



EL CANTO DE MÍ MISMO, DE WALT WHITMAN

Análisis de varias traducciones al español publicadas en España entre
2000 y 2016



Tipo de publicación: Trabajo Final de Grado (TFG)

Directora: Carmen Francí Ventosa

Autor: Carlos Díez Melgarejo

Curso: 4º, Grado en Traducción e Interpretación

Universidad Pontificia Comillas

Madrid, junio de 2016

A mis padres, por su confianza no solo estos cuatro años de Grado, sino toda mi vida.

A mis profesores y directora, cuya paciencia ha habilitado la entrega de este TFG.

A mis compañeros de clase... y de vida. Hoy nos toca despertar.

Y a ti, Arantzazu, pues tu apoyo siempre ha sido CRÍTICO.

Gracias a todos.

Contenido

1.	Introducción.....	4
1.1.	La obra: <i>Hojas de hierba</i>	4
1.2.	El autor: Walt Whitman	5
2.	Justificación, marco teórico y estado de la cuestión.....	9
2.1.	Justificación del trabajo.....	9
2.2.	Marco teórico	10
2.2.1.	Preámbulo	10
2.2.2.	El lenguaje: Jakobson, Vinay y Darbelnet.....	11
2.2.3.	Los pensadores.....	12
2.3.	Estado de la cuestión.....	23
2.3.1.	Textos clásicos.....	23
2.3.2.	La visión de Teodoro Sáez	27
2.3.3.	Lawrence Venuti.....	29
3.	Análisis práctico	31
4.	Conclusiones.....	36
5.	Anexo: fragmentos del <i>Canto de mí mismo</i>	38
6.	Referencias	42

1. Introducción

Gloriosa es, pues, la labor de tanta gente de bien que todos los días se dedican a ella; y honrosa deberá ser la tuya si alguna vez se te ocurre emprenderla. Mas tienes que cerciorarte de que tienes un conocimiento tan perfecto del idioma del autor que quieres trasladar como del idioma al que quieres traducir. (Sébillet, 2004)

1.1. La obra: *Hojas de hierba*

El poema que hemos seleccionado para analizar en este Trabajo de Fin de Grado (TFG) es el *Canto de mí mismo*, incluido dentro de la famosa obra de Walt Whitman *Hojas de hierba*, publicada en 1855 en su país natal, los Estados Unidos de América. Whitman es un autor que no se conformó en ningún momento con el aspecto ni con el contenido de la obra (como veremos más adelante), por lo que pasó una enorme cantidad de su tiempo desde la publicación del libro hasta su muerte en 1892 remodelándola y experimentando con ella, de manera que siempre existió un paralelismo y una semejanza entre autor y obra, entre maestro y creación.

La primera consecuencia de esta inquietud es el número tan inusual de ediciones para un mismo libro. A pesar de que existen opiniones que afirman que Whitman publicó seis ediciones de *Hojas de hierba*, por nuestra parte no podemos sino respaldar la opinión de las versiones de las editoriales Simon & Schuster y Library of America, según las cuales existen nueve versiones de la obra. En el transcurso del tiempo entre la primera edición de 1855 y la de 1891-92 (la llamada *deathbed edition* o «edición del lecho de muerte», por la proximidad entre ambos hechos) el contenido pasa de ser de doce poemas a algo más de cuatrocientos. Hemos de resaltar que el *Canto de mí mismo* ha estado presente en todas y cada una de las ediciones, si bien, como la mayoría, ha sufrido modificaciones notables.

Si bien el conjunto de la obra se ve influido en gran medida por los propios deseos, anhelos y convicciones del poeta, el poema tiene como objetivo principal dar a conocer su mundo interior, generalmente a través de un lenguaje firme, pero considerado; valiente, pero con los pies en la tierra; dejándose llevar, pero a la vez reservando lo mejor para el momento indicado. Son estas dualidades las que componen la persona (o el personaje, según se mire) de Walt Whitman como poeta y el pilar

fundamental (el germen, si se permite la metáfora) de la asociación que se lleva a hacer posteriormente entre poeta, obra y país.

1.2. El autor: Walt Whitman

Procedemos a describir en los siguientes párrafos la parte de la biografía de Walt Whitman que nos ocupa, aunque, como diría León Felipe (2003), «Whitman no tiene biografía. Ni autobiografía tampoco. Su verdad y su vida no están en su prosa, están en su canción». Nos centramos en aquella íntimamente ligada a la inspiración para su obra *Hojas de hierba*, más concretamente el *Canto de mí mismo*¹, así como algunos antecedentes que consideramos necesarios para entender mejor las dimensiones de la misma. Ejemplos de esta parte son sus orígenes, una breve mirada a su carácter o algunas de sus múltiples vivencias, que irían, poco a poco, dando pie al poeta para elaborar ese «yo americano (*American "I"*)» tan característico.

De acuerdo con *The Walt Whitman Archive* (Folsom y Price, 2016), Walter Whitman nace en Long Island, Nueva York, en mayo de 1819 en el seno de una familia humilde de pensamiento liberal. Segundo de ocho hermanos, su generación representa una de las primeras en ser auténticamente estadounidenses, ya que la Guerra de Independencia contra Inglaterra se había ganado tan solo unos 30 años antes del nacimiento del poeta. Por este motivo, se aprecia en la época un enorme y creciente orgullo por el nuevo país de América, orgullo que le inspiraría para buena parte de su producción artística.

Vivió sus primeros años entre constantes mudanzas a lo largo de la zona de Brooklyn debido a que su padre, carpintero de profesión, pero dedicado a las labores del campo, había descubierto, aunque sin mucho éxito, el negocio de la especulación inmobiliaria, que se había convertido en algo común gracias a la rápida expansión y desarrollo que vivía la isla. Su educación primaria se llevó a cabo en el seno de una institución pública donde los alumnos procedían, en gran parte, de familias y entornos

¹ Según qué versión española tomemos como referencia, encontraremos dos propuestas para la traducción de *Song of Myself*: por un lado, *Canto a mí mismo* y, por otro, *Canto de mí mismo*. No hemos encontrado una tercera propuesta ni argumentos que ayuden a decidirse de manera clara por uno o por otro, por lo que el autor de este trabajo prefiere optar por la segunda opción para referirse a la traducción del poema debido a las connotaciones de descripción propia que posee, lo que considera un punto fundamental en el estudio de la obra.

muy humildes. Para cuando tenía once años ya había recibido más formación que sus propios padres, pero optó por un cambio muy importante.

Es entonces cuando comienza su vida como chico de los recados y aprendiz en varias instituciones. Una realmente importante para él fue el *Patriot*, periódico de Long Island donde adquirió su fascinación por ver «*how thought and event could be quickly transformed into language and immediately communicated to thousands of readers*» (Folsom y Price, 2016) a través de la imprenta. En 1834 (a la edad de 15 años) firma su primer artículo en el *Mirror* de Nueva York. Para entonces, llevaba aproximadamente un año viviendo solo en la ciudad, pues su familia se había trasladado de nuevo a West Hills (Long Island). Siempre en búsqueda del conocimiento, luchaba por empaparse de cultura a través de continuas visitas a museos, asistencia a charlas y conferencias, haciendo uso de todo recurso público disponible y debatiendo con todo aquel con que podía.

Tras este dulce primer contacto con el mundo de las letras vendría una época oscura para Whitman donde tendría que ejercer como profesor en muchas escuelas similares a aquella en que estudió, en parte para evitar tener que trabajar en la nueva granja familiar, oficio que su padre le reclamaba constantemente. El ambiente con que se encuentra el autor es de desolación, pues siente una enorme falta de valores dentro de esas comunidades y las condiciones laborales (como el número de alumnos por aula o el sueldo de profesor) no hacen sino ponerle más trabas.

Una vez finalizada esta etapa, Whitman se dedicó a escribir ficción y al periodismo, adquiriendo un éxito notable en ambos ámbitos. Mientras que sus «años dorados» para la ficción fueron desde 1840 a 1845, entre este segmento decide cambiar de residencia: se traslada de Nueva York a Brooklyn, en parte por la inestabilidad económica propia de su puesto, para seguir ejerciendo el periodismo en un ambiente algo menos competitivo que en la ciudad. Sin embargo, el ferry de Fulton le mantendría siempre conectado a esta, siendo los viajes en ferry una fuente poderosa de inspiración para el poeta, que desde niño sentía una gran fascinación por ellos.

Una vez dentro de la vida de Whitman como periodista consolidado encontramos una pequeña perla que nos ilumina a la hora de entender el propósito, la esencia, de su obra maestra *Hojas de hierba*. Esto es la descripción de lo que más interesaba al propio poeta (entonces redactor jefe del periódico *Eagle* de Brooklyn).

Según sus propias palabras, lo que más anhelaba era esa «*curious kind of sympathy... that arises in the mind of a newspaper conductor with the public he serves. He gets to love them*» (Folsom y Price, 2016).

Algunos autores, como (Folsom y Price, 2016), creen que el traslado de Whitman a la ciudad de Nueva Orleans en 1848 (para dirigir un nuevo periódico) y las vivencias que allí experimentó fueron el detonante para el cambio de mentalidad del poeta. Un aspecto en que esto se ve es la apertura progresiva de su mente debido al exotismo y a la diversidad de la ciudad, que le sirvieron de inspiración tanto para su literatura como para su día a día. Otro punto importante es el sutil cambio de dirección en su denuncia social: mientras que hasta ese momento Whitman había luchado por mejorar la situación de las clases trabajadoras, lo cierto es que se había centrado en los trabajadores de raza blanca y no se había manifestado particularmente en defensa de los intereses de los negros. Su estancia en Nueva Orleans le permitió ponerse en la situación de los esclavos y, gracias a ello, comenzó a abogar por la mejora de la situación de los mismos a través de la denuncia social y de sus propios poemas, como se podría ver después en las numerosas referencias a los esclavos en *Hojas de hierba*, donde se dirigiría a ellos en un tono de cordialidad, respeto e incluso afecto.

El tema del «yo americano» encierra un misterio dentro de la vida del poeta. Hemos comentado su ejercicio de la prosa tanto en forma de literatura de ficción como en forma de creación y edición periodística, pero ahora hemos de recordar que Whitman solía escribir pequeños poemas rimados (que, por ejemplo, usaría durante sus días como profesor en aras de cultivar a sus alumnos) aunque no los publicara. Este recordatorio es importante en este punto porque ningún entendido contemporáneo a Whitman esperaba que su obra maestra (publicada cuando tenía ya treinta y seis años) fuera una de poesía y, menos aún, de verso libre. Cuando se publicó la primera edición², en el año 1855, contó con el apoyo de algunos intelectuales influyentes, como Ralph Waldo Emerson, que en una carta personal le dedicaría palabras tales como las que siguen:

² Como comentábamos antes, contamos nueve versiones de *Hojas de hierba* desde 1855 hasta 1892, a lo largo de las cuales Whitman revisó, reestructuró y añadió y suprimió poemas contenidos en la misma, haciendo honor a su carácter itinerante. Según algunos autores, como Hollander, (2011), «*the leaves of the book remain green and growing throughout his life*».

Le felicito por su libre y valiente pensamiento, que me produce un gran regocijo. Encuentro cosas incomparables incomparablemente dichas, como deben serlo. Encuentro ese coraje en la forma de tratar los temas que tanto placer causa y que sólo una amplia visión puede inspirar. Le saludo en el comienzo de una gran carrera... (Emerson, 2003)

Sin embargo, bien es conocida la dura y amplia crítica que Whitman recibió a causa de la publicación de *Hojas de hierba*. Un ejemplo de dicha crítica es la que el diario de Washington *The Intelligencer* le dedica, donde de manera más o menos explícita se equipara al poeta con un animal mediante el uso del adjetivo ‘brute’ (Intelligencer, 1856).

Las versiones posteriores de *Hojas de hierba* incorporaban aquellos temas que Whitman trataba más durante las etapas siguientes de su vida. Ejemplos de ello son la inclusión de *Cálamo* dentro de la obra durante y tras su etapa bohemia, marcada por la enorme cantidad de contactos que Whitman estableció con personas de renombre, pero especialmente con Fred Vaughan, un conductor de diligencia de origen irlandés con quien mantuvo una intensa relación sentimental infructuosa; la inclusión de *Redobles de tambor* a causa de sus vivencias en la Guerra de Secesión entre 1861 y 1865 o la inclusión de *Conmemoración del presidente Lincoln* con motivo del asesinato del presidente cinco días después del final de la Guerra, cuando los vencedores se encontraban todavía celebrando. La edición de 1867, por su parte, fue caótica debido a la confusión que Whitman sentía al no saber qué rumbo debía tomar la obra que, como él mismo y como el país entero, se encontraba en una etapa de reestructuración tras la contienda.

Para ilustrar aún más el tema del «yo americano» que introducíamos antes, hemos de decir que los ejemplares de la obra que se publicaban no llevaban ningún nombre de autor hasta la edición de 1876, momento en que Whitman comienza a incluir su nombre mediante la firma de aquellos ejemplares que se van publicando. Esto, según Folsom y Price (2016), podría deberse a que el autor estaba convencido de que quien hablaba en el libro no era él mismo, sino América.

Walt Whitman muere en Camden, Nueva Jersey, en 1892, enfermo de gravedad, afectado en gran medida por la parálisis, a la edad de 73 años. Hasta prácticamente el día de su muerte estuvo editando y corrigiendo *Hojas de hierba* de la misma manera en que lo había hecho todos esos años atrás, llegando al punto de lanzar

la última edición de la obra poco tiempo antes de morir, dando lugar a la llamada «edición del lecho de muerte».

En definitiva, el elemento más importante que probablemente encontraremos dentro de *Hojas de hierba* y del *Canto de mí mismo* es la identificación del poeta con Estados Unidos como país y con su propia obra, como se aprecia en el poema *So long!*, donde escribe: «*Camerado, this is no book,/ Who touches this touches a man [...]*» (Whitman, 2010, pág. 542).

2. Justificación, marco teórico y estado de la cuestión

2.1. Justificación del trabajo

En primer lugar, hemos seleccionado como obra de referencia la edición de 1891-1892 de Simon & Schuster ya que, en palabras del autor, «es la que prefiere y recomienda imprimir, si se imprimiera alguna» (Whitman, 2010, pág. 4). Si bien esta es la versión completa, con sus mencionadas modificaciones e inclusiones, también hemos empleado como respaldo la versión original de 1855 contenida en la *Complete Edition* de la editorial Library of America, debido a que las versiones españolas varían en cuanto a la elección del original. En cualquier caso, para el análisis práctico se han seleccionado fragmentos contenidos en ambos originales.

En segundo lugar, procedemos a justificar la elección de las traducciones. Hemos seleccionado versiones españolas publicadas en el siglo XXI, es decir, desde el año 2000 hasta febrero de 2016. El motivo de esta elección es poder contrastar la práctica de la traducción (en este caso, literaria) que vivimos en nuestros días con los principios teóricos formulados desde la segunda mitad del siglo XX, aunque mayoritariamente desde 1980 hasta 2000. Por ello, hemos seleccionado una paráfrasis de León Felipe (editorial Akal) de 2001 (reimpresión en 2014), una versión de Enrique López Castelló (Edimat) de 2003, una de traductor desconocido de la editorial Editors de 2004, una de Mauro Armiño (Edaf) de 1984 (reimpresión en 2015), una antología bilingüe de Manuel Villar Raso (Alianza) de 2012 (reimpresión en 2015) y una versión de José Luis Chamosa y Rosa Rabadán (Austral) de 2014 (reimpresión en 2016).

En tercer lugar, hemos seleccionado el marco teórico que desarrollaremos a continuación en base a esos «dualismos» que mencionábamos anteriormente en la

localización del poeta y de su obra y a su refutación, así como a las teorías que diferentes lingüistas, eruditos y traductores han propuesto desde, mayoritariamente, la segunda mitad del siglo XX. Así como se tiende a explicar la mejor estrategia de traducción que se debe adoptar mediante la propuesta de dicotomías (como la de naturalizar o «extranjerizar»), también desarrollaremos posturas que abogan por el abandono de tal mentalidad para centrarse como profesional de la traducción en la propia intención del autor (acercándonos a la teoría del *skopos*) o en las circunstancias propias del texto en cuestión.

En definitiva, el objetivo de este TFG es el de esclarecer en la medida de lo posible qué poso del marco teórico prevalece en traducciones literarias de hoy, qué teoría se puede apreciar en ellas. Para ello, procederemos a explicar las teorías de los autores que más influyen en la literatura concerniente a la cuestión de la traducción en nuestros días. Posteriormente, daremos una visión del estado actual de la cuestión, donde desarrollaremos qué teoría ha cobrado fuerza recientemente. En lo que al análisis práctico se refiere, propondremos multitud de fragmentos extraídos de la obra original de Whitman y los compararemos con sus diversas traducciones, señalando las diferencias entre estas y dando una breve interpretación conforme a lo que exponemos en el apartado 2.2. Finalmente, incluiremos una sección con las conclusiones que el presente estudio haya despertado en el autor del mismo.

2.2. Marco teórico

2.2.1. Preámbulo

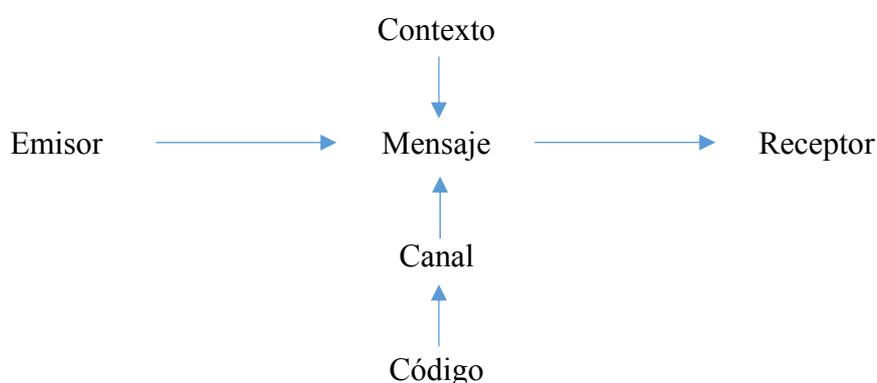
Para la cuestión del marco teórico, nos gustaría proponer una estructura como la que sigue: la exposición y el consiguiente contraste de las teorías de los intelectuales más influyentes a nuestro juicio en orden cronológico descendente, es decir, empezando por aquellos más alejados en el tiempo, para terminar con aquellos más recientes. Somos conscientes del inmenso número de formas de agrupar estas ideas, pero consideramos que este criterio facilita en gran medida el seguimiento y la comprensión de los aspectos que se desarrollarán más adelante, en parte por la complejidad que la superposición de los dualismos mencionados entraña. Tras esta primera fase y a modo de contraposición a estos dualismos, expondremos en particular la visión de Teodoro Sáez Hermosilla, filósofo español, teórico de la traducción, vinculado a la Universidad de Salamanca, cuyas ideas gozan de prestigio en este país. Entre otras de sus ideas,

desarrollaremos su concepto del espacio perceptivo lingüístico (EPL), con el que compite con dicotomías famosas como la de naturalizar o «extranjerizar» al traducir, la de optar por la literalidad o por la traducción libre o la de equivalencia formal o dinámica con respecto del original. Sin más dilación, damos paso a los autores.

2.2.2. El lenguaje: Jakobson, Vinay y Darbelnet

Hemos considerado pertinente incluir unas nociones de lingüística de la mano de Jakobson, en primer lugar, y de Vinay y Darbelnet, en segundo, pues si bien estos autores no se sumergirán en el estudio de la traducción, sus indagaciones en el campo de la lingüística conformarán una base sólida para otros muchos pensadores y teóricos de la traducción.

Roman Jakobson (1896-1982) a través de su obra (más concretamente, a través de sus *Ensayos de lingüística general*) nos propone dos piezas de información interesantes: por un lado, encontramos las funciones del lenguaje, entre las que se incluyen la referencial (que consiste en el referente y el contexto), la conativa (que busca una reacción por parte del receptor), la expresiva (el emisor expresa una emoción propia), la metalingüística (utilizada para hablar del propio lenguaje), la poética (donde prima la forma del mensaje) y la fática (útil para establecer contacto entre emisor y receptor o para el mantenimiento del canal) (Philippe, 2004). La segunda pieza de información, por su parte, es el famoso esquema de la comunicación que pasamos a reproducir a continuación:



En el esquema, el emisor es aquella persona que codifica de una manera específica un mensaje, que está sujeto a un contexto determinado y que viaja por un

canal establecido, para que este llegue al receptor, que a su vez lo descodificará teniendo en cuenta su capacidad de uso del código compartido y su conocimiento del contexto en que ambos se encuentran (Elías Pérez, 2002).

Desde el punto de vista de Vinay y Darbelnet³, existen tres planos desde los que analizar una lengua (en su caso, analizaron el par de lenguas francés-inglés). Estos planos son: a) el plano léxico, donde se analiza la representación lingüística de la realidad de cada lengua; b) el gramatical, con un análisis de las características sintácticas de los elementos de la oración y la propuesta de varias técnicas de traducción, como el calco, la modulación o la adaptación, entre otros; y c) el plano del mensaje, donde lo analizan junto a su contexto lingüístico y el extralingüístico (Vinay & Darbelnet, 1997).

Con estas ideas, Vinay y Darbelnet pretenden proporcionar al traductor conocimientos y estrategias útiles para hacer frente a las dificultades típicas a las que se enfrenta, si bien han recibido las críticas de Jean Delisle (1997) que, entre otras críticas, afirma que lo anteriormente expuesto no se trata de procedimientos de traducción, sino más bien de formas de clasificar el resultado final de la propia traducción. Esto son, pues, *grosso modo*, los antecedentes en cuanto a lingüística que necesitamos plasmar.

2.2.3. Los pensadores

Nuestra profundización en la teoría comienza con las propuestas de Friedrich Schleiermacher (1768-1834) y su famosa, casi manida idea de que o bien el traductor deje lo más tranquilo posible al autor y acerque al lector al encuentro de este, o bien el proceso inverso, es decir, que el traductor deje lo más tranquilo posible al lector y acerque a su encuentro al autor. Se trata de un proceso donde, a ojos de Schleiermacher, las soluciones intermedias no tienen cabida: se opte por la opción que fuera, esta ha de situarse en uno de los dos extremos del segmento, necesariamente. El motivo, según su autor, es que una solución que se encontrara a caballo entre los extremos pondría en

³ Localizado en su obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, versión revisada y corregida (Vinay & Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1977).

grave peligro las posibilidades de encuentro entre escritor y lector (Schleiermacher, 2004, pág. 251).

Esta idea da la oportunidad para sentar el debate a partir de la etapa hermenéutica⁴ sobre si un buen traductor debe naturalizar (adaptar) la obra de un escritor para un lector que no conoce la lengua de partida o, por el contrario, respetar cuanto sea posible el estilo y las convenciones del texto original. Nos encontramos, pues, ante uno de los dualismos (o de las dicotomías) que trataremos en el presente trabajo. Schleiermacher, de hecho, concentra las posibilidades en cuanto a estrategias de traducción en esta dicotomía al creer que la traducción (la «traslación», en sus propios términos) se basa en un encuentro entre escritor y lector orquestado por la figura del traductor y que todos los demás métodos (como la literalidad frente a la traducción libre, por ejemplo) se encuentran englobados necesariamente en uno u otro extremo de la dicotomía en cuestión. Afirmar, además, con mayor o menor claridad, que el método más fiable (en sus días) es el de adaptar al escritor, pues el otro proceso necesitaría por parte del lector medio de un conocimiento de lenguas superior al existente para ser capaz de apreciar la esencia del texto original. Al no cumplirse este requisito, este proceso resultaría una traba considerable para el citado encuentro entre ambas partes (Schleiermacher, 2004, págs. 252-253).

Esta enunciación de la dicotomía se ve respaldada por autores como el checo Jiří Levý (1926-1967) que reconoce la existencia y el uso de estas técnicas en su época. Afirmar que hasta entonces se habían utilizado primordialmente dos estrategias: por un lado, la conservación de los medios del texto original; por otro, la búsqueda de medios equivalentes en la lengua de llegada en lugar de los foráneos (Levý, 2004, pág. 349). De la primera estrategia crítica que no suele tener en cuenta las discrepancias entre ambas lenguas en términos de tradición y de forma; de la segunda, que es difícil ponderar los símiles empleados.

⁴ Según la investigación de George Steiner en su obra *After Babel* (1975, 1992), los estudios sobre traducción se dividen en cuatro etapas: la empírica, que abarca todo lo sucedido hasta principios del siglo XIX; la hermenéutica, que se inicia con el mencionado ensayo de Schleiermacher en 1813; la lingüística, que contiene el desarrollo de la lingüística y de la teoría de la información, así como la aparición en textos de la traducción automática; y la etapa actual, marcada por la interdisciplinariedad, testigo de la disputa entre «universalistas» y «relativistas» (Steiner, 1997).

Propone, no obstante, dos normas válidas de «imitación» del texto original: en primer lugar, podemos «reproducir» dicho original, lo que requiere, además de una comprensión adecuada, gran fidelidad. En segundo lugar, podemos atenernos a lo «artístico» del texto en busca de belleza (Levy, 2004, pág. 348). Como vemos, esto es una manera alternativa de hablar de fidelidad al texto original (comúnmente asociada a la literalidad) en la que el modelo se replica lo más perfectamente posible, y de traducción libre (asociada, según Levy, a la adaptación), por la cual se busca la creación de una obra de arte a través de la traducción (no olvidemos que hablamos de traducción de textos literarios).

En resumidas cuentas, Levy aboga por la búsqueda de la verdad en las traducciones, pero recalca que la verdad que se extrae del texto original y que se debe traducir no es la concordancia con la realidad, sino la verdad interna de dicho texto: «la traducción no puede ser igual que el original, pero ha de tener el mismo efecto sobre el lector» (Levy, 2004, pág. 349).

Sobre esta idea de equivalencia, aunque de distinto modo, escribe Eugene Nida (1914-2011) en su libro *Towards a Science of Translation* (Brill, 1964) y en *The Theory and Practice of Translation* (Brill, 1969) en colaboración con Charles R. Taber. Cuando dice que busca la equivalencia, se refiere al equivalente más próximo para el mensaje del texto original (Nida, 1964, pág. 176) (Nida y Taber, 1969, pág. 12).

Por un lado, distingue la traducción basada en la equivalencia formal, con su consiguiente replicación de las estructuras y demás elementos formales del texto original en el de llegada. Este, pues, ve distorsionados su estilo y gramática, lo que conduce a una mala lectura por parte del lector. Por otro lado, Nida y Taber proponen la traducción basada en la equivalencia dinámica, que consiste en centrarse en la respuesta que emana del lector cuando lee la traducción, que debe ser equiparable a un lector medio del texto original (Nida y Taber, 1997, pág. 169). Esta es la estrategia que ambos autores defienden en su obra, pues buscan, más que la traducción palabra por palabra, la replicación del sentido en el texto traducido.

Sin embargo, esta reivindicación se ve amenazada por dos factores: el primero es que no es una novedad la que plantean Nida y Taber, pues ya san Jerónimo (c. 340-420 d.C.), traductor de la *Vulgata* y considerado por algunos como primer teórico del

mundo occidental (García Yebra, 1994, pág. 94), planteaba este dualismo, en el que se decantaba por la equivalencia formal, casualmente.

El segundo de los factores es la idea de que la equivalencia dinámica corre el riesgo de *caducar*. En otras palabras, con esta equivalencia, el traductor adapta un texto de cara a que un lector situado en una época y una circunstancia determinadas sienta que el escritor forma parte de su propio contexto. Por tanto, teniendo en cuenta que las circunstancias, los contextos, sufren cambios casi continuamente, el traductor corre el riesgo de que su obra quede desfasada pasados unos años. Si esto sucediera, no podríamos apreciar una equivalencia formal, porque el traductor nunca pretendió conseguirla, ni tampoco una dinámica, pues las circunstancias que habilitaban las elecciones del traductor para conseguir ese dinamismo ya no se dan pasado el tiempo. Esto es algo que autores como Henri Meschonnic (1973, pág. 350) criticarán especialmente.

Cambiando de tercio, Octavio Paz (1914-1998) afirma en su artículo *Traducción: literatura y literalidad* (1971) que no existe tal cosa como la intraducibilidad de la poesía, pues si el poeta-traductor logra reproducir la situación verbal y el contexto poético en que los significados connotativos se sitúan, obtendrá una traducción equiparable al texto original (Paz, 1971, pág. 12). Esta idea nos ayudará más adelante a la hora de analizar los fragmentos del *Canto de mí mismo*.

A modo de inciso (en referencia a las ideas de Steiner plasmadas al comienzo de esta sección), cabe destacar la crítica que Louis G. Kelly emite acerca de las etapas del estudio de la traducción. Su postura es que los autores adscritos a la teoría de Steiner se centran demasiado en los aspectos que en cada etapa se defienden, faltándoles una visión de conjunto, holística, que «vea» través de las etapas. Esto es, los teóricos literarios desprecian los usos del lenguaje que no son literarios, los hermenéuticos hacen lo propio con aquellos usos no creativos del lenguaje y los lingüistas tienden a asociar la teoría de la traducción al análisis semántico y gramatical.

Cerramos el inciso con la crítica que emite Susan Bassnett también a la teoría de Steiner, por su parte alegando que dichas etapas están muy desproporcionadas en cuanto a duración y que pueden sin ninguna duda superponerse o solaparse unas con otras (que, de hecho, es lo que sucede, al menos con las dos últimas, como afirman López Guix y Wilkinson, 1997).

Kelly nos propone una nueva clasificación de las estrategias en cuanto a traducción. Esta se basa en la responsabilidad que el traductor tiene frente al texto original, que puede ser: personal, cuando apreciamos un enfoque multidimensional, subjetivo y centrado bien en el escritor bien en el lector, al que Kelly denomina «colaboración»; o posicional, cuando el enfoque del traductor es unidimensional, objetivo y centrado en el objeto del texto, («servidumbre» en términos de Kelly, 1979, pág. 220).

Este nuevo enfoque nos permite englobar las anteriores dicotomías de naturalizar-extranjerizar y de literalidad-traducción libre de una manera particular, pues según como se plasma en (López Guix y Wilkinson, 1997, pág. 174), la «colaboración» implica una libertad relativa de traducción, así como un acto domesticador o extranjerizante, según en quién nos centremos. Por su parte, dentro de la «servidumbre» apreciaremos mayores dosis de literalidad y de fidelidad al original.

Gideon Toury (1942-Presente) es uno de los primeros teóricos de la traducción que aparca la idea de que el dualismo entre naturalización y extranjerización son mutuamente excluyentes y comienza a verlo como un espectro donde obtendremos una «mezcla» de ambos extremos según la proporción de cada uno. En términos de Toury, la traducción se hallará en algún punto entre dos extremos: el de la aceptabilidad total en la cultura receptora y el de la adecuación total al texto de origen (Toury, *In Search of a Theory of Translation*, 1997). Encontramos una serie de condicionantes para que la traducción termine ocupando un lugar concreto en ese segmento, como son: la intención de la misma traducción, su público objetivo y sus circunstancias espacio-temporales.

Una crítica interesante que encontramos de manos de Toury es la del dualismo entre equivalencia formal y dinámica pues, según el autor, se toma demasiado en consideración a la fuente (texto original) a la par que el ejercicio de la traducción se centra en la búsqueda de elementos correspondientes al 100 % en la lengua meta. Esto se suma a la idea de que como traductores debemos encontrar *la* respuesta correcta en nuestra traducción, invalidando o incitando al olvido del espectro de soluciones correctas (o válidas) que cabrían esperar en el seno de la cultura de destino. De ahí que

Toury proponga la idea del segmento anterior como si de un haz de soluciones se tratara⁵ (Toury, 1980, pág. 94).

Peter Newmark (1916-2011) nos introduce a la idea de que, dentro de la práctica de la traducción, conseguir un efecto equivalente respecto al texto original no debe ser un propósito del traductor, puesto que es solo un resultado deseable. Además, considera poco probable conseguir tal cosa como una equivalencia si los objetivos de ambos textos divergen⁶ o si la brecha cultural entre los textos de ambas lenguas es demasiado amplia (Newmark, 1982, pág. 69). En otras palabras, cuanto más local sea un texto original, más improbable será que se consiga una equivalencia sin la ayuda por parte de la mente del lector o de su conocimiento de otros idiomas (Newmark, 1988, págs. 48-49).

Newmark presenta a su vez una nueva dicotomía: la traducción comunicativa frente a la traducción semántica, que derivan de las funciones básicas del lenguaje presentadas por Bühler a través del filtro de Jakobson⁷. La primera se realiza para alcanzar el mismo nivel lingüístico que el lector y se emplea en textos informativos y vocativos. La segunda, por su parte, se encuentra al mismo nivel lingüístico que el traductor y se emplea en textos expresivos. En cuanto a la obtención de un efecto equivalente en cada uno de estos textos, se trata de un fenómeno básico en los textos vocativos, deseable en los informativos e improbable en los expresivos, pues las reacciones que suscita entre los diferentes lectores tiene carácter individual, es decir, que solo aquellos textos originales más universales conseguirán una mayor probabilidad de obtención de un efecto equivalente (Newmark, 1997).

⁵ A este respecto también se manifiesta Rosa Rabadán en su libro *Equivalencia y traducción* (1991, pág. 281), donde expone que todo texto traducido es equivalente a su original sin importar hasta qué punto llega su «corrección lingüística». Esta propuesta nos lleva a plantearnos hasta qué punto merece la pena tratar al espectro fidelidad al original-libertad de traducción como un fenómeno normativo en lugar de tratarlo como meras cualidades del texto traducido, pues si diversos traductores aunaran sus propias versiones siguiendo esta pauta, podríamos llegar a ver, a través del conjunto de perspectivas, la esencia completa de la traducción, tal como Borges comentaba de las versiones de la *Ilíada*.

⁶ Por ejemplo, si el objetivo del texto original es impactar al lector mientras que el objetivo de la traducción es informar, o viceversa.

⁷ Tratados en el apartado de lingüística dentro de este mismo marco teórico.

Por último, Newmark critica la idea de que en su momento una parte considerable de traductores dotaban al texto original en cuestión como una «*overriding authority*» (Newmark, 1988, pág. 68), con lo que terminaban justificando cualquier alejamiento en cuanto a la traducción literal. En otras palabras, conferían una importancia suprema al objeto del texto, llegando posiblemente a despreciar factores como, por ejemplo, el contexto, intención del autor o (como se verá más adelante) la teoría del *skopos*.

Henri Meschonnic (1932-2009), como introducíamos anteriormente, se preocupaba especialmente por el carácter sincrónico de algunas traducciones, en concreto de aquellas que emplean criterios de equivalencia dinámica, en términos de Nida. En su artículo titulado «Alors la traduction chantera» para la *Revue d'Esthétique* (1984, pág. 77) escribe:

Justement elles ne vieillissent pas. Les textes vieillissent. C'est-à-dire qu'ils durent, les traductions, elles, sont seulement caduques. Oubliées. Du moins le plus grand nombre. Mais pas celles qui ont « réussi ». Et qui vieillissent, comme les textes : la King James Version, la Bible de Luther. Le Plutarque d'Amyot. Les traductions de Baudelaire. Tel poème de Goethe traduit par Lermontov. On a étrangement pris les mauvaises traductions, les plus nombreuses, comme type, au lieu des bonnes⁸.

Basil Hatim e Ian Mason en su obra *Discourse and the Translator* nos proponen una contraposición entre dos autores bíblicos, como son Nida y Meschonnic. Hablan a su vez de dos tipos de traducciones: aquellas que se centran en el autor y aquellas que se centran en el lector. Al relacionar estos conceptos con los traductores bíblicos, obtenemos que Meschonnic probablemente pertenecería al primer grupo, donde el objetivo principal es la mera expresión literaria, mientras que a Nida podríamos encasillarlo dentro del segundo grupo, que se centra en la difusión de un mensaje (Hatim y Mason, 1997).

⁸ Traducción propuesta por el autor de este TFG: «Estas [las traducciones], precisamente, no envejecen. Son los textos los que llegan a envejecer, los que duran. Las traducciones, por su parte, caducan, se olvidan. Al menos, la mayor parte, pero no aquellas que “trascienden” y que consiguen envejecer como los textos. Son ejemplos la Biblia del rey Jacobo, la de Lutero, el Plutarco de Amyot, las traducciones de Baudelaire, ese poema de Goethe traducido por Lermontov... Curiosamente, hemos convertido las peores traducciones, superiores en número, en referente, en lugar de las buenas».

Por otra parte, podemos relacionar estas ideas de Hatim y Mason con las de Kelly (anteriormente expuestas) acerca de la traducción en base a la «colaboración» o a la «servidumbre» con respecto al original. Si bien es cierto que en el caso de los primeros la propuesta tan solo abarcaría la parte de «colaboración», no hemos de olvidar las características que esta poseía: subjetividad, orientación bien al escritor bien al lector y un enfoque multidimensional. Es esta última cualidad la que nos ayuda a enlazar estos dos autores, pues Hatim y Mason proponen la idea de la existencia de tres dimensiones en torno al contexto⁹: la dimensión comunicativa, la pragmática y la semiótica. La primera viene definida por la variación debida al usuario de la lengua y la debida al uso de la misma; la segunda, por los propósitos de la enunciación del texto; la tercera, por el propio signo lingüístico.

Al hablar de contexto no podemos dejar de pensar en el hecho cultural: todo texto se enmarca dentro de un contexto cultural determinado y, a través de su traducción, termina vertido en otro distinto que, dependiendo de la distancia cultural entre ambos, le conferirá unas características más o menos similares. Además, entran en juego la propia intención del escritor y la del traductor, así como las habilidades de este último. Esto, *grosso modo*, es lo que propone la escuela de la manipulación de la traducción, Susan Bassnett (1945-Presente) y André Lefevere (1945-1996) entre sus mayores exponentes. En su libro, *Constructing Cultures* (1997), apuestan por la creación de un «mapa cultural» previo a la realización de la traducción. Otro punto que destacan es la propia manipulación del texto original a manos del traductor (haciendo honor a la escuela), labor que jamás podría ser inocente, teniendo en cuenta la modificación del referente contextual durante la traducción.

Christiane Nord (1943-Presente) coincide con Hatim y Mason en la idea de que las diferentes tipologías textuales confieren a los textos (en este caso, los originales) unas características y una rigidez predeterminadas. Esto, si se combinara con la estrategia de traducción que consiste en analizar la función (o funciones) del texto de partida, podría llevar a los traductores a errar en su labor (Nord, *Text Analysis in Translation*, 1991, pág. 28).

⁹ Por su parte, Hatim y Mason confieren una mayor relevancia al contexto mismo de un texto original sobre la tipología textual a la que pertenece, puesto que consideran que las tipologías mantienen distinciones demasiado rígidas que *encierran* el contenido de un texto (Hatim y Mason, 1997).

Alejándose del análisis de las funciones del texto original, la alemana opta por el análisis en función de la finalidad del texto de llegada. Se basa en el concepto de *skopos*¹⁰ para orientar su traducción según el propósito pragmático del texto meta, bajo la luz de la interculturalidad. En palabras de Nord, la traducción consiste en

the production of a functional target text maintaining a relationship with a given source text that is specified according to the intended or demanded function of the target text (translation *skopos*). (Nord, 1997, pág. 182)

Nord apuesta por rechazar la teoría de la equivalencia, debido a que (como también plantea Newmark) no es el objetivo final de una traducción. Su análisis del *skopos* y su posterior implementación como pieza fundamental en la traducción supone la ventaja sustancial de no depender de la tipología textual en cuestión para llevar a cabo la traslación. Sin embargo, su modelo de proceso de traducción es ciertamente denso y no demasiado apropiado para los traductores profesionales, pues contiene los siguientes pasos: en primer lugar, el análisis del *skopos* del texto meta; en segundo lugar, la constatación de que el texto original es compatible con dicho *skopos*, por una parte, y por otra la identificación de los elementos textuales del original relevantes de cara a su traducción; en tercer lugar, la selección de elementos en lengua meta que sean capaces de satisfacer las necesidades del original; por último, reestructuración del original de manera que cumpla la función para la que fue diseñado (Nord, 1997, pág. 182,183).

Un planteamiento, llamado también crítica, por parte de Milan Kundera (1929-Presente) nos abre la puerta a una dimensión nueva en el mundo de la traducción: el traductor como productor de texto en la traducción literaria. En su libro *Los testamentos traicionados* (1997, pág. 258), proclama su indignación en cuanto a la adición del «toque personal» del traductor durante la traslación del texto original. Según la teoría de la escuela de la manipulación (que incluimos anteriormente en esta sección) de la mano de Bassnett y de Lefevere, el traductor, efectivamente, siempre manipula el texto original para producir un texto en la lengua de llegada, lo cual conlleva unas consecuencias. Sin embargo, el argumento de Kundera es que esa manipulación, al

¹⁰ El concepto de *skopos* lo introduce Hans J. Vermeer (1930-2010) en su artículo titulado «Skopos and Commission in Translational Action». Según su autor, la teoría del *skopos* en el ámbito de la traducción consiste en traducir empleando como estrategia la observación de la relación entre el propósito del texto original y la finalidad del texto meta.

menos en estos términos de inclusiones de toques personales del traductor, es una práctica que «embota inevitablemente el pensamiento original» (Kundera, 1997, pág. 258). Un ejemplo que brinda para ilustrar el caso es, dentro del campo de estudio de la traducción literal, el reflejo del traductor de emplear siempre sinónimos para términos que se repiten a lo largo del texto para así evitar atentar contra la elegancia estilística del escritor original.

Este segmento no deja de ser una crítica al modo «irrespetuoso»¹¹ de traducir de una lengua a otra, pues dependiendo del par de lenguas podremos hacer uso de un número mayor o menor de repeticiones de términos o fórmulas. López Guix y Wilkinson (véase nota al pie número 11) proponen como alternativa a la crítica de Kundera a estos casos las ideas de Kelly y/o de Newmark, a saber: los modelos de «colaboración» o de «servidumbre» en relación con la propia responsabilidad del traductor como manipulador del texto, en el primer caso, y el enfoque de Newmark que incluye la autoridad que se confiere al texto original, derivada de la importancia o el prestigio con que el escritor original cuente y el grado de precisión que se requiere, consecuentemente, de la traducción.

Merece la pena otorgar una mención especial en este punto a Mona Baker y al capítulo 7 de su libro *In Other Words* (1992), donde trata el tema de la equivalencia pragmática. Trata las diferencias entre cohesión y coherencia, que define de la siguiente manera:

In the case of cohesion, stretches of language are connected to each other by virtue of lexical and grammatical dependencies. In the case of coherence, they are connected by virtue of conceptual or meaning dependencies as perceived by language users. (Baker, 1992, págs. 230-231)

En otras palabras, Baker define ambos conceptos de la siguiente manera: la cohesión es una red de conexiones superficiales que vincula términos y expresiones a otros términos y expresiones dentro del mismo texto, mientras que la coherencia es una red de relaciones conceptuales implícitas dentro del texto, bajo su superficie. Esto es especialmente interesante en nuestro estudio si tenemos en cuenta que muchas de las posturas de autores que hemos expuesto se basan en optar por la fidelidad a uno u otro

¹¹ En términos de López Guix y Wilkinson (*Manual de traducción: inglés-castellano*, 1997, pág. 259).

concepto, dependiendo de si se busca una equivalencia formal (más cercana a la literalidad), en cuyo caso mantendremos la cohesión en un nivel superior, o de si, por el contrario, nuestro objetivo es dar con una equivalencia dinámica (referente al mantenimiento del mensaje y lo que el texto «quiere decir»), en cuyo caso la coherencia ocupará un puesto de prioridad. Sin embargo, esta distinción de Baker no parece afectar a otros binomios de los expuestos anteriormente en este estudio, como son el de naturalización frente a extranjerización o el de traducción semántica frente a traducción comunicativa enunciado por Newmark (por mentar dos ejemplos).

Juan Gabriel López Guix y Jacqueline Minett Wilkinson en su obra *Manual de traducción: inglés castellano* (1997, pág. 273) suscriben de manera velada las ideas Toury con respecto a la existencia de aquellos dos extremos a los que el autor bautiza como máximo grado de aceptabilidad (por parte de la lengua receptora) y máximo grado de adecuación (de cara al texto original). Según esto, López Guix y Wilkinson afirman que pueden coexistir diferentes versiones aun divergentes de un mismo texto original. También afirman que la validez de las versiones debe medirse según estos parámetros de adecuación-aceptabilidad.

Más adelante en su obra (1997, pág. 276) plantean la cuestión de qué esperan los lectores leer como poesía. Esto es importante porque podría llegar a invalidar cualquier binomio de los que hemos planteado: se menta el peligro de una hipotética situación en que por mucho que el traductor se empeñase en ceñirse a un extremo u otro (entre adecuación-aceptabilidad), viera sus esfuerzos truncados debido a que el público meta no comparte o no reacciona bien ante su visión. Una vez más, debemos referenciar a Peter Newmark, tanto por su idea de que el hecho de que se dé una equivalencia de un tipo u otro es más un suceso deseable que una estrategia de traducción, como por su propuesta del binomio entre traducción semántica y traducción comunicativa en virtud de esa posible discrepancia entre lo que el traductor entiende por poesía¹² y lo que entiende el público meta.

¹² A nuestro juicio, cabe detenerse a reflexionar que si el público meta no considera poesía la obra traducida, puede ser por dos razones: bien el traductor no ha podido trasladar bien el texto original, «arruinando» las características poéticas; o bien el autor ha producido un texto original que, aun pudiendo comprenderlo por sus propios medios, el público meta no consideraría poesía en primer lugar.

2.3. Estado de la cuestión

En la sección del estado de la cuestión, pretendemos dar una descripción de la situación más o menos actual en el mundo de la teoría de la traducción. Como herramientas, utilizaremos algunos textos clásicos de autores relacionados con la traducción, si no dedicados a ella; a continuación, contrastaremos lo descrito con las ideas de Teodoro Sáez y, finalmente, expondremos la figura de Lawrence Venuti como pensador, a modo de pieza central del estudio del estado de la cuestión (en otras palabras, contrastaremos brevemente las posturas estudiadas en el marco teórico con las propuestas de Venuti entre 1995 y 2003). El propósito de esta metodología es ofrecer una visión *transversal*, en la medida de lo posible, tanto de la evolución de la teoría de la traducción como de la opinión de sus autores desde la época clásica hasta el comienzo del segmento pertinente a las traducciones que analizaremos en el apartado práctico.

2.3.1. Textos clásicos

Comenzamos nuestro recorrido por los textos clásicos de la mano de Jacques Pelletier du Mans (1517-1582), poeta humanista y matemático francés. Hablando de las traducciones y de la figura del traductor (2004, págs. 134, 135), afirma que el oficio de traductor tiene, en el mejor de los casos, escaso reconocimiento y, en el peor de los casos, sabor amargo debido a las amplias críticas a las que se expondrán. Asimismo, recomienda a los traductores darse a conocer antes de ensayar métodos de traducción más libres respecto al texto original. Sin embargo, defiende la «valentía» de los traductores en este sentido, si bien dentro de los límites que permite y marca la propia lengua de destino. Proponemos una cita del autor que refuerza su postura:

Las traducciones tienen su importancia en nuestro arte, puesto que son obras de arte. En realidad están tan vinculadas con el arte que sus leyes poca gente las entiende. (2004, pág. 135)

El siguiente texto lo presenta Pierre-Daniel Huet (1630-1721), erudito francés con el que apreciaremos una notable similitud con Eugene Nida. El francés propone, en diferentes términos, unas pautas similares a las que introduciría Nida entre 1964 y 1969 (2004, pág. 152). Esto es, afirma que el método más recomendable para traducir es aquel en el que el traductor se atiene al sentido del original en primer lugar (lo que podríamos tildar de equivalencia dinámica, en términos de Nida), para centrarse luego

en «las palabras más estrictas» en la medida de lo posible. El objetivo de Huet no es otro que ser lo más fiel posible: tanto al escritor original como al público meta.

Georg Venzky (Alemania, 1704-1757) nos introduce por primera vez al concepto de las unidades de traducción, si bien él no les asigna nombre alguno: «Una traducción adecuada [...] reproduce como réplica aquello que en otro idioma se ha escrito siguiendo las huellas del original, si no palabra por palabra, sí frase por frase» (Venzky, 2004, pág. 178). A pesar de esta cita, cuyo propósito es ilustrar sobre el concepto de unidades de traducción que tenía Venzky, este se muestra a favor tanto de las estrategias de traducción comunicativa como de la prevalencia del sentido en lengua meta.

Por otra parte, postula que existen cinco géneros de traducción. Según su propia terminología, se distingue: traducción natural¹³, traducción libre, traducción ampliada, traducción mutilada y traducción completa. Afirma que cada una de estas «especies» son dignas de respeto y puede ser adecuada para según qué ocasión, con lo que apreciamos una reivindicación de lo que hoy llamaríamos pragmatismo, la adaptación del texto original a las necesidades de la cultura meta mediante la utilización de una u otra técnica de traducción.

Johann Christoph Gottsched (1700-1766) fue un dramaturgo, escritor y crítico alemán. En su *Retórica completa* nos propone una visión más específica (y, a la vez, más extendida) de cómo debe un traductor proceder para cumplir bien con su cometido (2004, pág. 183). El texto nos arroja tres dimensiones que deben conformar el texto traducido, a saber: en primer lugar, la traducción debe buscar una equivalencia dinámica (expresar el sentido correcto, y el pensamiento total del autor de cada frase); en segundo lugar, debe estar escrita en unos términos que les sean naturales a aquellos a los que va dirigida («expresese todo de tal manera que no suene raro en el propio idioma»); por último, debe ser fiel en cuanto a la forma en la medida de lo posible, ya sea en lo que respecta a las figuras literarias y a la macroestructura. Con todo ello, podemos ver de nuevo una clara similitud con las ideas de Nida.

¹³ Cabe destacar en este género de traducción la definición que da Venzky de ella: una traducción al pie de la letra que respete la «manera peculiar de hablar de ambos idiomas» (Venzky, 2004, pág. 178). Podemos enlazar esto con la idea de Venuti, que desarrollaremos más adelante, de que la literalidad no tiene por qué ir unida a la extranjerización, ni viceversa.

Adam Smith (1723-1790), filósofo y economista escocés, nos concede varias líneas donde expone su opinión sobre cómo debe ser (o, mejor dicho, sobre cómo no debe ser) una traducción, que se podría llegar a esgrimir como un refuerzo contra la traducción literal (2004, pág. 199). En dichas líneas, critica duramente la traducción literal y la califica como «bastante defectuosas», especialmente aquellas que parten de una lengua antigua hacia una moderna. De hecho, no le ve solución alguna a la literalidad, pues cree que la disposición de ambas lenguas supone una distancia, al menos en este tipo de par de lenguas, insalvable para el traductor y que hasta los mejores textos originales se verían arruinados si se siguiera una estrategia de este tipo.

Alexander Fraser Tytler (Lord Woodhouselee, Escocia, 1747-1813) nos brinda un texto particularmente interesante, si tenemos en cuenta que se produce, al menos en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, la primera mención detallada de la extranjerización¹⁴ (si bien sin denominación como tal). En el texto (2004, pág. 231), enuncia dos posibles posturas de cara a la traducción: la traducción del sentido y el espíritu del original y la traducción «completa» (en términos de Venzky, véase nota al pie 14).

Otra idea importante que nos propone Tytler en materia del binomio naturalización-extranjerización es su metáfora del pintor. Este, según el escocés, debe replicar un cuadro en concreto de la manera más fiel posible, incluso perfecta, sin usar las herramientas que se utilizaron para pintar el original. Por tanto, podríamos argüir que fijarse en el cuadro original no le serviría casi de nada al pintor, pues no se trata de copiar las técnicas que pueda apreciar en él, sino que tiene que rehacer un cuadro idéntico partiendo de cero en el que añade sus toques personales como pintor. Esta metáfora no es sino una imagen de naturalización.

Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901) es el famoso escritor español que acuña la frase: «Para traducir literatura hay que ser literato» (Alas, 2004, pág. 294). Para él, la traducción verdadera nace del «enamoramiento» entre un ingenio (en este caso, un

¹⁴ Realmente, no es algo que Tytler invente o descubra. Es, más bien, una puesta al día: «Por otra parte, se ha sostenido que, para realizar una traducción perfecta, no sólo deben transmitirse las ideas y sentimientos del autor, sino también su estilo y forma de escribir, lo que supuestamente no se consigue si no se presta una rigurosa atención a la disposición de sus oraciones, e incluso al orden y construcción» (Tytler, 2004, pág. 231). Con todo, sigue siendo interesante ver una apertura tal a la cultura de origen.

traductor hábil con la pluma) con otro ingenio perteneciente a otra esfera (es decir, un escritor extranjero), donde el primero, a modo de demostración de amor a los cuatro vientos, traslada hasta donde le permite su genio la obra original a su propia lengua. A su vez, Alas no considera suficiente el mero conocimiento lingüístico, por parte del traductor, de la lengua del texto de partida y desprecia la traducción literal, la «vana forma» (Alas, 2004, pág. 295). A su juicio, entran en juego dimensiones que van más allá que la mera expresión del lenguaje: el espíritu de los autores a los que traducir. Es así como apreciamos una clara defensa de la hermenéutica por parte del español.

Ludwig Fulda (1862-1939), escritor y poeta alemán, nos plantea una contraposición de posturas entre las que observábamos en Leopoldo Alas y su exaltación de la hermenéutica y Eugene Nida y su defensa del pragmatismo en traducción. En otras palabras, afirma tanto que el oficio traductor no deriva de la inspiración, con lo que no es una tarea de producción, como que, ya que su deber es transformar una obra original, tampoco es una tarea de simple reproducción. El debate lo sirve de la siguiente manera:

De esta determinación conceptual se deriva que el traductor se enfrenta a una tarea cuya implicación no tiene parangón ni en las artes productivas ni en las reproductivas (Fulda, 2004, pág. 303).

El último de nuestros textos clásicos nos lo brinda el filósofo y ensayista español José Ortega y Gasset (1883-1955). Es autor, entre otras, de la teoría del perspectivismo y de la razón vital¹⁵. En su ensayo *Miseria y esplendor de la traducción* nos propone diferentes ideas que consideramos relevantes. La primera es que, traduciendo entre culturas, el traductor debe hacer frente a la dificultad de traducir «lo que este idioma [el del texto original] tiende a silenciar» (Ortega y Gasset, 2004, pág. 326). Podemos relacionar esta afirmación con la teoría del *skopos* de Vermeer, así como con los conceptos de acto ilocutivo y perlocutivo, pues el emisor en la lengua del texto original tenderá a callar determinados aspectos para conseguir un efecto en el lector en su misma lengua y es ese efecto, el perlocutivo, el que el traductor debe conseguir en su traslación.

¹⁵ Encontramos interesante la teoría del perspectivismo, ya que nos servirá de base para futuras conclusiones.

Más adelante, se muestra en sintonía con la idea de Schleiermacher de que solamente podremos hablar de traducción propiamente dicha cuando «arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor» (Ortega y Gasset, 2004, pág. 329). Esto, sin duda, es una exaltación de la extranjerización como estrategia traslativa que otros, como Jean Claude Gémard en su ensayo *Traduction et civilisation*¹⁶ (1997, pág. 122), secundarán. Afirma, a su vez, que el lector de la traducción puede encontrar placer al sorprenderse leyendo un texto que refleja las estructuras del original, pues así puede, de alguna manera, dejar atrás su yo y ser otra persona durante unos instantes (2004, pág. 332).

Por último, haciendo referencia a su teoría del perspectivismo, nos avisa de que no es posible trasladar todas las dimensiones de un texto original a la hora de traducirlo: si queremos replicar sus características formales, deberemos prescindir en buena medida de su contenido y viceversa. Propone, finalmente, la confección de diversas traducciones de un mismo autor en función de las «aristas» que queremos resaltar del mismo (2004, pág. 330).

2.3.2. La visión de Teodoro Sáez

Teodoro Sáez Hermosilla (1946-Presente) es un filósofo y filólogo español, estrecho colaborador con la Universidad de Salamanca. En su obra, *El sentido de la traducción*, nos propone sus ideas con respecto a las diferentes teorías traslativas relevantes en su día, fruto de doce años de investigación. Este autor es relevante a nuestro juicio debido a que matiza, apoya y/o rechaza algunas de las ideas que hemos ido exponiendo a lo largo del apartado teórico del presente trabajo, y nos dará pie para introducir el trabajo de Venuti (más adelante).

La primera de las ideas que nos propone Sáez es la crítica al concepto de intraducibilidad de un texto, de una unidad lingüística. Podemos decir que se muestra abiertamente contrario a ella pues, según sus palabras, «el conocer es anterior al lenguaje, la idea es separable de la envoltura formal de la palabra, aunque ambas se necesiten y se potencien mutuamente» (Sáez Hermosilla, 1994, pág. 15). Esto quiere decir que lo que realmente prima a la hora de trasladar un texto es la traducción del

¹⁶ Citamos: «*Traduire ne consiste pas nécessairement à flatter le destinataire, à lui faire plaisir en retrouvant le texte qu'il s'attend à lire, mais plutôt à le surprendre en lui proposant un texte étranger à sa culture, à ses mœurs*» (Gémard, 1997, pág. 122).

Sentido¹⁷ del mismo. A su vez, afirma que la replicación de las figuras literarias¹⁸ en la traducción hace honor a la forma, más que al contenido.

Más adelante nos introduce a su idea del espacio perceptual lingüístico (EPL), donde la labor del traductor consiste en desverbalizar el contenido del texto original y plasmar su Sentido en la lengua de llegada. Esta idea proviene de su creencia de que los dualismos que hemos descrito a lo largo de este TFG (naturalización-extranjerización, literalidad-libertad, traducción semántica-comunicativa...) parten de una base errónea, según él: la de que el pensamiento se identifica con la lengua (1994, págs. 16-17).

Podemos decir, basándonos en sus propuestas (1994, págs. 18-19), que su postura se encuentra relativamente cerca de la de Nida en lo que respecta a la defensa de la traducción a través de la equivalencia de sentido, pues rechaza la idea de la extranjerización como recurso válido para el traductor, al creer que «la extranjerización tiene poco sentido para quien conoce la lengua original y ninguno para quien no la conoce», de manera que relega la práctica al campo de la enseñanza de dicha lengua de partida. Adicionalmente, se apoya en las estrategias de Vinay y Darbelnet de transposición, paráfrasis, modulación, etc., como pilar para luchar contra la entropía en la traducción.

Regresando al tema del EPL, vemos que Sáez le da un puesto vital en la labor traslativa, lo considera una exaltación de la fidelidad al sentido, al *vouloir-dire*. Los EPLs cuentan siempre, según él, con un carácter dinámico y contextual y su empleo representa un compromiso del traductor con tres vertientes: con el EPL procurado por el autor original, con el destinatario de la traducción y con los medios de la lengua de llegada (1994, pág. 20). Es, en otras palabras, comunicar aquello que un autor trata de decir siguiendo las directrices pertinentes en la lengua de llegada, de manera que el lector pueda apropiarse de ese Sentido a pesar de la entropía que engendre la propia traducción del texto.

Finalizamos esta sección con una cita que encontramos particularmente relevante y un tanto filosófica:

¹⁷ Sáez escribe el ‘sentido’, la finalidad de un texto, con mayúscula inicial en casos como este, por lo que trataremos de replicar su juicio.

¹⁸ Ejemplos de las cuales ciertamente veremos en el apartado práctico con el análisis de fragmentos del *Canto de mí mismo*.

La traducción es, pues, una necesidad humana y cultural, ella hace posible el ejercicio del conocer y de vivir, alimenta y funda el carácter social del ser humano, explica y perpetúa la necesaria dialéctica entre el universalismo y el relativismo. (Sáez Hermosilla, 1994, pág. 34)

2.3.3. Lawrence Venuti

La sección final del apartado teórico se centrará en la figura de Lawrence Venuti (Filadelfia, 1953-Presente) como erudito de teoría de la traducción. Hemos decidido reservar este autor para el final por dos motivos: en primer lugar, nuestro desarrollo del marco teórico nos presentaba una oportunidad excepcional para describir, si bien brevemente, la labor de Teodoro Sáez, que juzgamos novedosa a la par que relativamente actual; en segundo lugar, podemos argüir que pocos autores han sido tan visibles, influyentes y criticados como Venuti. Sin más dilación, trataremos de formar una visión de conjunto de las ideas del estadounidense.

Una de las características más destacables de Venuti, sin ahondar en el contenido de sus obras, es la marcada postura antagónica que mantiene con Eugene Nida. A modo de preámbulo, podemos decir que se les ha considerado como los dos extremos del espectro recorre la naturalización (donde Nida se ha considerado el máximo exponente) para terminar dentro de la extranjerización, donde entran en juego las ideas de Venuti. Ambos son pilares fundamentales en el amplio desarrollo que ha vivido la teoría de la traducción en los últimos tiempos y de los únicos que basan sus investigaciones en el ejercicio práctico de la traducción (Shureteh, 2015).

El objetivo primordial de Venuti es el de romper con la dinámica que se ha llevado (casi) siempre a cabo en la que el traductor parece que tiene obligatoriamente que ser invisible para el lector (o, por lo menos, ese es el trato que ha recibido, según Venuti). De hecho, su obra *The Translator's Invisibility*¹⁹ supone una declaración de intenciones en sí misma, donde su autor defiende la estrategia de extranjerización como medio para librarse de las constricciones políticas, sociales y culturales que producen esa invisibilidad en última instancia.

Mientras que Nida se centra en conseguir la conocida equivalencia dinámica (o funcional), producir un efecto similar en el lector que el que consigue el texto original,

¹⁹ Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translations*. Londres/Nueva York: Routledge.

Venuti lucha por imprimir en el público meta de la traducción esa sensación de la que hablaba Ortega y Gasset de identificarse con el público original y hallar placer en ello. Ve también en esta estrategia la oportunidad de ensalzar la cultura de origen y de evitar la «práctica imperialista» que la naturalización supone, a su juicio (Shureteh, 2015, págs. 80-81). Va más allá: afirma que la naturalización es una traición a los valores de la cultura de origen y que, al contrario que en la extranjerización (donde opina que, metafóricamente, es el lector quien traduce, de alguna manera), no se puede considerar una traducción realmente. Proponemos a continuación dos citas que nos ayudan a ilustrar la postura de Venuti en cuanto a la teoría de la traducción:

Un discurso sobre traducción tan sólo puede describirse como extranjerizante o domesticador en relación con una situación cultural particular, con la jerarquía de valores en circulación en la cultura doméstica.

Toda traducción es fundamentalmente domesticadora, es una revisión del texto extranjero en el marco de las inteligibilidades domésticas. (Khazae, 1996, págs. 196,197)²⁰

En otras palabras, Venuti afirma que la denominación, no solo de la dicotomía entre naturalización y extranjerización, sino de las demás que hemos estudiado en este TFG responde a un criterio temporal o contextual: lo que hace un tiempo se podría haber considerado domesticador (por ejemplo) hoy podría verse como extranjerizante, o viceversa. Eso es lo que los teóricos de la traducción deben observar e interiorizar en sus estudios, según el estadounidense.

Precisamente el contexto, referido al volumen de literatura semejante en la cultura de llegada, es un factor de importancia notable a la hora de optar por una u otra estrategia (Khazae, 1996, pág. 199). En caso de abundancia abrumadora o de ausencia prácticamente total de antecedentes similares, el traductor parece tener más fácil el camino de la extranjerización, pues puede bien introducir una cultura exótica en su país de origen, bien dar una nueva perspectiva de una cultura extranjera que suponga una solución creativa y agradable para el lector.

Merece la pena terminar esta sección (y el apartado teórico del presente TFG), con la mención de la creencia de Halla Shureteh de que Venuti, alrededor de 2003, opta por dar un giro a sus convicciones teóricas hacia la postura de Nida. Donde antes se veía

²⁰ Traducción de Joëlle Guatelli-Tedeschi.

una completa oposición y antagonismo, ahora el académico aprecia síntomas de compaginación, incluso de reconciliación, de ambos extremos de la dicotomía, especialmente en la diferenciación que apunta Venuti entre extranjerización y traducción literal (Shureteh, 2015, págs. 84, 85).

3. Análisis práctico

En el análisis práctico del poema *Canto de mí mismo*, contaremos con los siguientes ejemplares como fuentes primarias²¹: la versión original de Simon & Schuster (*Leaves of Grass*, 2010), que denominaremos «ORIGINAL», una versión de Mauro Armiño (*Canto de mí mismo*, 1984, 2015), que denominaremos «EDAF», una versión de José Luis Chamosa y Rosa Rabadán (*Hojas de hierba*, 2014, 2016), que denominaremos «AUSTRAL» y una versión de Manuel Villar Raso (*Hojas de hierba*, 2012, 2015), que denominaremos «ALIANZA». A su vez, emplearemos como fuentes secundarias los siguientes ejemplares: la versión original de Library of America (*Leaves of Grass. The Complete 1855 and 1891-92 Editions*, 2011), que denominaremos «LOA», una versión de Enrique López Castelló (*Canto a mí mismo*, 2003), que denominaremos «EDIMAT», una paráfrasis de León Felipe (*Canto a mí mismo*, 2001, 2014) que denominaremos «AKAL» y una versión de traductor anónimo (*Hojas de hierba*, 2004) que denominaremos «EDITORS». Por motivos de espacio, plasmaremos aquí el análisis, pero remitiremos al lector al Anexo para comprobar los diversos fragmentos analizados.

En la sección 7 podemos ver un ejemplo de acto ilocutivo, pues el emisor en el original pide el desnudo del receptor, pero de acuerdo con el significado de *undrape* (similar a *unveil*, ‘decubrir’), lo que verdaderamente pide es que el receptor se «quite la armadura» y se acepte a sí mismo; reclama para sí aquellas personas que se aceptan y son conscientes de su condición. Para reflejar esta intención, ALIANZA y EDAF usan la metáfora del desnudo mientras que AUSTRAL opta por una solución más literal en cuanto a significado.

²¹ En términos generales, utilizaremos las fuentes primarias para el grueso del análisis, mientras que reservaremos las fuentes secundarias para curiosidades puntuales o para fragmentos de gran interés que lo requieran.

En la sección 14, apreciamos la traducción (o el calco, según se mire) de una onomatopeya en voz inglesa, que ALIANZA y EDAF resuelven por el método literal, casi extranjerizante o, en términos de Vinay y Darbelnet, empleando un préstamo lingüístico. AUSTRAL, por su parte, opta por una solución explicativa.

En la sección 15.a., podemos ver una adaptación del nombre del lago Huron en Michigan, además de una aclaración sobre la condición de cazador del *Wolverine*, gentilicio hace referencia a un ciudadano de esta ciudad estadounidense. La solución ampliadora de ALIANZA, así como la adaptativa de AUSTRAL eran esperables dentro de esta situación en concreto, pero las estrategias de EDAF sorprenden, tanto por el nuevo calco («*wolverine*»), a pesar de que incluyen una nota al pie explicando el concepto, como por la traducción del topónimo Huron del lago por ‘hurón’ del animal. Se podría pensar que se debe a que el traductor optó por inspirarse en otras versiones para la suya.

En la sección 15.b., y según una nota explicativa en ORIGINAL (Leaves of Grass, 2010, pág. 591), un *woolly-pate* es un esclavo negro de entonces. El nombre les viene dado por el carácter rizado (crespo) de su pelo. No hemos encontrado alusiones a alguna expresión similar en español, por lo que las estrategias de ALIANZA Y AUSTRAL pueden haber consistido en una omisión estratégica de las connotaciones del término original en lugar de incluir algún tipo de explicación. No es el caso de EDAF, que opta por una solución explicativa que de algún modo consigue reflejar el carácter ofensivo del término original, lo cual no deja de ser una prueba de fidelidad al sentido del texto original.

En la sección 15.c., podemos observar un ejemplo de generalización en la traducción por parte de ALIANZA que resulta, a partes iguales, naturalizadora y comunicativa. No supone un gran impacto en el lector, pues con el propio contexto del pasaje puede uno hacerse cargo de la imagen que propone Whitman.

El caso de la sección 15.d. se nos antoja idóneo para ilustrar una evolución progresiva, de izquierda a derecha en la tabla, del empleo de la traducción literal. Pasamos del empleo de un término equivalente por ALIANZA, por el uso de una opción

a caballo entre la literalidad y la solución explicativa por AUSTRAL, para llegar a la solución de EDAF, que incurre en la más absoluta literalidad²².

En la sección 18²³, al final, Whitman decide dar una mayor cadencia al ritmo mediante el uso de versos mucho más breves y concisos, mientras que al principio utiliza su estilo habitual lento y calmado. Esto puede deberse al contexto: está hablando de tocar una canción, al fin y al cabo, por lo que podría estar representando el desarrollo de una canción mediante la evolución de la estructura del pasaje. La canción comienza con lentitud, casi parsimonia, para luego acelerarse y alcanzar un clímax que es el preciso final de la canción. Una canción breve, pero intensa, dedicada a los errores que debemos cometer y afrontar en la vida con la misma pasión con que afrontamos la alegría y los aciertos. Esto no lo vemos replicado en las traducciones, que más bien optan por hacer lo contrario al final. Estas decisiones pueden deberse al *skopos* de los traductores españoles, que consideran más oportuno presentar un texto uniforme, sin demasiados elementos extratextuales como esta «canción».

Siguiendo en la estela de los elementos extratextuales, en la sección 22 vemos en todo este pasaje un ejemplo similar al anterior, solo que ahora se puede apreciar un efecto de marea o de corriente marina en el texto citado, lo que supone la inclusión de un elemento extratextual considerable. La cadencia, la métrica, la elección de palabras, el campo semántico... todo ello lleva a imaginarse y a sentir que o bien se está sumergido en una masa de agua que se agita y se revuelve o bien que se es un corcho de botella al que la marea mueve, desplaza y transporta en la orilla del mar. Como vemos, el poder de sinestesia en este punto llega a su culmen. Las traducciones consiguen reproducir en mayor o menor medida toda esta sensación, con lo que debemos apuntar un ejemplo de equivalencia de sentido con respecto al original, pues en este caso sí parece que buscaran la reproducción del efecto.

En la sección 29, podemos ver una replicación del tono del autor, que parece gritar al aire mismo a través del uso de una concatenación de adjetivos ligados por el

²² En este caso, al menos, tenemos grandes motivos para pensar que no puede tratarse de un tren expreso, sino de una diligencia, debido a que Whitman mantuvo una relación muy estrecha con Fred Vaughan, un conductor de diligencias que prácticamente acababa de conocer (Folsom & Price, 2016) (Véase página 6).

²³ En esta sección hacemos referencia al pasaje completo. De nuevo, sin embargo, por motivos de espacio no lo hemos incluido íntegro, si bien lo más importante sí aparece reflejado.

sustantivo *touch*. En las traducciones, obtenemos un efecto similar (casi de desesperación) mientras se adopta una estructura no muy típica en español: el uso de adjetivos yuxtapuestos para definir una realidad. Consideramos que se logra una buena equivalencia dinámica en las traducciones, aunque quizá la que más destaque en este punto es la de AUSTRAL, pues su uso de los términos conlleva rimas internas que, si bien en el original no encontramos sino epíforas, es lo más cercano a rima que probablemente encontremos en la poesía de Whitman.

Cabe mencionar, con carácter general al poema y a la obra en su integridad, los galicismos que emplea Whitman en el texto original y que, por algún motivo, las traducciones no parecen reflejar. Una posible causa de esta decisión es mantener, en la medida de lo posible, un grado alto de uniformidad a lo largo del poema.

En la sección 33.a. nos encontramos con dos vertientes: por un lado, tenemos la traducción extranjerizadora de ALIANZA, donde se opta por emplear el término ‘picnic’ y también ‘baseball’ (a pesar de que la omisión de la cursiva es, cuanto menos, digno de mención). Por otro lado, AUSTRAL y EDAF optan por la solución explicativa en cuanto a ‘picnic’ y por el préstamo lingüístico para el anglicismo *baseball*.

El caso de la sección 33.b. nos ofrece un ejemplo de extranjerización extrema al texto original por parte de EDAF. El motivo es que el traductor decide mantener el término inglés, *katy-did* (que en español podríamos traducir por mantis religiosa, aunque no son equivalentes), haciendo uso así de un calco respecto del original.

La sección 34 nos ofrece un nuevo ejemplo de asimilación (en este caso, del término *rangers*). Consideramos que este caso es sensiblemente diferente al anterior, pues sí que es cierto que aquí la extranjerización es más eficaz debido a la difusión en España de la idea de un «ranger». Por otro lado, la versión de EDITORS opta por su adaptación mediante el uso del término ‘guardabosques’.

En la sección 35 nos encontramos con una división de opiniones al 50 %: AKAL, ALIANZA Y EDAF optan por traducir el término *magazine* por ‘polvorín’, mientras que AUSTRAL, EDIMAT y EDITORS optan por su traslación por ‘santabárbara’. Lo cierto es que este segundo término es mucho más preciso, tratándose de la zona de la embarcación donde se almacena la pólvora y contando con el aval de la Real Academia Española, por lo que podemos apreciar una traducción comunicativa en el primer caso y una semántica en el segundo. Sin embargo, no es descabellado pensar

que se logra una equivalencia dinámica en ambos casos. De manera adicional, apreciamos el uso de ‘puente’ por EDAF a modo de compensación (Vinay y Darbelnet) por el uso del término ‘polvorín’. Esto demuestra una búsqueda a conciencia del dinamismo por parte del traductor.

El caso de la sección 36 da pie a debatir sobre las intenciones de Whitman cuando habla de un *old salt* y, especialmente, de *whiskers* (si se refiere al bigote, que es lo más probable, o a las patillas), aunque sí merece la pena mencionar el uso de la expresión ‘viejo lobo de mar’ por parte de EDAF en referencia a la figura del marino de avanzada edad que coquetea con su muerte.

En la sección 40.a., nos encontramos con diferentes interpretaciones en cuanto al significado de la expresión. En un primer momento y siguiendo el sentido de las palabras del original, el emisor parece reclamar al receptor que se descubra las heridas para que el primero pueda, de algún modo, sanarlas. Sin embargo, observando las traducciones, bien podría tratarse de una metáfora ese *chop* para referirse a la boca del receptor, que se encuentra obstruida.

La sección 40.b. también parece traer el germen del debate, pues según el significado de *to jet* que nos ofrece el diccionario Merriam & Webster (Merriam-Webster), en este caso hablamos de expulsar un fluido en forma de chorro, como una fuente, pero en las traducciones se habla de arrojar, como si se tratara del verbo *jeter* en francés. Por eso, podemos estar ante una «falsa» influencia de este idioma en los traductores, que consideran que Whitman ha introducido un galicismo, y optan por mantener la uniformidad del texto meta por encima de la búsqueda del dinamismo.

En nuestra penúltima sección apreciamos el carácter naturalizador de las traducciones, además de su uniformidad, en esta traslación de interjecciones.

Para la última sección, podemos decir que se da un caso similar a lo que veíamos en el caso de la santabárbara: para la expresión «*pocketless of a dime*» (que podríamos traducir por «sin un chavo» en un español castizo) tenemos variantes como ‘céntimo’ y ‘centavo’, siendo el primero una adaptación y el segundo más extranjerizante.

4. Conclusiones

Este estudio ha abarcado multitud de ideas, conceptos, opiniones y documentos que en muchos casos tratan de anularse unos a otros, en otros casos se superponen y en otros sucede algo inesperado: las teorías resultan ser no solamente no excluyentes, sino a veces también complementarias la una con la otra. Antes de comenzar el estudio, partíamos con la idea más o menos preconcebida de que los llamados dualismos eran compartimentos estancos divididos por la mitad, separando así dos extremos que estaban condenados a no mezclarse jamás. Gracias a la investigación, hemos podido comprobar que no solamente algunos dualismos pueden convivir sin conflicto con otro en particular, sino también que hay casos en los que *necesitan* de la presencia de otros para cobrar su máximo sentido. Este es un ejemplo de la búsqueda de la equivalencia dinámica y de la naturalización, a nuestro juicio.

Otra vía de afrontar la realidad en el campo de los estudios de traducción es dividir las ideas entre aquellas concebidas mediante el uso de la razón y de instrumentos de estudio del ser humano (en otras palabras, la teoría), y aquellas descubiertas y asimiladas mediante la propia exposición a esa realidad y al ejercicio regular de la traducción, es decir, la práctica. Es fascinante pensar cómo la teoría se transforma de la noche a la mañana en utopía y dejamos de poder aplicarla en el día a día, porque el sistema donde se concibió era perfecto, pero resulta que el mundo real no lo es. Es inquietante, a su vez, pensar que nuestra práctica de la traducción puede tomar sendas oscuras donde nuestra producción traslativa deje de ser un bien para la sociedad para comenzar a ser una traba en la comunicación entre culturas, por no haber conocido lo suficientemente bien la realidad teórica donde nos movemos.

La traducción es un arte y un oficio. De la misma manera en que Venuti afirmaba «*translation is possible and impossible, we all know that*» (Shureteh, 2015, pág. 88), la traducción es una moneda de dos caras. La cara refleja su carácter de arte, su inclusión de la creatividad, sus parámetros hermenéuticos. Como arte, sus profesionales se preocuparán por que se mantenga en su máximo grado de veracidad y compromiso (caerán en la *défaillance* de Anthony Pym). La cruz nos muestra su enorme potencial utilitario tanto en cuanto es también un vehículo que día a día habilita tantas conexiones y tanta comunicación.

No debemos olvidar que un traductor asume un compromiso en cada encargo, un compromiso «de cinco puntas»: abarca, de manera directa, el compromiso con el autor del texto original, con el propio texto y con el público que recibirá su traducción. De manera indirecta, el compromiso con aquella persona que encarga la traducción, esa que tantas veces olvidamos. El traductor editorial no está solo nunca: buena parte de las decisiones o estrategias de traducción que sigue se deben o pueden deber a los intereses que tenga la editorial en cuestión. Citando a Arturo Peral: «En la creación y el contenido de un libro intervienen muchas personas y con frecuencia los cambios no se deben exclusivamente al traductor, sino a correctores y editores» (Peral Santamaría, 2012). Por último, el traductor asume un compromiso de manera intrínseca: tiene un compromiso consigo mismo, con su estilo y con sus habilidades.

A Borges se le atribuye el pensamiento de que una obra (en este caso, literaria) está realmente bien traducida cuando se han confeccionado mil y una versiones de ella, cuando se ha explorado lo suficiente como para explorar todas las perspectivas que ofrecía el texto original. Ciertamente, su versión de *Hojas de hierba* (que no ha entrado en este estudio, pero que hemos estudiado «por deporte») ofrece perspectivas frescas, diferentes, creativas, a pesar de datar de los años sesenta. No nos cabe duda de que la búsqueda de nuevas vías de investigación, tanto teóricas como prácticas, solo puede contribuir al enriquecimiento de oportunidades para los profesionales, de la figura del traductor y para el desarrollo de la cultura allá donde llegue la traducción.

5. Anexo: fragmentos del *Canto de mí mismo*

ORIGINAL	ALIANZA	AUSTRAL	EDAF
7. Undrape! you are not guilty to me, nor stale nor discarded, I see through the broadcloth and gingham whether or no, And am around, tenacious, acquisitive, tireless... and cannot be shaken away.	¡Desnúdate! No eres culpable ante mí, ni viejo ni inservible, veo a través del paño y la guinga, lo quieras o no, y estoy aquí, tenaz, codicioso, incansable... y nunca podrás librarte de mí.	Muéstrate como eres... para mí no eres culpable, ni estás pasado ni eres prescindible, Veo a través del lienzo y de la gingua si lo eres o no, Y siempre estoy cerca, persistente, codicioso, incansable... y no te puedes librar de mí.	Desnúdate, no eres culpable ante mí, no estás marchito ni descartado, veo a través del paño y la tela de todos modos, estoy alrededor, tenaz, codicioso, incansable y no puedo ser alejado.
14. The wild gander leads his flock through the cool night, Ya-honk! He says, and sounds it down to me like an invitation,	El ganso salvaje guía su bandada por la fría noche, «¡ya honk!», dice, y me suena como una invitación;	El ganso salvaje conduce la bandada en medio de la fría noche, Grazna, y me alcanza el sonido aquí abajo como una invitación;	El pato salvaje guía su bandada a través de la fría noche, <i>Ya-bonk</i> , dice, y me lo lanza hacia abajo como una invitación,
15.a. The Wolverine sets traps on the creek that helps fill the Huron	El cazador de Michigan pone trampas en el arroyo que alimenta al Hurón	El de Michigan pone trampas en la torrentera que ayuda a henchir al Hurón	El wolverine* pone trampas en el arroyo que ayuda a llenar el hurón
15.b. The wolly-pates hoe in the sugar-field, the overseer views them from his saddle	Los negros cavan en el cañaveral, el capataz los vigila desde su silla	Los negros cavan en el campo de caña, el capataz los vigila desde el caballo	Mientras los cabezas lanosas cavan en las plantaciones de azúcar, el capataz los vigila desde su montura
15.c. As the deck-hands make fast the steamboat the plank is thrown for the shore-going passengers	Los marineros amarran el barco, se tiende la escala para los pasajeros que desembarcan	Los marineros de cubierta amarran el vapor, colocan la pasarela para los pasajeros que desembarcan	Mientras los marineros amarran el vapor y echan la pasarela para que desembarquen los pasajeros

<p>15.d. The young fellow drives the express- wagon, (I love him, though I do not know him)</p>	<p>El joven conduce la diligencia... lo amo aunque no lo conozca</p>	<p>El hombre joven conduce el transporte expreso... lo quiero aunque no sé quién es</p>	<p>El joven aprendiz conduce el tren expreso (lo amo, aunque no le conozca)</p>
<p>18. With music strong I come, with my hornets and my drums, I play not marches for accepted victors only, I play marches for conquer'd and slain persons. [...] And to all generals that lost engagements, and all overcome heroes! And the numberless unknown heroes equals to the greatest heroes known!</p>	<p>Éste es el trino de mil cornetas claras, el grito de la flauta en octava y el golpeteo de los triángulos. No toco una marcha tan sólo para los vencedores... Toco grandes marchas por los vencidos y los asesinados. [...] Y por todos los generales que perdieron batallas, por todos los héroes vencidos y por los innumerables héroes desconocidos y que son iguales que los más grandes héroes conocidos.</p>	<p>Este es el resonar de mil claros clarines y el gritar del flautín y el vibrar de los triángulos. No sólo toco una marcha para los vencedores... toco grandes marchas para los conquistados y los caídos. [...] Y a todos los generales que perdieron batallas, y a todos los héroes vencidos y a todos los héroes desconocidos tan heroicos como los más grandes héroes conocidos.</p>	<p>Con música fuerte llego, con mis trompetas y tambores, No toco solo marchas para vencedores reconocidos, toco marchas para los vencidos, para los muertos. [...] ¡Y por los generales que perdieron combates y todos los héroes vencidos! ¡Y por los innumerables héroes desconocidos, iguales a los mayores héroes conocidos!</p>
<p>22. Sea of stretch'd ground- swells, [...] Extoller of amies and those that sleep in each other's arms</p>	<p>¡Mar de dilatadas marejadas! [...] Glorificador de los amigos y de aquellos que duermen abrazados</p>	<p>¡Mar de extensas marejadas! [...] Que ensalzas a los amantes y a los que duermen en brazos del otro</p>	<p>Mar de amplias olas embravecidas, [...] Ensalzador de amantes y de aquellos que duermen en brazos de otros.</p>
<p>29. Blind loving wrestling touch, sheath'd hooded sharp-tooth'd touch! Did it make you ache so, leaving me?</p>	<p>¡Tacto ciego, amoroso y combativo! ¡Tacto enfundado y encapuchado de afilados dientes! ¡Tanto te dolió</p>	<p>¡Ciego tacto amoroso que te rebelas! ¡Tacto cubierto y encapotado de dientes afilados! ¡Te causó dolor</p>	<p>¡Ciego tacto, amoroso, luchador, envainado, encapuchado tacto de agudos dientes!</p>

	dejarme?	dejarme así?	¿Tanto dolor te dio dejarme?
<p>33.a. Upon the race-course, or enjoying picnics or jigs or a good game of base-ball</p>	En las carreras... o disfrutando de un picnic, un baile o un buen partido de baseball	En la pista de carreras, o disfrutando de las meriendas o de los bailes o de un buen partido de béisbol	en la carrera de caballos o disfrutando de meriendas campestres, de bailes o de un buen partido de béisbol
<p>33.b. Where the katy-did works her chromatic reed on the walnut- tree over the well</p>	Donde el saltamontes verde trabaja su caña cromática en el nogal, sobre el pozo	por donde el saltamontes hace sonar su caramillo en el nogal sobre el pozo	donde el katydid hace sonar su caramillo cromático en el nogal junto al pozo
<p>34. They were the glory of the race of rangers, Matchless with horse, rifle, song, supper, courtship, Large, turbulent, generous, handsome, proud and affectionate, Bearded, sunburnt, drest in the free costume of hunters, Not a single one over thirty years of age.</p>	Eran la Gloria de la estirpe de los <i>rangers</i> , Incomparables con el caballo, el rifle, la canción, la comida o el cortejo Grandes, turbulentos, bravos, hermosos, generosos, altivos y afectuosos, Barbudos, curtidos por el sol, vestidos con el traje libre de los cazadores, Ninguno con más de treinta años.	Eran la gloria de la estirpe de los «rangers», Imbatibles a caballo, con el rifle, cantando, comiendo o cortejando, Grandes, turbulentos, valientes, de buena presencia, generosos, orgullosos y afectuosos, Con barba, quemados por el sol, vestidos a la manera informal de los cazadores, Ninguno pasaba de treinta años.	Eran la gloria de la raza de los rangers Sin rival con el caballo, el rifle, la canción, la cena, el cortejo, Grandes, turbulentos, generosos, hermosos, orgullosos, afectivos, barbudos, tostados, vestidos con el libre atuendo de los cazadores, ninguno tenía más de treinta años.
<p>35. The transit to and from the magazine is now stopt by the sentinels</p>	Los centinelas impedían el paso de ida y vuelta al polvorín	Los centinelas impedían ahora el paso a la santabárbara	El paso entre el puente y el polvorín lo prohíben ahora los centinelas
<p>36. The dead face of the old salt with the long white hair and carefully curl'd whiskers</p>	La cara muerta de un viejo marino, de largo pelo blanco y bigotes cuidadosamente rizados	El rostro de un viejo marinero difunto de largo cabello blanco y patillas primorosamente rizadas	El rostro muerto de un viejo lobo de mar de largo pelo blanco y patillas cuidadosamente rizadas

<p>40.a. You there, impotent, loose in the knees Open your scarf'd chops till I blow grit within you</p>	<p>Eh, tú, impotente y débil de rodillas, abre esa boca que cubres con una venda para que yo te insuflé energía</p>	<p>Oye tú, impotente, de rodillas flojas quítate la bufanda para que insuflé valor</p>	<p>Tú que estás ahí, impotente, flojo de rodillas, Abre tus mandíbulas tapadas hasta que te insuflé energía dentro</p>
<p>40.b. On women fit for conception I start bigger and nimbler babes, (This day I am jetting the stuff of far more arrogant republics.)</p>	<p>En las mujeres aptas para concebir engendro niños más robustos y fuertes, En este día arrojé la semilla de repúblicas mucho más arrogantes.</p>	<p>En las mujeres aptas para la concepción engendro niños más robustos y más ágiles, En este día arrojé el germen de repúblicas mucho más arrogantes.</p>	<p>En mujeres aptas para la concepción doy principio a niños más fuertes y más ágiles (hoy lanzo la semilla de repúblicas mucho más arrogantes).</p>
<p>45. Crying by day <i>Ahoy!</i> from the rocks of the river, swinging and chirping over my head</p>	<p>Gritan de día <i>¡eh!</i> Desde las rocas del río... se balancean y cantan sobre mi cabeza</p>	<p>Me gritan <i>¡Eh!</i> Por el día desde las piedras del río... mientras se balancean y gorjean sobre mi cabeza</p>	<p>Gritando por el día <i>Eo</i> desde las rocas del río, balanceándose y gorjeando sobre mi cabeza</p>
<p>48. And I or you pocketless of a dime may purchase the pick of the earth</p>	<p>Y que tú o yo, sin un centavo en el bolsillo, podemos comprar lo mejor de la tierra</p>	<p>Y yo o tú, que no tenemos ni un centavo, podríamos comprar lo mejor de la tierra</p>	<p>Y que yo y tú sin un céntimo podemos conseguir lo mejor de la tierra</p>

6. Referencias

- Alas, L. (2004). *Las traducciones*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 293-296). Madrid: Cátedra.
- Baker, M. (1992). *In Other Words*. Londres/Nueva York: Routledge. Recuperado el 12 de junio de 2016, de <http://es.slideshare.net/abdullahk2/mona-baker-in-other-words-a-coursebook-on-translationroutledge-2011>
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*(4), 1-7.
- Delisle, J. (1997). *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (pág. 168). Barcelona: Gedisa.
- Elías Pérez, C. (2002). Ampliación del modelo comunicacional de Jakobson como fórmula para acercar el mensaje experto al periodístico: la figura del emisor secundario. *Comunicación y Sociedad*, 15(2), 29-54. Recuperado el 9 de junio de 2016, de http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/19555/ampliacion_elias_CS_2002.pdf?sequence=1
- Emerson, R. W. (2003). En W. Whitman, *Canto a mí mismo* (E. López Castelló, Trad., pág. 15). Madrid: Edimat Libros.
- Felipe, L. (2003). En W. Whitman, *Canto a mí mismo* (E. López Castelló, Trad., pág. 10). Madrid: Edimat Libros.
- Folsom, E., y Price, K. M. (2016). "*Walt Whitman*". Recuperado el 10 de Junio de 2016, de [The Walt Whitman Archive: http://www.whitmanarchive.org/biography/walt_whitman/index.html](http://www.whitmanarchive.org/biography/walt_whitman/index.html)
- Fulda, L. (2004). *El arte de traducir*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pág. 303). Madrid: Cátedra.
- García Yebra, V. (1994). *Traducción: teoría y práctica*. Madrid: Gredos.
- Gémar, J. C. (1997). *Traduction et civilisation*. En E. Morillas, J. P. Arias, y J. L. Celis (Ed.), *El papel del traductor* (págs. 109-123). Salamanca: Ediciones Colegio de España.

- Gottsched, J. C. (2004). *Retórica completa*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 181-185). Madrid: Cátedra.
- Hatim, B., y Mason, I. (1997). *Discourse and the Translator*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (págs. 185-186). Barcelona: Gedisa.
- Huet, P. D. (2004). *De la mejor manera de traducir*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 151-152). Madrid: Cátedra.
- Intelligencer, T. (18 de febrero de 1856). Reviews of Leaves of Grass (1855). *The Washington Daily National Intelligencer*. Recuperado el 10 de junio de 2016, de <http://www.whitmanarchive.org/criticism/reviews/leaves1855/anc.00019.html>
- Kelly, L. G. (1979). *The True Interpreter*. Oxford: Basil Blackwell.
- Khazae, A.-F. (1996). Entrevista a Lawrence Venuti. *Sendeban: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*(7), 193-204.
- Kundera, M. (1997). *Los testamentos traicionados*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (págs. 258-259). Barcelona: Gedisa.
- Lefevere, A., y Bassnett, S. (1997). *Constructing Cultures*. London: Multilingual Matters.
- Levy, J. (2004). *Las dos normas de la traducción artística*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (I. Cáceres, Trad., págs. 348-350). Madrid: Cátedra.
- López Guix, J. G., y Wilkinson, J. M. (1997). *Manual de traducción: inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa.
- Merriam-Webster*. (s.f.). Recuperado el 15 de junio de 2016, de Definition of JET: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/jet>
- Meschonnic, H. (1973). *Pour la poétique II*. París: Gallimard.
- Meschonnic, H. (1984). Alors la traduction chantera. *Revue d'Esthétique*(12), 77.
- Newmark, P. (1982). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Institute of English.

- Newmark, P. (1988). *Textbook of Translation*. Nueva York/Londres: Prentice Hall.
- Newmark, P. (1997). *A Textbook of Translation*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (págs. 179-180). Barcelona: Gedisa.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Nida, E., y Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
- Nida, E., y Taber, C. (1997). *The Theory and Practice of Translation*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa.
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Nord, C. (1997). Text Analysis in Translation. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (págs. 182-183). Barcelona: Gedisa.
- Ortega y Gasset, J. (2004). Miseria y esplendor de la traducción. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 323-332). Madrid: Cátedra.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Pelletier, J. (2004). De las traducciones. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 134-136). Madrid: Cátedra.
- Peral Santamaría, A. (2012). The Tell-Tale Heart, de Edgar Allan Poe. *Vasos Comunicantes*(43), 85-98.
- Philippe, K. (2004). Roman Jakobson (1896-1982). Essais de linguistique générale : aux sources du structuralisme. *Sciences Humaines*. Recuperado el 8 de junio de 2016, de http://www.scienceshumaines.com/roman-jakobson-1896-1982-essais-de-linguistique-generale-aux-sources-du-structuralisme_fr_4522.html
- Pulido Correa, M. L., & Vega, M. Á. (2011). De las dos manera de traducir de Schleiermacher en las traducciones de García Yebra y Antoine Berman. *Mutatis Mutandis: Revista latinoamericana de traducción*, 4(2), 172-179. Recuperado el 8 de junio de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012724>

- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.
- Sáez Herмосilla, T. (1994). *El sentido de la traducción: reflexión y crítica*. León: León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones; Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Schleiermacher, F. (2004). Sobre los diferentes métodos de traducir. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (V. García Yebra, Trad., págs. 244-255). Madrid: Cátedra.
- Sébillot, T. (2004). *Art poetique françois. Pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancéz en la pöesie françoise*. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (C. d. Freyssinet, Trad., pág. 130). Madrid: Cátedra.
- Shureteh, H. (2015). Venuti versus Nida: A Representational Conflict in Translation Theory. *Babel*, 61(1), 78-92.
- Smith, A. (2004). Lecciones de retórica. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pág. 199). Madrid: Cátedra.
- Steiner, G. (1997). After Babel: aspects of language and translation. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (pág. 165). Barcelona: Gedisa.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Toury, G. (1997). In Search of a Theory of Translation. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés-castellano* (pág. 188). Barcelona: Gedisa.
- Tytler, A. F. (2004). Ensayo sobre los principios de la traducción. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 231-236). Madrid: Cátedra.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Venzky, G. (2004). Imagen del traductor hábil. En M. Á. Vega (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción* (págs. 178-179). Madrid: Cátedra.
- Vinay, J.-P., y Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.

- Vinay, J.-P., y Darbelnet, J. (1997). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. En J. G. López Guix, y J. M. Wilkinson, *Manual de traducción: inglés castellano* (págs. 167-168). Barcelona: Gedisa.
- Whitman, W. (1984, 2015). *Canto de mí mismo* (Segunda ed.). (M. Armiño, Trad.) Madrid: Edaf.
- Whitman, W. (2001, 2014). *Canto a mí mismo*. (L. Felipe, Trad.) Madrid: Akal Ediciones.
- Whitman, W. (2003). *Canto a mí mismo*. (E. López Castelló, Trad.) Madrid: Edimat.
- Whitman, W. (2004). *Hojas de hierba*. (Anónimo, Trad.) Barcelona: Editors, S.A.
- Whitman, W. (2010). *Leaves of Grass*. Nueva York: Simon & Schuster Paperbacks.
- Whitman, W. (2011). *Leaves of Grass. The Complete 1855 and 1891-92 Editions*. Nueva York: Library of America.
- Whitman, W. (2012, 2015). *Hojas de hierba* (Tercera ed.). (M. Villar Raso, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Whitman, W. (2014, 2016). *Hojas de hierba*. (J. L. Chamosa, y R. Rabadán, Trads.) Barcelona: Austral.