decidido dejar «cambio» porque puede referirse a las monedas, pero también al cambio de siglo o el cambio de estilo de vida de los inmigrantes que llegan a EE. UU.
- *the tripping dance of the profit motive*: la expresión de este verso es bastante poética en un sentido metafórico, por lo que es más difícil de comprender. Hemos intentado mantener el sentido del verso de la manera más natural posible, traduciéndolo por «el lucrativo baile de obstáculos».

En los casos en los que varias opciones de traducción son correctas para algunos términos del poema, solemos decidirnos por la más sugerente o la que está más relacionada con otras expresiones de la poesía, entre las que destacan:

- *brown*: a pesar de que hace referencia al color, consideramos que queda más poético y natural referirse tanto al acantilado como a los capitanes como «bronceado».
- *lights crackle*: aunque las traducciones más correctas de *crackle* serían «sus luces crepitan» o «sus luces destellan», consideramos que esos verbos priorizan la imagen de

las luces, mientras que con el verbo «rasgar» se da mayor importancia a las venas de los trabajadores y, por lo tanto, a su esfuerzo.

- *sparkle*: consideramos que con la palabra «reflejo» hacemos referencia tanto a *sparkle* como a *dream themselves back*, que aparece previamente en el mismo verso, mejor que otras opciones como «destello».

En cuanto al segundo poema, *Au Jardin des Plantes*, nos gustaría mencionar nuevamente la ambigüedad de ciertos sintagmas y el trabajo que requiere preservar ciertas connotaciones que estos desprenden, como por ejemplo:

- *laid on*: queríamos que la expresión incluyera tanto el significado de «estar recostado» que se relata al comienzo del poema como el de «no hacer nada», cosa que cumple la propuesta «tumbado a la bartola».

También es necesario recalcar que hemos rechazado versiones más poéticas para conservar alguna figura retórica, para acercar o aclarar el contenido al lector o para evitar calcos y que las estructuras resulten naturales en español:

- *a thousand days, and then a thousand days*: la expresión «mil días y, después, mil días» es menos frecuente en español que otras como «mil días tras mil días» o «mil días y, después, otros mil», pero es la que mejor conserva tanto el significado como la figura retórica del verso.
- *idleness*: «pereza» u «ociosidad» suenan más poéticas, pero también son menos exactas a la hora de explicar que, tanto el gorila como el hombre encerrado, no tienen nada que hacer, no por perezosos, sino porque no existen esas actividades.
- *he having*: la opción «no tuvo» resulta más natural que «no teniendo», «al no tener», «sin tener».

Además, muchas de las expresiones que aparecen en los versos (o incluso versos completos) se repiten a lo largo del poema, por lo que hay que tener en cuenta que la traducción tenga sentido en todos los contextos en los que aparecen estas repeticiones, puesto que hay que emplear los mismos términos.

En lo referente a las dificultades de traducción del tercer poema, es necesario mencionar la rima y la métrica, ya que nos vemos obligados a separarnos ligeramente del mensaje original para poder adaptar el verso a los aspectos formales, en este caso, para poder conservar la rima consonante del original, como con las siguientes expresiones:

- *evo*: este término se utiliza en teología y poesía para referirse a la eternidad, por lo que sería sinónimo de decir «tarda una eternidad», «tarda en llegar», «son lentas», así pues podría ser una buena propuesta para *come slow*.
- *erebo*: en este caso, se intenta compensar *has nowhere to go* con el término «erebo», que significa «infierno» y sigue la línea de la temática religiosa.

Igualmente, en este poema y también en los demás, interpretamos ciertas palabras y expresiones que se repiten según el sentido que creemos tienen en los diferentes contextos en los que aparecen, pues son los distintos escenarios los que nos ayudan a delimitar o perfilar el significado; es el caso de:

- *silence*: la palabra silencio se repite a lo largo del poema y va cobrando significados diferentes, que ya hemos explicado en el análisis y comentario de traducción del poema, por lo que la posibilidad de emplear otro término o sinónimos se debe descartar.

Como podrá observarse, a partir del tercer poema anterior, cada poesía demanda más habilidades formales, lo que implica tener especial cuidado en mantener el equilibrio entre forma y fondo y que, en algún momento, pueda perder el segundo en favor de la primera. No obstante, en otros casos, si consideramos que las exigencias formales oprimen demasiado o afectan negativamente al significado del poema, entonces primamos el fondo sobre la forma (por ejemplo, cambiando la rima original consonante por asonante, como hemos hecho aquí). Por otro lado, en relación con las metáforas del poema, hemos intentado conservar las imágenes originales y sus connotaciones en la medida de lo posible:

- Imaginario del juego (*playing off, remaining/running*): estas expresiones se han traducido como «tirando un farol» y «resistir/retirarse», respectivamente, porque se relacionan de manera más natural con el imaginario de las apuestas y el juego, como en este caso, en el que se puede ver a un jugador de póker u otro juego de cartas.
- Imaginario de la navegación (*delta, navigation, afloat, sea*): de nuevo, para mantener las expresiones relacionadas con el mar y la navegación, las hemos traducido como «delta», «navegación», «a flote» y «mar».

Finalmente, el último poema es el mejor ejemplo de la dificultad que supone equilibrar la forma y el fondo, pues es el que nos ha resultado más complejo en cuanto a preservar la rima consonante. También hemos intentado mantener el imaginario de la muerte, empleando términos que en español evoquen el final de la vida o lo que puede haber al otro lado, principalmente con estos ejemplos:

- *permanence*: hemos optado por «eterno», ya que consideramos que se relaciona mejor con la temática del cielo y la muerte.
- *happy shore*: creemos que la metáfora de «la otra orilla» refleja a la perfección la imagen de la muerte dirigiendo la barca en la que va subido el que muere para llegar desde la «orilla de la vida» al otro extremo del río.
- corazón que espira un último aliento: hemos empleado esta traducción de *the heart floods over when we thought it dry*, ya que en este verso se nos explica que el corazón aún siente aunque se pensaba que estaba muerto.

Adicionalmente, presentamos una tabla con el número de figuras retóricas que hemos encontrado en cada poema, para reflejar en nuestras conclusiones cuáles son las figuras retóricas que utiliza el autor con más frecuencia y que pueden ayudarnos a delimitar su estilo poético:

	Brooklyn Heights	Au Jardin des Plantes	Apology for Understatement	Poem without a main verb	The Last Time	
Aliteración	4	0	1	1	1	7
Anadiplosis	0	0	0	0	1	1
Anáfora	1	1	2	0	0	4
Antítesis	0	0	0	1	2	3
Apóstrofe	1	0	0	0	0	1
Asíndeton	0	0	0	1	0	1
Comparación o símil	3	6	0	0	0	9
Encabalgamiento	1	1	0	8	4	14
Epanadiplosis	0	2	0	1	0	3
Epíteto	1	0	0	0	0	1
Hipérbaton	0	0	1	5	1	7
Metáfora	0	0	2	3	1	6
Metonimia	0	0	0	1	0	1
Paralelismo	0	1	0	3	0	4
Personificación	0	1	1	0	1	3
Políptoton	0	1	0	1	0	2

Tabla 1. Cómputo de figuras retóricas (Martínez Martínez, 2023)

Finalmente, exponemos las conclusiones a las que llegamos con el trabajo de estos poemas de John Wain a través del análisis que hemos realizado de los mismos.

CONCLUSIONES

Esperamos haber cumplido el objetivo de este trabajo que, en última instancia, era crear traducciones poéticas que reflejaran el fondo y los aspectos formales del original, con el fin de proporcionar al lector poemas por sí solos y que se pudiera percibir a través de los mismos la esencia de John Wain. Además, mediante el análisis de los poemas originales y las traducciones comentadas, buscábamos acercar al receptor español al texto en inglés y, a la vez, ayudarle a entender mejor las decisiones que han conducido a las propuestas de traducción definitivas. Como resultado, hemos utilizado diferentes técnicas, priorizando diferentes elementos poéticos en cada composición, lo que nos ha permitido extraer determinadas conclusiones sobre la traducción poética y los diversos métodos que resultan más útiles en este campo y en esta tarea en particular.

En este trabajo, hemos considerado que la traducción literal no parece la opción óptima para trasladar este tipo de composiciones, si queremos conservar los aspectos formales y el sentido ambiguo de los sintagmas que emplea el autor, por lo que la hemos descartado para la realización de este trabajo. En cuanto a la traducción del sentido, la hemos usado más en los dos primeros poemas, donde aparecen metáforas y expresiones poco precisas en cuanto al significado y podemos emplear el verso libre, ya que no existen limitaciones formales más allá de las figuras retóricas existentes. Sin embargo, en los tres últimos poemas, hemos estimado que es mejor intentar mantener la rima y métrica originales, es decir, priorizar los elementos formales de la poesía, siempre y cuando no se pierda el fondo, puesto que, aunque el significado es importante, también lo es la estructura del poema y la forma en la que se intenta transmitir el mensaje. Este equilibrio se puede conseguir empleando sinónimos, reorganizando la estructura del verso o eliminando aquellas partes que resulten redundantes.

De esta forma, en cuanto a las principales dificultades de traducción que hemos encontrado, podemos destacar el mantener el equilibrio entre forma y fondo, sin cambiar el significado de los poemas e intentando conservar el mayor número de figuras retóricas; emplear términos que preserven la ambigüedad de aquellas palabras que pueden significar distintas cosas, dependiendo del contexto de la estrofa en la que se encuentren, o que se relacionen con el imaginario que se utiliza en ciertos poemas; y adaptar la puntuación de las composiciones para facilitar su comprensión al lector español.

Cabe destacar que, a la hora de analizar los poemas, nos hemos apoyado en los análisis existentes, por lo que los tres primeros han sido más fáciles de interpretar, aunque no siempre hemos estado de acuerdo con los mismos. Por esta razón, el cuarto poema ha sido el más difícil de traducir, no solo por su interpretación, sino por su complejidad a la hora de mantener el significado y la forma. Además, como ya hemos mencionado, la puntuación de este poema no se podía replicar en español, por su división en sintagmas aislados, ya que al lector le costaría más completar su lectura de una manera natural. Por otra parte, el quinto poema ha sido en el que más complejo nos ha parecido mantener la forma y el imaginario, debido a que hemos tenido que mantener la rima consonante y la métrica del poema, al mismo tiempo que conservábamos el imaginario que gira en torno a la muerte.

Con respecto a las figuras retóricas más empleadas por Wain en los poemas seleccionados podemos observar que son el encabalgamiento y la aliteración, ya que se utilizan varias veces y

en la mayoría de los poemas, así que podemos deducir que en el resto de su producción poética también podrían ser sus figuras más usadas. Sin embargo, merece la pena hacer una mención especial a la comparación que es un recurso muy utilizado en el poema *Au Jardin des Plantes* y al hipébaton, del que se hizo uso varias veces a lo largo de *Poem without a main verb*. También creemos necesario hacer una alusión a las metáforas que aparecen en los poemas y que ayudan a delimitar el imaginario de cada uno, como las relacionadas con la religión, la economía, el juego y las apuestas, la navegación o la muerte. En definitiva, las figuras retóricas que más emplea Wain son las de significado, seguidas por las de repetición y orden, en proporciones muy parecidas.

Como la mayoría de los poemas seleccionados pertenecen a fechas parecidas, es difícil determinar la evolución del estilo de este autor a lo largo del tiempo, pero a partir de ellos, podemos extraer algunas conclusiones. En primer lugar, podemos corroborar que los temas de sus poemas son cotidianos y conectan perfectamente con situaciones con las que el lector se puede sentir identificado o con temas del momento que reflejan las preocupaciones de la época. También hemos podido observar que le gusta usar métricas precisas para hablar de imágenes de gran complejidad, así como la excentricidad, y que procura reflejar el realismo oscuro en sus poemas. No obstante, lo que no siempre hemos visto a lo largo de sus obras es el uso de un lenguaje sencillo y un estilo coloquial, y su rechazo por la falta de claridad. Si bien es cierto que en ocasiones utiliza términos simples, en la mayoría de los casos, existe un alto grado de ambigüedad en sus expresiones, con un imaginario complejo y una gramática poco clara.

Finalmente, nos hemos dado cuenta de que, para que los traductores de poesía sean capaces de resolver problemas y dificultades como estos es importante que tengan competencias como conocer los idiomas y culturas con los que tratamos, tener habilidades perceptivas y analíticas para poder comprender el poema y el mensaje que se transmite, así como identificar la gramática y figuras retóricas del mismo, y entender el funcionamiento de las normas poéticas para ser capaces de recrear la composición original adaptada a las normas de la lengua meta.

En este trabajo, se ha dado prioridad al análisis de una selección de poemas que corresponden con las primeras etapas de escritura de John Wain. Faltaría todavía analizar una mayor cantidad de poemas, pertenecientes a todas las etapas de su vida, para comprobar si existe un cambio en su estilo o si, por el contrario, se mantiene fiel a sus creencias originales. De esta forma, además, se podría llegar a corroborar si las figuras retóricas que consideramos que utiliza más el autor son las previamente mencionadas o si siente predilección por otras que no aparecen en este trabajo. Asimismo, se podría estudiar su narrativa, ya que la obra más famosa de Wain pertenece a este género, para investigar si su estilo narrativo difiere mucho del poético o si, por ejemplo, evolucionan y convergen con el paso de los años.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baldwin, E., (16 de marzo de 2020). Brooklyn Heights by John Wain. *Poem Analysis*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://poemanalysis.com/john-wain/brooklyn-heights/>

Biblioteca Nacional de España. (s.f.). Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://www.bne.es/es>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (s.f.). Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://www.cervantesvirtual.com/>

- Biografía de John Barrington Wain. (s.f.). En *Biografías y Vidas*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wain.htm>
- Bozzini, F. (s.f.). *Rima y Ritmo*. Arte y Parte. Recuperado el 24 de mayo de 2023 de <https://www.ayp.org.ar/project/rima-y-ritmo/>
- Caro, S. (30 de julio de 2019). *Clasificación de las figuras literarias*. unPROFESOR. Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/clasificacion-de-las-figuras-literarias-3537.html>
- Cultures Connection. (8 de junio de 2015). *6 problemas de traducción*. Recuperado el 23 de febrero de 2023 de <https://culturesconnection.com/es/6-problemas-de-traduccion/>
- El País. (26 de mayo de 1994). John Wain, poeta y novelista británico. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de https://elpais.com/diario/1994/05/27/agenda/769989601_850215.html
- Gangadharan, N. (2021). *The Movement Poets*. Studocu. Recuperado el 15 de enero de 2023 de <https://www.studocu.com/in/document/university-of-calicut/english-language-and-literature/the-movement-poets/30690950>
- García Barrientos, J. L. (1998). *El lenguaje literario: Las figuras retóricas* (Vol. 2). Arco libros.
- García Damborenea, R. (2013). *Figuras retóricas y otros ingredientes del discurso político: manual del orador*. Ediciones Uso de Razón.
- Gregorio Cano, A. (2017). Problemas de traducción, detección y descripción: un estudio longitudinal en la formación de traductores. *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 11(2), 25-49. doi: <http://dx.doi.org/10.19083/ridu.11.552>
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy: Aspects of Working-class Life, with Special Reference to Publications and Entertainments*. Chatto and Windus.
- Hurry on Down. (s.f.). En *Valancourt Books*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://www.valancourtbooks.com/hurry-on-down-1953.html>
- Index Translationum. (s.f.). Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>
- John Wain. (20 de mayo de 2023). En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://www.britannica.com/biography/John-Barrington-Wain>
- John Wain. (s.f.). En *Goodreads*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de https://www.goodreads.com/author/show/223027.John_Wain
- John Wain. (s.f.) Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://www.johnwain.com/wordpress/>
- John Wain. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de https://en.wikipedia.org/wiki/John_Wain
- Lázaro Lafuente, L. A. (1991). John Wain: El retorno de la tradición picaresca a la novela inglesa. *Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo*, (2), 57-66
- Limebear, J., (6 de octubre de 2019). Apology for Understatement by John Wain. *Poem Analysis*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://poemanalysis.com/john-wain/apology-for-understatement/>

- Limebear, J., (6 de octubre de 2019). Au Jardin des Plantes by John Wain. *Poem Analysis*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de <https://poemanalysis.com/john-wain/au-jardin-des-plantas/>
- Lucas, A. (23 de septiembre de 2018). El último trago del poeta Kingsley Amis: "Llevo mis pecados conmigo, nadie puede perdonarlos". *El Mundo*. Recuperado el 7 de junio de 2023 de <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/09/23/5ba613cfca47410a208b45ed.html>
- Martínez Carra, A. (2017). *Estudio de traducción de los poemas «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» de la obra Animal Farm (1945), de George Orwell*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid. Facultad de Traducción e Interpretación]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/27690>
- Martínez de Merlo, L. (1998). Traducir poesía (Condiciones y límites de una práctica posible). *Trans. Revista de traductología*, (2), 43-53.
- Martínez Fernández, J. E. (2021). A vueltas con el encabalgamiento. *Rhythmica XXI*, 43-63. <https://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/32749/24813>
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis*, 2(2), 209-243.
- Rajesh, J. J. P. (2016). Stylistic Analysis of «Poem without a Main Verb» by John Wain. *ResearchGate*. Recuperado el 23 de mayo de 2023 de https://www.researchgate.net/publication/322255257_Stylistic_Analysis_of_Poem_with_out_a_Main_Verb_by_John_Wain
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de marzo de 2023 de <https://dle.rae.es/>
- Seoane, A. (19 de agosto de 2019). *El ¿intraducible? idioma de la poesía*. El Español. Recuperado el 24 de mayo de 2023 de https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20190819/intraducible-idioma-poesia/422708950_0.html
- The Movement. (s.f.). En *Oxford Reference*. Recuperado el 24 de mayo de 2023 de <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100213302?rskey=QKrSKs&result=6>
- Wain, W. (2000). *Selected Poems and Memoirs - John Wain*. Smaller Sky.
- William Van O'Connor. (1960). John Wain: The Will to Write. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 1(1), 35-49. <https://doi.org/10.2307/1207138>

ANEXO

La tabla que hemos usado en el análisis de nuestros poemas para plasmar las diferentes posibilidades de traducción que hemos barajado, así como las decisiones que nos han ayudado a la hora de elegir una u otra, puede encontrarse en la siguiente dirección: https://uvaes-my.sharepoint.com/:w:/g/personal/maria_martinez_martinez_estudiantes_uva_es/EYI_4bgSOL5KhHok0eaPYSgBeZX3Slnn6RLAQFy_Q6pTlg?e=nFoKvI