POESÍA NORTEAMERICANA DEL SIGLO XX EN TRADUCCIÓN: UNA EXPERIENCIA

FEDERICO EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO

Universidad del País Vasco

La importancia de la traducción en la vida actual es tan incuestionable como nuestra presencia en estos *V Encuentros Complutenses* convocados precisamente por el fenómeno translatológico. Traducimos, e interpretamos, desde lo más cotidiano, y hoy elemental, del lenguaje de la semiótica hasta los pensamientos más exquisitos elaborados por las mentes más desarrolladas de nuestra especie.

Una simple luz roja encendida repentinamente conseguirá que una parte de nuestro cerebro dé una orden para que uno de nuestros pies se detenga y a continuación el otro, interrumpiendo así de forma definitiva todo el movimiento externo de nuestro cuerpo. Hemos traducido un signo en un movimiento, traducible en un pensamiento y, a su vez, dado el caso, en palabras. El pensamiento del técnico diseñador del artilugio ha pasado al cerebro del usuario mediante un signo traducido.

La *Kritik der reinen Vernunft*, de Emanuel Kant, o aquellas bellas palabras que, ante la inminencia de la batalla de Maldom, tan lejana en el tiempo, nos decían que nuestro corazón será más grande, nuestro espíritu será más fuerte cuando nuestras fuerzas desfallezcan, nunca podrían haber llegado a nosotros, a formar parte de nuestro sistema de vida, sin el elemento intermediario que llamamos traducción.

Desde Babel, y desde mucho antes, el cerebro humano está acostumbrado, no sólo a elaborar pensamientos, sino también a traducirlos. Las diferencias lingüísticas de un grupo de hablantes y de otro obligan siempre, a la hora de la comunicación, al uso obligado de la traducción.

Y la poesía, la quintaesencia del arte literario desde los tiempos de la antigüedad clásica hasta la época postmoderna —tanto como ciencia estética o como arte científico— producida en una lengua, no puede permanecer como patrimonio exclusivo de la comunidad que posee la expresión en la lengua en que esa poesía ha sido escrita. El arte es universal y no patrimonio privativo de una comunidad determinada y la poesía, como tal arte, debe ser traducida.

Dentro del campo de los estudios de traducción literaria, los problemas de la traducción de la poesía han sido los que más tiempo y atención han merecido por parte de los estudiosos, mucho más que cualquier otro género literario. La mayor parte de estos estudios, curiosamente, han consistido en evaluaciones de las diferentes traducciones de una sola obra o manifestaciones de diferentes traductores sobre cómo han conseguido resolver los problemas. Son muy escasas las aportaciones que discuten los problemas metodológicos desde un punto de vista no empírico. Y, sin

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...

Centro Virtual Cervantes

embargo, éste es precisamente el estudio que más se necesita en la actualidad.[1] A pesar de esto, todo lo que se haga en este sentido será de poco valor para nosotros si antes no nos hemos enfrentado con el verdadero reto que nos presenta la traducción: traducir. Y hacerlo bien.

Sin embargo, las dificultades que ese proceso complejo de traducción encierra son muchas, aunque no insalvables. La imposibilidad de la traducción es un concepto que aún está sin demostrar. Puede que un translema, o unidad significativa de traducción, se resista al proceso traductivo durante generaciones enteras. Pero la dinamicidad del lenguaje en sí, la ósmosis cultural casi total de los tiempos actuales propiciada por los medios de comunicación, incluso el concepto de aldea global, pueden coadyuvar a que la propia lengua de destino de la traducción haya evolucionado en un momento y en un sentido de forma tal que una o varias generaciones de traductores anteriores jamás hubieran imaginado.

Los intentos de traducción de obras consideradas como imposibles se suceden con más o menos insistencia en períodos determinados. Pensemos, por ejemplo, en *Finnegans Wake*, de Joyce. El equipo del profesor Francisco García Tortosa, en Sevilla, consiguió una magnífica traducción, de un capítulo. Las glosas son en ella más importantes que la traducción en sí (a pesar de ser valiosísima), lo mismo que puede ser más importante para la Retórica la dedicatoria de Galileo a Cosimo II de Medicis que el propio tratado de astronomía, que el científico dedicó al príncipe mecenas sobre el descubrimiento de los satélites de Júpiter. La traducción de García Tortosa publicada por Cátedra marcará un hito importante en la historia de la traducción, pues dará ánimos a otros para continuar la carrera que se ha iniciado en la Universidad de Sevilla o al propio equipo para emprender la traducción del resto de la obra. Esos ánimos han sido recogidos y se han materializado hace tan sólo muy pocas semanas y ha aparecido en las librerías una traducción completa de esta obra, traducción en la que no me voy a detener dadas las críticas no excesivamente favorables hasta ahora leídas. Pero el intento está hecho y la aportación, a la vista.

La poesía ha tenido mala fama en cuanto a su permisividad en dejarse traducir. Ha habido un sentimiento generalizado de que *the translation of poetry involves far greater difficulties than that of prose* y de que esto ha sido tomado como un axioma. Pero debemos convenir con Paul Selver que esto es algo exagerado.[2] Este mismo autor nos cita un párrafo de G. H. Lewes en su *The Life of Goethe* que nos viene a decir que tratándose de poesía *in its happiest efforts, translation is but approximation; and its efforts are nor often happy*. E insiste Lewes en que una traducción puede ser buena como traducción, pero no ser una reproducción adecuada del original. Puede ser un buen poema, o una buena imitación de otro poema, puede ser mejor que el original, pero no será una reproducción adecuada. No puede ser la misma cosa en otra lengua y que produzca el mismo efecto en la mente. Y la causa está en la misma naturaleza de la poesía. Se pueden reproducir los significados de un poema y los significados de palabras concretas, pero en un poema, el significado y la forma son tan inseparables como el alma y el cuerpo; y la forma no puede ser

[1] Susan Bassnett: *Translation Studies*, Londres, Methuen, 1980, 81.

[2] Paul Selver: *The Art of Translating Poetry*, Boston, The Writer Inc. Publishers, 1966, 10.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...

Centro Virtual Cervantes

reproducida. Insiste Lewes en que el efecto de la poesía es un compuesto de *music and suggestion*, que se entremezclan en las palabras, por lo que si se alteran, queda alterado el efecto. En poesía, las palabras no son, como en la prosa, simples representaciones de objetos e ideas, sino que son partes de un todo orgánico, en el que entran los tonos de la armonía. Si se sustituyen estos tonos o semitonos se producen discordancias y eso sería como sustituir un ala por un brazo. Las palabras tienen su música y sus matices significativos, que son demasiado delicados para ser reproducidos con otra forma. Las sugerencias de una palabra no pueden ser plasmadas por otra. Si convenimos en que toda traducción es necesariamente una sustitución (como decía Günter Grass que debía ser la traducción: «cambiarlo todo para que nada cambie»), el sustituto puede expresar el significado, pero no puede expresar la música ni todos los delicados matices de los que depende la belleza del original. Las palabras no son sólo símbolos de los objetos, sino centros de asociaciones. Y lo que puedan sugerir depende en parte de su sonido. Los modismos son, según Lewes, intraducibles y los del poeta resultan *felicities of expression*, esenciales al poema e intraducibles. El traductor podrá producir un magnífico poema a imitación del original, pero no podrá darnos una obra que resulte para nosotros lo que el original resulta para los que lo leen.

Éste es el aspecto negativo y el punto donde se podrían concentrar las opiniones de los que abogan por la intraducibilidad de la poesía. Pues bien, el libro en el que se contienen tan firmes afirmaciones en contra de la traducción de poesía fue publicado por primera vez en 1885, y en sus primeras páginas podemos leer que va dedicado nada menos que a Thomas Carlyle. La ironía del destino hizo que Lewes no tuviera en cuenta que Carlyle había dado a la luz, ya diez años antes de que Lewes publicara su libro, unas magníficas traducciones de poemas, universalmente alabadas, que podían echar por tierra tan pesimistas apreciaciones sobre la viabilidad de la traducción poética. Deberíamos añadir que quizás Carlyle trabajase con un as en la manga, pues conocida es la afirmación de que «sólo un poeta puede traducir a un poeta», si bien el traductor puede sentirse por primera vez poeta al traducir y sentirse movido a la traducción ante la emoción causada previamente por la lectura del poema original.[3]

La poesía norteamericana del siglo XX, aparte de sus características temáticas y formales particulares cuyo análisis no tiene cabida en este espacio, ha sido traducida y sigue siéndolo de modo más o menos feliz. Diversas editoriales sudamericanas han publicado traducciones, tanto en ediciones monolingües como bilingües, que nos pueden servir de pauta para saber cómo se debe traducir, o cómo no, la poesía norteamericana en particular y la poesía en general. En España, más respetuosos quizá con los derechos de autores vivos o con derechos aún vigentes y ávidos de divisas, se ha traducido poco y los intentos realizados han chocado en numerosas ocasiones con las editoriales, más cautas y atentas, en tiempos de crisis, a balances económicos que a difusiones culturales onerosas.

En los departamentos universitarios se realiza esta labor, cada vez menos pionera y más arropada por la implantación de estudios de traducción, y se van paulatina-

[3] Cf. Selver, p. 47.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...
Centro Virtual Cervantes

mente implantando cursos de doctorado que entran de lleno en el tema. Estos cursos generan una experiencia práctica susceptible de avalar o contradecir especulaciones teóricas apriorísticas, pues en ellos se traduce, se discuten las traducciones y se obtienen conclusiones puntuales que pueden servir de acicate a futuros traductores de poesía. Al igual que el propio Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de esta Universidad Complutense, la Universidad de León tiene todo un curso de doctorado sobre traducción y la Universidad del País Vasco, entre otras, oferta diversos cursos de traducción en su Programa *Análisis lingüístico y literario y técnicas de la traducción*, entre los que hay dos cursos, de tres créditos cada uno, dedicados a la traducción de la poesía norteamericana del siglo XX.

La pregunta lógica que cada alumno de estos cursos se hace al principio es la misma que nos venimos haciendo todos los que alguna vez hemos intentado traducir bien, y que no es otra que la que venimos formulando de diversas formas desde el principio: ¿Se puede traducir la poesía?

La respuesta nunca podrá ser concluyente, y menos a estas alturas de nuestro siglo pues, de lo contrario, no estaríamos aquí. La dificultad de la traducción poética variará de acuerdo con los componentes del poema en sí: su contenido. su estructura rítmica y sus efectos verbales. Un poema narrativo, por ejemplo, resultará menos complicado y sus ritmos y formas métricas podrán ser reproducidos con relativa facilidad. Sí que encontraremos, sin embargo, mayores dificultades en los efectos verbales, pero nunca serán escollos insalvables, aunque tengamos que emprender transformaciones radicales. La dicción poética obligará muchas veces al traductor a registrar a fondo los recursos de su propia lengua en busca del vocablo apropiado, pues nunca será lo mismo *the snows of yesterday* que *last year's snow*.

Nunca se debe olvidar que el acto de traducir un poema implica dos actividades fundamentales: leer y escribir. Cuando el traductor lee un poema se encuentra ya con la pregunta de cómo leerlo, pues él mismo va a participar en la creación del poema a través del significado que le aporte. El texto en sí es inestable, está en constante flujo, cambia de período en período y de lector en lector. Y dado que cada lector completa el texto a su propia manera, no hay una forma única de leer un poema.[4] La traducción dependerá, por tanto, del concepto, del contexto y de los componentes retóricos del texto asimilados por el traductor. El desafío, o la frustración, aumentan en la proporción en que se incrementa la fascinación que ejerce el texto sobre el lector.[5]

Una vez alcanzada esta etapa, el traductor estará en la posición del poeta original. El poema le habrá proporcionado la musa y ahora, como poeta, debe escribir el poema en la lengua meta. Pero no hay una única forma de transformar lo que la musa ofrece y, por tanto, de traducir el poema. Experiencias realizadas en clase con un poema tan sencillo como *The Red Wheelbarrow*, de William Carlos Williams,

---

[4] Willis Barnstone: «Preferences in Translating Poetry», en William Frawley (ed.): *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*, Newark, Univ. of Delaware, 1984, 49.

[5] Patricia Terry: «The Invisible Difference: Notes on the Translation of Poetry», en Frawley (ed.), o. cit., p. 54.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...

Centro Virtual Cervantes

perteneciente a la obra *Spring and All*, han dado como resultado tantas traducciones diferentes como traductores. El poema dice simplemente:

So much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain
water

beside the white
chickens.

Y esto se debe a que la traducción depende, como hemos indicado, de dos variables: la lectura y la escritura. Por eso variará con cada traductor. La lectura dará el contenido. Pero la escritura hará que el traductor deba inventar la forma. Y aquí entrarán nuevas variables: la tradición y el gusto, que cambian de generación en generación. Por eso cada época pide nuevos poetas que produzcan nuevas versiones y, de esa forma, el acto de traducir un poema no es nunca un acto definitivo. Ni siquiera la *Odisea* puede considerarse tranquila en su mausoleo mientras haya nuevos lectores y nuevos traductores.

Enunciadas estas premisas sobre la inestabilidad del texto, la siguiente pregunta que debemos formularnos es cómo hacerlo. Pero si uno considera que cada lector completa el poema a su manera y lo reescribe según su propio criterio, siempre diferente al de los demás, no se pueden dar unas normas que puedan servir indefinida y universalmente. Lo único válido que puede afirmarse es que la traducción de poesía se basa en la libertad. Pero con delimitaciones.

La primera de ellas es la lealtad, fidelidad o respeto al texto original. Se deberá respetar la intención del primer creador. Al traductor le asaltará a continuación la gran duda a la hora de traducir un poema: ¿Hasta qué punto puede ser uno fiel, leal o respetuoso con el texto original sin caer en la literalidad rufianesca y asesina? ¿O hasta qué punto puede uno evitarla sin convertirse en un usurpador? Se suele dar la circunstancia de que el traductor novel tiende a ser literal y que el traductor de poesía avezado se inclina por todo lo contrario, hasta el punto de que todos los poemas que traduce, los haya escrito un poeta u otro, parecen obra del mismo autor: él mismo.

Como decíamos al referirnos a Carlyle como traductor, el mejor traductor de poesía es un poeta. Y en eso acaba convirtiéndose el traductor. Pero el traductor con oficio deberá dar el protagonismo al poeta original y permanecer a su servicio hasta convencer a los lectores de las cualidades del poeta. Ha habido poetas, como el norteamericano Robert Lowell, por ejemplo, que han traducido con más libertad que menos, pero que han tenido la gallardía de no llamar traducciones a sus resultados, sino imitaciones.

Virtualmente convencidos ya de las delimitaciones en que nos debemos mover, nos preguntaremos a continuación cómo arreglárnoslas con los problemas de ritmo, rima, metro, tono léxico (tan difícil) y otros elementos prosódicos.

Si empezamos por la rima y si a un traductor no le gustan los poemas rimados, ¿por qué traducirlos? Existe una extendida corriente de traducir viejos poemas

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...
Centro Virtual Cervantes

rimados en verso sin rima. Pero si somos consecuentes con las premisas o delimitaciones aceptadas hasta ahora, deberemos darnos cuenta que de esa forma traicionamos de alguna manera al poeta original. Si a la hora de traducir a uno le disgustan las cualidades musicales de ciertos poemas, deberá ser consciente de que puede perfectamente emplear su talento en la traducción de otro tipo de poemas, pues seguramente aquellos poemas no necesitan ningún tipo de rehabilitación que pudiera proporcionársela el verso libre. Y viceversa, traducir verso sin rima a verso rimado, no deja de ser un capricho propio de una imposición personal o del gusto de un período sobre un poeta extranjero que posiblemente no pueda defenderse.

El traductor se puede encontrar con poemas que desafían todo intento de rima en traducción, como son aquellos, por ejemplo, compuestos de versos de muy pocas sílabas, que apenas dejan juego al traductor para poder moverse en alguna dirección. Con versos de más tamaño el asunto es menos difícil. Un traductor puede encontrarse a sus anchas con los hexámetros del norteamericano Longfellow en *Evangeline* o en *The Courtship of Miles Standish*, por ejemplo. Pero esa alegría nos durará poco al conocer que el hexámetro no es precisamente abundante en la poesía escrita en inglés; y si Longfellow lo utilizó fue quizás por ser norteamericano. O, quién sabe, por haber sido traductor. Álvarez de Toledo, en España, por poner un ejemplo inexcusable, ha conseguido traducciones rimadas de excelente calidad. Incluso en otro plano, los poetas norteamericanos Anthony Hetch, Richard Wilbur o Robert Lowell han demostrado que Baudelaire, Rimbaud o Rilke suenan muy bien en inglés. Pero para ello se necesita una sensibilidad especial (y un tiempo precioso) que haga que el uso de la rima resulte natural y casi invisible. Pocos traductores-poetas contemporáneos la poseen y este hecho, más que el problema de los gustos y las modas, es la causa de tanta escasez de poesía rimada en traducción.

Sin embargo, y rompiendo una lanza en favor de, al menos, el intento de la traducción de poesía rimada en versión (que debe venir de «verter» con buen pulso y sin derramar por tierra gran parte del contenido) rimada, hay que decir que en este intento se produce algo extraordinario, que es un aumento del potencial de imaginación por parte del traductor. Se libera uno así de ser un sicario de la literalidad y de lo que Barnstone[6] llama *the tyrany of the obvious*, pudiendo llegar el traductor, en su «arrojo», a una fidelidad, un respeto, una lealtad a la idea del poeta nunca sospechada. La idea fija de encontrar nuevos caminos, y de entre ellos el mejor, multiplica los caminos.

Resuelto, o no, el problema de la rima, debemos enfrentarnos al metro. El metro dominante del inglés es el yámbico. En la poesía norteamericana del siglo XX se puede encontrar de todo: desde los metros más clásicos a las composiciones por campo de John Crowe Ransom o los experimentos tipográficos con que se hizo famoso e. e. cummings gracias a un amigo impresor. Pero si nos atenemos al metro tradicional, ¿sería tan difícil encontrar en español un flujo rítmico acoplable al yámbico? Suponemos que no y la experiencia demuestra que, haciendo un recorrido por la poesía española de cualquier época, ese ritmo no nos es nada extraño. De todas formas, si al traductor de poesía se le niega el ritmo, si es incapaz de oír al

[6] O. cit., p. 51.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...
Centro Virtual Cervantes

menos los ecos, ya que no la música, debería decidirse por traducir folletos de electrodomésticos japoneses de la gama negra, con los que seguramente disfrutará una barbaridad.

El tono léxico será el siguiente obstáculo con el que se encontrará el traductor bienintencionado. ¿Qué hacemos con un poema de William Cullen Bryant, autor norteamericano del siglo XIX, o con otro de Edwin Arlington Robinson, que está a caballo entre un siglo y otro? ¿Podríamos darle el mismo tono a Robert Frost (1874-1963), que leyó un poema suyo (o, mejor, lo recitó, porque el viento soplante ese día le impidió la lectura del poema escrito para la ocasión y tuvo que improvisar, declamando otro que iba más o menos al caso y que se sabía de memoria) en la toma de posesión del Presidente Kennedy? ¿Habría que pensar en un tono distinto para un poeta más actual? En todas estas preguntas se busca sólo la respuesta a una sola pregunta: ¿hay que «actualizar» el tono léxico, adecuándolo a las cadencias propias del lector para el que se traduce, o es necesario respetarlo hieráticamente en toda su integridad?

La respuesta debe venir por sí misma. Si algo se traduce es para que llegue, en todo su contenido cultural, al receptor de esa traducción. Receptor que, a buen seguro, vive lejos de la época en que el poema se escribió, si hablamos de poemas antiguos. Y al vivir lejos de esa época, los condicionamientos culturales han cambiado, por lo que será necesario acercarlos al lector mediante la manipulación del tono. Bien es cierto que esa manipulación no deberá notarse y el traductor avisado tendrá que conseguir un producto nuevo y saber espolvorearlo con ese polvillo que sólo el paso del tiempo deposita en las cosas de valor. La solución nos la podría dar la reflexión de que si el poema fue escrito en su época en un lenguaje natural para sus lectores, ese lenguaje deberá ser también natural para los lectores de la traducción. Y el problema del tono nos lleva al problema del sonido.[7] Lo importante es que un poema suene como si hubiera sido escrito en la lengua en que se lee. Hay poemas traducidos que a veces parecen inmigrantes.

Pero todo lo dicho nos serviría de poco si el traductor fracasa en la primera y fundamental etapa de la lectura del poema. El traductor no sólo deberá entender completamente el texto, es decir, las palabras con que está escrito, sino que deberá sentirse afectado por él, deberá tratar de vibrar al unísono con el poeta. Si esto se consigue, la traducción será buena si ha sido bueno el método empleado y si no se han cometido errores en aras de la libertad. No debemos olvidar que el traductor siempre utiliza el «texto» extranjero como un «pretexto» para escribir su propio poema, al igual que el músico utiliza el pentagrama, no lo inventa, para interpretar la música y no para robarla. Una traducción leal, *faithful and close* en lenguaje inglés, será la ideal en poesía. Pero un sabio manejo del propio idioma (pues las palabras, según decía Horacio, se pueden manejar como la cera, y eso que él hablaba de una lengua marmórea como es el latín) será siempre necesario para que el poema traducido no parezca un pobre inmigrante en tierra de infieles. Y, sin embargo, el traductor deberá tener en cuenta que su traducción podrá ser más o menos descriptiva o más o menos interpretativa por la razón clara de que nadie puede escapar de la

[7] Robert Bly: «The Eight Stages of Translation», en Frawley (ed.): o. cit., p. 81.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...
Centro Virtual Cervantes

ideología o de la poética existente en el sistema literario del tiempo al que el traductor pertenece.[8]

Y, a pesar de todo, siempre nos rondará el fantasma de lo intraducible. Catford, en su obra *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*[9] distingue dos tipos de intraducibilidad: la lingüística y la cultural. Yo, personalmente, me niego a aceptar este término en traducción. Existen paráfrasis y contamos con las inestimables notas a pie de página, en último caso, para que nada de lo dicho en el texto original se pierda. Un texto puede resultar difícil de entender o difícil de reescribir en la lengua meta. El método, por nuestra parte, deberá ser más trabajo, más estudio, más consultas a los que saben más, tanto sobre la lengua fuente como sobre la lengua meta. Un texto neutro será fácil de traducir, y el resultado será una traducción neutra. Las traducciones famosas por su calidad son aquéllas que han partido de las opiniones de intraducibilidad finalmente demostradas como falsas. El reto de lo difícil se acepta con libertad e imaginación. Susan Bassnett[10] nos habla del elemento intuitivo en la traducción y nos cita un párrafo de Jirí Levy,[11] en el que dice que el traductor se debe decidir por una de las posibles soluciones que prometen un máximo de efecto con un mínimo de esfuerzo, es decir, que se decide intuitivamente por la llamada *minimax strategy*. Esta estrategia es privativa, propia e individual de cada traductor.

En definitiva, traducir un poema será leerlo con atención y, una vez captada toda la información, escribirlo en la lengua de destino de forma que la creación del poeta traductor sea tan buena como la original. Será un acto de revelación y de munificencia[12] en el que el traductor dará a conocer al mundo que habla su idioma, desvelará o revelará un poema hasta ahora velado para él. En lenguaje de James Joyce, realizará una «epifanía», o revelación de una verdad que subyace escondida.

Quisiera terminar estas reflexiones tratando de compartir otras que, no por haber sido escritas hace ya más de cien años han perdido vigencia, y que se hacía un para nosotros casi desconocido autor llamado Max Nordau en un artículo publicado en el *Pester Lloyd*, y que decía:

> Tengo una alta opinión del hombre que pone su habilidad al servicio de la traducción de la poesía lírica. Cumple una misión que requiere tanto carácter como talento.
> Debe tener un dominio supremo sobre su propia lengua, en un grado casi tan alto como un poeta original, pues debe mantenerse al paso con lo que está traduciendo y no desviarse de ello. Debe también estar familiarizado con la lengua de la que está traduciendo, para no perder ninguna de sus mejores tonalidades. Pero también se le piden cualidades poco comunes con respecto a su carácter. Debe poseer la noble virtud de la habilidad de poder admirar. Debe cultivar la modestia y, a la vez que es claramente consciente de su propia capacidad, estar preparado para subordinar su espíritu a la obra de un espíritu ajeno. Y

---

[8] André Lefevere: «Why Waste Our Time On Rewrites», en Theo Hermans (ed.): *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres, Croom Helm, 1985, 239.

[9] Londres, Oxford U. P., 1965.

[10] O. cit., pp. 36-37.

[11] J. Levy: «Translation as a Decision Process» en *To Honor Roman Jakobson III*, La Haya, Mouton, 1967, 1171-1182.

[12] Barnstone, o. cit., p. 53.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...

Centro Virtual Cervantes

> puesto que esta conjunción de grandes cualidades es extremadamente rara, los grandes traductores son verdaderamente escasos...
> Claro está que el hombre para quien la traducción es una labor rutinaria, no encuentra dificultades. Procederá de una forma mecánica producto de la práctica. Pero el artista se da cuenta de que existen complejidades cruciales que están más allá de sus poderes. Cuando se ve a sí mismo cara a cara con esta epifanía, queda reducido al silencio y sumido en la veneración. Esta humilde mudez es el tributo más elocuente del traductor al poeta cuya música ha intentado transcribir para otro instrumento del lenguaje.[13]

Debemos concluir diciendo que la meta del traductor de poesía, sea norteamericana o inglesa y sea del período que sea, deberá ser la de producir un bello poema. Si eso no se ha conseguido, es posible que el traductor haya contribuido a la causa de la información o del estudio de la lengua, pero, en el terreno del arte, ha mostrado una clara ineptitud. Si, por el contrario, ha conseguido ese bello poema, se le pueden perdonar otros deslices intermedios, pero deberemos tener en cuenta una regla de oro: un bello poema no es siempre una bella traducción. Para que lo sea, deberá mantener unas estrechas relaciones con el original que se podrían resumir en ser esencialmente fiel, sin pedantería, al contenido del poema original y alterar, añadir u omitir únicamente lo estrictamente necesario (y si es nada, mejor). Y traducir equilibradamente, sin dar un énfasis mayor a uno o más elementos del poema en detrimento de los demás, para que el poema se convierta en una especie de resurrección literaria en alma y cuerpo, ya no mortal, a los cielos de la poesía.

[13] Citado por Paul Selver, o. cit., pp. 114-115.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO. Poesía norteamericana del s...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes