TRADUCCION DE POESIA Y TRADUCCION POETICA

FERNANDO GARCIA DE LA BANDA

Universidad Complutense de Madrid

"Traducir poesía es el más necio
de los pasatiempos adolescentes."
César Aira (1)

1. INTRODUCCION

En el presente artículo se quiere reflexionar sobre las dificultades de la traducción de poesía, acercándonos a la complejidad de su definición o caracterización, a los distintos modos en que se expresa y a algunos ejemplos que ilustren dichas dificultades.

2. DE LO POETICO Y DE LA POESIA

En primer lugar, siguiendo a Francisco Carrasquer (2), quisiéramos hacer hincapié en la distinción —a primera vista quizá arbitraria— entre la traducción de poesía y la traducción poética; sirva para ello el ejemplo si-

(1) César Aira: "Diario de Poesía", 10, 1988, *Dossier Traducción*, Buenos Aires/Montevideo/Rosario, 1988, p. 22. Declinamos, por innecesario, todo intento de criticar razonadamente esta cita. Si le concedemos semejante puesto privilegiado es tanto como mofa y escarnio del autor, como para inducir a la reflexión acerca de la contradicción de querer sentar cátedra con lo que es meramente una formulación arbitraria y subjetiva, cargada de juicios —y prejuicios— de valor. Una perla del Sr. Aira.

(2) Francisco Carrasquer: "La traducción *poétique* de la poésie", en *Linguistica Antwerpiensia II*, 1968, pp. 71-87.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...

Centro Virtual Cervantes

guiente: una traducción literal en prosa de la poesía de Lorca como la de J.L. Gili (3), o las muchas traducciones interlineares, palabra por palabra, de los poetas clásicos son traducciones de poesía, sin duda, pero uno se lo pensaría dos veces antes de calificarlas de *poéticas*.

Podríamos definir la traducción poética como aquella traducción de poesía que aspira a integrarse con cierta autonomía en el sistema poético de la lengua terminal y, por tanto, pretende satisfacer las convenciones formales de éste en lo tocante al ritmo, metro y, si fuera necesario, la rima, y a su vez se esfuerza por estar a una altura estética en que se pueda comparar con la creación poética nativa en cuanto a la sutilidad en el uso léxico y la felicidad, inmediatez, creatividad, capacidad de sugerencia, fuerza, etc., de la expresión.

La traducción poética es, por lo tanto, tan sólo una de las muchas variedades de traducción de poesía, pero no la única (*cfr.* Holmes, 1970) (4) ni tampoco, purismos aparte, un ideal al que *todo* traductor de poesía haya de aspirar para *todos* los textos de poesía: es sabido que ciertos autores, ciertos poemas de un autor determinado, y ciertas estructuras de la poesía —la rima y el metro, por ejemplo— se resisten más que otros a la traducción poética, y es lícito que el traductor sopese estos problemas y se decida por una traducción no poética, ya sea literal, en prosa, etc.

Si acudimos a la etimología de la palabra "poesía" (Corominas: poesía, 1438, lat. *poēsis*, del gr. *póiēsis* "creación", "poesía") (5), encontraremos por qué su adjetivo ("poético", "poética") goza de tan buena salud en la actualidad, hasta el punto de que es casi imposible leer una crítica de cualesquiera de las siete artes sin tropezar repetidamente con todo el abanico de usos figurados de la dichosa palabrita, para irritación de los que seguimos creyendo que lo poético tiene que ver en primer lugar con la poesía como género literario, y sin embargo contemplamos cómo los distintos usos figurados acaban por deformar el sentido propio de la palabra, tal y como sucede con otros adjetivos de los que se abusa actualmente hasta el ridículo, y nos referimos a "surrealista" y "kafkiano".

Un botón de muestra: ¿Por qué se han confabulado profesores de lengua y de literatura de toda condición —al tratar el lenguaje publicitario— en

---

(3) J.L. Gili: *Lorca: Selected Poems*, selección y trad. J.L. Gili, Penguin, 1960.

(4) James S. Holmes: "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form", en *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, La Haya/París: Mouton, y Bratislava: Ed. Academia Eslovaca de Ciencias, 1970, pp. 91-105.

(5) J. Corominas: *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid: Gredos, 1961, p. 465.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...

Centro Virtual Cervantes

precisar con convicción y un algo de "obsérvese bien la paradoja..." que "es en el lenguaje publicitario donde se dan mayor número de recursos *poéticos*..."? Y se refieren, por supuesto, al uso muy frecuente de recursos típicos *de la poesía*: la rima ("Blancura sin rotura"); la repetición de sílabas ("¿Te falta Tefal?", "Te toca Tokke", "Duracell es duración", "Puleva le va, le va, le va"); la metáfora metonímica ("McDonald's: Alimentando sonrisas"); la referencia y los juegos de palabras ("De la viña y corte, vinos de la Comunidad de Madrid", "Esquías o trabajas", "Ponte de piel, ven a Galerías" o el atrevido y picarón "Polvos mágicos" de especias Ducros).

No seré yo quién le quite mérito a estos ejemplos de inspiración publicitaria, orgullo de las agencias y sus "creativos" (antes "publicistas", que para empezar han comenzado por *crear* su propio nombre). No quisiera yo, repito, devaluar su apelación a la *póiēsis* en el sentido de "creación", pero compréndase que quienes compartimos la definición de poesía de Jorge Luis Borges (6) —"la poesía es la experiencia estética"— comprendemos con los huesos que aquí hay poco de estético y mucho de cacofónico y machacón.

3. LA DIFICULTAD DE LA CARACTERIZACION DE LA POESIA

Pero, si el hábito no hace al monje, ni el uso o abuso de los recursos de la poesía garantiza que el resultado sea un poema (y no se nos escapa que se trata sencillamente de la disputa tradicional entre esencialistas y formalistas en la literatura), ¿qué categorías existen para caracterizar lo poético en tanto que provocador de una experiencia estética? —y añadamos "agradable", pues si es desagradable volvemos a "el frotar se va a acabar".

Reconozcamos, en primer lugar, que el problema con la poesía es que no sabemos qué es, en qué consiste, cómo caracterizarla por completo (7). Los elementos que tradicionalmente se asociaban a ella, y que en algunos períodos fueron más o menos obligatorios según las escuelas y épocas, el metro, la rima, el ritmo, pueden hoy en día estar completamente ausentes en un poema, en un libro de poemas o en la obra toda de un autor. Prueba de la

(6) Jorge Luis Borges: "La poesía", en *Siete Noches*, México/Madrid: FCE, 1980, p. 107.

(7) T.S. Eliot: "Never were there fewer settled assumptions as to what poetry is, or why it comes about, or what it is for", en *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1933, pp. 17-18.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

movilidad de las marcas genéricas en la literatura ha sido el bautizo de géneros híbridos como la *poesía narrativa* o la *prosa poética*.

Claro que uno puede preguntarse, con razón, qué necesidad hay de saber qué cosa sea la poesía o de encontrar una definición perfecta si se es capaz, sin ello, de leerla, escribirla y traducirla. Como tampoco es necesario, si se nos permite el símil, saber qué es el amor —y quizá sea del todo inútil caracterizarlo— para "hacerlo", sentirlo, expresarlo o reconocerlo en el prójimo.

4. ALGUNAS DEFINICIONES DE LA POESIA

Creemos, sin embargo, que las definiciones de poesía de algunos poetas ilustres pueden ayudarnos a vislumbrar la enorme diversidad que existe en la concepción de lo que *es* la poesía.

Primero una definición "poética": Platón la define como "esa cosa liviana, alada y sagrada". Definición que Borges califica de falible, pues "podría ser la música (salvo que la poesía es una forma de música)", aunque la valora muy positivamente: "Platón ha hecho algo muy superior a definir la poesía: nos da un ejemplo de poesía" (8).

Novalis propone una definición filosófica que conecta con el idealismo de Platón:

> *Die Poesie ist das echt absolut Reelle.*
> *Dies ist der Kern meiner Philosophie.*
> *Je poetischer, je wahrer* (9).

La poesía, por tanto, conecta directamente con el mundo platónico de las ideas, del que la realidad, el mundo material, es mera copia; sólo por la poesía se puede alcanzar la verdad.

La definición "romántica" de Gustavo Adolfo Bécquer (10), clásica en la tradición hispana, concuerda asombrosamente con la de Jorge Luis Borges citada anteriormente, pues si para el argentino la poesía es la expe-

---

(8) J.L. Borges, 1980, p. 107.

(9) Novalis: "La poesía es lo verdadera y absolutamente real./ Este es el núcleo de mi filosofía./ Cuanto más poético, tanto más verdadero".

(10) G.A. Bécquer: "Rima XXI": "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas/ en mi pupila tu pupila azul;/ ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?/ Poesía... eres tú", en *Rimas*, Madrid: Clásicos Castalia, 1974, p. 122.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

riencia estética, para el español "poesía... eres tú", esto es, la mujer, centro de la experiencia estética del poeta romántico, que considera a la mujer como símbolo y encarnación de la belleza y la cree unida con la naturaleza por un lazo más directo y puro.

La conocida definición formalista de Robert Frost *"Poetry is that which vanishes in translation"* ("La poesía es aquello que desaparece al traducir") nos enfrenta ya con la perspectiva de la imposibilidad de la traducción de poesía, punto de vista que cultiva, en general, el formalismo literario pues, al mantener que lo específicamente literario de un texto es su forma, y la imposibilidad de traducir la forma, concluye con la imposibilidad de la traducción literaria.

A ésta de Frost se opone la definición "antipoética" y esencialista del gran poeta chileno Nicanor Parra en su poema

What is Poetry?

Todo lo que se dice es poesía
todo lo que se escribe es prosa
todo lo que se mueve es poesía
lo que no cambia de lugar es prosa (11).

En ella defiende el carácter cambiante de la poesía (lo que se dice, lo que se mueve) frente al corsé de la forma (lo que se escribe —y queda, por tanto, fijo, sujeto a una forma— lo que no cambia).

5. LA TRADUCCION DE POESIA: OPINIONES

La poesía, como paradigma y extremo del discurso literario, ha sido desde siempre el centro de la controversia sobre la posibilidad o imposibilidad —teórica, pues en la práctica no existe tal: hay buenas traducciones y las hay malas (12)— de la traducción. Nada más entretenido e instructivo

(11) Nicanor Parra: *Chistes para desorientar a la poesía*, Madrid: Visor, 1989, p. 208.

(12) Es tan difícil determinar qué es una buena o mala traducción de poesía como determinar qué es una buena o mala poesía. En palabras de T.S. Eliot: *"Criticism, of course, never does find out what poetry is, in the sense of arriving at an adequate definition. Nor can criticism arrive at any final appraisal of poetry. But there are these two theoretical limits of criticism: at one of which we attempt to answer the question 'what is poetry?' and the other 'is this a good poem?'"*, en T.S. Eliot, 1933, p. 6 (véase nota 7).

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

que recorrer el abanico de sentencias a favor y en contra de la traducción de poesía.

Consideran imposible la traducción de poesía, entre muchos otros estudiosos, J. Denham, quien opina que "se evapora: debe añadirse (al traducir) un nuevo espíritu" (13); igualmente Robert Frost declara, como vimos anteriormente, que la poesía "desaparece al traducirla"; M.A. Montes de Oca, finalmente, apunta que "el poema transmigra a medias: conserva rasgos inequívocos de su vida anterior" (14).

Más rotundos aún son los juicios de autores como Gottfried Benn: "lo intraducible por excelencia" (15); Víctor Hugo: "absurda e imposible (es la traducción en verso)" (16); Voltaire: "(lo que obtenemos) es una estampa, no el poeta" (17); W. Lednick: "los poemas traducidos son ataúdes sin esperanza de resurrección" (18); César Aira: "el más necio de los pasatiempos adolescentes" (19).

Y se basan —como lo hace Gottfried Benn— en que "las palabras son más que noticia y contenido: son espíritu, pero tienen la sustancialidad y ambigüedad de las cosas de la naturaleza"; Aldo Pellegrini: "las palabras tienen un aura en el lenguaje poético" (20); Steven F. White: "la poesía original posee algo muy especial y duradero que la traducción no alcanza a reproducir" (21). Aunque algunos hacen concesiones, como Pasternak: "sólo puede traducirse el tono" (22); César Aira: "sólo resulta interesan-

---

(13) J. Denham: *"The business is not alone to translate language into language, but poesie into poesie, and poesie is of so subtle a spirit that in the pouring of one language into another, it will all evaporate, and if a new spirit is not added in the transfusion, there will remain nothing but a caput mortuum"*, de "Varia de Translatione", en Georges Garnier: *Linguistique et traduction: Elements de systématique verbale comparée du Français et de L'Anglais*, Caen: Paradigme, 1985.

(14) M.A. Montes de Oca: "Diario de Poesía", p. 26 (véase nota 1), y a su vez del prólogo a *El surco y la brasa*, México: FCE, 1974.

(15) Gottfried Benn: "Diario de Poesía", pp. 19-20 (véase nota 1), y a su vez de "Problemas de la lírica", en *Ensayos Escogidos*, trad. Sara Gallardo y Eugenio Bulygin, Buenos Aires: Ed. Alfa, 1977.

(16) Víctor Hugo: "Varia de Translatione" (véase nota 13).

(17) Voltaire: "Varia de Translatione" (véase nota 13).

(18) W. Lednick: "Varia de Translatione" (véase nota 13).

(19) César Aira (véase nota 1).

(20) Aldo Pellegrini: "Diario de Poesía", p. 20 (véase nota 1), y a su vez de "Introducción a la poesía de Trakl", en *Poemas, Georg Trakl*, trad., prólogo y notas de Aldo Pellegrini, Buenos Aires: Corregidor, 1972.

(21) Steven F. White: "Diario de Poesía", p. 19 (véase nota 1), y a su vez de una entrevista al poeta y traductor especializado en literatura en castellano, 1988.

(22) Pasternak: "Diario de Poesía", p. 19 (véase nota 1), y a su vez de una cita de Marcelo Covián en el prólogo a *Nueva Poesía USA*, Buenos Aires: Ed. de la Flor, 1970.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

te si se da un pasaje de tonalidad" (23); V. Nabokov: "sólo vale la traducción literal con notas que proporciona un armazón; sacrificarlo todo a la fidelidad absoluta" (24).

Entre los que consideran posible la traducción de poesía se cuentan Roman Jakobson: "toda experiencia cognitiva se puede trasladar a toda lengua existente" (25); Jorge Luis Borges: "las traducciones de la *Ilíada* son diversas perspectivas de un hecho móvil; ...traducir es un largo sorteo experimental de omisiones y énfasis" (26). Para él no hay una traducción perfecta: "no puede haber sino borradores", un concepto intertextual de la literatura que comparte con Octavio Paz. Añade Borges, "el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio". Para él la senda del traductor "oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado". También Paul Valéry la consideraba posible, afirmando que se trata de "reconstruir con la mayor aproximación el efecto de cierta causa" (27). Marcelo Covián apunta de nuevo a "el tono como preocupación básica" (28). César Fernández Moreno parece querer decir que la mejor poesía es la que más fácilmente se deja traducir: "cuando Eluard alcanza su mayor fuerza expresiva, la traducción se me hizo como por sí sola" (29). Para completar este cuadro citaremos también al —a nuestro juicio— iluso Alain, quien, puestos a llevarle la contraria a los "imposibilistas" corre serio peligro de hacer el ridículo al afirmar que "palabra por palabra sale hasta el metro y la rima" (30).

6. MODOS DE POESIA Y TRADUCCION

Al poeta estadounidense Ezra Pound le cabe el honor de haber sido una de las poquísimas personas que se han abstenido de emitir juicios generales

---

(23) César Aira (véase nota 1).

(24) V. Nabokov: "Diario de Poesía", p. 13 (véase nota 1), y a su vez de *Opiniones Contundentes*, trad. M.R. Bengolea, Madrid: Taurus, 1977.

(25) Roman Jakobson: "Varia de Translatione" (véase nota 13).

(26) Jorge Luis Borges: "Diario de Poesía", p. 19 (véase nota 1), y a su vez del prólogo a *El cementerio marino* de Paul Valéry, trad. Néstor Ibarra.

(27) Paul Valéry: "Diario de Poesía", p. 21 (véase nota 1), y a su vez de "Cánticos Espirituales", en *Variedad*, vol. I, trad. Aurora Bernárdez y Jorge Zalamea, Buenos Aires: Losada, 1956.

(28) Marcelo Covián (véase nota 22).

(29) César Fernández Moreno: "Diario de Poesía", p. 13 (véase nota 1), y a su vez de la nota del traductor en *Últimos poemas de amor*, de Paul Eluard, Buenos Aires: Ed. de la Flor, 1968.

(30) Alain: "Varia de Translatione" (véase nota 13).

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

y maximalistas sobre la traducción de poesía, y también el acierto de haber intentado hacer justicia a la diversidad de la expresión poética. Las observaciones de Pound destacan por su profundidad, y a la vez muestran algún apunte orientado hacia la práctica de la traducción. Por su interés las reproducimos aquí con cierta extensión.

Para Pound:

> hay tres clases de poesía: La *Melopeia* (música), en donde las palabras se 'cargan', más allá de su significación ordinaria, con cierta propiedad musical que dirige el alcance y el encauzamiento de esta significación. La *Phanopeia* (imagen, plástica), que es la proyección de imágenes sobre la imaginación visual, y la *Logopeia* (verbo) o la danza del intelecto entre las palabras; las palabras aquí se emplean no sólo por su significado directo, e interviene la ironía. Este es el más reciente de los modos y quizá el más malicioso y evasivo (31).

Naturalmente, lo normal es que todo poema sea en mayor o menor medida un híbrido de estas tres clases de poesía. Pero Pound no se quedó en la formulación de estas tres categorías, sino que, siendo un hombre profundamente ocupado y preocupado por los problemas de la traducción, nos dió su opinión acerca de la traducibilidad de cada uno de estos modos:

> La *Melopeia* puede ser gustada por el extranjero que tenga oído sensible, aunque ignore la lengua en que está escrita. Es prácticamente imposible transferirla o traducirla de una lengua a otra, salvo quizá por accidente divino, y, entonces, a razón de hemistiquio en hemistiquio. La *Phanopeia* puede traducirse intacta, o casi: cuando es de buena calidad, es virtualmente imposible que el traductor la destruya, salvo por torpeza crasa y el olvido de reglas perfectamente conocidas y formulables. La *Logopeia* no se presta a la traducción; aunque la actitud de espíritu que refleja pueda darse a través de una paráfrasis. Se podría decir que no se la puede traducir *localmente*, pero que, una vez determinado el estado de espíritu original del autor, se podría llegar a encontrar un derivado o un equivalente.

Salta a la vista la extraordinaria lucidez del poeta-traductor, así como contrasta con la inoperancia de las sentencias del tipo: "la traducción (de poesía, etc.) es posible o imposible". Se debe matizar más y analizar el grado de dificultad de la traducción de un poema, de un libro de poemas o la obra de un poeta, de un movimiento o estilo poético, pues a fin de cuentas, en la práctica, así como no existe "la traducción" sino sólo "las traduc-

---

(31) Ezra Pound: "Diario de Poesía", p. 20 (véase nota 1), y a su vez de "El arte de la poesía", en *Introducción a Ezra Pound,* trad. Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán, Barcelona: Barral, 1983.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

ciones", tampoco existe "la poesía" sino tan sólo "los poemas". Nos parece fundamental subrayar la diversidad de *las poesías*, así como la diversidad de *los poetas* y los peligros de las generalizaciones en este campo; y si se nos permite llevar al límite esta idea, añadiríamos que existen tantas clases de poesía como poemas hay escritos, y tantas clases de poetas, igualmente, como poemas haya: Fernando Pessoa y sus heterónimos nos dan un magnífico ejemplo de cuántos poetas caben en la piel de un solo poeta.

Además, cabe señalar la mesura crítica y cierto relativismo en la exposición: "es prácticamente imposible...", "no se presta a la traducción...", muy apreciables y poco corrientes entre los sesudos teóricos de la traducción. En último término la única expresión de imposibilidad debería realizarse en primera persona: "me ha sido imposible traducir...", algo por lo que todos los traductores de poesía tenemos que pasar, pero que de ninguna manera significa que el poema *sea* imposible de traducir y que *nadie* pueda traducirlo. Entonemos, pues, el *mea culpa*, pero no inventemos justificaciones teóricas para nuestras propias incapacidades.

7. LA PALABRA POETICA: ALGUNOS EJEMPLOS DE LA DIFICULTAD DE SU TRADUCCION

Quisiéramos ahora analizar una serie de ejemplos, pues creemos que pueden ayudarnos a comprender las dificultades del traductor de poesía. Puesto que en su mayoría se trata de traducciones más o menos desafortunadas, no nos señalarán el camino más que por la vía negativa, pero quede claro que nuestra intención no es simplemente exponer una muestra de los "errores" más corrientes, sino articular una reflexión sobre las dificultades intrínsecas de la traducción de poesía. Dejamos para otra ocasión el realizar una reflexión similar a la luz de un *corpus* de traducciones especialmente logradas.

Veamos primero los versos de Neruda:

> ...escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
> y tiritan, azules, los astros a lo lejos" (32).

(32) Pablo Neruda: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Santiago: Nascimiento, 1924. Se trata del vigésimo poema.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Debido a la polisemia de la palabra "estrellada" se ha traducido ésta al inglés (Merwin): *"The night is shattered..."* (33), y al neerlandés (Braet): *"De nacht is aan scherven gevallen..."* (34), esto es, "hecha añicos" y no "llena de estrellas". Nos tememos que Braet haya utilizado a Merwin como referencia y haya errado por ello, aunque dicha práctica es normal y aceptable —por no decir conveniente, y con las debidas precauciones, necesaria— en la traducción de poesía.

Por desgracia ya no podemos preguntar a Neruda si realmente quería decir que la noche estaba "hecha añicos" o "llena de estrellas" (traducción que, por otro lado, no habría ofrecido dificultad alguna: inglés *starry*, neerlandés *sterrenvol* o quizá algo más eufónico fuera, en este contexto, *vol met sterren*) o incluso si no quiso jugar con ambos significados.

Salta a la vista que, muerto el poeta, no nos queda sino la interpretación. Nuestro criterio, en un caso como éste, es que la interpretación debe hacerse desde el punto de vista de la plausibilidad: nos parece más plausible que el poeta evoque a la amada perdida movido por la belleza de la noche "llena de estrellas", cristalina, que por la violencia de una noche "hecha añicos", violencia que no encaja en el tono general de melancolía.

Compárese:

a) "La noche está *estrellada* y ella no está conmigo".
b) "La noche está *hecha añicos* y ella no está conmigo".

Otro ejemplo del mismo poema, ahora de mayor dificultad, lo ofrecen los versos:

> De otro. Será de otro. *Como antes de mis besos.*
> Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Compárese:

a) "Como antes de mis besos [ella era de otro]".
b) "Como antes [ella era] de mis besos".

---

(33) Pablo Neruda: *Selected Poems*, edición bilingüe a cargo de Nathaniel Tarn, Penguin, 1975, trad. W.S. Merwin, p. 31.

(34) Pablo Neruda: *Twintig Liefdesgedichten & 1 Lied van Wanhoop*, trad. e introducción a cargo de Mark Braet, Brujas: Pablo Nerudafonds, 1988.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

De nuevo no cabe sino la interpretación, y cada traductor deberá decidir cuál de las dos posibilidades encaja mejor en su interpretación general del poema. Aquí la única clave sería el acento al leer: si leemos "antes" de forma átona estamos en la versión *a*, si lo acentuamos, en la *b*.

El traductor neerlandés ha preferido la primera posibilidad:

Van een ander. Zal zijn van een ander. Zoals vóór mijn kussen.

Pero el inglés yerra completamente al traducir:

Another's. She will be another's. Like my kisses before.

Parece claro que confunde "antes" con "antes de", con lo cual traduce:

c) "Como mis besos antes [eran de otro]".

Otro problema de la traducción de poesía consiste en la dificultad de calibrar el peso connotativo y referencial de una palabra en el original y tratar de encontrar otra en el sistema terminal que la equilibre.

Compárese:

Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.
Her voice. Her bright body. Her infinite eyes.
Haar stem, haar helder lichaam. Haar eindeloze ogen.

En castellano la combinación "cuerpo claro" es cuando menos chocante: se dice tez, piel, cabellos, ojos claros (frente a "oscuros"); un día claro (frente a "nublado"), e incluso si algo es o está claro "como el agua", es fácil de comprender. Por todo esto el adjetivo "claro" tiñe ese cuerpo con matices de naturalidad, simplicidad, etc. En la traducción encontramos *bright* y *helder* cuyos sentidos primarios en castellano son "radiante", "brillante", "resplandeciente", "reluciente", etc. Y aquí nuestra pregunta —sin ningún reproche para el desdichado traductor—: ¿Hasta qué punto son comparables "su cuerpo claro" y "su cuerpo *brillante/radiante/reluciente/resplandeciente*" o el original español con *her bright body/haar helder lichaam*?

Compárese también:

Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.
My voice tried to find the wind to touch her hearing.
Mijn stem zocht de wind om haar oor te beroeren.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

El inglés ha identificado "oído" no con la anatomía —en castellano "oído"/"oreja", inglés *ear*, neerlandés *oor*— sino con la capacidad auditiva abstracta, el sentido del oído (ingl. *hearing*, nl. *gehoor*). Nos parece desafortunado, pues creemos que resta sensualidad y fuerza a la imagen del amado que, al recordar cuánto quiso a la amada, personifica su voz (buscaba el viento) para que toque —no dice "alcanzar" o "llegar a", sino "tocar"— su oído: como si su voz se hubiera enamorado de la belleza del oído de la amada.

Obsérvese que el traductor neerlandés subraya esta idea al traducir "tocar su oído" por *haar oor te beroeren*, esto es, "rozar", "acariciar" su oído, mientras que Merwin mantiene el sentido primario de "tocar" y traduce literal y neutramente *touch her hearing*.

Decía Ortega que el estilo es hacer pequeñas erosiones a la gramática. Observemos el siguiente ejemplo de Neruda y su traducción al neerlandés para comprobar las dificultades de la traducción de elementos estilísticos:

Yo quiero el mío mar, la artillería	*Ik wil mijn eigen zee, de artillerie*
del océano golpeando las orillas...	*van de oceaan die beukt op de kusten*...(35)

Compárese:

a) "Yo quiero *mi mar*, no el de otros": cacofónico; ambiguo con "mimar".
b) "Yo quiero *mi propio mar*": prosáico, redundante.
c) "Yo quiero *el mar mío*": ambiguo, parece "lo quiero mío".
d) "Yo quiero *el mar que es mío*": demasiado extenso; el relativo siempre desluce.

Lo feliz y poético del verso de Neruda es que en realidad condensa con un ligero quiebro italianizante de la sintaxis normal la fuerza de "Yo quiero *el mar que es mío y sólo el mío*". La traducción al neerlandés no recoge este aspecto estilístico, sino que coincide con la opción *b*. Obsérvese que en la traducción al italiano —donde esa estructura es completamente corriente— no podría traducirse de ninguna manera: *Io voglio il mio mare*..., pues equivaldría en castellano simplemente a la opción *a*, sino que habría que encon-

(35) Pablo Neruda: *De Afgescheiden Roos*, edición bilingüe, selección y trad. a cargo de Barber van de Pol, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

trar una formulación que mantuviese la desviación gramatical —y el efecto— del original.

El siguiente ejemplo de Octavio Paz y su traducción inglesa pone de nuevo de manifiesto la necesidad del traductor de *interpretar* la intención del autor (36), o al menos de tomar una decisión sobre cómo quiere que el lector comprenda el texto (37).

Compárese:

La *mujer* que es mi *mujer*	*The* woman *who is my* wife
Y yo	*And I*
Nada les pedimos, nada...	*Ask you for nothing, nothing*... (38)

¿Qué responde más al evidente juego de palabras que nos ofrece Paz: *"The woman who is my wife"* o *"The woman who is my woman"*? Nos hallamos ante un caso del clásico dilema de Schleiermacher: el traductor puede acercar el texto al lector (normalizar: *"the woman who is my wife"*), o acercar el lector al texto (exotizar: *"the woman who is my woman"*). En este caso nos parece que ninguna de las dos opciones hace justicia a la riqueza del original: la primera por sosa —el mejicano no escribe simplemente "la mujer que es *mi esposa*"— y la segunda por lo mismo, porque le falta la feliz ambigüedad "mujer = esposa, sí, pero ojo que no he querido decir *esposa*". ¿Qué quiere decir, en definitiva, Paz? Si tuviéramos que reformularlo en otras palabras apostaríamos por algo parecido a "la mujer que he escogido para mí y me ha escogido". Aunque de las dos traducciones citadas arriba

---

(36) A pesar de que a menudo la intención del autor es inaccesible al traductor, creemos con Hermans (*The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres/Sydney: Croom Helm, 1985) que la traducción literaria implica siempre una *manipulación*, en sentido estricto, del original, y una interpretación de la intención del autor. Por otro lado, en cuanto al eterno dilema de qué *es* el texto, si lo que el autor pretendía comunicar o lo que el lector alcanza a interpretar, la respuesta de Eliot no puede ser más lúcida : *"The poem's existence is somewhere between the writer and the reader; ...a poem is not just either what the poet 'planned' or what the reader conceives, nor is its 'use' restricted wholly to what the author intended or to what it actually does for readers... what a poem means is as much what it means to others as what it means to the author; and indeed, in the course of time a poet may become merely a reader in respect to his own words, forgetting his original meaning —or without forgetting, merely changing...",* T.S. Eliot, 1933, pp. 21-22 y 122 (véase nota 7).

(37) Puesto que la traducción literaria rara vez puede mantener el carácter de texto *neutro* y *abierto* del original —por necesidades interpretativas antes señaladas— abogamos por un modelo de traductor *responsable*: que siga una estrategia clara para producir en el lector los efectos que se ha propuesto provocar.

(38) Octavio Paz: *Selected Poems*, edición bilingüe a cargo de Charles Tomlison, Penguin, 1969, p. 133, "Domingo en la Isla Elefanta" de *Ladera Este*.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

preferimos la segunda, "*woman/woman*", somos conscientes de que este ejemplo nos lleva a un verdadero callejón sin salida.

Obsérvese en estos versos de Cernuda la enorme complejidad de la traducción de algunas metáforas:

La angustia se abre paso por entre los huesos,	
Remonta por las venas	
Hasta abrirse en la piel,	
Surtidores de sueño	*...Droomleveranciers*
Hechos de carne en interrogación	*Vleesgeworden met een vraag*
vuelta a las nubes (39).	*aan de wolken.*

La dificultad estriba en la complejidad plástica de la metáfora, en lo espinoso de la visión que se nos ofrece: La angustia se abre paso hasta abrirse en la piel, que es —la piel o la angustia al llegar allí— como surtidores de sueño hechos de carne en interrogación vuelta a las nubes. Además "surtidores" es tanto un nombre (surtidor = "fuente") como un nombre de acción (surtidor = "proveedor"); y "vuelta" es un adjetivo-participio que puede hacer referencia tanto a "carne" como a "interrogación". De la vaguedad de la traducción neerlandesa se desprende la dificultad de precisar más su sentido:

...Droomleveranciers	Proveedores de sueño
Vleesgeworden met een vraag	Encarnados con una pregunta
aan de wolken.	a las nubes.

Considérese, de nuevo, la dificultad de la traducción de los matices estilísticos ligados a la creatividad del autor en el campo léxico:

¿Y cómo el invierno acumula	*En hoe kan de winter*
tantos azules lineales?	Zoveel strepen blauw *opstapelen?* (40)
(Neruda: *Libro de Preguntas*)	

No se trata de "líneas azules", sino de "azules lineales", y la traductora ha salvado magníficamente el obstáculo al traducir "tantas líneas de azul", quedando en neerlandés igualmente "los azules" como núcleo del sintagma (*strepen* funciona como nombre-adjetivo que modifica a *blauw*).

Casualmente hemos encontrado un uso similar, aunque a un mayor nivel de abstracción, del adjetivo "lineal" en César Vallejo:

---

(39) Luis Cernuda: *La realidad y el deseo*, México/Madrid: FCE, 1958, p. 71.

(40) Pablo Neruda, 1980, p. 105 (véase nota 35).

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...

Centro Virtual Cervantes

Alfonso, estás mirándome, lo veo,
desde el plano implacable donde moran
lineales los siempres, lineales los jamases (41).

Pensamos que su traducción sería francamente difícil. ¿Y qué decir de los siguientes usos de Neruda?

¿Por qué no nos dieron *extensos meses* que duren todo el año? (*Libro de las Preguntas*	*Waarom hebben ze ons geen* lange maanden *gegeven die het hele jaar duren?* (42)
...y ahora, nada más, quiero estar solo con *el mar principal* y la campana... (*El Mar y las Campanas*)	*...en nu, verder niets, ik wil alleen zijn* *met* de fundamentele zee *en de klok*...(43)
¿Puedes amarme, silabaria, y darme *un beso sustantivo*? (*Libro de las Preguntas*)	*Kun je me liefhebben, alfabet,* *en geef je me* een substantieve zoen? (44)
...en *mi domicilio desaparecido*... ("Introducción en mi tema", de *La Rosa Separada)*	...*in* mijn verdwenen domicilie... (45)
...mi paciencia no pudo más y *le corté mi vecindad*... ("Recuerdos de la amistad", de *El Corazón Amarillo*)	...*mijn geduld was op* ik verbrak de band... (46)
...el transeunte me clavó *sus dos ojos incomprensivos*... ("Mañana con aire", de *El Corazón Amarillo)*	*De voorbijganger priemde in mij* zijn twee niet begrijpende ogen... (47)

Nos parece problemático que *lange* (significado primario "largos") reemplace a "extensos"; *fundamentele* ("fundamental") a "principal" y *band* ("lazo", "unión") a "vecindad". En los otros ejemplos el significado primario

(41) César Vallejo: *Obra poética*, edición crítica de Américo Ferrari, Madrid: Col. Archivos, 1988, pp. 390-391.
(42) Pablo Neruda, 1980, p. 111 (véase nota 35).
(43) *Ibid.*, p. 149.
(44) *Ibid.*, p. 115.
(45) *Ibid.*, p. 11.
(46) *Ibid.*, p. 91.
(47) *Ibid.*, p. 97.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

del original y de la traducción es muy similar, aunque los significados secundarios —referenciales, connotativos, etc.— varíen en mayor o menor grado.

En el siguiente ejemplo de T.S. Eliot la dificultad estriba en mantener una rima que por su sentido irónico es necesaria para interpretar adecuadamente el pasaje:

> *I grow old... I grow old...*
> *I shall wear the bottoms of my trousers rolled* (48).

Compárese con:

> Envejezco... envejezco...
> ¿Llevaré enrollados los pantalones?
> (Agustí Bartrá) (49)

> Envejezco... envejezco...
> Tengo que llevar vueltas en los bajos de los pantalones.
> (José María Valverde) (50)

> Me hago viejo... me hago viejo sobremanera...
> me sacaré el forro de los pantalones por fuera.
> (Traducción propuesta)

Quisiéramos hacer hincapié en el hecho de que, en este caso, es en la rima en donde descansa toda la carga irónica de las tribulaciones de ese hombre que, al filo de la madurez, se pregunta si debe sentar la cabeza emocionalmente o seguir sin compromiso, y cómo lo irónico es que la rima una la profundidad del tema de la madurez con la frivolidad del de la vestimenta. Obsérvese como otros traductores también han considerado necesario forzar de alguna manera el contenido semántico exacto para mantener un aspecto formal especialmente significativo:

---

(48) "The Love Song of J. Alfred Prufrock", en T.S. Eliot: *Collected Poems (1909-1962)*, Londres: Faber & Faber, 1963, p. 17.

(49) "La canción de amor de J. Alfred Prufrock", en T.S. Eliot: *La tierra baldía y otros poemas*, trad. y prólogo de Agustí Bartrá, Barcelona: Picazo, 1977, p. 39.

(50) "La canción de amor de J. Alfred Prufrock", en T.S. Eliot: *Poesías reunidas (1909-1962)*, introducción y trad. José María Valverde, Madrid: Alianza Editorial, 1978, p. 31.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Je vieillis, je vieillis...
Je ferai au bas de mes pantalons un retroussis.
(Pierre Leyris) (51)

Ich werde alt... Ich werde alt...
Hochgekrempelt trag ich meine Hosen bald.
(Klaus Günther Just) (52)

Ik word oud... ik word oud...
De plooi in mijn broekspijpen laat mij koud.
(Martinus Nijhoff) (53)

De ouderdom komt... ouderdom.
Ik sla mijn pantalon van onder maar 'n paar mal om.
(P.H.H. Hawinkels) (54)

Så åldras jag... åldras jag...
Jag skall vika upp mina byxuppslag.
(Gunnar Ekelöf) (55)

Otro problema de la traducción de poesía es el de la eufonía y la palabra poética. Dado que ambos son conceptos subjetivos, se prestan poco a la crítica de la traducción, salvo en casos flagrantes de desórdenes o desequilibrios tonales, estilísticos, de registro, etc. Para ilustrarlos sirvan estos ejemplos de *The Waste Land* de T.S. Eliot:

And upside down in air were towers
Tolling reminiscent bells...

...y patas arriba en el aire había torres
repicando campanas reminiscentes...
(José María Valverde) (56)

---

(51) "La chanson d'amour de J. Alfred Prufrock", en T.S. Eliot: *Poésie*, trad. Pierre Leyris, París: Éditions de Seuil, 1947, p. 19.

(52) "J. Alfred Prufrocks Liebesgesang", en T.S. Eliot: *Gedichte*, Frankfurt: Suhrkamp, 1964, poema trad. por Klaus Günther Just, p. 15.

(53) "De Hartekreet van J. Alfred Prufrock", en T.S. Eliot: *Gedichten*, selección, comentarios y edición W. Bronzwaer, Baarn: Ambo, 1983, poema trad. por Martinus Nijhoff, p. 33.

(54) "J. Alfred Prufrocks Liefdeslied", en T.S. Eliot: *Gedichten*, poema trad. por P.H.H. Hawinkels, p. 37.

(55) "J. Alfred Prufrocks Kärlekssång", en T.S. Eliot: *Dikter i Svensk Tolkning*, Estocolmo: Bonniers, 1963, poema trad. por Gunnar Ekelöf, p. 15.

(56) "La tierra baldía", en T.S. Eliot: *Poesías Reunidas (1909-1962)*, p. 91.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Y en el vacío torres vueltas de campana
Doblan la memoria...
(Avantos Swan) (57)

...y había en el aire torres invertidas
repicando campanas sugerentes...
(Traducción propuesta)

Creemos que huelgan los comentarios al ejemplo anterior y al siguiente, de la misma obra de T.S. Eliot:

And bats with baby faces...
And crawled head downward down a blackened wall

...y murciélagos con cara de niñitos...
y reptaron cabeza abajo por una pared ennegrecida abajo.
(José María Valverde)

...murciélagos con cara de niño
bajaban boca abajo un muro ennegrecido.
(Avantos Swan)

No podemos dejar de citar los siguientes ejemplos del alemán por varias razones: una de ellas es que uno no es experto en ese idioma y, por lo tanto, han de ser errores más o menos "de bulto" para que nos hayan llamado la atención tan poderosamente:

Form will mich verschnüren und verengen,
Doch ich will mein Sein in alle Weiten drängen.

La forma es para mí lo que me aprieta y ahoga,
y yo quiero extenderme por toda latitud (58).

La traducción le quita el sentido volitivo y la personificación de la "forma", y atenúa la lucha del protagonista con ella: "forma contra creador" al convertir *doch* ("mas", "pero") en *y*.

---

(57) "La tierra baldía", en T.S. Eliot: *La tierra baldía, un epitafio para occidente*, trad. Avantos Swan, El Escorial: Editorial Swan, 1982.

(58) Ernst Maria Richard Stadler: "Form ist Wollust"/"Forma es placer", en *Stadler - Heym - Trakl: Poesía expresionista alemana*, edición bilingüe y trad. de Jenaro Talens y Ernst-Edmund Keil, Madrid: Hiperión, 1981, pp. 38-39.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Spürtest Glück, dich zu zerstören, zu verlieren...

sentías *la fortuna* de destruirte, de perderte... (59)

No parece lógico traducir aquí *Glück* por "fortuna" sino por "alegría", "dicha", "gozo": "sentías *la dicha* de destruirte, de perderte..."

O, meine Sehnsucht ist wie dunkles Wasser
aufgestaut vor Schleusentoren...

Ah, *mi ansia* es como *un* agua *oscurecida*
que retiene las puertas de una esclusa... (60)

Proponemos:

Ah, *mi deseo* es como *el* agua *oscura*
estancada ante las puertas de una esclusa...

El hecho de que no haga falta más que echar una ojeada a la mayoría de las traducciones de poesía bilingües —y eso que sólo las mejores se atreven a serlo— para localizar un sinnúmero de anomalías, incluso de idiomas que no son el campo de nuestra especialidad, da fé tanto del estado de la práctica de esta disciplina como de la dificultad de la empresa.

Para terminar quisiera ofrecer un ejemplo de lo que no se puede hacer ni con la poesía ni con ningún otro tipo de texto: intentar traducirlo cuando no se tiene el conocimiento mínimo del idioma original. Es lógico que todo estudiante de español sienta algún día el deseo de traducir a alguien de la talla de Pablo Neruda —y, por nuestra parte, tenemos que reconocer que no nos fue fácil resistir esa tentación aún en los primeros años en que estudiamos inglés, neerlandés y sueco— pero otra cosa muy distinta es publicar esas traducciones inexpertas sin ton ni son. Creemos que así lo atestiguan los siguientes ejemplos de traducciones, realizadas por Alistair Reid:

a)	Es *tan larga* la primavera *que* dura todo el invierno: el tiempo perdió los zapatos: un año tiene cuatro siglos.	*It is so long, the spring* *Which goes on al the winter.* *Time lost its shoes.* *A year lasts four centuries* (61).

(59) Stadler: "Tage"/"Días", *op. cit.*, pp. 42-43.
(60) Stadler: "In diesen Nächten"/"En estas noches", *op. cit.*, pp. 56-57.
(61) Pablo Neruda, 1975: "Demasiados nombres"/"Too Many Names", p. 179.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Se ha traducido como si se tratase de un relativo especificativo: "la primavera que dura todo el invierno, no otra", y no se ha comprendido que si es tan larga es precisamente por eso. Tal y como está traducido casi no tiene sentido, y el que tiene —que en poesía hasta el sinsentido se acaba tornando significativo— es infinitamente menos sutil que el original: en la traducción se lee algo así como "Qué larga es la primavera que dura todo el invierno". En cuanto a los cambios arbitrarios en la puntuación, tan sólo denotan que el traductor no comprende para qué sirve la puntuación original.

b)	...y no llevaba espada ni *armadura*	...*carrying neither sword nor* weapon
c)	...su *hazaña* fue contra el agua o la tierra...	...*his* struggle *was with water or with earth*...
d)	...o fue aquel *enlutado* carpintero que iba detrás del ataúd, *sin lágrimas*, alguien *en fin* que no tenía nombre, *que se llamaba* metal o madera...	...*or he was that* funeral *carpenter who walked behind the coffin, but* dry-eyed, *someone who never had a name except as wood or metal have*...
e)	...no vieron nunca *que no lo veían*...	...*they never saw* what they were not used to seeing... (62)

Los ejemplos hablan por sí solos: En *b*, la espada simboliza el ataque y la armadura la defensa. El traductor no lo ha comprendido, pues no le habría costado nada mantener la dualidad, y ha confundido "armadura" = *(a suit of) armour* con "arma" = *arm/weapon*. En *c*, "hazaña" = *deed(s)* se refiere a algo ya ganado; *struggle* = "lucha" carece de las connotaciones positivas de haber vencido. En *d*, hay que resaltar que su español, creemos, no le llega para comprender expresiones como "en fin", que aquí no va entre comas, y que se permite la libertad de cambiar completamente el contenido de los versos, manteniendo tan sólo un leve nexo temático. Compárese:

...alguien *en fin* que no tenía nombre *que se llamaba* metal o madera...	...alguien que nunca tuvo nombre sino como lo tienen la madera o el metal...

Y aún va más allá en *e*, en donde confunde la sintaxis más elemental:

...no vieron nunca *que no lo veían*...	...no vieron nunca *lo que no solían ver*...

(62) Ejemplos b, c, d y e, *ibid.*: "El Pueblo"/"The People", pp. 206-213.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

8. CONCLUSION

Digamos, para terminar, que la principal dificultad de la traducción de poesía —y así hemos querido mostrarlo con estos ejemplos— no es la que se deriva de la traslación siempre problemática de los elementos formales propios, metro, rima, ritmo, ni la mayor o menor dificultad de los elementos phanopoiéticos, sino que es, de forma determinante, la *comprensión* del texto, y en especial de los elementos logopoiéticos, en sus detalles más íntimos.

Esto se debe no sólo a que, en la poesía especialmente, forma y contenido componen una amalgama significativa, sino también a que en la poesía la concentración de elementos formales es particularmente alta —obsérvese la etimología germánica de poesía: *Dichtung/dichten*, de "concentrar", "condensar"— lo que dificulta tanto la comprensión como, por supuesto, la traducción.

Finalmente, con las páginas anteriores quisiéramos haber colaborado a la desmitificación de la traducción poética, en el sentido de que no la concebimos como un ejercicio de virtuosismo interpretativo para poetas con conocimiento de idiomas, sino como una variante especialmente exigente y peliaguda del oficio de traductor. El tópico de que para traducir poesía hace falta *ser* poeta nos parece tan inexacto como que haya que serlo para poder leerla bien: muchos poetas declaman pésimamente su obra, como otros tantos traducen soberanamente mal la de sus colegas; mientras el oficio de actor ayuda a la buena lectura de un poema, es el oficio de traductor el que se requiere para la traducción poética. Oficio de traductor y conocimiento del oficio de poeta, mas no necesariamente el talento creativo del poeta, pues si bien algunos se quedan cortos en lo creativo, otros —y abundan los casos— se pasan de la raya.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Fernando García DE LA BANDA. Traducción de poesía y trad...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes