



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

**TRABAJO FIN DE GRADO**

La traducción métrica:

Estudio de traducción de los poemas «*Beasts of England*»  
y «Comrade Napoleon» de la obra *Animal Farm* (1945), de  
George Orwell.

Presentado por Andrea Martínez Carra

Tutelado por Juan Miguel Zarandona

Soria, 2017

*A mis padres, por su apoyo incondicional.*

*A Juan Miguel Zarandona, por la paciencia infinita.*

## CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	5
COMPETENCIAS.....	9
2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS .....	11
3. PRESENTACIÓN DEL AUTOR Y DE LA OBRA .....	13
3.1. Sobre el autor .....	13
3.2. Sobre la obra .....	15
3.3. Simbolismo en Animal Farm.....	16
3.3.1. Simbolismo en los personajes .....	16
3.4. Sobre los himnos «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» .....	17
4. METODOLOGÍA .....	19
4.1. LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN .....	22
4.2. LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN.....	25
4.3. TRADUCIR POESIA .....	26
4.4. POSIBILIDADES DE REESCRITURA Y DE TRADUCCIÓN DE UN POEMA.....	28
4.5. DIFERENTES ENFOQUES EN LA TRADUCCIÓN POÉTICA Y MÉTRICA.....	29
5. EVALUACIÓN Y REVISIÓN DE LAS TRADUCCIONES.....	31
5.1. Análisis del himno «Beasts of England» .....	31
5.1.1 Propuesta de Abraham Scheps .....	34
5.1.2. Propuesta Rafael Abella .....	37
5.1.3. Propuesta de Celia Serrano .....	40
5.1.4. Propuesta de Ángel Villa Marco .....	42
5.1.5. Propuesta de Marcial Souto .....	43
5.1.6. Propuesta de Jesús Isaías Gómez López.....	45
5.1.7. Sugerencia de propuesta para «Beasts of England» .....	48
5.2. Análisis del himno «Comrade Napoleon» .....	49
5.2.1. Propuesta de de Abraham Scheps .....	52
5.2.2 Propuesta de Rafael Abella .....	54
5.2.3 Versión de Celia Serrano .....	55
5.2.4. Propuesta de Ángel Villa Marco .....	57
5.2.5. Versión de Marcial Souto .....	58
5.2.6. Propuesta de Jesús Isaías Gómez López.....	60
5.2.7. Sugerencia de propuesta para «Comrade Napoleon» .....	62
6. RESULTADOS .....	63

7. CONCLUSIONES .....	65
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	67
9. ANEXOS	

## RESUMEN

A lo largo de este trabajo se llevará a cabo un estudio comparado sobre las traducciones poéticas al español de los dos poemas-himnos incluidos en la novela de ficción distópica de George Orwell (1903–1950), *Animal Farm: A Fairy Story* (1945). Para el desarrollo del estudio, las traducciones de las canciones-himnos «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» nos servirán para el análisis de este ejemplo de traducción poética en la literatura distópica. La obra original en inglés, publicada en el año 1945, cuenta con seis diferentes versiones en español realizadas por seis traductores distintos, de acuerdo con la información procedente de la base de datos del ISBN de libros editados en España. El objetivo de este análisis será poner de manifiesto la dificultad de la traducción de poesía métrica, así como mostrar qué versiones son más apropiadas.

Palabras clave: traducción de poesía métrica, George Orwell, *Animal Farm*, «Beasts of England», «Comrade Napoleon».

## ABSTRACT

This paper takes out a comparative study of the Spanish translations of the two poems-hymn of the fiction novel by George Orwell (1903-1950) entitled *Animal Farm: A Fairy Story* (1945). For this purpose, the poems "Beasts of England" and "Comrade Napoleon" will be used to analyze this example of poetic translation of dystopian literature into Spanish. According to the information taken from the ISBN database, the original work in English, published in 1945, has been translated into Spanish by six different translators in Spain. The aims of this paper will be to highlight the problems of metrical poetry translation, as well as to show which versions are more appropriate.

Key words: meter poetry translation, George Orwell, *Animal Farm*, "Beasts of England", "Comrade Napoleon".

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se propone analizar las traducciones al español de los poemas «Beasts of England» y «Comrade Napoleón» de la novela *Animal Farm: A Fairy Story* (1945), del autor británico George Orwell (1903-1950).

La literatura y la traducción son dos actividades que, no solo desde un punto de vista metafórico, tienden puentes y derriban muros. A la vez, ambas son actividades que en la sociedad globalizada no cuentan con el aprecio y la visibilidad que merecen. Hecho que, desde mi punto de vista, no deja de ser un tanto irónico, porque ¿qué ha ayudado más a la globalización y al entendimiento entre culturas?, si no es esto la traducción. La pasión por la lectura y el placer por la traducción fueron las dos principales razones que despertaron mi interés por la traducción literaria, poética y métrica y que me impulsaron a elegir este tema. Otra de las cuestiones que me hicieron decantarme por esta obra y, en especial, por los poemas «Beasts of England» y «Comrade Napoleon», fue el hecho de que a pesar de que la obra es un clásico de la literatura, no se encuentran apenas estudios o análisis que profundicen en los poemas ni en la traducción de los mismos. Por otra parte, ambos poemas representan momentos clave en la obra, que se explicarán en detalle más adelante, y cuentan con un gran valor lingüístico que no debería pasar desapercibido.

Para realizar un análisis de traducción y, en especial, el análisis de una traducción métrica se requiere una sólida capacidad crítica. Cada lengua constituye una realidad singular y forma parte de una cultura independiente, de igual forma que cada persona cuenta con una idiosincrasia lingüística particular a la hora de expresarse. Estos factores se amplifican cuando hablamos de poesía, porque la poesía es una composición artística en la que la belleza y la forma predomina sobre el contenido. ¿Cómo se puede juzgar de forma objetiva la belleza de las palabras que otra persona ha escrito y decir que una forma u otra es más o menos correcta? Por estas razones considero que es necesario desarrollar una capacidad que se me ha ocurrido denominar como «empatía traductológica», ya que implica la capacidad de ser capaz de entender las acciones que ha llevado a cabo el otro traductor y a la vez reconocer las dificultades y los posibles problemas de traducción, de acuerdo con la estrategia escogida, intentando caer lo menos posible en cuestiones subjetivas.

Cuestiones como la falta de naturalidad del texto producido o la calidad de la traducción se emplean a menudo para desprestigiar la labor de determinados proyectos. Sin embargo, aunque desgraciadamente en determinados casos algunas traducciones publicadas no cumplen con unos estándares básicos de calidad, considero que siempre es

mejor contar con una traducción con errores que con ninguna, porque, sería inviable que todos tengamos acceso a los diferentes idiomas.

La finalidad del trabajo, por tanto, es poner de manifiesto la dificultad que encierra la traducción métrica y mostrar una crítica contrastiva de las versiones de «Beasts of England» y de «Comrade Napoleon» que han sido publicadas en España hasta la fecha. Así como mostrar la importancia de la traducción y del traductor como transmisor de la cultura y de información.

Para lograr estos objetivos, el presente estudio se dividirá en dos partes bien diferenciadas:

- La primera parte tiene una intención primordialmente teórica. Durante esta sección se desarrollará el marco teórico de estudio, que servirá como contextualización y presentación del autor, de la obra y de los contenidos que se aplicarán durante el análisis. En esta sección se incluirá información la biográfica y de la obra de George Orwell, aportada principalmente por la obra *A Reader's Guide to George Orwell* (1975), del biógrafo Jeffrey Meyers (1939). Así como la clasificación de las dificultades de traducción propuesta por Christiane Nord (1943) en su obra *Text Analysis in Translation* (1991). Al igual que las clasificaciones de traducción poética-métrica propuestas por James Stratton Holmes (1924-1986), André Lefevere (1945-1996) y Etkind (1918-1999).
- En la sección práctica se aplicarán los conocimientos expuestos en la sección teórica para desarrollar un análisis contrastivo de las traducciones de las composiciones métricas de las canciones-himno «Beasts of England» y «Comrade Napoleón». Así mismo, se considerarán las ventajas e inconvenientes de las diferentes versiones, con el objetivo de aventurar qué propuesta es la más acertada y la importancia que supone elegir la estrategia correcta dependiendo de las características originales de la obra, del poema y por supuesto del encargo de traducción. Por último, incluiré una versión propia para cada uno de los poemas, para de esta forma poner en práctica lo aprendido durante el proceso.

Como preparación previa para este trabajo investigaré a través del catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE) cuántas versiones de *Animal Farm: A Fairy Story* (1945) se han publicado en España en español, por qué editoriales, quiénes han sido los traductores y en qué año han salido al público. El siguiente paso que seguiré, una vez recogida esta

información (de la que se facilitarán las capturas de pantalla en el Anexo), será tener acceso al menos a un ejemplar de cada una de las propuestas de los diferentes traductores. Tras esto, se podrá empezar con el análisis.

*Animal Farm: A Fairy Story (1945)* es una amarga crítica hacia los sistemas de gobierno totalitarios y en especial a la dictadura de Iosif Stalin (1878-1953) que tuvo lugar en la URSS desde 1941 hasta 1953. Es probable que esta obra, escrita durante la Segunda Guerra Mundial y publicada en 1945, sea la sátira inglesa más célebre del siglo XX, después de *Nineteen Eighty-four (1949)*, novela del mismo autor. Orwell es considerado uno de los mejores escritores de sátiras junto con el irlandés Jonathan Swift (1667-1745). En *Animal Farm* se enfatiza el mensaje de la deshumanización y la crueldad del hombre, un tema que nunca pasa de moda.

Esta novela alegórica de ficción distópica personifica una sociedad de animales que se rebela contra los humanos porque persigue construir una sociedad basada en la justicia y en la igualdad. Al final, se acabarán distorsionando aquellos ideales por los que se había luchado. En especial, la obra es una fábula que muestra como el régimen soviético de Iosif Stalin (1878-1953) corrompe el ideal comunista.

Conocer las vivencias, el carácter y las motivaciones del autor es entender su obra. George Orwell, seudónimo de Eric Arthur Blair, fue un escritor y periodista británico nacido en Motihari, India, en 1903. Su trayectoria vital fue muy rica, sin embargo, a continuación, resumiré los sucesos que más marcaron dicha trayectoria. En su infancia empieza a estudiar en Eton (1917), un colegio elitista gracias a una beca. En su vida adulta ingresa en la Policía colonial, donde es enviado a Birmania desde 1922 hasta 1927 y, por último, su viaje a Barcelona para combatir en la Guerra Civil española (1936-1939). Ya desde su niñez Orwell desarrolla una conducta de rechazo hacia la clase social burguesa adinerada. Las vivencias en Birmania provocan en Orwell un concepto denominado como «*imperialist oppression*» que le provoca una repulsión hacia la autoridad que abusa de su poder. Esta situación colonialista propició que Orwell dividiera la sociedad en dos clases sociales enfrentadas «los opresores» y «los oprimidos» y se obsesionó con la idea de que él pertenecía a esa sociedad que oprimía. Este sentimiento le llevó a involucrarse profundamente en las políticas de izquierdas.

El libro que nos ocupa fue escrito en 1945. A la muerte de Lenin en 1924 se sucedía en la Unión Soviética una lucha de poder entre los principales dirigentes comunistas, Iosif Stalin (1878-1953) y Lev Trotski (1879 -1940). Stalin lograría hacerse con el completo control de la URSS, en la que impondría sus leyes y eliminaría a los que según él eran «contrarios a la revolución». En el resto del mundo, se desarrollaba la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). En los comienzos de la guerra, la Unión Soviética de Stalin se declaró

neutral, pero en 1939 firmó un pacto de no agresión con Alemania en el que se establecía que tras la invasión de Polonia, a la URSS le pertenecía la parte oriental de esta. No obstante, a mediados de 1941, Alemania rompió el pacto de no agresión e invadió la URSS. Este hecho provocó la integración de la URSS en el bando de los aliados, lo que benefició al Reino Unido.

La fecha y el marco histórico explican las claras similitudes que se encuentran en la trama de la obra con la Revolución rusa y entre los animales de *Animal Farm* y las figuras destacadas de esta revolución. El cerdo Napoleón puede identificarse con Stalin. El cerdo Snowball sería Lev Trosky, líder que acabaría huyendo al ser perseguido y cuya sola mención ya constituye un delito. Los perros se asemejan a la Guardia Roja que siguen las directrices de los cerdos para mantener el sistema de opresión.

A pesar de la fama literaria y la repercusión social de esta obra. Los dos poemas elegidos, que pueden considerarse tanto como canciones o como himnos, representan dos momentos clave de escisión en la vida de los personajes de la obra. Estas partes son las que para mí mejor condensan el espíritu crítico del texto de Orwell. Por otra parte, *Animal Farm* (1945) es una obra en prosa y mi elección se centra en dos secciones en verso, lo que resulta de mayor interés desde mi perspectiva. Considero, además, que un elemento que caracteriza las obras de Orwell es la importancia que confiere a la elección del lenguaje: la elección del léxico es de especial relevancia en todas las composiciones literarias y la manifestación en la que esta cobra mayor importancia es la poesía.

## COMPETENCIAS

Antes de proceder con los capítulos fundamentales de este trabajo, quiero añadir, para cerrar esta introducción, que las competencias que me propongo ejercitar a través de la realización de este trabajo, de acuerdo con el plan de estudios del Grado de Traducción e Interpretación, son las siguientes:

- E.1 Conocer, profundizar y dominar la lengua inglesa de forma oral y escrita en los distintos contextos registros generales y especializados.
- E.2 Analizar, determinar, comprender y revisar textos en inglés y en español.
- E.6 Conocer las lenguas inglesa y española en sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico.
- E.7 Aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español.

Conocer y controlar las características sintácticas, semánticas, fónicas y estilísticas de una lengua es imprescindible para analizar, realizar y/o revisar una traducción. Si como en este caso, se trata de una traducción poética métrica el conocimiento de la lengua debe ser aún más profundo. Prestaré especial atención a las características de la lengua inglesa y de la española.

- E.10. Conocer la cultura y la civilización de la lengua inglesa y su relevancia para la traducción.
- E.12. Conocer la evolución social, política y cultural para comprender la diversidad y la multiculturalidad.

La literatura y la poesía son precursoras de la cultura. *Animal Farm: A Fairy Story* (1945) es un ejemplo muy claro de que cuando nos sumergimos en una obra literaria nos sumergimos también en el pensamiento del autor y en la situación social, política y cultural de su tiempo. A lo largo de este trabajo profundizaré en el conocimiento del escritor George Orwell y de sus obras y ampliaré conocimientos del mundo literario y de la literatura utópica y distópica. Así como conoceré más a fondo la cultura y la evolución social, política y cultural británicas y su relevancia para la traducción.

- E.14 Conocer la teoría de la ciencia de la documentación y su aplicación en los procesos de traducción.
- E.15. Familiarizarse con los distintos tipos de centros de información y con los servicios que ofrecen al usuario.

Gracias a las plataformas de documentación como los depósitos se pueden llevar a cabo trabajos de investigación. Facilitan en gran medida el acceso a la información y por esta razón considero de gran ayuda conocerlos y aprender a manejarlos.

- E.29. Reconocer los problemas y errores de traducción más frecuentes en la traducción general y literaria por medio de la observación y evaluación de traducciones.
- E.30. Conocer las diferentes funciones textuales, agentes y factores relevantes en el proceso traductor.
- E.31. Conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas.
- E.41. Adoptar una postura crítica a la hora de aceptar y/o rechazar calcos y préstamos terminológicos, especialmente neológicos.

Este trabajo consistirá en revisar rigurosamente y evaluar la calidad de las traducciones de los poemas que aparecen en *Animal Farm* (1945). Por esta razón y para comprender las actitudes en la toma de decisiones de los traductores, es necesario estudiar el mundo de la traducción poética y conocer las posibilidades y estrategias para su traducción.

- E.24. Reconocer el valor de la traducción en la historia del pensamiento y la aportación de la experiencia histórica en los procesos de reflexión y teorización lingüística y traductológica.
- E68. Reconocer el valor de la traducción como difusora de cultura.

En la sociedad actual, a pesar de los procesos de globalización en los que estamos inmersos, parece que no se reconoce la importancia real de la traducción y de las labores de traducción. Por esta razón considero fundamental resaltar la importancia de esta como nexo entre culturas y como difusora del conocimiento.

## 2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

*Animal Farm* (1945) es hoy en día un clásico de la literatura universal. Desde su publicación ha sido objeto de numerosas traducciones y de adaptaciones tanto fílmicas como teatrales. Un baremo fundamental para medir el éxito de cualquier obra literaria son las traducciones que se han hecho de ella y las lenguas a las que se ha traducido. Una obra que no cuenta con los apoyos necesarios, o económicos o sociales, para que sea traducida está desgraciadamente abocada al olvido. Sin embargo, sabemos que en muchos casos las traducciones literarias realizadas no son las más óptimas y que en el caso de las traducciones métricas la calidad disminuye todavía más. La traducción métrica está rodeada por diversos mitos relacionados con su dificultad como los de que es imposible y que el resultado no hace justicia ni al esfuerzo ni al tiempo invertido.

La hipótesis que este trabajo, por consiguiente, busca demostrar, tras realizar el análisis de las traducciones al español en España de dos poemas de *Animal Farm* (1945), «Beasts of England» y «Comrade Napoleon», es que a pesar de las dificultades y/o los obstáculos, y aunque en muchos casos el resultado no sea siempre el óptimo, hay que seguir intentándolo.

El objetivo primordial de este trabajo es conocer la calidad de las propuestas de traducción al español para los poemas «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» analizando las estrategias más empleadas por los traductores españoles. No obstante, la traducción es una actividad práctica, pero con unos cimientos teóricos bien estructurados. Por esta razón, este trabajo se puede observar desde un punto de vista teórico y desde otro práctico, pero que sin lugar a dudas están estrechamente relacionados entre sí.

Objetivos teóricos:

El objetivo teórico general de este trabajo es el de estudiar en profundidad el universo de la traducción métrica, para así poder conocer las posibilidades y las estrategias más apropiadas para abordar su traducción. Para llevar a cabo el análisis de una traducción poética, considero que es imprescindible, aparte de dominar la lengua origen y meta, conocer el estilo del escritor y de sus obras. Debido a esto, me propondré profundizar no solo en el estilo de George Orwell y en las características de la literatura distópica, sino también en la evolución política, social y cultural. Debido a todo ello, los objetivos teóricos específicos más detallados que hemos considerado serían los siguientes:

1. Sumergirnos en el mundo de la traducción literaria, poética y métrica y conocer las posibilidades y estrategias disponibles para abordar su traducción.

2. Profundizar en el conocimiento del escritor George Orwell y de sus obras.
3. Ampliar conocimientos literarios en general y de la literatura utópica y distópica, en particular.
4. Conocer más a fondo la cultura y la civilización británicas y su relevancia para la traducción de textos procedentes de esta nación. Igualmente conocer la evolución social, política y cultural para comprender mejor los retos de la diversidad cultural, la interculturalidad y la multiculturalidad.
5. Conocer de manera más completa la lengua inglesa en sus aspectos fónicos, sintácticos, semánticos y estilísticos.

### Objetivos prácticos

Desde el punto de vista práctico, los objetivos se centran en analizar las distintas formas de traducción y reconocer los problemas y los errores de traducción más frecuentes en la traducción métrica. Para llevar a cabo este proyecto es necesario contar con ciertas habilidades informáticas, lo que nos conduce a otro de los objetivos: mejorar en el dominio de herramientas informáticas facilita *grosso modo* las labores de documentación y análisis. Desde un punto de vista personal, me propondré mejorar habilidades como la redacción y la síntesis de ideas y desarrollar un método de trabajo más organizado y optimizado. En concreto, los siguientes puntos serán prioritarios para la realización de este trabajo:

1. Realizar un análisis intensivo sobre las técnicas de traducción empleadas en las propuestas de los poemas, para lo que nos apoyaremos en los estudios sobre traducción poética de James Stratton Holmes (1924-1986), André Lefevere (1945-1996) y Etkind (1918-1999).
2. Aplicar los conocimientos y las competencias teóricas para de esta forma reconocer los problemas y los errores en las propuestas de traducción de «Beasts of England» y de «Comrade Napoleon», para de esta forma, tener la capacidad de emitir juicios de valor.
3. Dominar los conceptos básicos sobre el funcionamiento de herramientas informáticas que faciliten la labor del traductor. Así como el empleo de documentación como instrumento específico de ayuda a la traducción en las diferentes fases del proceso traductológico.
4. Mejorar habilidades como la redacción, la síntesis de ideas y la capacidad de transmitir Información, ideas, problemas y soluciones.
5. Desarrollar un método de trabajo organizado y bien adaptado a los fines de estudio y de investigación del presente TFG.
6. Reconocer la labor que desempeña la traducción como difusora de la cultura.

### 3. PRESENTACIÓN DEL AUTOR Y DE LA OBRA

#### 3.1. Sobre el autor

El nombre de George Orwell corresponde al seudónimo del autor de las famosas obras literarias *Animal Farm: A Fairy Story* (1945) y *Nineteen Eighty-Four* (1949), Eric Blair.

Nacido en Motihari, Bengala, India, en 1903, en el seno de una familia de clase media alta, era el segundo de tres hermanos. Los primeros años de su vida los pasó en la India, hasta que con cuatro años regresa a Inglaterra con su madre y hermanos. Su padre, quien en ese momento tenía 50 años, no regresa a Inglaterra hasta cuatro años más tarde, uno antes de que Orwell empezara la educación primaria en St. Cyprian's School en Eastbourne, una ciudad en el condado de Sussex Oriental. La relación con su padre nunca fue muy cercana, incluso él mismo llega a decir que este era alguien que le desagradaba y que le producía cierta aversión. Orwell declaró que durante su infancia solo llegó a sentir amor por su madre, pero que aun así no logró confiar plenamente en ella, ya que era un niño desconfiado. Por estas razones, un elemento recurrente en sus obras es un prototipo idealizado de la calidez y la seguridad de un hogar de clase media, lo que contrasta con la atmósfera artificial en la que él vivía. A lo largo de su paso por la escuela primaria, Orwell se describe a sí mismo como una persona solitaria, que se siente infeliz y culpable no solo por no tener dinero, sino también por querer tenerlo. Siente una profunda desolación y describe su paso por la escuela de St. Cyprian's School como una auténtica pesadilla. Las experiencias traumáticas en esta institución educativa determinaron más tarde eventos de su vida y quedaron narradas en el ensayo autobiográfico que describe sus experiencias entre las edades de ocho y trece años en *Such, Such Were the Joys*, que no se consideró apto para la publicación en Inglaterra hasta 1968.

A la edad de 14 años, gracias a una beca, entra en el elitista colegio de Eton, donde uno de sus profesores fue Aldous Huxley (1894-1963), pero desgraciadamente la influencia de Huxley fue limitada por el bajo rendimiento académico de Orwell. No había nada realmente inusual en el joven Orwell que diera alguna pista de en lo que se convertiría en el futuro. Mientras este estaba en Eton, su padre se alistó en el ejército. A los 18 años, Orwell, en su último año en Eton, rechazó los valores de esta institución educativa y, de hecho, no lo consideró una influencia formativa en su vida. La firme convicción de que era un fracasado perduró hasta la vida adulta. Publicó su primer libro a la edad de 30 años y hasta ese momento (hasta dicha edad de 30 años, periodo en el que publicó su primer libro), había planeado su vida bajo la suposición de que cualquier proyecto que emprendiera sería un fracaso.

Tras finalizar sus estudios en Eton, decide unirse a la Policía Imperial India en lo que hoy en día es República de la Unión de Myanmar, antigua Birmania. En 1927 decide regresar a Inglaterra. Sus días allí desarrollaron en Orwell un profundo odio hacia el imperialismo reflejado en *Burmese Days* (1934) y en los ensayos *A Hanging* (1931) y *Shooting an Elephant* (1936).

Paso unos años en Londres y en París donde conoció la pobreza y fueron dichas experiencias las que inspiraron el libro *Down and Out in Paris and London* (1933). A finales del 1929, Orwell abandona París. En 1934, toma un trabajo de media jornada en una librería en Hampstead, en el norte de Londres, que dejará para escribir artículos económicos y sobre las condiciones sociales en las zonas industriales deprimidas del norte de Inglaterra en el llamado camino a Wigam Pier.

En 1936, Orwell contrae matrimonio con Eileen O'Shaughnessy (1905-1945). En diciembre, cinco meses después del inicio de la Guerra Civil española se alista y se hace militante del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) en Barcelona. Su mujer llegó a España al año siguiente, donde trabajó en la oficina del Partido Laborista Independiente. Orwell luchó como soldado raso hasta que una bala le atravesó la garganta. Cuando empezó a recuperarse de la herida, se ofreció para volver a la batalla pero el POUM fue declarado ilegal y la familia Orwell consiguió con mucha dificultad cruzar la frontera francesa. Estos eventos fueron el tema de su libro *Homage to Catalonia* (1938).

En el año 1938 contrae tuberculosis, una enfermedad recurrente durante su infancia, lo que le imposibilitó viajar a la India para escribir para el periódico *Lucknow Pioneer*. Gracias a un regalo anónimo viaja a Marruecos donde se concentró en la explotación colonial y donde escribe *Coming Up for Air* (1939). Desgraciadamente esta estancia no le ayuda a mejorar su salud.

En esta obra, el escritor acerca al lector a lo que pasaría si un gobierno controlara cada detalle de la vida personal de las personas. En 1937, viene a España a luchar con las Brigadas Internacionales. En 1941, Orwell escribe la primera de las quince *London Letters* y desde el mes de agosto de este año pasará dos años trabajando para la BBC. En febrero de 1944, Orwell finaliza *Animal Farm*, que acabó publicándose en agosto del año siguiente en un momento crucial en la historia mundial ya que, coincide con la muerte de Roosevelt, Mussolini y Hitler y con la explosión de la bomba atómica sobre Hiroshima. En agosto, *Rebelión en la granja*, título que se le daría en español, vendió medio millón de copias, con lo que consiguió ser económicamente estable por primera vez en su vida. Tras la muerte de Orwell, se empleó el libro para producir una película de animación en 1954 y en 1972 las ventas del libro habían alcanzado ya los once millones. Este éxito profesional vino marcado

por una tragedia personal debido a que él y su mujer no podían concebir hijos, por lo que adoptaron a un bebé y le llamaron Richard Horatio Blair.

Sin embargo, un poco tiempo más tarde, en 1945, Eileen, que contaba con un estado débil de salud, muere. En 1946, Orwell se muda junto con su hijo a la isla de Jura en Escocia. La muerte de su mujer, su rígido escepticismo y el disgusto por la vida social provocaron la obsesión de vivir allí, donde no contaban ni con electricidad ni con teléfono y lejos de asistencia sanitaria. La decisión suicida de vivir en Jura, donde escribió *Nineteen Eighty-Four* (1949), apresuraron el estadio terminal de la enfermedad que padecía, la cual le mató a la temprana edad de 46 años. La relación entre la enfermedad de Orwell y su trabajo es estrecha.

### 3.2. Sobre la obra

George Orwell catalogó esta obra como un cuento de hadas, un libro para niños. No obstante, nada más lejos de la realidad, porque, aunque el libro puede ser interpretado como una fábula o como una historia infantil, lo cierto es que encierra mucha más complejidad. Esta breve novela es una condena a las sociedades totalitarias, pero en especial al estalinismo que queda representado a través de esta narración de carácter alegórico.

La trama se centra en los animales de la granja de los Jones, que se sublevan contra sus dueños humanos y los vencen. Sin embargo, la rebelión fracasará por las rivalidades que surgen entre ellos. La sed de poder termina por corromper al grupo de los cerdos, especie que representa a la clase dirigente, que se alía con los dueños de la granja, traicionando de esta forma su propia identidad y los intereses de su clase.

El análisis que encierra *Animal Farm* (1945) del totalitarismo, la corrupción que engendra el poder y la manipulación acaecida en momentos de transformación política hace que esta obra sea un clásico de la literatura y que continúe vigente a pesar del transcurso del tiempo. Un ejemplo de esto es el éxito de la publicación y su traducción a no menos de dieciséis idiomas, antes de que Orwell falleciera.

La idea central de la obra data de 1937, pero su redacción no quedó terminada hasta finales de 1943. El propio Orwell declaró que se le ocurrió la idea cuando vio que un niño trataba mal a su caballo y no pudo evitar pensar qué sería de nosotros si los animales se dieran cuenta de la fuerza que tenían.

Por la época en la que se escribió era lógico que el libro encontrara barreras para editarse y, en efecto, fue rechazado por cuatro editoriales.

*The Freedom of the Press* es un ensayo escrito por Orwell que se cree que debería haber servido como prólogo a *Animal Farm* (1945). No obstante, no solo no se publicó, sino que permaneció oculto hasta que se halló en 1971 entre unos libros de Roger Senhouse (1899–1970), antiguo socio de Fredric John Warburg (1899–1970), editor de *Animal Farm*. En el ensayo expresa su opinión sobre la censura editorial e incluye un fragmento de la carta de un editor que reza lo siguiente:

Ahora veo que podría ser un error en el momento actual. *Si la fábula tratase de los dictadores y las dictaduras en general no habría problemas en su publicación, pero, tal como lo veo ahora, sigue de un modo tan exacto el progreso de los rusos soviéticos y de sus dos dictadores que solo puede aplicarse a Rusia y no a las demás dictaduras. Una cosa más: resultaría menos ofensiva si la casta dominante en la fábula no fuera la de los cerdos.*

(George Orwell 2014: 7-8)

### 3.3. Simbolismo en *Animal Farm*

#### 3.3.1 Simbolismo en los personajes

Old Major es el cerdo que introduce los ideales socialistas en la granja de los Jones, pero muere antes de que comience la revolución. Representa a Karl Marx (1818-1883) al ser el impulsor de la filosofía de la revuelta de animales y a Lenin (1870-1924) al ser el primero que se cuestiona sobre la situación en la que se encuentran.

Mr Jones, el dueño de la granja, representa al zar Nicolás II de Rusia (1894-1917), pero también a la nobleza y a la burguesía.

El personaje del cerdo Napoleon está inspirado en Iósif Stalin (1941-1953). Snowball también es un cerdo y sería Lev Trotsky (1879-1940), quien huye de la granja al ser perseguido por los perros. Tras la desaparición de Snowball, Napoleón afianza su poder en la granja y declara a Snowball enemigo de la revolución, la mera mención de este constituye un delito.

El cerdo Squaler es el intermediario de Napoleon ante los animales de la granja y convence a los animales de la granja para que sigan los planes de Napoleon. El personaje de Squaler está caracterizado por la hipocresía y la demagogia y representa el aparato de propaganda de la antigua URSS.

El caballo Boxer, al que se le describe como al trabajador más ferviente y leal, es una alegoría del proletariado.

Los perros representan a la policía secreta estalinista, la NKVD. En la obra se encargan de expulsar a Snowball y son el instrumento del que se sirve Napoleon para imponer un estado de miedo.

Mr. Federick es el dueño de la granja vecina de Animal Farm y con quien Napoleon establece una alianza comercial. Representa a Adolf Hitler (1889-1945) con quien Stalin establece un pacto de no agresión.

### **3.4 Sobre los himnos «Beasts of England» y «Comrade Napoleon»**

*Animal Farm: A Fairy Story* (1945) es una novela escrita en prosa y «Beasts of England» y «Comrade Napoleon» son los dos únicos segmentos de esta que no están escritos en esta otra forma, poesía métrica. Para entender mejor las características formales que van a presentar los poemas y, de esta forma, que la propuesta de traducción cuente con la mayor calidad posible, es necesario prestar atención a la función implícita de los poemas dentro de la obra. La primera característica a tener en cuenta es que ambos son poemas-himnos, es decir, la finalidad principal es la transmisión oral. Este hecho va a influir considerablemente en la presentación de la información, que como observaremos con más detenimiento se va a centrar en la creación de rima y de un estribillo.

Tanto por la forma del mensaje como por el contenido, es difícil no encontrar algunas características comunes con los cantares de gesta que se recitaban en la época medieval. Debido a que en ambos casos se puede observar un método común para dar a conocer una idea y a su vez la narración de las hazañas de un pueblo o, como en el segundo de los ejemplos, de un héroe.

Aunque en la propia novela se dice que «Beasts of England» es una mezcla entre las canciones populares *La cucaracha* y *Clementine*, la idea del poema está inspirada en el himno de la Internacional y guarda una estrecha relación con la canción *Men of England* del poeta romántico inglés, Percy Bysshe Shelley (1792-1822), en la que se invita al pueblo de Inglaterra a entender la opresión a la que están sometidos y a hacer algo contra ella.

La canción «Beasts of England» es tanto un llamamiento a la rebelión como un himno cuyo objetivo es mantener el espíritu de la revolución y un método de difusión de los ideales de la lucha. De igual forma representa el nexo de unión y a la vez la motivación de los animales al inicio de la historia. «Beasts of England» es una alegoría de la libertad.

«Comrade Napoleon» es el himno que sustituye a «Beasts of England». El nuevo himno queda impuesto por el cerdo Napoleón, tras la supuesta desaparición de Snowball y el consiguiente afianzamiento del poder en el cerdo Napoleon. La razón para sustituir el himno, según explica Napoleon, es que se trataba de un himno anticuado porque la revolución ya se había logrado. En «Comrade Napoleon» se enaltece la figura del Napoleon y se le atribuyen a él las victorias de la granja. El poema enfatiza en la grandeza de Napoleon, porque el objetivo de este himno es conseguir que los animales dejen de pensar en la revolución, que olviden por lo que han luchado y de cómo consiguieron ya una vez deshacerse de un líder tirano, porque el gobierno de los cerdos también es bastante tiránico. «Comrade Napoleon» es una alegoría de la represión.

## 4. METODOLOGÍA

En el presente capítulo me dispongo a describir el proceso metodológico que seguiré para abordar el tema de trabajo que nos ocupa.

La elección de George Orwell como autor y, en concreto, de la obra *Animal Farm* (1945) se debe a una cuestión de gusto personal por esta obra literaria y a admiración por la figura del autor. Acerca de *Animal Farm* (1945) se han realizado numerosos estudios políticos, sociales y lingüísticos. Sin embargo, creo que hasta la fecha no se les ha prestado especial atención a los poemas y considero que su estudio podría ser de gran interés ya que condensan características morfológicas, sintácticas y semánticas interesantes. Una vez elegida la obra, los pasos a seguir se describen en los párrafos siguientes.

En primer lugar, revisaré y analizaré el texto original de Orwell del que entresacaré los poemas-himnos que contiene la obra, parte sobre la que centraré mi trabajo. Durante este proceso, analizaré la forma y el contenido de dichos poemas-himnos, así como la función que ejercen en el texto original.

En segundo lugar, investigaré las propuestas de traducción. Ayudándome de la base de datos del ISBN para libros publicados en España y de La Biblioteca Nacional de España, donde buscaré los datos bibliográficos de todas las traducciones al español de *Animal Farm* (1945) editados en España y en lengua española, excluyendo de momento las traducciones a otras lenguas españolas. Dicha búsqueda arroja 35 resultados y gracias a estos sabemos que la obra ha sido traducida por seis traductores diferentes que son los siguientes: Abraham Scheps, Rafael Abella, Joan Baraldés, Celia Serrano, Ángel Villa Marco, Marcial Souto y Jesús Isaías Gómez López, para las editoriales Planeta, Destino, Mundo Actual de Ediciones, RBA, Unidad Editorial, Bibliotex, Mestas, Aneto, Ediciones el Zorro Rojo y Debolsillo. Incluimos a continuación de un cuadro explicativo con información bibliográfica en orden cronológico de las ediciones e impresiones más recientes a las más antiguas:

<b>Año</b>	<b>Traductor</b>	<b>Editorial</b>
2017	Jesús Isaías Gómez López. Recopilación de Dione Venables.	Visor Libros. Colección Visor de Poesía
2014	Marcial Souto. Con material didáctico de Maribel Cruzado Soria	Debolsillo

2013	Marcial Souto. Epílogo Christopher Hitchens	Debolsillo
2012	Rafael Abella	Destino
2010	Marcial Souto	Ediciones del Zorro Rojo
2010	Rafael Abella	Destino. Austral
2008	Rafael Abella	Destino. Edición Booked. (otra presentación)
2007	Ángel Villa Marco	Aneto. Obras maestras de la literatura universal.
2001	Celia Serrano	Mestas
2000	Rafael Abella	Bibliotex
1999	Rafael Abella	Unidad Editorial. Las 100 joyas del milenio.
1997/ 2003/2006 /2008	Rafael Abella	Destino. Edición Booked
1995/1996	Rafael Abella	Destino
1994/1996	Rafael Abella	RBA
1984/1985 /1986	Rafael Abella	Círculo de Lectores
1984	John Baraldés	Destino
1981	Rafael Abella	Mundo Actual de Ediciones

1973	Rafael Abella	Destino. Áncora y Delfín
1969	Abraham Scheps	Planeta

En tercer lugar, compararé las traducciones propuestas y de ellas extraeré los poemas-himnos para a continuación compararlos. Para analizarlos me voy a basar en las clasificaciones de traducción poético-métrica propuestas por James Stratton Holmes (1924-1986), André Lefevere (1945-1996) y Efim Etkinf (1918-1999). Los libros en los que he basado mi trabajo se citan a continuación:

- *Un Art en crise: Essai de poétique de la traduction poétique* (1982) de Efim Etkinf
- *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation* (1970), de James Stratton Holmes
- *Describing Literary Translations: Models and Methods, in Literature and Translation* (1978), de James Stratton Holmes
- *Translating Literature* (1992) de André Lefevere

Como ya he aventurado con anterioridad, voy a centrar el análisis en las composiciones poéticas. Realizaré un análisis formal de las traducciones de acuerdo con los parámetros estudiados en los ensayos sobre traducción poética y métrica de Etkinf, Holmes y Lefevere. Después de llevar a cabo el análisis, clasificaré las traducciones en relación con las estrategias elegidas por cada uno de los traductores, para lo que me basaré en las características de cada poema y en las elecciones de cada uno de los traductores. Los factores en los que me voy a basar para llevar a cabo el análisis son, principalmente, la forma en la que se han tratado los contenidos del poema original y si las funciones textuales se han respetado o en el caso de que no fuera así, las propuestas que se han presentado para suplir las carencias. Para estudiar los contenidos y las funciones, el ritmo, la métrica, la rima y la sonoridad son elementos clave a los que hay que prestar una atención especial.

En último lugar, contrastaré las traducciones en español entre ellas, con el objetivo de así determinar cuál o cuáles son las mejores versiones traducidas de los poemas y la forma en la que la elección de una u otra técnica de traducción métrica es más adecuada a la hora de emprender un trabajo de este calibre.

## 4.1 LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

Para llevar a cabo un análisis sobre una traducción, con independencia de la tipología textual, es imprescindible estudiar las operaciones mentales que suceden durante el proceso de transferencia de información una lengua a otra. A lo largo de la historia de la traducción, dicho proceso se ha investigado desde múltiples ángulos y ha recibido una gran variedad de denominaciones. No obstante, a pesar de esta fragmentación, en la actualidad la nomenclatura utilizada es bastante homogénea. Nosotros vamos a seguir la clasificación de Lucía Molina y Amparo Hurtado<sup>1</sup>.

Nº	NOMBRE	DEFINICIÓN	EJEMPLOS
1	ADAPTACIÓN	Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.	Cambiar <i>baseball</i> por <i>fútbol</i> en una traducción al español
2	AMPLIACIÓN LINGÜÍSTICA	Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Se opone a la técnica de compresión lingüística.	Traducir al castellano la expresión inglesa <i>No way</i> por <i>De ninguna de las maneras</i> , en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras (por ejemplo, <i>En absoluto</i> ).
3	AMPLIFICACIÓN	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Se opone a la elisión.	Traducir del árabe al castellano <i>Ramadán</i> por <i>Ramadán, mes del ayuno para los musulmanes</i> .
4	CALCO	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.	El término inglés <i>Normal School</i> del francés <i>École Normale</i> .

<sup>1</sup> (Gil Bardají, Anna 2008:159-160)

5	COMPENSACIÓN	Se introduce un nuevo elemento de información o un efecto estilístico por otro elemento que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.	Traducir <i>Feeling</i> v. <i>emotional</i> (Bridget Jones) por <i>estoy emocionadísima</i> que sería una compensación con superlativo.
6	COMPRESIÓN LINGÜÍSTICA	Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y en subtítulo. Se opone a la ampliación lingüística.	Traducir del castellano la frase interrogativa inglesa <i>Yes, so what?</i> por <i>¿Y?</i> , en vez de una expresión con el mismo número de palabras como <i>¿Sí, y qué?</i>
7	CREACIÓN DISCURSIVA	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera del contexto.	La traducción de la película inglesa <i>Rumble fish</i> por <i>La ley de la calle</i> .
9	DESCRIPCIÓN	Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.	Traducir el <i>panetone</i> italiano como <i>el bizcocho tradicional que se toma en Nochevieja en Italia</i> .
10	ELISIÓN	No se formulan elementos de información presentes en el texto original. Se opone a la amplificación.	Eludir <i>el mes del ayuno</i> como aposición a <i>Ramadán</i> en una traducción del árabe.
11	EQUIVALENTE ACUÑADO	Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.	Traducir la expresión inglesa <i>They are as like as two peas</i> y <i>Se parecen como dos gotas de agua</i> .
12	GENERALIZACIÓN	Se utiliza un término más general o neutro.	Traducir los términos franceses <i>guichet</i> , <i>fenêtre</i> o <i>devanture</i> por <i>window</i> en inglés.
13	MODULACIÓN	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.	Al traducir, utilizar <i>Golfo arábigo</i> o <i>Golfo pérsico</i> (según la adscripción ideológica); o el equivalente en árabe de <i>Vas a tener un hijo</i> (literalmente, <i>vas a convertirte en padre</i> ).

14	PARTICULARIZACIÓN	Se utiliza un término más preciso o concreto. Se opone a la generalización.	Traducir el término inglés <i>window</i> por el francés <i>guichet</i> .
15	PRÉSTAMO	Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).	Puro: mantener en español el término inglés <i>lobby</i> ; Naturalizado: <i>Gol, fútbol, líder, mitin</i> .
16	SUSTITUCIÓN	Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.	Traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por <i>gracias</i> .
17	TRADUCCIÓN LITERAL	Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.	Traducir <i>They are as like as two peas</i> por <i>Se parecen como dos guisantes</i> .
18	TRANSPOSICIÓN	Se cambia la categoría gramatical.	Traducir al castellano <i>He will soon be back</i> por <i>No tardará en venir</i> en vez de <i>Estará de vuelta pronto</i> .
19	VARIACIÓN	Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.	Introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

## 4.2 LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

La acción de traducir conlleva la consideración de multitud de factores para elegir la estrategia o el enfoque de traducción. Los problemas que la traducción literaria plantea están relacionados con la forma y el contenido del mensaje y con las diferencias culturales que puedan existir entre los lectores de la lengua de origen y de la lengua meta. Por esta razón es de especial relevancia considerar factores como la función de los dos textos, los destinatarios, así como las diferencias culturales que puedan existir entre ambos y los factores de tiempo y lugar. La clasificación de Christiane Nord distingue entre cuatro los problemas de traducción diferentes.

### I. Problemas de traducción pragmáticos

El enfoque pragmático que debe seguir el traductor depende fundamentalmente del objetivo del texto meta, por esta razón cada texto origen puede traducirse a una amplia variedad de registros lingüísticos. Los elementos extratextuales del modelo analítico textual ayudarán al traductor a identificar dichos problemas pragmáticos y en la decisión sobre si inclinarse hacia una u otra estrategia determinada.

### II. Problemas de traducción culturales

Estos problemas están determinados por las diferencias culturales entre las lenguas que entren en el proceso de traducción. Esto es una relación directa, eso es, cuánta más distancia entre las culturas, más diferencias encontraremos entre las lenguas. Por esta razón, las soluciones no son estáticas y se requerirá estudiar las diferentes soluciones dependiendo de las culturas particulares o de los grupos culturales a los que se tengan que hacer frente.

### III. Problemas de traducción lingüísticos

Al igual que ocurre cuando nos enfrentábamos al problema anterior, las diferencias estructurales entre dos lenguas dependen de las lenguas involucradas en el proceso sin importar cuál de las dos actúa como lengua origen o como lengua meta. Cabe mencionar que cuanto más alejadas entre sí sean las lenguas a más problemas nos enfrentaremos.

### IV. Problemas de traducción específicos

Existen determinados problemas que no pueden clasificarse como pragmáticos, culturales o lingüísticos, sino que son problemas que ocurren en textos específicos y su caso es especial. Algunos ejemplos de este tipo de problema serían las creaciones de palabras o las figuras retóricas. La traducción poética, que es la que nos ocupa, es un ejemplo de traducción en el que es probable que nos encontremos con problemas específicos. La

traducción de textos con lenguaje «subversivo»<sup>2</sup> o «rebelde», es decir, textos en los que la función estética es más representativa, son los más propensos porque en ellos se tiende a alejarnos de las prácticas habituales de la gramática.

Valero Garcés por otra parte explica que en la traducción literaria se presentan las siguientes disyuntivas: literalidad y libertad y fidelidad y belleza. Lo más recomendable es que el traductor sea tan fiel al texto original como le sea posible pero sin olvidar el contexto en el que se dio el texto, pero respetando el contexto del texto original y del texto meta. A lo largo de la historia se han sucedido diferentes modas que cuestionaban el significado de fidelidad, que no solo puede entenderse como fidelidad hacia el texto original, sino también como fidelidad a la cultura meta.

### 4.3 TRADUCIR POESIA

La poesía supera los horizontes de la literatura; la poesía se encuentra, por supuesto, en los libros pero también nutre otras artes, como la música, el cine y el teatro. La traducción de la poesía, por su complejidad, ha sido un asunto que ha cautivado a los traductores desde hace mucho tiempo debido a que los textos poéticos cuentan con características propias en lo que a la forma, a la musicalidad y al uso de la lengua se refiere.

La definición de poesía que propone la Real Academia de la Lengua Española es la siguiente: «Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa».

No obstante, puede que nos preguntemos cuáles son las características que determinan si un texto es o no poético.

El primer problema al que hay que hacer frente cuando nos encontramos ante una traducción poética es que en la poesía tanto el contenido como la forma son fundamentales. El debate sobre la traducibilidad o la intraducibilidad es bastante antiguo.

En primer lugar, las restricciones de carácter político pueden estar relacionadas o no con la censura y la libertad de expresión de un país y son aquellas que impiden que una obra se publique por la existencia de una norma o política tanto cultural como editorial que dificulta la edición de obras de un determinado autor o tema.

---

<sup>2</sup> Término empleado por José Ortega y Gasset (1883-1955) en su ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, 1937.

Las restricciones de carácter económico son probablemente las más importantes y a la vez las que más se alejan del foco de atención. Las obras literarias que no se traducen porque no han conseguido los medios financieros necesarios producen un distanciamiento entre culturas.

. Un ejemplo de restricciones de carácter social sería cuando un texto adopta una forma diferente dependiendo del público al que esté destinado.

Los siguientes dos tipos de restricciones, las poéticas y las lingüísticas, son las que caracterizan el tema que nos concierne. Estas a su vez pueden dividirse en fonéticas, léxicas, sintácticas y semánticas. Estrechamente relacionado con las restricciones poéticas y lingüísticas, encontramos las restricciones formales. Citando a Nida & Taber (1969: 4):

Cualquier cosa que se pueda decir en una lengua puede decirse en otra, a no ser que la forma sea una parte esencial del mensaje.

Estas restricciones dependen de la lengua de origen y de las formas poéticas más habituales en cada lengua, siendo este uno de los factores que más dificulta la tarea de la traducción poética. La imposibilidad de poder intercambiar un sistema, una figura literaria o el resto de los recursos poéticos propició el nacimiento de las tipologías de traducciones de textos poéticos que se estructuran en función del tipo de recurso poético del texto original.

Las estrategias para la traducción de la poesía métrica encierran diferentes posibilidades que dependen de la fidelidad del texto meta respecto al texto original. No obstante, la elección de la estrategia de traducción no es una decisión arbitraria o tomada a capricho del traductor. El grado de fidelidad que se mantiene entre el poema original y el poema meta viene determinado por las características presentes en el poema original como la cercanía entre las lenguas, el estilo del autor, la naturaleza del poema o el objetivo y la naturaleza de las figuras (figuras lingüísticas o figuras de pensamiento). Para elegir la estrategia de traducción André Lefevere distingue, por ejemplo, seis tipos de traducción poética, como estudiaremos a continuación, junto a las propuestas de los otros estudiosos de la traducción de poesía métrica citados.

#### 4.4. POSIBILIDADES DE REESCRITURA Y DE TRADUCCIÓN DE UN POEMA

La siguiente clasificación es una síntesis de las diversas estrategias a la hora de afrontar la reescritura o la traducción de la poesía métrica. Dicha clasificación ha sido propuesta por el profesor Juan Miguel Zarandona, siguiendo las teorías de James Stratton Holmes (1924 - 1986), André Lefevere (1945-1996) y Efim Etkind (1918-1999).

- 1) Análisis crítico-interpretativo de un poema en la misma lengua del poema. Propio de los estudios estéticos e históricos.
- 2) Análisis crítico-interpretativo de un poema en otra lengua. Propio de los estudios estéticos e históricos.
- 3) Traducciones y versiones del poema original en la misma lengua.
- 4) Traducción estética en prosa (prosa poética), desde palabra por palabra a libre.
- 5) Traducción informativa en prosa, desde palabra por palabra a libre.
- 6) Traducción en verso o creación de un nuevo poema.
  - a. Recreación. Texto con valores estéticos y literarios. Conservación de las estructuras y del sistema de imágenes del original en diversas medidas.
    - i. Traducción fonética. Reproducción del juego de los sonidos. Objetivo al que se subordina el resto de los elementos, en especial la reproducción del contenido (a), o que se acompaña con la reproducción también del contenido (b).
    - ii. Traducción literal. Interlineal o palabra por palabra. Distorsiones del sentido y la sintaxis del original.
    - iii. Traducción en verso rimado. Gran dificultad por el intento de conservar los aspectos métrico-formales
    - iv. Traducción en verso blanco. Menor dificultad al prescindirse de parte de los elementos métricos-formales.
    - v. Traducción en verso libre. Eliminación de la dificultad de los elementos métricos-formales. Creación de formas propias del verso libre: paralelismos, juegos tipográficos, enumeraciones, acumulación de

imágenes.

vi. Interpretaciones y versiones.

b. Aproximación. Texto auxiliar informativo sin mérito literario.

- 7) Imitación del poema original. En la misma o en otra lengua.
- 8) Inspiración indirecta o parcial del poema original. En la misma o en otra lengua.
- 9) Inspiración muy vaga o alejada. En la misma o en otra lengua.
- 10) Alusión a algún rasgo formal o de contenido del poema original. En la misma o en otra lengua.
- 11) Transformación de elementos lingüísticos en elementos artísticos pertenecientes a otros códigos semióticos.<sup>3</sup>

#### 4.5 DIFERENTES ENFOQUES EN LA TRADUCCIÓN POÉTICA Y MÉTRICA

La primera cuestión a la que el traductor hará frente es la decisión de fidelidad: traducción literal o traducción libre. En este apartado explicaremos cuáles son las variables posibles de la traducción literal y de traducción libre.

##### Enfoque literal

La característica más relevante sobre la traducción literal es la preferencia del significado ante la forma. El objetivo principal de los traductores que elijan esta estrategia es dar prioridad al contenido o al significado de la obra.

- Imitación fonética

Este tipo de traducciones, en las que cada fonema del TO corresponde a un fonema en el TM, son las más fieles y se llevan a cabo entre lenguas que son muy próximas entre sí y que tengan sistemas fonéticos similares, por esta razón las traducciones de este tipo no son muy habituales.

- Imitación por estrofas

---

<sup>3</sup> Esta clasificación se propuso en el curso II Curso-Taller de Traducción Literaria que contó con una duración de treinta horas, que se celebró en Soria del 4 al 26 de mayo de 2016 organizado por el Centro Buendía de la Universidad de Valladolid.

En esta estrategia el traductor presenta una representación literal del poema original y al mismo tiempo imita el patrón de estrofas o la estructura del poema original.

- Imitación métrica

El traductor imita la estructura métrica del poema original.

- Imitación del patrón rítmico

Imitación del patrón rítmico del poema original

- Traducción literal con verso blanco

En esta opción el traductor ofrece una traducción literal del contenido sin atender a restricciones procedentes de la rima o el ritmo.

### Traducción libre

- Traducción rimada

Esta estrategia consiste en traducir el poema y crear un verso con rima, independientemente de la estructura original. Con esta técnica se antepone la belleza formal al significado.

- Traducción verso blanco

En este tipo de traducciones, no hay limitación en cuanto a características formales como rima o ritmo.

- Interpretación o imitación

La interpretación es la estrategia de traducción que más libertad ofrece a los traductores literarios. Consiste en extraer los conceptos principales del poema original y recrearlo siguiendo el propio estilo del nuevo escritor, el traductor. Esta técnica ha sido la escogida por poetas romanos como Horacio (65 a. C.-8 a. C.) que imitaron a poemas griegos.

## 5. EVALUACIÓN Y REVISIÓN DE LAS TRADUCCIONES

### 5.1. Análisis del himno «Beasts of England»

A continuación empezaremos a descifrar las características formales, rítmicas y sonoras de «Beasts of England», que se van a ver fuertemente influidas por la función del texto dentro de la obra completa. Contamos con un poema de siete estrofas compuestas por cuatro versos cada una.

**Beasts** of England, **beasts** of Ireland, 8a  
**Beasts** of every land and clime, 7b  
**Hearken** to my joyful tidings 8c  
Of the **golden future time**. 7b

**Soon** or late the **day** is coming, 8c  
**Tyrant Man** shall **be** o'erthrown, 7d  
**And** the fruitful fields of England 8a  
Shall be trod by **beasts** alone. 7d

**Rings** shall vanish from our **noses**, 8e  
**And** the harness from our **back**, 7f  
**Bit** and **spur** shall **rust** forever, 8j  
**Cruel whips** no more shall **crack**. 7f

**Riches** more than **mind** can picture, 8j  
**Wheat** and **barley**, **oats** and **hay**, 7k  
**Clover**, **beans** and **mangel-wurzels** 8e  
Shall be **ours** upon that **day**. 7k

**Bright** will **shine** the **fields** of England, 8a  
**Purer** shall its **water** be, 7l  
**Sweeter** yet shall **blow** its **breezes** 8e  
On the **day** that **sets** us **free**. 7l

For that **day** we **all** must **labour**, 8j  
**Though** we **die** before it **break**; 7m  
**Cows** and **horses**, **geese** and **turkeys**, 8e  
**All** must **toil** for **freedom's sake**. 7m

**Beasts** of England, **beasts** of Ireland, 8a  
**Beasts** of every land and clime, 7b  
**Hearken** well and **spread** my tidings 8c  
Of the **golden future time**. 7b

## Ritmo

La característica que más nos llama la atención a la hora de leer este es el ritmo. No podemos olvidarnos de que se trata de un himno, por lo que la finalidad principal del poema es la transmisión oral. Por esta razón nos encontramos con un sistema de acentos bien marcados. La forma métrica presente en el poema es el yambo y, en concreto, el tetrámetro yámbico. El yambo o *iambic* es una forma métrica típica inglesa, que hace referencia al ritmo de las palabras de esa estrofa y que está constituido por una sílaba breve y una larga. Cada verso de «Beasts of England» está compuesto por cuatro yambos, es decir, ocho sílabas, cuatro breves y cuatro largas. No obstante, cabe mencionar que en el caso concreto de «Beasts of England», el final de los versos rimados acaba en sílaba fuerte, una característica especial de este poema. No es de extrañar que Orwell aplicara esta variación al tetrámetro yámbico para otorgar mayor fuerza al poema. Al contrario que los versos rimados, los versos que no cuentan con una rima fuerte, es decir, los versos primero y tercero de cada estrofa, acaban en sílaba débil. Este detalle propicia que se produzcan encabalgamientos entre los versos. A continuación presentamos los siguientes ejemplos de la primera y quinta estrofa.

**Hearken well and spread** my tidings  
**Of the golden future time.**

**Sweeter yet shall blow** its breezes  
**On the day that sets** us free

## Sonoridad y musicalidad

Al igual que ocurre con el ritmo, la sonoridad y la musicalidad son factores determinantes para la difusión de un himno o de narraciones de carácter oral. El factor más llamativo es la repetición que se produce entre la primera y la última estrofa, en el que los dos primeros versos permanecen igual y los dos últimos se ven ligeramente modificados, provocando de esta forma la creación de un paralelismo y conservándose la rima entre ambas estrofas. Es el estribillo de poema.

Por otra parte, el poema también sigue una estructura fija en la rima, es decir, un patrón que se repite continuamente. Los versos dos y cuatro de cada estrofa riman entre sí, factor que se ve acentuado por el hecho de que dichos versos acaban en sílaba fuerte. Por otra parte, aunque no es una característica tan llamativa, podemos observar que la rima del tercer verso de las tres penúltimas estrofas se repite. La rima del resto del poema está

compuesta por rimas sueltas, a excepción del verso de la segunda estrofa que queda suelto. La estructura de la rima es la siguiente:

- Primera estrofa: a - b - c - b
- Segunda estrofa: x - d - a - d
- Tercera estrofa: e - f - j - f
- Cuarta estrofa: j - k - e - k
- Quinta estrofa: a - l - e - l
- Sexta estrofa: j - m - e - m
- Séptima estrofa: a - b - c - b

Estrechamente relacionado con la sonoridad y la rima, podemos apreciar la repetición de sonidos en sílabas fuertes. Un ejemplo de este fenómeno es *late* y *day* (segunda estrofa, primer verso) o *spur* y *rust* (tercera estrofa, tercer verso) o *sweeter* y *breeze* (quinta estrofa, tercer verso). Por último hay que hacer mención a que determinados sonidos consonantes y vocálicos se repiten a lo largo del poema.

### 5.1.1 Propuesta de Abraham Scheps

Estudiándolas siguiendo un orden cronológico, la primera traducción fue la de Abraham Scheps publicada por Editorial Planeta en el año 1973. A continuación compararemos el poema original con la propuesta de traducción.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken to my joyful tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, Bestias de Irlanda  
Animales del valle y de la selva,  
Sobre vuestro futuro prodigioso  
Prestad oído a mis alegres nuevas!

Soon or late the day is coming,  
Tyrant Man shall be o'erthrown,  
And the fruitful fields of England  
Shall be trod by beasts alone.

Tarde o temprano arribará la hora  
en la que el Hombre derrocado sea,  
y las fecundas tierras de Bretaña  
solo serán pobladas por las bestias.

Rings shall vanish from our noses,  
And the harness from our back,  
Bit and spur shall rust forever,  
Cruel whips no more shall crack.

Rotos caerán los aros torturantes  
De la nariz, y rodarán por tierra  
Los látigos de tétricos chasquidos  
Y oxidados el freno y las espuelas.

Riches more than mind can picture,  
Wheat and barley, oats and hay,  
Clover, beans and mangel-wurzels  
Shall be our upon that day.

La cebada y el heno perfumados,  
La remolacha, el trébol y la avena,  
Toda la cornucopia de Natura  
Será ese día solamente nuestra.

Bright will shine the fields of England,  
Purer shall its water be,  
Sweeter yet shall blow its breezes  
On the day that sets us free.

Más fresca será el agua y transparente  
En los radiantes campos de Inglaterra,  
Y más suave la brisa, el día glorioso  
En que las Bestias rompan sus cadenas.

For that day we all must labour,  
Though we die before it break;  
Cows and horses, geese and turkeys,  
All must toil for freedom's sake.

Para ese día trabajaremos todos,  
aunque muramos antes de que amanezca;  
Vacas y gansos, pavos y caballos,  
Todos deben sumarse a esta empresa.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken well and spread my tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, Bestias de Irlanda  
Animales del valle y de la selva,  
Sobre vuestro futuro prodigioso  
Prestad oído a mis alegres nuevas!

(Orwell 1969: 21-22)

La estrategia elegida por Abraham Scheps para la traducción de este poema es la traducción en verso blanco. El resultado es la creación de un poema en verso, en el que tras

haber sido analizado no encontramos el factor o la característica (rítmica o sonora) a la que se ha otorgado mayor importancia. La información expresada en el poema guarda relación con la contenida en el poema original, pero como veremos a continuación se han producido variaciones como adicciones y omisiones. Por otra parte, aunque sí se ha cuidado la sonoridad, el poema no tiene rima, a excepción de en la estrofa seis. Por otra parte, el poema no cuenta con unidad métrica o con una longitud de los versos regular.

Abraham Scheps mantiene la misma estructura del original, es decir, siete versos de cuatro estrofas de arte mayor. En lo referente a la organización de la información contenida en cada estrofa, existe una equivalencia bastante fuerte. En el primer verso, las dos primeras estrofas coinciden totalmente, mientras que la tercera y la cuarta intercambian la posición. También podemos destacar ligeras modificaciones de significado como en el segundo verso la traducción de *land and clime* por *del valle y de la selva*. En lo referente a la sonoridad observamos que, aunque en esta estrofa no encontramos rima, sí se juega con la repetición de sonidos como en *animales, valle y selva* y en *prodigioso y oído*.

De igual forma, en la segunda estrofa la información contenida por verso coincide. Desde un punto de vista semántico, encontramos una modulación en el significado de *day* traducido por *hora* en la primera estrofa. En la segunda, se ha decidido omitir *Tyrant*. En la tercera estrofa, *England* está traducido por *Inglaterra*, mientras que aquí se ha sustituido ese término por *Bretaña*.

En la tercera, podemos considerar que la equivalencia de relación de información contenida por estrofa y por párrafo no es equivalente, aunque respeta la información más relevante ha sufrido modificaciones considerables en comparación a los dos ejemplos anteriores y las ideas de los versos tres y cuatro se han intercambiado en la traducción de Abraham Scheps. Se produce una omisión del segundo verso. Semánticamente, observamos que se han eliminado algunos elementos, pero en especial los verbos como *shall crack* y que se ha sustituido por *chasquidos* o *shall rust* por *oxidados*. Otras modificaciones son la sustitución de *vanish* por *caerán* y la adicción de *rotos* y *torturantes*. Relacionado con la sonoridad a lo largo de esta estrofa encontramos la repetición de *-os*.

La traducción de la cuarta estrofa también se aleja del original. Los cambios más llamativos que se producen en esta estrofa es la omisión del primer verso *-Riches more than mind can picture-*, la adicción de *perfumados con la que se hace referencia al olfato* y la sustitución del tercer verso *-Clover, beans and mangel-wurzels-* por *-Toda la cornucopia de Natura-*.

En la quinta estrofa se ha modificado también claramente la distribución de la información el primer y el segundo verso se intercambian en la traducción y se añade *transparente*. Encontramos también una modulación, ya que en la traducción los animales hacen la acción de liberarse, mientras que en el original es el día. En este mismo verso se añade también una imagen nueva que la de romper las cadenas.

La traducción de la sexta estrofa es próxima a la original. Podríamos afirmar que para los versos uno y dos la estrategia escogida es la traducción en verso rimado aunque conserva en cierto modo la literalidad. Podemos destacar los siguientes puntos: la modulación del último verso, el cambio de vista de la idea de que la unidad de fuerza en el trabajo les conducirá a la libertad por el concepto de formar una empresa. El orden de los animales también se ha intercambiado. La razón es la obtención de rima asonante entre los versos dos y cuatro.

La séptima estrofa coincide con la primera estrofa, a excepción del verso tres. La traducción de esta estrofa coincide con la propuesta para el primero, por lo que se ha omitido la variación del original en el verso tres.

### 5.1.2. Propuesta Rafael Abella

En 1981, la segunda propuesta de traducción fue la del historiador y traductor Rafael Abella, publicada por siete editoriales españolas diferentes –Mundo Actual de Ediciones, Club Círculo de Lectores, RBA Coleccionables, Destino Book, Bibliotex, S. L., Ediciones Destino y Mediasat Group— por lo que podríamos señalar que esta propuesta es la que más éxito ha contado o al menos es la más conocida.

Beasts of England, beasts of Ireland, Beasts of every land and clime, Hearken to my joyful tidings Of the golden future time.	¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda! ¡Bestias de toda tierra y clima! ¡Oíd mis gozosas nuevas que cantan un futuro feliz!
Soon or late the day is coming, Tyrant Man shall be o'erthrown, And the fruitful fields of England Shall be trod by beasts alone.	Tarde o temprano llegará la hora en la que la tiranía del Hombre sea derrocada y las ubérrimas praderas de Inglaterra tan sólo por animales sean holladas.
Rings shall vanish from our noses, And the harness from our back, Bit and spur shall rust forever, Cruel whips no more shall crack.	De nuestros hocicos serán proscritas las argollas, de nuestros lomos desaparecerán los arneses. Bocados y espuelas serán presas de la herrumbre y nunca más crueles látigos harán oír su restallar.
Riches more than mind can picture, Wheat and barley, oats and hay, Clover, beans and mangel-wurzels Shall be our upon that day.	Más ricos que la mente imaginar pudiera, el trigo, la cebada, la avena, el heno, el trébol, la alfalfa y la remolacha serán solo nuestros el día señalado
Bright will shine the fields of England, Purer shall its water be, Sweeter yet shall blow its breezes On the day that sets us free.	Radiantes lucirán los prados de Inglaterra Y más puras las aguas manarán; Más suave soplará la brisa El día que brille nuestra libertad.
For that day we all must labour, Though we die before it break; Cows and horses, geese and turkeys, All must toil for freedom's sake.	Por ese día todos debemos trabajar, aunque hayamos de morir sin verlo. Caballos y vacas, gansos y pavos, ¡Todos deben, unidos, por la libertad luchar!
Beasts of England, beasts of Ireland, Beasts of every land and clime, Hearken well and spread my tidings Of the golden future time.	¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda! ¡Bestias de todo país y clima! ¡Oíd mis gozosas nuevas que cantan un futuro feliz!

(Orwell 2003: 58-59)

Esta versión guarda una profunda relación con la poesía original, la estrategia de traducción que se ha seguido ha sido la recreación gracias a una traducción en verso blanco.

Se ha producido un texto con valores estéticos y literarios, se han conservado las estructuras y el sistema de imágenes del original. El transvase de las ideas gracias a una traducción literal, por esta razón las ideas contenidas en cada verso coinciden con las ideas expuestas en el original.

El ejemplo más claro en el que se refleja que la técnica seguida para la traducción de poema es la recreación literal podría ser la primera estrofa. Se ha llevado a cabo una traducción literal palabra por palabra. Por esta misma razón, la información contenida por cada estrofa también coincide. Podría decirse que Rafael Abella ha primado en el contenido sobre la sonoridad.

En la segunda estrofa, la información expuesta en cada verso en inglés es equivalente a la contenida en cada verso en español. Se han llevado a cabo algunas modificaciones con el vocabulario empleado como pueden ser *day* por *hora* o *beasts* por *animales*, pero no afecta a la semántica. La sonoridad requiere especial atención, porque mientras que en el original no encontramos rima, sí lo hacemos en la versión traducida. En este caso, se trata de rima asonante en los versos dos y cuatro.

En la tercera estrofa, es de especial interés la forma, antes que el contenido que sí que se respeta. Podemos observar que mientras que en el original los versos cuentan con una longitud de ocho sílabas, en español casi llega a duplicarse con una longitud de quince sílabas en los versos uno, dos y tres y diecisiete sílabas en el verso cuatro. En esto ha influido la elección del vocabulario.

En la cuarta estrofa, volvemos a fijarnos en la musicalidad y en el ritmo del poema. El verso dos es un claro ejemplo. Mientras que en el poema original el ritmo es el propio de un poema yámbico, en la traducción se ha suprimido este ritmo. Así mismo encontramos rima entre los versos dos y cuatro en el original que no se conserva en la traducción.

En la quinta estrofa, se mantiene el contenido pero se suprime la rima en los versos dos y cuatro.

En la sexta estrofa, el contenido presentado en la versión original en inglés y en la traducción es equivalente. Destacamos en este caso la compensación como técnica de traducción, por la que en el verso cuatro se han empleados signos de exclamación para compensar la intensidad de la expresión *for freedom's sake*.

La séptima estrofa es similar a la primera. Los versos dos y tres cuentan con algunas modificaciones en el original que no se han respetado en la versión.

En el 1986, la editorial Ediciones Destino publicó una adaptación de *Rebelión en la granja* traducida por John Baraldés. No obstante, el análisis de este traductor no aparece señalado en el índice de contenido, porque, por desgracia carece de interés en lo referente a la traducción poética, ya que en esta adaptación se suprimen grandes partes de la obra entre ellas las canciones «Bestias de Inglaterra» y «Comrade Napoleon» y se cambia el formato de novela a cómic infantil con viñetas.

### 5.1.3 Propuesta de Celia Serrano

La sexta traducción propuesta es la de Celia Serrano para Mestas Ediciones Escolares que fue editada en 2001, pero que no se publicó hasta 2009. En esta propuesta podemos observar que las estrofas primera, segunda, cuarta, quinta y sexta son iguales a la versión de Rafael Abella, a excepción de la ortotipografía –mayúsculas al inicio de cada estrofa– y de tres términos que difieren. El tercer verso es el único en el que se ofrece una propuesta diferente, en la que se ha optado por realizar una traducción más literal y más cercana al original. Las similitudes que encontramos al contrastar estos dos poemas nos induce a pensar que puede que Celia Serrano se halla apoyado en la propuesta de Abella para realizar su versión.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken to my joyful tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de toda tierra y clima!  
¡Oíd mis gozosas noticias  
Que cantan un futuro feliz!

Soon or late the day is coming,  
Tyrant Man shall be o'erthrown,  
And the fruitful fields of England  
Shall be trod by beasts alone.

Tarde o temprano llegará la hora  
en la que la tiranía del hombre sea derrocada  
y las ubérrimas praderas de Inglaterra  
tan sólo por animales sean holladas.

Rings shall vanish from our noses,  
And the harness from our back,  
Bit and spur shall rust forever,  
Cruel whips no more shall crack.

Nosotros aboliremos las argollas,  
De nuestros lomos desaparecerán los arneses.  
Bocados y espuelas serán presas de la herrumbre  
y nunca más crueles látigos restallarán.

Riches more than mind can picture,  
Wheat and barley, oats and hay,  
Clover, beans and mangel-wurzels  
Shall be our upon that day.

Más abundantes que la mente imaginar pudiera,  
el trigo, la cebada, la avena, el heno,  
el trébol, la alfalfa y la remolacha  
serán solo nuestros el día señalado

Bright will shine the fields of England,  
Purer shall its water be,  
Sweeter yet shall blow its breezes  
On the day that sets us free.

Radiantes lucirán los prados de Inglaterra  
Y más puras las aguas manarán;  
Más suave soplará la brisa  
El día que brille nuestra libertad.

For that day we all must labour,  
Though we die before it break;  
Cows and horses, geese and turkeys,  
All must toil for freedom's sake.

Por ese día todos debemos trabajar,  
aunque hayamos de morir sin verlo.  
Caballos y vacas, gansos y pavos,  
¡Todos unidos deben por luchar por la libertad!

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken well and spread my tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de todo país y clima!  
¡Oíd mis gozosas noticias  
que cantan un futuro feliz!

(Orwell 2009: 31-32)

Celia Serrano ha llevado a cabo una traducción en verso blanco. Esta estrategia representa una dificultad menor para el traductor ya que se prescinden de parte de los elementos métrico-formales. En lugar de traducir *tiding* por *nuevas*, en este caso Celia Serrano ha elegido el término *noticias*.

En la segunda estrofa, solo encontramos dos variaciones. La primera es de carácter ortotipográfico, ya que la palabra *hombre* va sin mayúscula. La segunda es semántica y hace referencia a la ubicación geográfica, se ha sustituido *Inglaterra* por *Britania*.

En la tercera se produce un cambio de vista, personalización de los animales. Se elimina *from our noses*. Los versos dos y tres mantienen la similitud con la versión de Rafael Abella. En el verso cuatro hay una traducción literal, también muy similar a la idea expuesta en la versión de Rafael Abella.

En la cuarta estrofa las variaciones respecto a la versión de Rafael Abella son escasas y de carácter lingüístico. La sustitución de *ricos* por *abundantes* para la traducción de *riches*. No obstante el resto de los versos son iguales que los de la versión de Rafael Abella.

La quinta estrofa también permanece igual, como cabía de esperar.

En la sexta estrofa volvemos a encontrar variaciones en el cuarto verso. Anteposición de la traducción de *all* unida al verbo.

En la séptima estrofa, al igual que hemos visto en las otras versiones de los otros traductores españoles, no se respetan las ideas representadas en el original.

#### 5.1.4 Propuesta de Ángel Villa Marco

En quinto lugar, la editorial Aneto Publicaciones imprimió una versión de Ángel Villa Marco, pero la versión propuesta del poema es idéntica a la propuesta por Rafael Abella, a excepción de que esta propuesta es la única en la que el poema presentado no es estrófico, es decir, la información no está dividida en estrofas.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken to my joyful tidings  
Of the golden future time.

Soon or late the day is coming,  
Tyrant Man shall be o'erthrown,  
And the fruitful fields of England  
Shall be trod by beasts alone.

Rings shall vanish from our noses,  
And the harness from our back,  
Bit and spur shall rust forever,  
Cruel whips no more shall crack.

Riches more than mind can picture,  
Wheat and barley, oats and hay,  
Clover, beans and mangel-wurzels  
Shall be our upon that day.

Bright will shine the fields of England,  
Purer shall its water be,  
Sweeter yet shall blow its breezes  
On the day that sets us free.

For that day we all must labour,  
Though we die before it break;  
Cows and horses, geese and turkeys,  
All must toil for freedom's sake.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken well and spread my tidings  
Of the golden future time.

Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de toda tierra y clima!  
¡Oíd mis gozosas nuevas  
que cantan un futuro feliz!  
Tarde o temprano llegará la hora  
en la que la tiranía del Hombre sea derrocada  
y las ubérrimas praderas de Inglaterra  
tan sólo por animales sean holladas.  
De nuestros hocicos serán proscritas las argollas,  
de nuestros lomos desaparecerán los arneses.  
Bocados y espuelas serán presas de la herrumbre  
y nunca más crueles látigos harán oír su restallar.  
Más ricos que la mente imaginar pudiera,  
el trigo, la cebada, la avena, el heno,  
el trébol, la alfalfa y la remolacha  
serán solo nuestros el día señalado  
Radiantes lucirán los prados de Inglaterra  
Y más puras las aguas manarán;  
más suave soplará la brisa  
el día que brille nuestra libertad.  
Por ese día todos debemos trabajar,  
aunque hayamos de morir sin verlo.  
Caballos y vacas, gansos y pavos,  
¡todos deben, unidos, por la libertad luchar!  
¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de todo país y clima!  
¡Oíd mis gozosas nuevas  
que cantan un futuro feliz!

(Orwell 2007: 7-8)

### 5.1.5 Propuesta de Marcial Souto

En séptimo lugar, Marcial Souto Rizón publicó en el año 2010 junto con la editorial Libros del Zorro Rojo Ediciones, en 2013 junto a Miguel García Temprano para Debolsillo y un año más tarde para la misma editorial, pero esta vez aparece solo como traductor. Marcial Souto es un escritor, editor y traductor nacido en A Coruña en 1947. En esta versión, la relación de información contenida por verso es equivalente a la versión original. De igual forma, la traducción es muy similar a la propuesta por Rafael Abella. Se realiza una reformulación de las mismas ideas.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken to my joyful tidings  
Of the golden future time.

Soon or late the day is coming,  
Tyrant Man shall be o'erthrown,  
And the fruitful fields of England  
Shall be trod by beasts alone.

Rings shall vanish from our noses,  
And the harness from our back,  
Bit and spur shall rust forever,  
Cruel whips no more shall crack.

Riches more than mind can picture,  
Wheat and barley, oats and hay,  
Clover, beans and mangel-wurzels  
Shall be our upon that day.

Bright will shine the fields of England,  
Purer shall its water be,  
Sweeter yet shall blow its breezes  
On the day that sets us free.

For that day we all must labour,  
Though we die before it break;  
Cows and horses, geese and turkeys,  
All must toil for freedom's sake.

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken well and spread my tidings  
Of the golden future time.

Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda,  
Bestias de todo clima y país,  
oíd mis alegres nuevas  
que anuncian un futuro feliz.

Tarde o temprano llegará el día  
en el que se acabará la tiranía del hombre,  
y solo las bestias hollarán  
los fértiles campos ingleses.

Desaparecerán los aros de nuestros hocicos  
y de nuestro lomo los arneses,  
se oxidarán para siempre los frenos y las espuelas  
y los crueles látigos no volverán a chasquear.

Riquezas que la mente no puede abarcar,  
Trigo y cebada, heno y avena,  
trébol, alubias y remolacha  
desde ese día nuestras serán.

Brillantes lucirán los campos ingleses,  
más puras serán sus aguas,  
más dulces soplarán sus brisas  
El día que conocamos la libertad.

Por ese día todos debemos trabajar,  
aunque muramos sin verlo amanecer;  
vacas y caballos, gansos y pavos,  
todos debemos luchar por la libertad.

Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda,  
bestias de todo clima y país,  
oíd bien y difundid mis nuevas  
que anuncian un futuro feliz.

(Orwell 2014: 28-29)

La técnica de traducción seguida en la propuesta de Marcial Souto es la recreación en verso blanco.

En la primera estrofa, como ya hemos podido observar, la información presentada no ofrece un gran margen de variación y en todos los casos se presenta de forma muy similar. Algunas de las variaciones las encontramos en el verso dos, donde se invierte la posición de la enumeración *land and clime* para traducirlo como *clima y país*, esta modificación favorece la rima entre los versos dos y cuatro, al igual que ocurre en la versión original. En el último verso de esta estrofa, se produce una adicción. Mientras que en la versión original no hay ningún verbo, en la versión al español se añade *anunciar*.

En la segunda estrofa, la variación más representativa es el intercambio en la posición de la información de los versos tres y cuatro. No obstante, se pueden destacar otras estrategias de traducción como la modulación y la ampliación lingüística del segundo verso. La modulación se produce porque se ha hecho un cambio en el punto de vista, mientras que el original es el Hombre quien será derrotado, en la versión de Marcial Souto se dice que la tiranía del hombre acabará. Por otra parte, mediante la ampliación lingüística se crea una oración subordinada que relaciona los versos primero y segundo. Ni el original ni la traducción cuentan con rima.

En la tercera estrofa, la información contenida en el original coincide con la expresada en la traducción. No obstante, se altera el orden sintáctico en los versos cambiando también la distribución habitual de la frase de forma que se suma, desde mi punto de vista, mayor belleza poética a la traducción.

En la cuarta estrofa, se mantienen las mismas imágenes que en el original y casi no encontramos cambios, a excepción de en el verso dos, donde se invierte el orden de *oats and hay* y *heno y avena* para mantener la sonoridad.

En la quinta estrofa la traducción es bastante próxima al original. Cabe destacar, no obstante, la traducción de *of England* por *ingleses* en el verso uno y el paralelismo que se produce entre los versos dos y tres. Además de la modulación en el verso cuatro con la inclusión de *conocer la libertad*.

Las estrofas sexta y séptima mantienen la relación de información por estrofa y verso de la versión original y se mantienen a penas sin cambios.

### 5.1.6. Propuesta de Jesús Isaías Gómez López

Recientemente, la editorial Visor de Libros en la Colección Visor de Poesía ha publicado *Poesía completa* (2017) de George Orwell, una obra recopilación de toda la poesía de George Orwell. La recopilación está realizada por Dione Venables y la introducción y la traducción por Jesús Isaías Gómez López, profesor de Filología Inglesa en la Universidad de Almería. La traducción es la que se ofrece a continuación:

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken to my joyful tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de todas las tierras y climas!  
¡Oíd mis buenas nuevas  
de un próspero futuro!

Soon or late the day is coming,  
Tyrant Man shall be o'erthrown,  
And the fruitful fields of England  
Shall be trod by beasts alone.

Tarde o temprano llegará el día  
en que el Hombre Tirano sea derrocado,  
y los fértiles prados de Inglaterra  
solo por bestias sean hollados.

Rings shall vanish from our noses,  
And the harness from our back,  
Bit and spur shall rust forever,  
Cruel whips no more shall crack.

De nuestros hocicos se esfumarán las argollas,  
de nuestros lomos caerán los arreos.  
el bocado y la espuela oxidados quedarán  
y el cruel látigo nunca más chasqueará.

Riches more than mind can picture,  
Wheat and barley, oats and hay,  
Clover, beans and mangel-wurzels  
Shall be our upon that day.

Más ricos que la mente imaginar pudiera,  
el trigo y la cebada; la avena y la paja,  
el trébol, la haba y el forraje  
serán solo nuestros el día señalado.

Bright will shine the fields of England,  
Purer shall its water be,  
Sweeter yet shall blow its breezes  
On the day that sets us free.

Radiantes lucirán los prados de Inglaterra  
y más puras las aguas manarán;  
más suave su brisa soplará  
el día de nuestra libertad.

For that day we all must labour,  
Though we die before it break;  
Cows and horses, geese and turkeys,  
All must toil for freedom's sake.

Por ese día todos hemos de bregar,  
aunque la muerte nos impida verlo.  
Caballos y vacas, gansos y pavos,  
¡Todos a bregar por la libertad!

Beasts of England, beasts of Ireland,  
Beasts of every land and clime,  
Hearken well and spread my tidings  
Of the golden future time.

¡Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda!  
¡Bestias de todos las tierras y climas!  
¡Oíd y difundid mis buenas nuevas  
de un próspero futuro!

(Orwell 2017: 169, 171)

Isaías Gómez López ha optado por realizar una recreación en verso blanco. Desde el punto de vista formal, la propuesta es un poema de siete estrofas sin una métrica fija. Las

imágenes del poema coinciden casi en su totalidad con las ideas del poema original. La traducción es, a grandes rasgos, muy cercana al poema original.

En la primera estrofa encontramos que los dos primeros versos tienen una duración de once sílabas, es decir, arte mayor. Mientras que en los dos segundos versos, con una duración de siete sílabas, están truncados y entre ambos se produce un encabalgamiento. La información contenida por verso es equivalente al original, aunque la traducción no llega a ser literal. Una característica que no aparece en otras propuestas de traducción es la pluralización de *land and clime*. Dicha modificación puede haberse realizado para favorecer la musicalidad y la rima, por ejemplo, entre *bestias* y *tierras*. También en relación con la sonoridad, aunque no se mantiene la rima entre los mismos versos del original, en el verso tres podemos encontrar una repetición de sonidos con *buenas* y *nuevas*.

La segunda estrofa es de arte mayor, pero la duración de los versos es irregular. La traducción no es literal, pero aún así la correspondencia de la información es muy próxima. Además se mantiene la sonoridad entre los verso dos y cuatro gracias a una rima asonante.

En la tercera estrofa, aunque la información contenida en cada verso es equivalente a la información contenida, se producen cambios en la estructura de la frase. El ejemplo más llamativo se produce entre los dos primeros versos en los que se forma un paralelismo, una figura literaria muy importante para la sonoridad.

*De nuestros hocicos / de nuestros lomos.*

Entre los dos últimos versos de la tercera estrofa se vuelve a crear rima. Aunque si en los dos primeros versos se modificará el orden de la frase, se podría crear rima conjunta entre todos los versos de la estrofa.

*De nuestros hocicos las argollas se esfumarán/desaparecerán  
de nuestros lomos los arreos caerán  
el bocado y la espuela oxidados quedarán  
y el cruel látigo nunca más chasqueará*

En la cuarta y quinta estrofa, no se producen importantes cambios. Al igual que en las anteriores estrofas, se trata de una traducción muy cercana al original, por lo que los cambios en la estructura de la frase podrían producirse más bien por una cuestión de naturalidad de la lengua, más que por un objetivo meramente poético. Un ejemplo de esto podría ser el primer verso de la cuarta estrofa. La traducción no coincide palabra por palabra, pero por la estructura habitual de la lengua castellana suena más natural de esa forma. Otra ligera variación la podemos encontrar en el cuarto verso de la quinta estrofa, en la que se ha suprimido el verbo

(to set), por lo que se ha *despersonificado* el verso o se ha suprimido la prosopopeya. La longitud de ambas estrofas es irregular.

En la sexta estrofa, el primer verso se realiza una traducción casi palabra por palabra, mientras que en el resto de versos de la estrofa, la traducción realizada es más libre. En el segundo verso, se crea una figura literaria que en el original no aparece: la personificación de la muerte. En el tercer verso se produce un cambio de orden en la presentación de los animales. Otro aspecto a tener en cuenta es que *labour* (primer verso) y *toil* (cuarto verso) se traduce en ambos casos por *bregar*. De forma que se crea rima asonante (*bregar* y *libertad*) entre los versos primero y cuarto. La longitud de los versos es irregular, pero todos son de arte mayor.

La séptima estrofa coincide, a excepción de una ligera modificación en el tercer verso, con la primera estrofa al igual que ocurre en el original. Isaías Gómez López ha respetado en gran medida el cambio producido en la parte que podemos denominar como el estribillo. En la traducción se suprime *well* y se añade *buenas* por *joyfull* que aparece en el mismo verso pero de la primera estrofa. Ortotipográficamente se han añadido signos exclamativos en las tres frases, probablemente para aumentar la expresividad y para crear un sentimiento de urgencia.

### 5.1.7 Sugerencia de propuesta para «Beasts of England»

La propuesta de a continuación es mi versión de «Beasts of England». Creo que la principal razón por la que me decidí a realizar mis propias versiones de los poemas es que después de haber estudiado los poemas originales en profundidad y de comentar las propuestas al español quería saber cuál podría ser el resultado de una versión más alejada del original. Para la versión, he prestado una atención especial a la sonoridad, por esto considero que la estrategia de traducción es una interpretación con rima, porque la relación de imágenes con el original no del todo equivalente.

#### Bestias de Inglaterra

Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda,  
bestias de cada constelación y de la Vía Láctea,  
sentid mi dulce relato  
de un futuro menos ingrato

Lentamente llegará la era  
en la que el abuso humano  
sea un pasado ajado.

La crueldad verá su fin:  
látigos, yuntas, argollas,  
servirán solo al motín.

Espesos bosques,  
naturalezas verdes,  
será todo para la res.

Aves, mamíferos, animales acuáticos,  
proclamad nuestros propósitos,  
luchad por vuestros derechos,

Bestias de Inglaterra, bestias de Irlanda,  
bestias de cada constelación y de la Vía Láctea,  
oíd y difundid el esbozo  
de nuestro futuro de oro.

## 5.2. Análisis del himno «Comrade Napoleon»

Al igual que lo que ocurría con el anterior himno, «Comrade Napoleon» representa un momento clave en la novela. Mientras que «Beasts of England» es un canto a la libertad y a la lucha por conseguir los ideales del grupo, «Comrade Napoleon» es una oda que representa la represión a la que dicho grupo de los cerdos y, en especial, Napoleón ha sometido al resto de la comunidad de animales. Este himno es un claro ejemplo del grado de corrupción que domina en la granja de los Jones. A continuación llevaremos a cabo un análisis del poema «Comrade Napoleon» para determinar cuáles son las características más representativas y qué factores han tenido influencia en la toma de decisiones de los traductores.

**Friend/of/fa/ther/less! 5a**

**Foun/tain/of/hap/pi/ness! 6a**

**Lord/of/the/swill-/buck/et!/Oh,/how/my/soul/is/on 6x+6b (12b)**

**Fire/when/I/gaze/at/thy 6c**

**Calm/and/com/mand/ing/eye, 6c**

**Like/the/sun/in/the/sky, 6c**

**Com/rade/Na/po/le/on!/ 6b**

**Thou/art/the/giv/er/of 6d**

**All/that/thy/crea/tures/love, 6d**

**Full/bel/ly/twice/a/day,/clean/straw/to/roll/ up/on; 6x + 6b=12b**

**Eve/ry/beasts/big/and/small 6e**

**Sleeps/at/peace/in/his/stall, 6e**

**Thou/watch/est/o/ver/all, 6e**

**Com/rade/Na/po/le/on! 6b**

**Had/I/a/suck/ing-/pig, 6f**

**Ere/he/had/grown/as/big 6f**

**Even/as/a/pint bot/tle/or/as/a/roll/ing-/pin 6x+6b = 12b**

**He/should/have/learned/to/be 6g**

**Faith/ful/and/true/to/thee, 6g**

**Yes,/his/first/squeak/should/be 6g**

**"Com/rade/Na/po/le/on!" 6b**

## Ritmo

El rasgo más llamativo del poema es el ritmo de acentos fuertes, inspirados en la antigua poesía anglosajona medieval inglesa. Este es un ejemplo de lo que se denomina en inglés como *iambic trimeter* o trímetro yámbico, en español. El verso trímetro yámbico es un pie métrico compuesto por tres pies yámbicos de dos sílabas, por lo que el resultado es una longitud métrica de seis sílabas. El yambo es un ritmo métrico que se forma con la unión de una sílaba breve átona y otra larga o acentuada. No obstante, «Comrade Napoleon» cuenta con interesantes excepciones, y es que la mayoría de los versos empiezan con una sílaba acentuada. Esta innovación sirve para dar fuerza al poema, una característica esencial si tenemos en cuenta que es un himno destinado a ser cantado.

## Sonoridad y musicalidad

Orwell juega con la sonoridad gracias a la repetición. La repetición más evidente es la del nombre apelativo «Comrade Napoleon» al final de cada estrofa, que constituye el estribillo y el título de la canción. Además encontramos encabalgamientos que agilizan el poema. El poema también tiene rima: primero con segundo, tercero con séptimo y cuarto con quinto y sexto.

- Primera estrofa: a - a - b - c - c - c - b
- Segunda estrofa: d - d - b - e - e - e - b
- Tercera estrofa: f - f - b - g - g - g - b

Aparte de la rima encontramos aliteración o repetición de sonidos consonánticos en sílabas acentuadas, característica típica de la métrica germánica. Algunos ejemplos son *friend*, *faith*, *fountain* y *full* o *calm* y *commanding*.

## Estructura

El poema está compuesto por tres estrofas, formadas por siete versos cada una. Esta división entre estrofas expresa la división entre tres ideas, y al final de cada idea se repite la evocación que da nombre al poema: «Comrade Napoleon». Todos los versos cuentan con una longitud de seis sílabas, a excepción del verso tres con una longitud del doble, es decir, de doce sílabas, que se puede dividir y formar dos versos.

## Elección del vocabulario

Orwell se caracteriza por un uso cuidado del vocabulario y una elección del mismo no arbitraria. El ejemplo más representativo de esto es la invención del idioma *newspeak* en su novela *Nineteen Eighty-Four* (1949). En este poema combina lenguaje coloquial (on fire, belly) con arcaico (*thy, thou, art, thee, watchest, ere*).

### 5.2.1. Propuesta de de Abraham Scheps

*Comrade Napoleon*

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling-pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

*Camarada Napoleón*

*¡Amigo de los huérfanos y del desheredado!  
¡Señor de la bazofia!, que enciendes de pasión  
Mi alma cuando posas, imponente y airado  
Como el sol, tu mirada, en el cielo azulado,  
¡Valiente camarada, glorioso Napoleón!*

*Dador de lo que aspiran tus dóciles criaturas  
-la barriga repleta, paja para el colchón-,  
Y sueño descansado, sin dolor ni amarguras  
Gracias a tus desvelos y propias desventuras  
¡Valiente camarada, glorioso Napoleón!*

*El hijo que tuviera, si Dios me diera un hijo,  
Apenas chiquito, antes de ser lechón,  
Con lealtad a quererte le enseñaré, de fijo,  
Y a chillarte entusiasta lo oirás a mi botijo:  
¡Valiente camarada, glorioso Napoleón!*

(Orwell 1969: 149-150)

La estrategia de Abraham Scheps combina la traducción en verso rimado con la imitación del poema original en español. El poema de Abraham Scheps está compuesto por tres estrofas de cinco versos de arte mayor.

Desde un punto de vista formal, apreciamos que se ha modificado la estructura del poema. Mientras que el original consta de tres estrofas compuestas por siete versos cada una, la traducción consta de tres estrofas de cinco versos. Otro aspecto es la longitud métrica, la creación de Abraham Scheps cuenta con una longitud de quince sílabas en cada uno de sus versos. Observamos que en esta propuesta no se ha conservado la característica métrica del tercer verso, que contaba con una longitud del doble de sílabas.

La sonoridad fue un aspecto al que se prestó una especial atención. Probablemente, la fuerte adjetivación (*valiente, azulado, glorioso*) sea el método del que se ha servido Abraham Scheps para la creación de rima y la conservación del ritmo. La rima es consonante y mantiene los mismos sonidos en las tres estrofas. La estructura es primer verso con tercero y cuarto y segundo verso con quinto.

Por lo que se refiere al ritmo, la sonoridad se va a ver profundamente afectada porque la musicalidad del inglés es diferente a la del español. No sabemos cuál es la intención de Scheps, pero se podría intuir que ha empleado las comas para modificar el ritmo habitual en español y, de esta forma, separar partes para enfatizar determinados sonidos creando de un modo similar al ritmo de acentos fuertes. Cito como ejemplo *Como el sol, tu mirada, en el cielo azulado* (verso cuatro de la primera estrofa).

*Comrade Napoleon* es, en el poema original, tanto el título del poema como el estribillo que se repite al final de cada estrofa. En esta versión, Abraham Scheps traduce el título como «Camarada Napoleón», pero cambia de estrategia para la traducción del estribillo *¡Valiente camarada, glorioso Napoleón!*, alejándose de esta forma de lo que se podría considerar como una traducción literal y añadiendo los adjetivos *valiente* y *glorioso*. De esta forma se iguala la longitud métrica al resto de versos.

Desde el punto de vista de la información, podemos observar que Abraham Scheps se ha alejado del poema original, por esta razón considero que la estrategia seguida se acerca más a una imitación del poema original en otra lengua que a una traducción. Aunque en cierta parte muestra las imágenes representadas en el original, añade conceptos propios y dista de lo que sería una mera traducción.

Si analizamos el poema desde más cerca, podemos observar que en la primera estrofa añade *desheredado* y elimina el verso dos del poema de Orwell. El verso dos es una traducción del verso tres del original. Se ha eliminado *calm* del verso cinco del poema original, enfatizando el concepto de *commanding eye*. Los versos tres y cuatro mantienen las ideas contenidas, pero Abraham Scheps ha cambiado tanto la estructura como el punto de vista.

En la segunda estrofa, añade el adjetivo *dóciles*. Los versos tres y cuatro, se produce un cambio total de perspectiva. De hecho, *sin dolor ni amarguras* y *propias desventuras* son creaciones literarias de Abraham Scheps.

En la tercera estrofa, en el verso uno la estrategia es la repetición de la idea expuesta en la versión en inglés. El verso dos condensa las ideas expuestas en los versos dos y tres del original. Cambio de punto de vista o modulación en los versos tres y cuatro.

## 5.2.2 Propuesta de Rafael Abella

### Comrade Napoleon

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

### «Camarada Napoleón»

*¡Amigo de los desheredados!  
¡Fuente de bienestar!  
Señor de la pitanza que mi alma enciendes  
Cuando afortunado contemplo  
Tu firme y segura mirada  
Cual sol que deslumbra al cielo.  
¡Oh, Camarada Napoleón!  
Donador señero  
De todo lo que tus criaturas aman  
-sus barrigas llenas y limpia paja para yacer-.  
Todas las bestias grandes o pequeñas  
Dormir en paz en sus establos anhelan  
Bajo tu mirada protectora.  
¡Oh, Camarada Napoleón!  
El hijo que la suerte me enviare  
Antes de crecer y hacerse grande  
Y desde chiquito y tierno cachorrillo  
Aprenderá primero a ser fiel, devoto,  
Y seguro estoy de que éste será su primer chillido:  
¡Oh. Camarada Napoleón!*

(Orwell 2003: 141)

La estrategia elegida por Rafael Abella es la traducción en verso blanco, aunque en determinadas partes del poema se crea rima. Esta opción se caracteriza por la supresión de parte de los elementos métrico-formales. Esta estrategia conlleva la pérdida del ritmo, de la rima y de la musicalidad, pero ofrece mucha más libertad al traductor.

Desde un punto de vista formal, observamos que Rafael Abella ha modificado la estructura del poema, al crear un poema sin divisiones entre estrofas.

Abella muestra las ideas contenidas en el poema original. No se trata de una traducción muy ligada al original, debido a que realiza variaciones en la elección de vocabulario. Nos podemos centrar en la traducción del término *swill-bucket*, que en este caso es *pitanza*. El término *pitanza* es de connotación neutra, por lo que considero que su uso no es acertado. Al inicio de la segunda parte, Abella ha intentado conferir a su traducción un tono más arcaico por medio de la elección del lenguaje. Términos como *criaturas*, *anhelar* o *donador señero* muestran parte de la distancia que Orwell nos intenta hacer sentir en su poema. Además suprime el verso tres por completo *Even as a pint bottle or as a rolling pin*.

### 5.2.3 Versión de Celia Serrano

Comrade Napoleon

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling-pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

Camarada Napoleón

*Amigo de los desheredados  
Fuente de bienestar  
¡Señor de la abundancia! ¡Oh, mi alma  
Enciendes, cuando afortunado contemplo  
Tu firme y segura mirada  
Cual sol que deslumbra al cielo  
¡Camarada Napoleón!*

*Tú, donante  
De todo lo que tus criaturas aman,  
Barrigas llenas y limpia paja para yacer;  
Todas las bestias grandes o pequeñas  
Dormir en paz en sus establos  
Anhelan bajo tu mirada protectora.  
¡Camarada Napoleón!*

*El hijo que la suerte me envíe,  
Antes de crecer y hacerse grande,  
Desde pequeño y tierno cachorrillo  
Aprenderá primero a ser fiel, devoto  
Y seguro estoy de que éste,  
Sí, éste será su primer chillido:  
¡Camarada Napoleón!*

(Orwell 2009: 89)

La propuesta de Celia Serrano es similar a la propuesta de Rafael Abella. Por lo tanto, la estrategia de traducción es igualmente traducción en verso blanco.

La primera estrofa, a excepción de algunos detalles, se ha traducido de forma literal. En los versos uno y dos encontramos que la estrategia de traducción es la modulación. Se ha traducido *fatherless* por *desheredados* (*dispossessed*) y *happiness* por *bienestar* (*welfare* o *well-being* como una opción más informal). En el verso tres, es de especial relevancia la traducción de *swill-bucket*, palabra que aparece en la siguiente cita de Orwell: «*Advertising is the rattling of a stick inside a swill-bucket*» (*Keep the aspidistra flying*, capítulo 3, 1923). De acuerdo con el diccionario *Merriam Webster*, la definición de *swill* es la siguiente:

- *something suggestive of slop or garbage: refuse*
- *a: a semiliquid food for animals (as swine) composed of edible refuse mixed with water or skimmed or sour milk*
- *b: garbage*

La traducción de *Lord of the swill-bucket* por *¡Señor de la abundancia!* modifica el significado original. Mientras que el término en inglés hace referencia a algo desagradable, a

desechos de comida, con otras palabras desechos que el hombre no quiere, en la versión original el concepto se ha sustituido por algo positivo como lo es la abundancia.

El verso cuatro añade *afortunado*. Traduce *calm and commanding eye*, por *firme y segura*, por lo que se ha eliminado parte de la información (*calm* o *apacible*). *Cual sol que deslumbra al cielo* (verso seis, primera estrofa) es otra modulación.

La segunda estrofa empieza con *thou* y *art*, ambas formas arcaica del pronombre *you* y del verbo *to be*, respectivamente. Las estrategias de traducción empleadas son modulación y reducción lingüística. También encontramos supresión, que se produce al eliminarse *twice a day* en el verso tres. El verso seis es de especial interés, ya que se produce un cambio en el punto de vista y un cambio de sentido. El cambio de sentido se produce al añadir *anhelan* y la modulación al cambiar mirada protectora por *watchest over*, que es una forma arcaica del verbo *to watch over*, que significa vigilar o supervisar.

En la tercera estrofa, encontramos que se han modulado de los versos uno y dos. Se suprime la información contenida en el verso tres, *Even as a pint bottle or as a rolling pin*. Se ha condensado la información de los versos cuatro y cinco en el verso cuatro de la traducción al español. Ampliación lingüística del verso seis que pasa a ocupar los versos cinco y seis de la traducción, se añade información nueva *estoy seguro estoy de que*.

De la misma forma que en el análisis de *Beasts of England*, encontramos que las versiones de Rafael Abella y Celia Serrano son especialmente similares y que coinciden en la traducción de determinados puntos que los otros traductores no comparten.

#### 5.2.4 Propuesta de Ángel Villa Marco

*Comrade Napoleon*

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

*Camarada Napoleón*

*¡Amigo de los desheredados!  
¡Fuente de bienestar!  
Señor de la pitanza, que mi alma enciendes  
cuando afortunado contemplo  
tu firme y segura mirada,  
cual sol que deslumbra al cielo.  
¡Oh, Camarada Napoleón!  
Donador señorero  
de todo lo que tus criaturas aman  
-sus barrigas llenas y limpia paja para yacer-.  
Todas las bestias grandes o pequeñas,  
Dormir en paz en sus establos anhelan  
bajo tu mirada protectora.  
¡Oh, Camarada Napoleón!  
el hijo que la suerte me enviare,  
antes de crecer y hacerse grande  
y desde chiquito y tierno cachorrillo  
aprenderá primero a serte fiel, devoto,  
Y seguro estoy de que éste será su primer chillido:  
¡Oh. Camarada Napoleón!*

(Orwell 2007: 41)

La versión de Ángel Villa Marco es exactamente la misma que la propuesta por Rafael Abella, con la excepción de algunas características ortotipográficas.

*tu firme y segura mirada, (verso tres)*

*Señor de la pitanza, que mi alma enciendes (verso cinco)*

*Todas las bestias grandes o pequeñas, (verso once)*

*el hijo que la suerte me enviare, (verso quince)*

### 5.2.5. Versión de Marcial Souto

*Comrade Napoleon*

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

*Camarada Napoleón*

*¡Amigo de los huérfanos!  
¡Fuente de felicidad!  
¡Señor de la bazofia! ¡Ay, cómo se enciende mi alma  
cuando contemplo  
tu tranquila e imperiosa mirada  
como el sol en el cielo,  
Camarada Napoleón!*

*¡Tú eres el dador  
De todo lo que tus criaturas aman,  
Barriga llena dos veces al día; paja limpia donde revolcarse;  
Todo animal grande o pequeño  
Duerme en paz en su establo,  
tú velas por todos,  
camarada Napoleón!*

*Si tuviera un lechón,  
antes de que creciera  
y fuera como una botella o un rodillo,  
aprendería a serte  
leal y fiel,  
sí, y su primer chillido sería:  
¡«camarada Napoleón»!*

(Orwell 2014: 91-92)

Marcial Souto ha realizado una traducción literal en verso. La estructura del poema es como la del original, es decir, tres estrofas compuestas por siete versos. El contenido de cada estrofa coincide con el de la propuesta de traducción. Podemos observar que Marcial Souto ha optado por crear un poema cercano y fiel al original. La representación del sistema de imágenes del original corresponde con las imágenes que transmite esta versión, a excepción de *Lord of the swill-bucket* en el verso tres de la primera estrofa. Se han suprimido las características métricas y de rima.

En la primera estrofa, gran parte de los versos se han traducido literalmente, palabra por palabra, a excepción de los versos cuatro y cinco en los que se produce una modulación.

En la segunda estrofa, al igual que en la primera, la traducción es fiel a las ideas del original. El contenido se distribuye de igual forma en el original que en la traducción de Marcial Souto. De hecho, podríamos establecer que se ha vuelto a realizar una traducción

literal, aunque no coinciden el número de palabras, ni la longitud de los versos. Desde el punto de vista de la sonoridad, esta no se respeta. No obstante, se intenta buscar la rima en los versos acabados en o (versos cuatro, cinco y seis). Los versos en español son más largos.

En la tercera estrofa se continúa con la misma estrategia. Traducción literal y el contenido es equivalente. Podemos encontrar una contracción en los versos cuatro y cinco. En relación con la sonoridad, en esta última estrofa se ha conseguido rimar el verso uno y el verso siete, rima que no encontramos en el original.

## 5.2.6 Propuesta de Jesús Isaías Gómez López

### *Comrade Napoleon*

*Friend of the fatherless!  
Fountain of happiness!  
Lord of the swill-bucket! Oh, how my soul is on  
Fire when I gaze at thy  
Calm and commanding eye,  
Like the sun in the sky,  
Comrade Napoleon!*

*Thou art the giver of  
All that thy creatures love,  
Full belly twice a day, clean straw to roll upon;  
Every beasts great or small  
Sleeps at peace in his stall,  
Thou watchest over all,  
Comrade Napoleon!*

*Had I a sucking-pig,  
Ere he had grown as big  
Even as a pint bottle or as a rolling-pin,  
He should have learned to be,  
Faithful and true to thee,  
Yes, his first squeak should be  
'Comrade Napoleon!'*

### *Camarada Napoleón*

*¡Amigo de los desheredados!  
¡Manantial de felicidad!  
¡Señor del comedero!, que mi alma  
enciendes cuando afortunado contemplo  
vuestra serena e imponente mirada  
cual sol encumbrado en el cielo,  
Camarada Napoleón!*

*¡Vos sois el dador  
de cuanto vuestras criaturas aman,  
las panzas llenas dos veces al día, y limpia paja donde revolcar  
Todas las bestias grandes o pequeñas  
duermen en paz en vuestros establos,  
vois velaís por todas,  
Camarada Napoleón!*

*Cuando yo tenga un lechón,  
antes de hacerse grande,  
aún retaco y rechoncho,  
primero habrá de aprender a seos  
devoto y fiel,  
y seguro que su primer chillido será:  
¡Camarada Napoleón!*

(Orwell 2017: 173, 175)

Esta versión de Jesús Isaías Gómez López se trata de traducción en verso blanco, es decir, una traducción en verso, en la que se han suprimido algunos de los valores estéticos y literarios del original. Desde un punto de vista métrico, no se presenta uniformidad entre la longitud de los diferentes versos o de las estrofas.

Se reproduce, a grandes rasgos, una traducción palabra por palabra, a excepción de algunos ejemplos como *fountain* por *manantial*, en el verso dos de la primera estrofa. En la tercera estrofa se producen dos modulaciones, es decir, un cambio de vista.

- *Even as a pint bottle or as a rolling-pin/aún retaco y rechoncho* (verso tres, tercera estrofa).
- *Yes, his first squeak should be / y seguro que su primer chillido será* (verso seis, tercera estrofa).

Otra característica general del poema es la presencia de la fórmula de cortesía de la segunda persona en plural, esto es algo que ninguno de los otros traductores había realizado. La rima se ha perdido en la mayor parte del poema.

### 5.2.7 Sugerencia de propuesta para «Comrade Napoleon»

#### Camarada Napoleón

Aliado del aturdido,  
Compañero del olvidado,  
Dador de lo insospechado,  
Nos regalas lo malogrado.  
Fuerte como un león  
Alimentas nuestro corazón  
¡Camarada Napoleón!

Mano que ofrece  
Lo que tus bestias merecen.  
Protección, alimento, cobijo  
Animales grandes o chiquitijos  
Seguros entre tus entresijos  
¡Camarada Napoleón!

Si tuviera un retoño  
Antes de alcanzar su primer otoño  
Conocerá tu icono,  
Respetará tu trono  
Y gritará al unísono  
¡Camarada Napoleón!

## 6. RESULTADOS

Como hemos comentado al inicio del trabajo, el objetivo del mismo es el de conocer un poco más la calidad de las traducciones métricas en España, basándonos para ellos en el análisis de dos poemas: «Beasts of England» y de «Comrade Napoleon».

Lamentablemente, la realidad de los resultados obtenidos a través de este trabajo no son los que esperábamos. El hecho más llamativo es el estrecho parecido que guardas las propuestas de nuestros traductores.

Esta relación se ve especialmente clara en las traducciones de Rafael Abella, publicada por primera vez en 1973, y la traducción Ángel Villa Marco, publicada en 2007, en las que las traducciones coinciden casi por completo. Atendiendo a esto, se hace difícil no pensar en un posible plagio.

Aunque no de forma tan obvia, la traducción de Celia Serrano, publicada en 2001, es muy similar a la de Rafael Abella y las variaciones son mínimas. Entre ambas, la forma de expresión y la elección es tan similar que aunque no podemos calificarlo como plagio, sí que se podría sugerir que Celia Serrano se apoyó en la versión de Rafael Abella, o que simplemente se inspiró y que esa es la razón por la que encontramos tantas similitudes.

El plagio no era el objetivo de nuestro trabajo, pero no podemos negar que se trata de un resultado interesante. En ninguno de los casos podemos concluir que se trata de un plagio, ya que el fragmento analizado corresponde a una pequeña parte de la obra original y no hemos llevado a cabo un análisis contrastivo intensivo de coincidencias entre las diferentes versiones.

Por una parte, dos traducciones hacia la misma lengua tienen un nexo de unión, el texto origen o TO, por este motivo es obvio que dos traducciones a la misma lengua meta de dos traductores diferentes tengan similitudes, aunque no se haya producido ningún tipo de contacto entre ellas. Por otra parte, la traducción de literatura y, en concreto, la traducción métrica es la forma textual en la que podemos encontrar más variaciones, en relación con el estilo y la forma de expresión.

A continuación presentamos un gráfico en el que se muestra de forma esquemática la clasificación de las estrategias de traducción dependiendo del traductor y del poema:

	Estrategias	
	Beasts of England	Comrade Napoleon
Abraham Scheps	Traducción en verso blanco	Traducción en verso rimado e imitación del poema original
Rafael Abella	Traducción en verso blanco	Traducción en verso blanco con rima
Celia Serrano	Traducción en verso blanco	Traducción en verso blanco
Ángel Villa Marco	Traducción en verso blanco	Traducción en verso blanco
Marcial Souto	Traducción en verso blanco	Traducción literal
Jesús Isaías Gómez López	Traducción en verso blanco	Traducción en verso blanco

La estrategia más popular es la traducción en verso blanco, a través de la cual se crea un poema siguiendo una reproducción más o menos literal de la información del original. Recordamos que esta estrategia permite eliminar parte de los elementos métrico formales, por lo que es la que más libertad de opción ofrece al traductor.

## 7. CONCLUSIONES

Un poema es una forma de expresión del arte. La poesía es la actividad humana que persigue la creación de belleza a través del buen uso de la palabra escrita. De acuerdo con esto, los creadores de obras literarias o de poesía se denominan escritores o poetas. El traductor, cuando traduce, suple en cierto modo la tarea del poeta, porque está creando una nueva obra en un idioma diferente.

La traducción poético-métrica debería llevarse a cabo por traductores literarios especializados en esta área y con una gran capacidad creativa y, aún así estaríamos hablando de un gran reto. El traductor afronta una tarea en la que se ve limitado por las la temática del poema original, por la autoría del poeta y por características formales, sin contar con las dificultad que supone el transvase de figuras formales y de pensamiento de una lengua a otra. Por su naturaleza y por las dificultades que podemos encontrar en esta tipología textual, no nos equivocáramos al decir que la traducción métrica es una de las tareas más exigentes que podemos encontrar dentro de la rama de la traducción.

Si dirigimos el foco de atención a nuestro estudio, podemos observar que la mejor propuesta para las traducciones de «Beasts of England» y de «Comrade Napoleon», es la de Abraham Scheps, que casualmente es también es la primera que se realizó. No sabemos por qué pero, aunque haya transcurrido un largo periodo de tiempo encontramos un importante grado de similitud entre ellas. Poco después de la publicación de la traducción de Abraham Scheps en 1969, se publica en España una nueva propuesta, la de Rafael Abella que será editada en has veintiséis ocasiones. Como las traducciones de Celia Serrano y Ángel Villa Marco son, respectivamente, muy similar e igual, no es hasta 2010 con la publicación de Marcial Souto cuando volvemos a disponer de una traducción actual de Beasts of England» y de «Comrade Napoleon». Han pasado 37 años y aún así, se trata de una nueva versión de una traducción al verso blanco bastante neutra en la que no encontramos grandes diferencias con respecto a la primera traducción, la de Abraham Scheps.

Basándonos en las propuestas analizadas durante nuestro estudio, podemos extraer que la estrategia más popular es la traducción de verso blanco, sin que esta estrategia obligue a mantener las características formales o estilísticas. Esta estrategia podría ser la más sencilla, porque como mencionamos se eliminan ciertas barreras y eso otorga al traductor más libertad de acción.

Sería difícil demostrar que la elección de una estrategia de traducción u otra determine la calidad del poema resultante, es decir, no se puede afirmar que prestar mayor atención a la rima o la sonoridad o a la longitud del verso que a la información vaya a ser en todos los casos lo más acertado. Sin embargo, lo cierto es que la estrategia a elegir es un

factor determinante en la calidad del poema y el hecho de que a la hora de llevar a cabo una traducción se acabé eliminando las características que hacen el poema especial y que no se intenten compensar con otros en la lengua de llegada dice mucho de lo que podría ser la situación actual de otras traducciones literarias realizadas en España.

Por desgracia, el resultado de una traducción poética no siempre puede ser el óptimo o el deseado, aún cuando el traductor está especializado en el área. Por eso, no debemos cesar en el intento de seguir mejorando. No traducir un poema o no hacerlo con los medios o el ímpetu necesario nos conduce a la pérdida de belleza. Siempre es mejor contar con una traducción de poca calidad que no contar con ninguna. Una traducción siempre supone un reto para el traductor. Sin embargo, una traducción poética métrica es una obra inacabada, porque siempre va a haber puntos mejorables o nuevas perspectivas. La literatura al igual que la poesía permanecen en un cambio constante, varían al igual que la sociedad se transforma y la lengua evoluciona.

Personalmente, a mí me gusta pensar en la traducción poética como en una forma de arte y como arte en un tipo de utopía. Lograr que la traducción de un poema que sea igual al poema original pero en otra lengua es un proyecto deseable, pero muy difícil de realizar. El objetivo que debemos perseguir es la mejora de la calidad de esos poemas, de forma que estos representen las ideas del original y que cuenten con riqueza lingüística. Se dice de algunas actividades que no se llegan a acabar nunca, si no que se abandonan. Por ellos, para concluir, me gustaría citar las palabras del director de cine argentino, Fernando Birri (1925), mediante las que contesta la pregunta, en una conferencia, de para qué sirve la utopía:

*La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos y ella se aleja dos pasos, corro diez pasos y ella va diez pasos más allá. ¿Para qué sirve la utopía entonces? Para eso, sirve para caminar.*

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOC, Hilaire (1931). *On Translation*. Oxford: The Calderon Press.

Comparte libros. [En línea] Disponible en: <<http://www.comparte.libros.com/autor/rafael-abella/1>>. Fecha de consulta: 20/07/2016

ETKIND, E. (1982). *Un Art en crise: Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'homme.

GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Ediciones Júcar, pp. 131-134.

Gil Bardají, A (2008). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso del traductor*. PDF en línea. Disponible en: <<http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/8998/TREBALL%20DE%20RECERCA%20ANNA%20GIL.pdf?sequence=1>>.

Fecha de consulta: 03/11/2016.

HOLMES, James S. (1970a). «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form», en *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Bratislava-Paris-The Hague: Slovak Academy of Sciences – Mouton, pp. 91- 105.

HOLMES, James S. (1970b) (ed). *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Bratislava: Slovak Academy of Sciences / Paris-The Hague: Mouton.

HOLMES, James S. (1978a). «Describing Literary Translations: Models and Methods», en *Literature and Translation*. Leuven (Belgium): Acco, pp. 69-82.

HOLMES, James S., José Lambert & Raymond van den Broeck (eds) (1978b). *Literature and Translation. New perspectives in literary studies*. Leuven (Belgium): Acco.

LEFEVERE, André (1992): *Translating Literature*. New York: The Modern Language Association of America.

MEYERS, Jeffrey (1975). *A Reader's Guide to George Orwell*. Londres: Thames and Hudson.

NIDA, Eugene Albert y TABER, Charles Russell (1969): *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, The Netherlands: E. J. Brill, 2003.

NORD, Christiane (1991): *Text Analysis in Translation*. Ámsterdam / Atlanta, GA: Rodopi.

ORTEGA Y GASSET, J. (1937). «Miseria y esplendor de la traducción», en *El libro de las misiones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940/1984, pp 124-168

ORWELL, George (1948). *1984*. Londres: Penguin Books.

ORWELL, George (1962). *Keep the Aspidistra Flying*. Londres: Penguin books.

ORWELL, George (1984). *Rebelión en la granja*. Adaptación textos y dibujos por Jean Giraud y Marc Bati. Traducción por John Baraldés. Barcelona: Destino.

ORWELL, George (1993). *Animal Farm*. Introducción por Julian Symons. London: Everyman's Library.

ORWELL, George (2002). *Rebelión en la granja*. Clásicos contemporáneos comentados. Traducción por Rafael Abella. Comentado por Rosa González. Barcelona: Ediciones Destino, S. A.

ORWELL, George (2007). *Rebelión en la granja*. Traductor: Ángel Villa Marco. Zaragoza: Aneto Publicaciones.

ORWELL, George (2009). *Rebelión en la granja*. Introducción por Mercedes Rodríguez Pequeño. Traducción por Celia Serrano. Algete, Madrid: Jorge A. Mestas, Ediciones Escolares, S. L.

ORWELL, George (2010). *Rebelión en la granja*. Traducción por Marcial Souto Tizón. Ilustraciones Ralph Steadman. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.

ORWELL, George (2014). *Rebelión en la granja*. Traducción por Marcial Souto Tizón. Traducción del prefacio por Miguel Temprano García. Guía didáctica por Maribel Cruzado Soria. Barcelona: Debolsillo contemporánea.

ORWELL, George (2017): *Poesía completa*. Trad. Jesús Isaías Gómez López. Madrid: Visor Libros.

ORWELL, George(1969). *Rebelión en la granja*. Traducción por Abraham Scheps. Barcelona: Editorial Planeta.

PACTE, «Acquiring Translation Competence: Hypothesis and Methodological Problems of a Research Project», en: A. Beedb, D. Ensinger y M. Presas (eds.), *Investigating Translation*. Ámsterdam: John Benjamins 2000, 99-106.

POETRY FOUNDATION. *Percy Bysshe Shelley*. [En línea] Disponible en: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/percy-bysshe-shelley>>. Fecha de consulta: 26/05/2017.

RAE. (2012). Diccionario de la Lengua Española. [En línea] Disponible en: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [Consulta: 27/05/2017]

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Beatriz M<sup>a</sup>. *La traducción literaria: nuevos retos didácticos*. [En línea]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/viewFile/36474/35322> Fecha de consulta: 13/07/2016

SANTOYO, Julio-César y FUERTES, Alberto. «Sobre traducciones, plagios, reescrituras y adaptaciones: *Animal Farm* de George Orwell», en: CASESNOVES, Raquel; FORCADELL, Montserrat; GAVALDÁ, Núria (ed.), *Ens queda la paraula (2014): Estudis de lingüística aplicada en honor a M. Teresa Turell*. [Formato EBOOK]. Barcelona: Publicacions de l'IULA.

Terminus Trantor. *Ángel Villa Marco*. [En línea]. Disponible en: <http://www.trantor.org/AutPag.asp?autor=Villa+Marco%2C+%C1ngel> Fecha de consulta: 20/07/2016.

UNESCO. *Index Traslatorium-Bibliografía Internacional de la traducción*. [En línea]. Disponible en: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=7810&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). Fecha de consulta: 22/03/2016

VALERO GARCÉS, Carmen (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.