LA TRADUCCIÓN POÉTICA: UN CASO PARTICULAR LA OBRA DE MARIANNE MOORE

LIDIA TAILLEFER DE HAYA

Universidad de Málaga

Hace unos años, tras recibir del Ministerio de Cultura una Ayuda a la Creación, comencé la traducción del inglés de los cuatro primeros libros de Marianne Moore (1887-1972), prácticamente su obra poética completa.[1] Moore no sólo había formado parte de la primera generación de poetas modernos norteamericanos sino que, además, fue una maestra para éstos. De hecho, su obra había recibido, entre otros, los premios Bollingen, Dial y Pulitzer, por lo que era incuestionable traducirla y situarla entre los clásicos del modernismo anglonorteamericano.

A principios de siglo los futuristas, imaginistas y objetivistas buscaban el empirismo de lo objetivo, concreto y visual. Esta nueva estética, paralela a los nuevos tiempos, hizo que la poesía profundizara en la técnica, donde Marianne Moore destacaría más. Pionera del sufragismo y de la igualdad de la mujer, la poetisa centró los poemas en el género durante su primera etapa. Así, pues, Moore rechaza el canon establecido y crea una poética subversiva[2] al tener un doble objetivo, no sólo expresar un arte sino también expresarse a sí misma como mujer. En un momento en que la poesía de los EE UU aún no contaba con una tradición, las mujeres poetisas, además, tenían que encontrar una voz. Y precisamente Harold Bloom, en su discutido *El canon occidental*, considera a esta escritora como una de las tres mejores de nuestra era.

Dado que la verdad reside en lo complejo, Marianne Moore transformó la poesía simple en intelectual. Para analizarla vamos a basarnos en el poema *The Monkeys*,[3] anteriormente titulado *My Apish Cousins* (1917), cuyo estudio no se debe tanto a lo atractivo de su contenido como a aspectos formales. Esta composición reúne diversas características mooreianas en una breve extensión, ya que la mayoría de los poemas de Moore ocupan varias páginas. En ellos hace uso de todo tipo de recursos indirectos: el eufemismo en vez de la hipérbole, la negación en lugar de la afirmación y lo intermitente frente a lo acabado; sin lugar a dudas, esta sensibilidad es extremadamente difícil de traducir a cualquier otro idioma. Y dentro de los rasgos estilísticos más sobresalientes en su primera etapa destacan los listados, mediante los que consigue que el objeto descrito parezca único. Por ejemplo, en el poema indicado encontramos dos listados. El primero, que abre el poema e incluye el título, engloba animales de zoológico (monos, cebras, elefantes, etc.), metáforas de las posesiones imaginarias de los artistas dentro de jaulas.

---

[1] Marianne Moore: *Poesía reunida (1915-1951)*, introd. y trad. Lidia Taillefer, Madrid, Hiperión, 1996. Edición bilingüe compuesta por los cuatro libros de *Collected Poems* (1951): *Selected Poems [Poemas escogidos]* (1935), *What Are Years [Qué son los años]* (1941), *Nevertheless [Sin embargo]* (1944) y *Collected Later [Otros poemas]* (1951).

[2] Taffy Martin: *Marianne Moore, Subversive Modernist*, University of Texas, 1986.

[3] Véase su traducción al español en el Anexo.

Lengua y Cultura. TAILLEFER DE HAYA, Lidia. La traducción poética: ün caso parti...
Centro Virtual Cervantes

THE MONKEYS

winked too much and were afraid of snakes. The zebras, supreme in
their abnormality; the elephants with their fog-colored skin
and strictly practical appendages
were there, the small cats; and the parakeet [...]

Por el contrario, el segundo listado, que cierra el poema, está compuesto por artículos comerciales que representan las posesiones materiales: cáñamo, centeno, lino, caballos, platino, madera y pieles.

[...] *strict with tension, malignant*
in its power over us and deeper
than the sea when it proffers flattery in exchange for hemp,
rye, flax, horses, platinum, timber and fur.

Es decir, el poema empieza y acaba con listados de cosas en los que nada sobra, pues se trata de elementos perfectamente ensamblados con los que moldea los objetos que llaman su atención. El arte surge a raíz de la naturaleza; a saber, la naturaleza es anterior al arte, por lo que el arte termina volviendo a la naturaleza como la imagen del mar en esta última estrofa.

Marianne Moore, aficionada a las ciencias, también persigue la precisión. De hecho T. S. Eliot, en la introducción que escribió para los *Poemas escogidos* de Moore,[4] dice que la poética mooreiana es un claro ejemplo de la máxima de Pound de que en la poesía la precisión es tan importante como en la prosa. Por lo que el hábil lenguaje de Marianne Moore es prosaico y poético, recordando al de La Fontaine, cuyas fábulas —según George Steiner—[5] tradujo magníficamente con rima al inglés. A Moore esta traducción le ayudó a depurar especialmente la técnica de su obra, como es el caso de tantos poetas traductores. Sus poemas, al igual que los del escritor francés, son simples y sofisticados, tradicionales y experimentales tanto de forma como de contenido. En efecto, la poetisa emplea la técnica vanguardista del *collage*. Encontramos otro ejemplo de ello en el mismo poema, pues en las dos últimas estrofas presenta en estilo directo una supuesta cita de la voz de la naturaleza en contra de las imposiciones de los críticos a los artistas.

[...] *They have imposed on us with their pale*
half-fledged protestations, trembling about
in inarticulate frenzy, saying
it is not for us to understand art; finding it
all so difficult, examining the thing

as if it were inconceivably arcanic, as symmet-
rically frigid as if it had been carved out of chrysoprase
or marble [...]

Mediante esta técnica Marianne Moore expresa lo que ve sin tener que pronunciarse, pues sus poemas quedan abiertos a la realidad social al incluir citas extratextuales de diferentes registros (formales y coloquiales), cuyas fuentes se ofrecen en unas notas finales compuestas de referencias universales, artísticas, históricas, bíblicas, mitológicas, etc. Por ello, aunque para traducir sea conveniente dominar los distintos niveles lingüísticos de dos o más lenguas (morfo-sintáctico, léxico-semántico, estilístico y,

[4] Marianne Moore: *Selected Poems*, introd. T. S. Eliot, Nueva York, The Macmillan, pp. vii-xiv.
[5] G. Steiner: *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford, OUP, 1992², pp. 368-369.

Lengua y Cultura. TAILLEFER DE HAYA, Lidia. La traducción poética: ün caso parti...
Centro Virtual Cervantes

además, en la traducción de poesía los niveles fonéticos, fonológicos y retóricos),[6] sin embargo —en este caso particular—, el traductor de poesía no sólo requiere una formación lingüística sino también cultural en el más amplio sentido,[7] sin cuyo conocimiento difícilmente podría transmitir el espíritu de la obra mooreiana.

Como podemos comprobar, la mayoría de los poemas de Moore están dedicados a animales.[8] Se trata de un bestiario especialmente exótico (basiliscos, jerbos, mangostas, pangolines, unicornios, etc.), animales que se caracterizan por su adaptabilidad; es decir, el idealismo[9] de Marianne Moore crea un universo zoomórfico de figuras ejemplares frente al cultural. De hecho, el poema mencionado mantiene una gran tensión entre lo concreto y lo figurado, entre los animales y lo artístico, tensión que representa la dicotomía del artista como genio natural o, por el contrario, como artífice que convierte la naturaleza en lisonjas. El arte simboliza nuestra capacidad para ordenar la magia de la naturaleza, para hacer uso de ella.

A pesar de que la traducción literaria se englobe dentro de las disciplinas humanísticas,[10] de las emociones, queda patente que para traducir la obra de esta autora también hay que profundizar en distintos campos científicos del mundo animal, vegetal o mineral, que apelan a los cinco sentidos. Por lo tanto, el traductor de esta poesía se ve obligado a adquirir conocimientos interdisciplinares, ya que no existe ninguna obra de referencia general que resuelva todos los problemas con los que se ha de enfrentar. No cabe duda de que, a la hora de traducir a esta escritora, la mayor dificultad que se plantea particularmente a los de letras es el mundo de las ciencias, pues —al ser la poetisa devota del *National Geographic*— utiliza en sus poemas vocablos científicos tanto de origen clásico como vulgar, y los glosarios de biología animal o vegetal no ofrecen equivalencias entre idiomas modernos. Sin embargo, todas estas trabas presentan a su vez la otra cara de la moneda, pues son las que llevan al traductor a que profundice en nuevos campos y se especialice.

Puesto que la proyección poética mooreiana se mantuvo constante a lo largo de las diferentes épocas, en consecuencia siempre fue fiel al mundo de la vida menor, excusa mediante la que provoca grandes emociones. Por lo que respecta a la forma, como Moore no se conformaba con el verso libre modernista, su metro tiene en cuenta tanto la configuración visual de la estrofa como un número determinado de sílabas por verso (mediante encabalgamientos, neologismos o compuestos), con un uso irregular de la rima. Así, pues, Marianne Moore equilibra la forma y el contenido con la estrofa silábica, difícil de transmitir a otra lengua que no sea sintética como la inglesa; es decir, los versos españoles al traducirse siempre superan a los ingleses en longitud, ya que la lengua española por naturaleza es analítica, lo que a veces impide reproducir el mismo efecto visual. Muestra de ello lo tenemos en varios versos del poema que analizamos, cuya versión española es mucho más extensa. La prosodia tiene presente tanto el sentido de la vista como del oído, siendo diferente en cada poema. Estas características son

---

[6] Henry G. Schogt: *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*, University of Toronto, 1988.

[7] Esteban Torre: *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994.

[8] Donald Hall: *Marianne Moore: The cage and the Animal*, Nueva York, Western y Pegasus, 1970.

[9] Darlene Williams Erickson: *Illusion is More Precise than Precision: the Poetry of Marianne Moore*, University of Alabama Press, 1992, pp. 1-13.

[10] André Lefevere: *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1992.

Lengua y Cultura. TAILLEFER DE HAYA, Lidia. La traducción poética: ün caso parti...
Centro Virtual Cervantes

las que han primado también a la hora de elegir el presente poema, pues todas sus estrofas están compuestas por el mismo número de versos, con el mismo número de sílabas y, además, tienen la misma forma. Esta prosodia no tiene ritmo, al regirse por una puntuación innovadora. De hecho, para mantener su peculiar ritmo en el texto traducido, a veces se ha tenido que modificar la estructura sintáctica de la lengua origen para adaptarla a la construcción de la lengua término (por ejemplo, suprimiendo encabalgamientos), con el único objetivo de no incrementar la complejidad formal de los poemas ni enredar el hilo del discurso, por lo general difícil de destejer.[11]

William Carlos Williams consideraba a Moore una de las figuras principales del modernismo. En una época en que la poesía norteamericana buscaba una forma de expresión genuina, la independencia de su poética fue esencial. Precisamente por ello, mientras se puede encontrar —en mayor o menor medida— la obra de cualquier poeta modernista traducida, su poesía apenas se publica en el extranjero.[12] Por lo que traducir la obra de Marianne Moore significa no sólo transferir un valor particular sino, sobre todo, ampliar y enriquecer los horizontes de la traducción poética.

ANEXO: LOS MONOS[13]

se columpiaban demasiado y tenían miedo de las serpientes. Las cebras,
supremas en su peculiaridad, y los elefantes, con piel color niebla
y apéndices estrictamente funcionales,
estaban allí. También los gatos pequeños y el periquito,
trivial y sistemático en la búsqueda, destrozando
la corteza y las porciones de alimento que no iba a comerse.

Recuerdo su magnificencia, ahora no tan magnífica
sino lejana. Es difícil recordar los adornos,
el hablar y los ademanes exactos
de los que podríamos calificar como conocidos ocasionales
de hace veinte años; pero a él no lo podré olvidar, a aquel Gilgamés
entre los peludos carnívoros, a aquel gato

con manchas cuneiformes de color gris pizarra en las patas delanteras y rabo decidido,
que advertía con severidad: "Ellos nos han embaucado
con sus débiles quejas a medio desarrollar, temblando
con un arrebato incoherente y diciendo
que no nos incumbe entender el arte; encontrando
todo tan difícil y examinando el asunto

como si fuera inconcebiblemente arcano,
tan simétricamente frío como si hubiera sido tallado en crisoprasa
o en mármol, cargado de tensión, malvado con nosotros
y más profundo que el mar
cuando ofrece adulación a cambio de cáñamo,
centeno, lino, caballos, platino, madera y pieles".

[11] Esther Morillas: "Reseña sobre la *Poesía reunida* (1915-1951) de Marianne Moore", en *Analecta Malacitana*, XX, 1, 1997, pp. 389-391.

[12] Marianne Moore: *La poesie*, trad. Lina Angioletti y Gilberto Forti, Roma, Adelphi, 1992. Se trata de la única traducción de su obra completa. No en balde Italia es el país que actualmente se encuentra a la cabeza de Europa desde el punto de vista traductográfico.

[13] Moore: *Poesía reunida*, p. 107.

Lengua y Cultura. TAILLEFER DE HAYA, Lidia. La traducción poética: ün caso parti...
Centro Virtual Cervantes