



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
TRABAJO FIN DE GRADO

***Helen in Egypt: Análisis y propuesta de traducción de los poemas de H.D.
del inglés al español***

Autora: Lucía Manuela Luján Agustín

Tutor: José María Pérez Fernández

Curso académico 2022/2023

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Contextualización del objeto de estudio.....	5
2.1. Sobre la autora.....	5
2.1.1. H.D. y el imagismo	5
2.1.2. H.D., la traducción y el helenismo.....	7
2.2. Sobre la obra.....	8
2.2.1. Componente autobiográfico.....	10
2.2.2. Estructura de la obra	12
2.3. Sobre el contexto histórico.....	13
3. Propuesta de traducción.....	14
4. Principales problemas de traducción	15
4.1. Ritmo, cadencia y rima.....	15
4.2. Repetición.....	19
4.2.1. Repetición y longitud versal	22
4.3. Metáforas.....	25
4.4. Ambigüedad del texto origen	27
4.4.1. La conjugación de la segunda persona.....	27
4.4.2. La primera persona del plural	28
5. Conclusiones.....	30
6. Referencias bibliográficas.	33
6.1. Fuentes primarias	33
6.2. Fuentes secundarias.....	33
7. Anexo	36
7.1. Prólogo	36
7.2. Traducción: texto base y texto meta.....	36
7.2.1. Libro cinco	36

7.2.2. Libro seis.....	44
7.3. Propuesta de traducción a la editorial Nórdica Libros	53

1. Introducción

Este trabajo presenta una propuesta de traducción del inglés al español de dieciséis poemas del poemario *Helen in Egypt* de H.D. Asimismo, incluye un análisis de los principales retos traductológicos que plantea el encargo y una exploración de la figura de H.D en relación con su obra.

La motivación del trabajo surge de un interés personal por el feminismo, la traducción literaria y la mitología griega. H.D. fue una de las poetisas modernistas y feministas más importantes del siglo XX, aun así, su obra no es tan conocida en el mundo hispanohablante como la de otras escritoras estadounidenses de su época, como Sylvia Plath. Como traductora y feminista, considero de vital importancia la elección de encargos que permitan a una comunidad de hablantes acceder a obras de artistas relevantes para la reconstrucción de la identidad de las mujeres. Por consiguiente, el trabajo incluye una propuesta de traducción a la editorial Nórdica Libros.

La traducción propuesta se ajusta a los parámetros de la traducción poética descritos por García de la Banda (1990) y anteriormente formulados por Holmes (1970). Se pretende, de este modo, conservar el estilo y la estructura de la obra original a la vez que se intenta adaptarla al sistema poético de la lengua meta. Con esa finalidad, se ha establecido una relación entre el verso libre de H.D. y el de Juan Ramón Jiménez, cuyos poemas han servido de inspiración para resolver algunos problemas de traducción y dotar al texto meta de un estilo poético cercano al de la lengua meta.

Además, el trabajo contiene una contextualización de la vida de la autora mediante la que se explora la relación entre su vida profesional y su obra, lo cual resulta esencial para entender tanto su estilo, como los temas sobre los que escribe. Teniendo en cuenta la influencia que su ideología feminista ejerce sobre su obra, se ha decidido presentar una traducción en la que priman las estrategias feministas de traducción, advirtiendo de ello al lector en el prólogo de la obra traducida.

2. Contextualización del objeto de estudio

2.1. Sobre la autora

Americans tell the story of her birth in their own Bethlehem, of an early youth in a Wester Philadelphia, of living in London during the war, of revisiting the place of her childhood, of a return to England, of a travel along the Middle Sea and among the Isles of Greece; all of which may be true tale or myth. We who have seen her sandled print on our sands know another legend. We say: H.D. is a fair young Greek revisiting earth, regarding us with the wide eyes touched with pity; enduring us for a space and so loving us; having faith that, somehow, old-time beauty will come again among us to wound and bless us. (Mearns, c1926, p. 5)

Hilda Doolittle fue una poetisa estadounidense que nació en 1886 en Bethlehem, Pensilvania, y escribía bajo el pseudónimo de H.D. Estudió Literatura Griega durante una temporada y viajó tanto a Grecia como a Egipto, países que se convirtieron en una fuente de inspiración para la poetisa, tanto por su mitología como por su cultura.

En 1902, conoció a Ezra Pound, de quien sería musa y, más adelante, prometida. Aunque finalmente no se casaron, Pound la introdujo en su círculo de poetas y Hilda pasó de ser una simple musa a convertirse en una escritora modernista y transgresora que idearía una nueva forma de hacer poesía.

2.1.1. H.D. y el imagismo

H.D. comenzó escribiendo pequeñas historias y cuentos para niños. En 1911, viajó a Londres, la gran ciudad para los jóvenes poetas del momento, donde empezó a dedicarse a la poesía y pasó a formar parte del pequeño círculo de poetas rebeldes encabezado por Ezra Pound, a quién ya conocía (Lowell, 1920). Otros de los miembros de este círculo fueron T.S. Eliot, Richard Aldington, Yeats, Amy Lowell y James Joyce.

H.D. desvela en *End to Torment: A Memoir of Ezra Pound* que, al leer el poema *Hermes of the Ways* de Doolittle en 1912, Pound quedó impresionado y se lo envió a Harriet Monroe para ser publicado en la revista *Poetry*, tras escribir: «H.D. Imagista» al final de la página

(1979, p.18). Fue así como Hilda adoptó su nombre artístico y se convirtió en una de las figuras más importantes de esta nueva corriente poética: el imagismo.

J. B. Harmer distingue en 1975 entre tres tipos de imagismos, el impulsado por T. E. Hulme en 1909; el liderado por Ezra Pound entre 1912 y 1914, y un tercero dirigido por Amy Lowell entre 1914 y 1917. Todos ellos surgieron del deseo de los poetas de romper con la estética romántica del siglo XIX y este movimiento será considerado el primer «-ismo» de la poesía modernista en inglés (Peppis, 2007).

Podemos situar la poesía imagista de H.D. en el segundo imagismo, pues Pound fue el mayor promotor y admirador de la poesía de Doolittle. Según lo expuesto por Hoffman en *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade*, en 1912, H.D., Aldington y Pound establecieron por primera vez tres principios que definirían este nuevo movimiento poético. El primero defendía el tratamiento directo de la «cosa», ya sea objetiva o subjetiva. Con «directo» se referían al deseo de hacer que la expresión se asemeje tanto al objeto como el arte lo permita. El segundo prohibía utilizar cualquier palabra que no contribuyese a la presentación. En este principio vemos reflejada la intención de los imagistas de romper con el verso equilibrado y recargado de finales del siglo XIX, la búsqueda de la economía de la expresión y la huida de la artificiosidad. La tercera y última máxima imponía que, en cuanto al ritmo, debía componerse teniendo en cuenta la secuencia rítmica, no la secuencia del metrónomo. Con esta norma, Pound no pretendía promover el uso del verso libre, sino la libertad de creación. Defendía que la poesía tenía mucho que aprender de la composición musical, pues lo importante no eran los detalles individuales de cada verso — recuento de sílabas, rima exacta, etc. — sino la musicalidad del poema al completo.

Posteriormente, estos preceptos se repitieron y se ampliaron — por el mismo Pound en *A Few Don'ts by an Imagiste* (1913) y por Amy Lowell en *Some Imagist Poets* (1915), entre otros — pero las bases del movimiento siguieron siendo las mismas.

De acuerdo con lo anterior, para los imagistas es más importante la manera de presentar las ideas que lo que se presenta, lo que convierte al imagismo en una técnica, más que en una elección temática. Lowell explica en *Some imagist Poets* que los imagistas no son una escuela de pintores, pues el imagismo es una clara presentación de aquello que el autor quiere transmitir, no una representación. Ella misma argumenta en *Tendencias in Modern American Poetry* (1920, pp. 244-245) que, si la poeta quiere transmitir una emoción, como puede ser la indecisión, el poema debe reflejarlo, el poema debe ser indeciso, con cambios constantes en el paisaje o en la mente del protagonista. Sin embargo, de acuerdo con los preceptos del movimiento podríamos considerar que, en cierto modo, la función de la poesía imagista es

hacer con las palabras lo que el pintor hace con sus pinturas: crear una imagen en la mente del lector y dejar que este la interprete. Todo ello empleando un lenguaje claro y directo.

En 1917, el imagismo había sido tan celebrado en la poesía británica y en la norteamericana que *The Times Literary Supplement* dedicó estas palabras al movimiento:

If Imagist poetry can open our literature to all things that a poet would say and think naturally, and if at the same time it can give him a form in which he will say them far better than in ordinary thought or speech, then it will have justified itself.

Resulta muy interesante la figura de H.D. en el imagismo, pues esta poetisa fue un ejemplo a seguir para muchos de los escritores que quisieron iniciarse en el movimiento. De hecho, gran parte de la crítica moderna considera que el imagismo fue creado para describir el tipo de poesía que ella escribía.

2.1.2. H.D., la traducción y el helenismo

Además de ser poeta, H.D. también escribió novelas, memorias y ensayos, y tradujo muchas obras del griego. Resulta especialmente interesante analizar su labor traductora, pues fue determinante para la creación de su voz poética y su estética imagista.

Doolittle abordó la traducción de los clásicos por diversos motivos. En primer lugar, Pound, que —como muchos de sus contemporáneos— ya había encontrado en la traducción una fuente de inspiración e innovación, le aconsejó practicar la traducción a principios de su trayectoria para reforzar su postura poética. Este defendía que traducir era un buen ejercicio para practicar la escritura y una herramienta útil para observar si el significado de los poemas «tambaleaba» cuando se reescribían en otro idioma (1913, p. 205).

Por otro lado, la elección de H.D. de traducir los clásicos griegos también esconde una intención revolucionaria. De acuerdo con DuPlessis (1986), H.D. estaba desafiando la autoridad cultural al adentrarse en los clásicos, pues el conocimiento del griego y del latín estaba reservado solo para algunos hombres y se consideraba un símbolo de conocimiento y autoridad.

Raffaella Baccolini (1995) también defiende que el acercamiento de H.D. a los clásicos mediante la traducción despertará en ella en una actitud revisionista de los mitos griegos que le ayudará a crear una identidad y una voz poética propias. De hecho, H.D. es una gran

precursora para muchas mujeres que a partir de la segunda mitad del siglo XX empiezan a reescribir los mitos desde la perspectiva de las mujeres y otros personajes marginalizados. Entre las escritoras norteamericanas de esta tendencia destacan Muriel Rykeser, Anne Sexton, Margaret Atwood, Rida Dove, Adrienne Rich, Judy Grahn y muchas más. De hecho, las dos últimas reconocen la importancia de la obra de Doolittle para la creación de su propia poesía revisionista, feminista y de temática lesbiana (Murnaghan, 2009, pp. 72-73).

H.D. tradujo obras de muchos autores clásicos como Teócrito, Homero y Safo. Entre ellos destaca Eurípides, uno de sus grandes predecesores y de quien, de acuerdo con Eileen Gregory (1997), aprendió un estilo de visualización dramática y una compleja voz lírica que supo explotar con audacia en sus primeros poemas. A partir de sus traducciones de *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, podemos observar cómo va creando un estilo personal con características imagistas.

She leaves out an enormous amount. She is not interested in the syntax, in the elaborate weave of Greek lyric; and she shows little dramatic feeling. She is hardly concerned with the “sense,” it is the picture — the “image” — that she is after, and that is what she presents, a sequence of images as fresh and unexpected as though they had just been disinterred from the sands of Egypt. (Gregory, 1997, p. 142)

H.D. pensaba que la escritura de Eurípides tenía características imagistas. Hugh Parry (en Gregory, 1997), en su estudio de la lírica en la tragedia griega, diferencia las odas corales de Eurípides de las de Esquilo y Sófocles, defendiendo que las del primero son más imagistas que simbólicas. Por tanto, podemos encontrar en Eurípides una fuente de inspiración para los poetas de esta corriente, muchos de los cuales tradujeron también algunas de sus obras.

Esto también podría explicar la frase que emplea Pound en la carta a Harriet Monroe en 1912 para describir los poemas de H.D. y la estética imagista: «*Straight as the Greek*». Aquí se identifica lo griego con las cualidades que persigue el imagismo: claridad, concisión, impersonalidad, imágenes concretas y lenguaje cotidiano (Murnaghan, 2009, p. 67).

2.2. Sobre la obra

Helen in Egypt fue una obra escrita por Doolittle en los años cincuenta, pero publicada en el año de su muerte, en 1961. Se trata de una reescritura del mito de Troya en la que la autora

se basa en la versión de Eurípides de la historia, en la que Helena es trasladada a Egipto por los dioses durante la guerra, pero la aborda desde un punto de vista feminista. Tras muchos años traduciendo a los clásicos, H.D. se da cuenta de que la mitología sitúa al hombre en el centro de todo, por lo que decide empezar a reescribir la historia a través de sus propias obras.

Emplea diversos métodos para conseguirlo. En primer lugar, nos permite escuchar a Helena, conocer sus sentimientos, sus dudas y su versión de la historia. Rompe con lo establecido y sitúa a una mujer en el centro de todo. Este personaje había sido considerado la mayor *femme fatale* de la historia en muchas de las obras anteriores —fundamentalmente escritas por hombres—. En *La Ilíada* de Homero, Helena es una «perra maléfica y abominable» (p. 165), y en la *Orestíada*, Esquilo habla de «castigar el delito de una mujer que se atrevió a ser esposa de dos hombres» (p.37). Sin embargo, H.D. deja de culpabilizarla para empezar a escucharla.

En segundo lugar, la autora centra su atención en otras mujeres. Por ejemplo, Helena explora el destino de su hermana Clitemnestra y de su sobrina Ifigenia y las sitúa en una nueva posición: víctimas de los engaños y la violencia de los hombres. Además, se identifica, junto a su hermana, con las dos grandes diosas de la mitología egipcia: Isis y Neftis. En el poema, Helena no solo encarna todas las diversas formas de sí misma, sino que también representa a todas las mujeres: las hermanas, las madres, las hijas, las diosas, las mujeres buenas y las malvadas.

Susan Friedman aborda el análisis de esta creación de una mitología de mujeres en un artículo para la revista *Women's Studies* en 1977:

H.D. resurrects matriarchal values and literally restores the desecrated Goddess (Isis - Aphrodite - Astarte - Aset etc.) to her original position of veneration... Her work constitutes a "women's mythology" because she utterly transforms the psychoanalytic and mythological traditions she works within by a perspective based fundamentally on the value of qualities historically associated with women and the experience of women (p. 166).

Estos son algunos ejemplos de este protagonismo de las mujeres en los poemas escogidos:

TO	TM
----	----

I am not happy without her, Clytaemnestra, my sister; as I turn by the last pillar, I find Isis with Nephthys, the Child's other mother; the two are inseparable	No soy feliz sin ella, mi hermana, Clitemnestra; cuando rodeo la última columna, encuentro a Isis con Neftis, la otra madre del Niño; las dos son inseparables
---	---

En este fragmento, Helena recuerda la figura de su hermana Clitemnestra. Isis y Neftis son dos diosas hermanas en la mitología egipcia, por lo que Helena las identifica con ella misma y su hermana respectivamente. Además, «el Niño» en el poema es Horus, el hijo de Osiris e Iris, pero Helena decide borrar a Osiris del mapa y convertir a Horus en el hijo de las dos hermanas gemelas.

Más adelante, a Clitemnestra también se la definirá por asociación con otras diosas como Némesis o Astarté.

TO	TM
could make Clytaemnestra forget the lure, the deception, the lie that had brought her to Aulis; [...] but the pledge was a pledge to Death, to War and the armies of Greece.	ni hacer que Clitemnestra olvidara la trampa, el engaño, la farsa que la trajo a Áulide; [...] mas el compromiso fue con la Muerte, con la Guerra y con las tropas de Grecia.

En este fragmento, Helena culpa a los hombres y a la guerra de la desgracia de las mujeres: Agamenón condena a su hija Ifigenia a la muerte para poder ir a la guerra de Troya y Aquiles no hace nada para impedirlo.

2.2.1. Componente autobiográfico

Las obras de H.D. se caracterizan por su notable componente autobiográfico, no solo sus novelas y poemarios, sino también las traducciones que realizó. Por ejemplo, al dar a luz a un mortinato en 1915, decidió traducir *Ifigenia* de Eurípides. Quiso así identificarse con Clitemnestra y el dolor que sufrió al perder a su hija Ifigenia cuando fue entregada por Agamenón como sacrificio para la diosa Artemisa.

Helen in Egypt no es una excepción, ya que a lo largo de la obra van apareciendo referencias autobiográficas muy evidentes. En primer lugar, H.D. sitúa a las mujeres en el centro de la obra, otorgándoles un protagonismo que ella, como mujer, nunca tuvo, ni en su familia ni sus círculos poéticos. Así pues, se puede deducir que emplea la poesía a modo de respuesta contra la opresión que sufrió en su vida personal y profesional.

Por otro lado, H.D. explica en *Tribute to Freud* (1974) sus experiencias «sobrenaturales». Relata que, en una de ellas, tuvo un encuentro con un hombre en una barca que se parecía a Peter Van Eck, pero que no era él. Puede que esto le sirviera de inspiración para describir su encuentro con Aquiles, que llega a la isla a bordo del «barco de la muerte».

TO	<i>But in the meantime, she goes on examining the “pictures”; there is the boat again, a symbol of death-ship that had brought Achilles to her.</i>
TM	<i>Pero mientras tanto, sigue examinando las «imágenes»; de nuevo aparece la barca, que simboliza el barco de la muerte que había traído a Aquiles hasta ella.</i>

Todas estas experiencias se caracterizan por ser atemporales y, en ellas, H.D. no está segura de si se trata de un sueño o de la realidad. «*They are real*», escribe en su obra, «*but we cannot prove that they are real*» (1974). Esto se ve reflejado en diversos fragmentos del poema:

TO	TM
has it ever happened, or is it yet to come? do I myself invent this tale of my sister’s fate?	¿ha ocurrido en realidad, o está aún por suceder? ¿es este un cuento que yo invento del destino de mi hermana?

TO	TM
I do not know when or whether in time or in timeless-time Orestes married my daughter;	No sé cuándo y si en la realidad o en la eternidad Orestes se casó con mi hija;

Además, algunos personajes de la obra se pueden identificar con personas importantes de la vida de Doolittle: Tetis con su madre, Teseo con Freud, y Aquiles y Paris con los hombres que fueron sus mentores, amantes y objetos de deseo, como Pound o Aldington. (Murnaghan, 2009, p.82).

Las obras de Doolittle han constituido una herramienta para explorar su propia subjetividad y su mundo interior desde el principio. Un gran ejemplo sería su obra *HERmione*, en la que describe en 1927 la crisis de identidad que sufrió entre 1905 y 1911, cuando tenía 20 años y estaba perdida tras abandonar sus estudios. Es por ello que su pseudónimo constituyó una parte importante de su personalidad como poeta. Doolittle escribía sobre emociones, sentimientos o vivencias propias, pero deseaba mantener un tono impersonal. De hecho, cuando Amy Lowell publicó una foto de H.D. en *Tendencias in Modern American Poetry* junto a sus poemas, esta se molestó, alegando que hubiera preferido mantener la impersonalidad de sus obras.

2.2.2. Estructura de la obra

La obra se divide en tres secciones: Palinodia, Leuké y Eidolon. Las dos primeras partes están compuestas por 7 libros y la última, por 6. Cada uno de estos libros cuenta con 8 poemas. La propuesta de traducción se centrará en la Palinodia, más concretamente en los libros cinco y seis.

Todos los poemas del libro siguen la misma estructura. Están introducidos por un fragmento en prosa que describe la situación y están compuestos por estrofas de tres versos. La longitud de los versos y el número de estrofas no sigue ningún patrón ni norma, siendo este un rasgo característico del estilo poético de H.D. y muchos de sus contemporáneos, como Aldington o Pound.

Resulta interesante la alternancia de prosa y verso. Doolittle emplea los fragmentos en prosa para hacer comentarios y plantear preguntas. Por lo tanto, la voz en prosa parece la propia voz del poeta, que va narrando la escena, situando y guiando al lector a lo largo de la obra. Por el contrario, la parte en verso nos proporciona respuestas a algunas de las dudas planteadas y desarrolla la acción que se describe previamente, donde frecuentemente Helena es el personaje principal.

Sin embargo, H.D. no se identifica en ningún momento con la voz en prosa y evita el uso de los pronombres personales en primera persona del singular. Esta voz nos recuerda más bien a la figura del coro en las obras clásicas griegas, que comenta la acción y plantea las dudas pertinentes actuando como el público lo haría, pero nunca formando parte del diálogo.

Claire Buck (1991) estudia este fenómeno y defiende que podemos identificar la voz en prosa con la voz del poeta, a quien denomina «segundo lector» y lo sitúa en una posición intermedia entre el poema y el lector real. Su intención no es solo interpretar, sino también

invitar al lector a cuestionar lo que la voz en verso afirma, a encontrar respuestas e intentar entender a Helena. Sin embargo, hay muchas ideas que el autor o segundo lector admite desconocer o no entender, lo cual tiene un impacto clave en el lector: la sensación de que Helena es un jeroglífico que nunca será descifrado.

The reader, therefore, is confronted with the experience of not knowing or understanding, of a remainder left over from each formulation, which resists definition. This becomes H.D.'s formulation of woman's knowledge (p. 162).

Por tanto, de acuerdo con Buck, esta es otra estrategia de la autora para redefinir la feminidad. H.D. explora la subjetividad de la mujer y la intenta liberar del enfoque androcéntrico que la ha descrito siempre como una fuente de belleza, deseo y maldad. La autora pretende que la definición de la mujer deje de ser evidente, androcéntrica y machista.

In *Helen in Egypt* the reader's placing in relation to woman as knowledge, propels the reader into an awareness of his or her position in relation to that knowledge, which is an awareness of her positioning as a non-subject by a phallogocentric culture. So although H.D.'s writing cannot resolve the problem of how every representation of femininity resolves back into a problematic content, she does alter the reader's relationship to that content, by defining the knowledge of woman as something you can know by knowing that you do not know it (p. 164).

2.3. Sobre el contexto histórico

H.D. empezó a escribir esta obra en la década de los cincuenta. En aquel momento, Doolittle había vivido dos guerras mundiales que la habían dejado traumatizada. De hecho, este fue uno de los motivos por los que empezó la terapia con Freud.

Además, la publicación de su poemario coincide con el auge de los movimientos feministas que tuvieron lugar después de la Segunda Guerra Mundial. Durante esos años, la lucha feminista se centró en promover la igualdad de género y la liberación de la mujer de las estructuras patriarcales y opresivas. Es muy probable que la poetisa se sintiera inspirada por sus vivencias durante las guerras y por esta lucha feminista para escoger la temática de su obra:

una reescritura feminista del mito de la guerra de Troya. Para las escritoras feministas, esta era otra poderosa herramienta para modificar el pasado y reescribir la historia.

3. Propuesta de traducción

La traducción de los libros 5 y 6 de la Palinodia de *Helen in Egypt* se encuentra en el anexo del trabajo.

La traducción propuesta se ha elaborado siguiendo los parámetros de la traducción poética. De acuerdo con García de la Banda (1990, p. 116), la traducción poética es aquella que pretende satisfacer las convenciones formales del sistema poético de la lengua terminal, como son el ritmo, el metro y —si es necesario— la rima, y además se esfuerza por mantener los principales rasgos de la creación poética nativa.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, el texto original presenta una alternancia de verso y prosa, donde los poemas están exentos de una rima formal y de una estructura métrica exacta, pues H.D. apuesta por la libertad del verso libre.

Por consiguiente, la traducción poética propuesta se ajusta al verso libre español del siglo XX y toma como referente principal a Juan Ramón Jiménez. Del mismo modo, la traducción intenta conservar la sutilidad del uso léxico, la estructura y los rasgos más característicos del estilo poético imagista de la autora.

A partir de un fragmento del poema *La transparencia, Dios, la transparencia* de Juan Ramón Jiménez, podemos establecer ciertas similitudes entre el estilo poético de *Helen in Egypt* y el versolibrismo del poeta español.

<p>Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia y la de otros, la de todos con la forma suma de conciencia; que la esencia es lo sumo, es la forma suprema conseguible, y tu esencia está en mí, como mi forma.</p> <p>Todos mis moldes llenos estuvieron de ti; pero tú, ahora, no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia <u>que no admite sostén</u>, <u>que no admite corona</u>, que corona y sostiene siendo ingrave.</p> <p>(Juan Ramón Jiménez, 1949, p. 8)</p>	<p>one branch, one root in the dark; I have not answered his question, <u>which was the veil?</u></p> <p><u>which was the dream?</u> <u>was the dream</u>, Helen upon the ramparts? <u>was the veil</u>, Helen in Egypt?</p> <p>I wander alone and entranced, yet I wonder and ask numberless questions;</p> <p><u>the heart does not wonder?</u> <u>the heart does not ask?</u> <u>the heart</u> accepts,</p>
---	--

En primer lugar, resulta evidente que para ambos es crucial el uso de figuras retóricas de repetición, como la anáfora y los paralelismos, para conceder un cierto ritmo a sus versos. Además, ambos utilizan una misma estrategia: emplear dos palabras en un mismo verso que luego serán repetidas, cada una en un verso, creando un paralelismo en el que ambas ocuparán la misma posición en su propio verso.

A pesar de que la métrica de Juan Ramón Jiménez tiende a ser más regular, ambos evitan atarse a estructuras métricas y buscar la rima al final de verso. Además, el poeta también experimentó con la alternancia entre prosa y verso en obras como *Diario de un poeta recién casado*. Teniendo en cuenta la semejanza entre ambos, la lectura y análisis de los poemas de Juan Ramón Jiménez ha resultado muy útil para elaborar una traducción poética de calidad.

Por otro lado, puesto que entre los objetivos del trabajo también encontramos la elaboración de una [propuesta editorial](#) para Nórdica Libros, se han añadido notas a pie de página con aclaraciones sobre ciertas referencias mitológicas o culturales para facilitar al lector la comprensión de los poemas. De este modo, se propondría a la editorial una edición crítica mediante la cual el traductor pudiera brindar conocimientos adicionales para una apreciación más profunda de la obra.

4. Principales problemas de traducción

A lo largo del proceso de traducción han ido apareciendo diversos problemas. A continuación, se presenta una selección de los más importantes. La explicación de los mismos seguirá el siguiente método: exposición del problema y explicación de los motivos que justifican la traducción final.

Estos retos traductológicos han sido agrupados en diversos grupos según su naturaleza. El objetivo es desarrollar los problemas más significativos de cada grupo estableciendo así un modelo de actuación para solucionarlos.

4.1. Ritmo, cadencia y rima

Tal y como Valentín García Yebra defiende (en Torre, 1994, p.166), el ritmo es uno de los recursos fónicos del texto origen que, empleado consciente o inconscientemente, contribuyen a su calidad literaria. Por lo tanto, aunque parezca que nos encontramos ante una labor sencilla cuando traducimos el verso libre por el hecho de que no posee una rima marcada, nos equivocamos. El ritmo del poema es crucial y, puesto que en este caso la autora no se apoya

en la rima a final de verso ni en la métrica, se debe prestar atención al resto de recursos que confieren una cierta musicalidad al poema.

Además, trasladar el ritmo del inglés al español supone un gran reto. De acuerdo con Robert A. Hall, Jr. (en Raffel, 1988, pp. 21-22), el ritmo de la pronunciación de las sílabas difiere de un idioma a otro. En algunos idiomas, como el español o el italiano, la velocidad de pronunciación de una sucesión de sílabas se mantiene prácticamente igual sin importar los acentos o el lugar que estos ocupen en el discurso. Sin embargo, el ritmo que presenta la pronunciación de sílabas en inglés es diferente, y se conoce como ritmo acentual. En inglés, las sílabas acentuadas en un enunciado están espaciadas de manera uniforme, y las sílabas no acentuadas que caen entre las acentuadas se ajustan simplemente con mayor o menor rapidez según sea necesario.

Por lo tanto, el ritmo y la acentuación en la poesía española está determinada por el número de sílabas, mientras que el inglés se basa en los acentos, y esto afecta tanto a la estructura como al patrón métrico de los versos en cada idioma.

A continuación, se presenta un fragmento de la traducción que ejemplifica este problema.

TO	TM
Opción 1 (definitiva)	
<p>has it ever happened, or is it yet to come? do I myself invent</p> <p>this tale of my sister's fate? Hermione, my child, and Iphigenia, her child, are one.</p>	<p>¿ha ocurrido en realidad, o está aún por suceder? ¿es este un cuento que yo invento</p> <p>del destino de mi hermana? Hermione, mi hija, e Ifigenia, su hija, son una.</p>
Opción 2	
<p>has it ever happened, or is it yet to come? do I myself invent</p> <p>this tale of my sister's fate? Hermione, my child, and Iphigenia, her child, are one.</p>	<p>¿ha ocurrido en realidad, o está aún por suceder? ¿me estoy inventando</p> <p>este cuento del destino de mi hermana? Hermione, mi hija, e Ifigenia, su hija, son una.</p>

La versión inglesa del cuarto verso presenta un ritmo conseguido mediante la acentuación de sílabas en las palabras «*tale*» y «*fate*». La traducción literal al español sería

«¿Me estoy inventando este cuento del destino de mi hermana?», mediante la cual se perdería todo el ritmo presente en los versos originales.

Se ha optado por hacer una alteración del orden de la oración y escribir un verso que aporta ritmo en español por estar compuesto por dos estructuras con la misma rima y casi el mismo número de sílabas: «es este un cuento» y «que yo invento».

El siguiente ejemplo es similar. Nos encontramos ante un ritmo propiciado por la acentuación de las sílabas y la repetición de la palabra «*time*».

TO	TM
I do not know when or whether in time or in timeless-time Orestes married my daughter;	No sé cuándo y si en la realidad o en la eternidad Orestes se casó con mi hija;

La solución propuesta es de la misma naturaleza que la anterior. Se emplean dos estructuras con el mismo número de sílabas y la misma rima en el mismo verso.

Una traducción más literal del verso podría ser la siguiente:

TO	TM
I do not know when or whether in time or in timeless-time Orestes married my daughter;	No sé cuándo y si en el tiempo real o atemporal Orestes se casó con mi hija;

Sin embargo, esta traducción no consigue un ritmo tan evidente y de calidad y como la estructura anterior, la cual es común entre los versolibristas españoles como Juan Ramón. Prueba de ello es el poema comentado previamente «no tienes **molde**, estás sin **molde**; eres la gracia». Tres estructuras con el mismo número de sílabas y con rima entre dos de ellas.

Por otro lado, en diversas ocasiones se ha decidido emplear la rima al final del verso para suplir la ausencia de ritmo.

TO	TM
I am not happy without her, Clytaemnestra, my sister; as I turn by the last pillar, I find Isis with Nephthys,	No soy feliz sin ella , mi hermana, Clitemnestra ; cuando rodeo la última columna, encuentro a Isis con Neftis,

the Child's <u>other mother</u> ; the two are inseparable	la otra madre del Niño; las dos son inseparables
--	---

La acentuación en el primer verso del poema original recae en «*without her*» y «*sister*». Por ello, se ha decidido hacer una inversión del orden del segundo verso en la traducción, forzando así una rima asonante que resulta natural. Además, en el quinto verso hay una rima entre «*other*» y «*mother*» que también se pierde en la traducción, por lo que la rima asonante propuesta es necesaria para mantener parte del ritmo del poema.

A pesar de emplear el verso libre, los poemas Juan Ramón Jiménez también presentan alguna rima asonante para contribuir al ritmo de los versos. Un ejemplo lo encontramos en su poema *Desde dentro*.

Rompió mi alma con oro.
Y como májica palmera
reclinada en su luz,
me acarició, mirándome
desde dentro, los ojos.

Me dijo con sus iris:
«Seré la plenitud
de tus horas medianas.
Subiré con hervor tu hastío,
daré a tu duda espuma».

Desde entonces ¡qué paz!
No tiendo ya hacia fuera
mis manos. Lo **infinito**
está dentro. Yo soy
el horizonte **recojido**.

Ella, Poesía, Amor, el centro
indudable.
(1994, p. 19)

Tomando algunos de sus poemas como referencia, en la traducción propuesta se ha decidido añadir algunas rimas en fragmentos donde resultaba complicado conseguir el ritmo deseado en español y mantener el estilo o el significado del poema original al mismo tiempo. A continuación, se presentan dos opciones para traducir un fragmento de uno de los poemas que presenta este problema.

TO	TM
Opción 1	
<p>only the temple-lake contains the holy water; it is enough; it was long ago</p> <p>that the ships swayed here by the wharf; it is stone and heavily built; it was built to last forever.</p>	<p>solo el lago del templo contiene el agua bendita; es suficiente; fue hace mucho</p> <p>cuando los barcos aquí junto al muelle solían mecer; construido con piedra y de gran resistencia; fue construido para la eternidad.</p>
Opción 2 (definitiva)	
<p>only the temple-lake contains the holy water; it is enough; it was long ago</p> <p>that the ships swayed here by the wharf; it is stone and heavily built; it was built to last forever.</p>	<p>solo el lago del templo contiene el agua bendita; es suficiente; hace mucho</p> <p>los barcos aquí junto al muelle solían mecer; construido con piedra y muy resistente; construido para durar para siempre.</p>

La primera opción se escribió con la intención de reflejar tanto la repetición de la palabra «*built*» como la falta de rima del poema original. Sin embargo, el ritmo conseguido en el original mediante la acentuación de algunas palabras, no se traslada en la traducción al español, por lo que se tuvo que buscar otra solución.

En la segunda opción, introduciendo una rima asonante y transformando la repetición léxica en una anáfora, se dota al poema de un ritmo muy natural para el lector español y que encaja con los rasgos de la poesía de verso libre de la tradición literaria de la lengua meta.

4.2. Repetición

En los poemas seleccionados de H.D., la repetición, tanto a nivel léxico como semántico, es un aspecto crucial para la construcción del ritmo. Además, la repetición

contribuye al énfasis de ciertas ideas e imágenes a lo largo del poema. Por ello, en sus versos abundan las figuras retóricas de repetición de todo tipo, entre las que destacan las anáforas, los paralelismos y las aliteraciones.

A continuación, se exponen algunos fragmentos que ejemplifican los principales problemas de traducción relacionados con estas figuras.

TO	TM
Opción 1	
<p>of Clytaemnestra and Helen, Agamemnon and Menelaus; but they are at one, not lost,</p> <p>half, part of the tale of Troy, half, bound to the Dioscuri; twin-sisters of twin-brothers,</p> <p>half of our life was given to another hierarchy;</p>	<p>de Clitemnestra y Helena, Agamenón y Menelao; pero ellos están unidos, no perdidos,</p> <p>en parte, parte del cuento de Troya, en parte, unidas a los Dioscuros; gemelas de gemelos,</p> <p>parte de nuestra vida fue <u>entregada</u> a otra jerarquía;</p>
Opción 2	
<p>of Clytaemnestra and Helen, Agamemnon and Menelaus; but they are at one, not lost,</p> <p>half, part of the tale of Troy, half, bound to the Dioscuri; twin-sisters of twin-brothers,</p> <p>half of our life was given to another hierarchy;</p>	<p>de Clitemnestra y Helena, Agamenón y Menelao; pero ellos están unidos, no perdidos,</p> <p>en parte, parte del cuento de Troya en parte, unidas a los Dioscuros; gemelas de gemelos,</p> <p>la mitad de nuestra vida fue <u>entregada</u> a otra jerarquía;</p>

En este caso se nos plantean dos opciones: la primera prioriza la repetición por encima del sentido, y la segunda es más fiel a la reproducción exacta de las palabras del poema original. En español, una parte de algo, en este caso de una vida, hace referencia a una porción determinada, sin especificar sus dimensiones y sin referirse específicamente a la mitad. Por lo tanto, cuando se habla de «parte de nuestra vida», podrían ser años, meses o días, mientras que «half of our life» es inequívocamente la mitad. Sin embargo, si escogemos la segunda opción, perdemos una valiosa repetición que contribuye a crear un ritmo determinado.

Teniendo en cuenta el contexto, queda explicado en los versos anteriores que una parte de su vida forma parte de Troya y la otra pertenece a su familia. Por lo tanto, con el siguiente verso debería sobreentenderse el significado sin especificar que en realidad se trata de la mitad. Por ello, se ha considerado que, escogiendo la primera opción se puede mantener la anáfora sin cometer ningún error de falso sentido. Además, se ha decidido añadir una repetición más en uno de los versos: «en parte, parte del cuento de Troya» con una intención enfática.

Sin embargo, cabe destacar que, en otras ocasiones, la fiel transmisión del significado del poema prevalece por encima de la conservación de las figuras de repetición. El siguiente es un buen ejemplo de ello.

TO	TM
<p>So the pictures will never fade, while one neophyte is left to wonder again at the boat,</p> <p>to relate the graven line to a fact, graven in memory; so in the Book of Thoth,</p>	<p>Las imágenes nunca se irán, mientras quede un neófito en pie para admirar de nuevo el barco,</p> <p>para relacionar la línea grabada con un suceso, grabado en la memoria; pues en el Libro de Thot,</p>

En este fragmento encontramos una anáfora por la repetición de la palabra «to» al inicio de tres de sus versos. En inglés, la preposición «to» tiene diversas traducciones al español según su uso. Por lo tanto, aunque la traducción de dos de los versos permite mantener la anáfora, en uno de ellos resulta imposible conservar la figura retórica y hacer una traducción fiel en cuanto al contenido al mismo tiempo. Es por ello que, en esta ocasión, se prioriza la preservación del significado.

En cuanto a la aliteración, resulta importante señalar que se trata de una de las figuras más difíciles de traducir, pues cada lengua tiene unos rasgos fonéticos diferentes. Por consiguiente, hay que decidir entre modificar el significado de manera que podamos reproducir una aliteración (aunque sea de un sonido diferente) en el texto meta, o mantener el significado por completo y prescindir de la aliteración en la traducción.

TO	TM
<p>but for the wisdom of Thoth; Amen-Thoth held the balance as it swayed, till it steadied itself</p>	<p>de no ser por la sabiduría de Thot; Amón-Thot sostuvo la balanza cuando se inclinó, hasta que se estabilizó</p>

El tercer verso del fragmento presenta una aliteración de los fonemas /s/ y /t/ que no se puede reproducir en español. La solución propuesta plantea incluir dos palabras que riman en asonante en el mismo verso, el cual se encuentra dividido en dos partes por una coma. Al recitarlo, da la sensación de que se trata de dos versos con rima y le confiere una musicalidad y un ritmo que compensan la falta de aliteración.

4.2.1. Repetición y longitud versal

La conservación de la repetición en numerosas ocasiones entra en conflicto con la longitud de los versos. Es bien sabido que cuando se traduce un texto del español al inglés, la extensión del texto meta será mayor que la del texto original. En principio, esto no parece ser un gran problema en el verso libre ya que, supuestamente, la métrica no atiende a ninguna norma. Sin embargo, de acuerdo con el argumento de Robert A. Hall, Jr. expuesto previamente, el número de sílabas en español es crucial para el ritmo y la acentuación de las palabras del poema.

De hecho, en realidad, el versolibrismo no es ajeno a la regularidad métrica, pues el poeta que escribe en verso libre tiene un dominio previo del verso regular. Prueba de ello es Juan Ramón Jiménez, quien escribió poemas con todo tipo de esquemas métricos regulares antes de adentrarse en el verso libre. (Gómez, 2001, pp. 257-258). Al analizar el poema anterior de Juan Ramón Jiménez, se observa lo siguiente:

Todos mis moldes llenos [7 síl.]
estuvieron de ti; pero tú, ahora, [11 síl.]
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia [14 síl.]
que no admite sostén, [7 síl.]
que no admite corona, [7 síl.]
que corona y sostiene siendo ingrave. [11 síl.]

De acuerdo con Alberto Acareda (1995, p. 19), «se puede afirmar que toda la poesía en verso libre de Juan Ramón descansa en el heptasílabo y sobre todo el endecasílabo, desde el *Diario de un poeta recién casado* hasta *Animal de fondo* (1949) e incluso su póstumo libro *Dios deseado y deseante* (1964)». A estos, les suele añadir tetrasílabos, pentasílabos y enneasílabos. Muestra de ello es su poema «Soledad»:

En ti estás todo, mar, y sin embargo, [11 síl.]
 ¡qué sin ti estás, qué solo, [7 síl.]
 qué lejos, siempre, de ti mismo! [9 síl.]

Abierto en mil heridas, cada instante, [11 síl.]
 cual mi frente, [4 síl.]
 tus olas van, como pensamientos, [11 síl.]
 y vienen, van y vienen, [7 síl.]
 besándose, apartándose, [9 síl.]
 en un eterno conocerse, [9 síl.]
 mar, y desconocerse. [7 síl.]

Eres tú y no lo sabes, [7 síl.]
 tu corazón late y no lo siente... [11 síl.]
 ¡Qué plenitud de soledad, mar sólo! [11 síl.]

(1982, p. 90)

Además, se ha analizado el poemario *Espacio* (1917), de Juan Ramón, para calcular la cantidad de versos regulares que contiene. Los resultados del estudio, según Wifredo de Ràfols (en Luján, 2013, p. 66), son los siguientes: «de los 464 versos de los que se compone el fragmento primero, se obtienen: 234 endecasílabos, 67 tridecasílabos, 56 eneasílabos, 34 heptasílabos, 27 versos de 15 sílabas y 45 de varia medida».

Teniendo esto en cuenta y volviendo a lo anterior, en ocasiones, al traducir, hay que tomar una decisión importante: mantener la repetición a pesar de que el verso se alargue en exceso, o prescindir de la repetición para ajustar el verso al poema.

Veamos dos opciones para traducir un mismo fragmento:

TO	TM
Opción 1 (definitiva)	
<p>the serpent, reared to attack, is Achilles' spring in the dark; so the Goddess with vulture-helmet</p> <p>is myself defenceless, yet crowned with the helm of defence; he had lost and I had lost utterly, [10]</p> <p>but for the wisdom of Thoth; Amen-Thoth held the balance as it swayed, till it steadied itself</p>	<p>la serpiente, erguida para atacar, [11] es la irrupción de Aquiles en la oscuridad; [13] luego la Diosa con casco de buitre, [11]</p> <p>soy yo misma indefensa, [7] mas coronada con el yelmo de la defensa; [13] él había perdido y yo había perdido por completo, [15]</p> <p>de no ser por la sabiduría de Thot; [12] Amón-Thot sostuvo la balanza [10] cuando se inclinó, hasta que se estabilizó [13]</p>

Opción 2	
<p>the serpent, reared to attack, is Achilles' spring in the dark; so the Goddess with vulture-helmet</p> <p>is myself defenceless, yet crowned with the helm of defence; he had lost and I had lost utterly, [10]</p> <p>but for the wisdom of Thoth; Amen-Thoth held the balance as it swayed, till it steadied itself</p>	<p>la serpiente, erguida para atacar, [11] es la irrupción de Aquiles en la oscuridad; [13] luego la Diosa con casco de buitre, [11]</p> <p>soy yo misma indefensa, [7] mas coronada con el yelmo de la defensa; [13] ambos habíamos perdido por completo [12]</p> <p>de no ser por la sabiduría de Thot; [12] Amón-Thot sostuvo la balanza [10] cuando se inclinó, hasta que se estabilizó [13]</p>

El sexto verso del poema original contiene dos estructuras paralelas que se repiten «*he had lost and I had lost*». Dada la importancia de las repeticiones para la musicalidad y el ritmo de los poemas, se pretende mantener la repetición. Sin embargo, esto supone un considerable incremento del número de sílabas del verso, con respecto al original y en comparación con el resto de versos del poema. Si traducimos literalmente y manteniendo la repetición, el verso resultante es un pentadecasílabo; si, por el contrario, omitimos la repetición, el verso traducido es un dodecasílabo.

Tomando como referente a Juan Ramón, se ha optado por la primera opción. No sólo porque permite mantener la repetición, sino porque introduce un tipo de verso ampliamente utilizado por el poeta, especialmente en combinación con el tipo de versos que presenta este poema (heptasílabos, endecasílabos, etc.). Además, a lo largo de la traducción, se va a emplear esta combinación de versos con frecuencia:

TO	TM
Opción 1	
<p>Surely, I am not alone, there must be priestess or priest, there must be a family</p> <p>of this ancient Dynasty, a Pharaoh and a Pharaoh's wife? have I imprisoned myself</p> <p>in my contemplation? has my happiness set me apart from the rest of Egypt?</p>	<p>Sin duda, no estoy sola, [7] debe de haber una sacerdotisa o sacerdote [15] debe de haber una familia [9]</p> <p>de esta antigua Dinastía, [8] ¿un Faraón y la esposa de un Faraón? [13] ¿yo misma me he encerrado [7]</p> <p>en mi contemplación? [7] ¿me ha apartado mi felicidad [10] del resto de Egipto? [6]</p>

No obstante, existen otros casos, como el siguiente, en los que la repetición no se ha mantenido al completo.

TO	TM
<p>the lure, the deception, the lie that had brought her to Aulis; “we will pledge, <u>forsooth</u>, our dearest child</p> <p>to the greatest hero in Greece; bring her here to join hand with hand</p> <p>in the bridal pledge at the altar”; but the pledge was a pledge to Death, [8] to War and the armies of Greece. [8]</p>	<p>la trampa, la farsa, el engaño, [9] que la trajo a Áulide; [5] «comprometeremos a nuestra querida hija [13]</p> <p>con el mayor héroe de Grecia; [9] tráiganla aquí, [5] para unirse mano con mano [9]</p> <p>en compromiso matrimonial en el altar»; [12] mas el compromiso fue con la Muerte, [11] con la Guerra y con las tropas de Grecia. [11]</p>

En la última estrofa del poema original se repite tres veces la palabra «*pledge*». Sin embargo, en la traducción propuesta se opta por repetir la palabra «compromiso» solo dos veces, lo cual permite mantener la repetición, pero no al completo.

Con esta propuesta se pretende mantener una estructura métrica parecida al original, en el que los dos últimos versos presentan el mismo número de sílabas. Además, se mantiene el verso endecasílabo, uno de los más empleados por Juan Ramón en su actividad versolibrista, y gran parte de la repetición.

4.3. Metáforas

Las metáforas son herramientas que permiten a la poetisa transmitir ideas y emociones de una manera creativa, creando imágenes o asociaciones que despiertan la imaginación del lector. Aunque el inglés y el español son lenguas bastante cercanas y, por tanto, permiten frecuentemente la traducción literal de las metáforas, su traducción en el contexto poético supone un reto adicional. Además, en ocasiones, la traducción literal de las metáforas puede reducir su efecto poético y afectar a la experiencia individual del lector.

En lo que concierne a *Helen in Egypt*, las metáforas son hábilmente empleadas por H.D. a lo largo de su poemario. Esta identifica a unos personajes con otros, asocia a las mujeres con diosas mitológicas, habla de un «anillo de hierro» que representa a los hombres y a la guerra, convierte a Aquiles en la «Estrella en la noche», etc.

A continuación, se expone un ejemplo de los problemas de traducción que han planteado algunas de estas metáforas:

TO	<p>[3]</p> <p><i>“God does not weave a loose web,” no. Perhaps it is the beauty and proportion of the pattern that amazes Helen. It is not “in the oracles of Greece or the hieroglyphs of Egypt” that she finds the answer. It is in the simple remembrance of her first meeting with Achilles, and his recognition of her.</i></p>
TM	<p>[3]</p> <p><i>«Dios no teje una red suelta», no. Tal vez es la belleza y la proporción del patrón lo que asombra a Helena. No es «en los oráculos de Grecia o en los jeroglíficos de Egipto» donde encuentra la respuesta. Es en el simple recuerdo de su primer encuentro con Aquiles, y el hecho de que él la reconociera.</i></p>

En este fragmento, con la expresión «*God does not weave a loose web*», la autora pretende transmitir la idea de que el destino está detalladamente planificado y diseñado por Dios. La metáfora emplea elementos relacionados con la costura, como «*weave*» (tejer) y «*pattern*» (patrón).

En primer lugar, se propuso traducir el significado de la metáfora mediante una estrategia de domesticación, es decir, empleando una expresión común en el lenguaje meta. Se plantearon diversas opciones, como «Dios no urde un plan con fisuras», «Dios no da puntada sin hilo» o «Dios no deja cabos sueltos». Sin embargo, estas traducciones planteaban una serie de problemas.

Por un lado, no encajaban con la siguiente parte de la metáfora, la de «la belleza y la proporción del patrón», por lo cual, una parte importante quedaba ignorada en el proceso de traducción. Por otro lado, mediante la domesticación, se crea en la mente del lector una imagen diferente a la que el autor quiere transmitir, dificultando así el acercamiento del lector a la obra original. Este caso respondería a una de las «tendencias distorsionantes» (*deforming tendencies*) de Antoine Berman: el «empobrecimiento cualitativo» (*qualitative impoverishment*).

This refers to the replacement of terms, expressions and figures in the original with terms, expressions, and figures that lack their sonorous richness or, correspondingly, their signifying or “iconic” richness. A term is iconic when, in

relation to its referent, it “creates an image,” enabling a perception of resemblance (1985, p.254).

Por consiguiente, se decidió hacer una traducción literal de la metáfora, manteniendo el significado por completo y los matices relacionados con la costura.

El siguiente es otro ejemplo en el que se aplicó la misma solución: la traducción literal.

TO	TM
<p>his was an iron-ring but welded to many; Agamemnon? Menelaus? Odysseus?</p> <p>were they separately encased in the iron-armour, was each Typhon, a Whirlwind of War?</p>	<p>el suyo fue un anillo de hierro que soldó a muchos; ¿Agamenón? ¿Menelao? ¿Odiseo?</p> <p>¿fueron revestidos por separado por la armadura de hierro? ¿fue cada Tifón, un Torbellino de Guerra?</p>

4.4. Ambigüedad del texto origen

4.4.1. La conjugación de la segunda persona

La segunda persona del singular y del plural se conjuga del mismo modo en inglés. En cambio, en español tenemos diferentes desinencias para marcar el plural y el singular. Por tanto, en los casos en los que el contexto no permite diferenciarlo, esto se convierte en un problema de traducción. Veamos un ejemplo:

TO	TM
<p>the heart does not wonder? the heart does not ask? the heart accepts,</p> <p>encompasses the whole of the undecipherable script; take, take as you took</p> <p>Achilles' anger, as you flamed to his Star, this is the only answer;</p> <p>there is no other sign nor picture, no compromise with the past; yet I conjure the Dioscuri,</p>	<p>¿el corazón no duda? ¿el corazón no pregunta? el corazón acepta,</p> <p>abarca la totalidad de la escritura indescifrable; toma, toma como tomaste</p> <p>la ira de Aquiles, como ardiste por su Estrella, esta es la única respuesta;</p> <p>no hay otro signo ni imagen, ni compromiso con el pasado; mas conjuro a los Dioscuros,</p>

those Saviours of men and of ships, guide Achilles, grant Clytaemnestra peace.	esos Salvadores de hombres y barcos guiad a Aquiles, otorgad a Clitemnestra la paz.
--	---

En este caso, «*take as you took*» podría traducirse como «toma como tomaste» o «tomad como tomasteis». El contexto no especifica con claridad a quién se dirige Helena, podría dirigirse a un personaje, podría estar hablando con ella misma, con el lector o con cualquiera de los elementos del poema.

Tras analizar el poema se extraen dos posibles conclusiones: o bien se dirige a su propio corazón, al que menciona anteriormente, o bien se dirige a los Dioscuros, a los que «conjura» unos versos después.

En la solución propuesta se escoge el singular por diversos motivos. A lo largo del poema, se ha decidido emplear la segunda persona del singular cada vez que Helena se dirige al lector. Además, cada vez que Helena interactúa con los personajes del poema, también lo hace en singular. Por otro lado, teniendo en cuenta el contexto, se intuye que Helena se podría dirigir a su propio corazón, al que le pide que actúe, que arda como ardió por Aquiles. Así pues, si empleamos la segunda persona del singular resolvemos el problema de una manera que permite diversas interpretaciones: Helena podría estar dirigiéndose al lector, a su corazón o a otro personaje, y, por consiguiente, se mantiene la ambigüedad que presenta el texto original.

4.4.2. La primera persona del plural

La primera persona del plural en el inglés también da lugar a ambigüedades en cuanto al género, puesto que no dispone de sufijos derivativos que lo marquen.

H.D. forma parte de una generación de escritoras feministas que popularizan la noción de «*translation as rewriting*». Para ella, la traducción deja de ser una mera reproducción del original para convertirse en una recreación, en la que cuestiona los roles de género y reescribe la historia, que originalmente es machista y patriarcal. Puesto que H.D. era una escritora y traductora feminista, se ha decidido aplicar una estrategia feminista de traducción.

Cuando empezaron a surgir los primeros problemas de traducción del género, se decidió aplicar el «Male-As-Norm Principle» o «MAN Principle» (Braun, 1997, p. 3) ante cualquier ambigüedad. Este establecía que, ante el desconocimiento del género del sujeto, se prefiere el

uso del masculino. Para luchar contra ello, las traductoras feministas han ideado multitud de estrategias que dan visibilidad a la mujer.

La estrategia que ha decidido aplicarse en la traducción de *Helen in Egypt* es el empleo femenino genérico y la metatextualidad (Castro, 2008, pp. 294-295). De este modo, se añade un prólogo en el que se explican las intenciones feministas de la traductora, dando a conocer de manera honesta y transparente su posición política e ideológica y abandonando la invisibilidad (véase el [Prólogo](#)).

Estos son algunos ejemplos del uso del femenino genérico en la traducción propuesta:

TO	TM
<p>a light and a light-house for ships, for others like ourselves, who are not shadows nor shades,</p> <p>but entities, living a life unfulfilled in Greece:</p>	<p>una luz y un faro para los barcos, para otras como nosotras, que no son sombras ni penumbras</p> <p>sino entidades, viviendo una vida frustrada en Grecia:</p>

TO	<p>[3]</p> <p><i>We are back now with our first meeting of Helen, in the Great Temple, when she says, “Amen (or Zeus we call him) brought me here.” So recalling this Father, she remembers as on that first occasion, her “twin-brothers and Clytaemnestra, shadow of us all.” It is as if Helen wanted to recall her immediate “family,” as protection or balance against the overwhelming fact of her Fate or Destiny, this meeting with Achilles.</i></p>
TM	<p>[3]</p> <p><i>Nos encontramos otra vez en el primer encuentro de Helena, en el Gran Templo, cuando dice, «Amón (o Zeus, como lo llamamos nosotras) me trajo aquí». Nombrando a este Padre, recuerda cómo en aquella primera ocasión, sus «hermanos gemelos y Clitemnestra, sombra de todas nosotras». Es como si Helena quisiera recordar a su «familia» cercana, para encontrar protección o equilibrio ante la realidad abrumadora de su Suerte o Destino, este encuentro con Aquiles.</i></p>

5. Conclusiones

La realización de este TFG me ha permitido tomar conciencia de diversos aspectos fundamentales para la elaboración de traducciones poéticas de calidad. En primer lugar, este proyecto confirma que es esencial que el traductor encuentre la voz poética adecuada para escribir poemas que transmitan la esencia de la autora original y se integren con naturalidad en el sistema poético de la lengua meta. Si bien es cierto que no es necesario ser poeta para traducir poesía, un buen traductor debe documentarse, leer poesía similar al texto origen en ambos idiomas de trabajo y practicar con frecuencia el arte de traducir poesía. Solo así será capaz de encontrar el estilo poético adecuado para cada tipo de encargo, poema y poeta. De hecho, la práctica de la traducción es tan beneficiosa para la creación de una voz poética que H.D. y muchos otros poetas modernistas realizaron una labor destacada como traductores.

Con el objetivo de encontrar el estilo poético adecuado, en este trabajo se ha explorado la poesía imagista y helenista de H.D. con profundidad y se ha estudiado la poesía española de la época mediante la lectura de poetas como Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso. En este proceso, se han establecido paralelismos evidentes entre algunos poemas de Juan Ramón Jiménez y algunos poemas de *Helen in Egypt*. Sus composiciones muestran similitudes en cuanto a las estructuras repetitivas empleadas para construir el ritmo, el uso de imágenes y metáforas para transmitir ideas, e incluso la temática, ya que ambos exploran la espiritualidad y se dirigen a los dioses.

Por lo tanto, he descubierto que emplear a Juan Ramón Jiménez como referente para integrar los poemas de H.D. en el sistema poético español ha sido una herramienta muy útil para encontrar una voz poética apropiada y para resolver gran parte de los problemas de traducción. Dada la dificultad intrínseca que plantea la traducción poética, el presente trabajo demuestra la utilidad de emplear los poemas de un escritor similar en la lengua meta como fuente de inspiración y documentación. De este modo, se abre una vía de investigación sobre la eficacia de esta estrategia en la traducción poética entre el inglés y el español que me gustaría explorar en el futuro.

Por otro lado, el proceso traducción y análisis de los problemas encontrados ha sido esencial para desmentir mi creencia de que la traducción del verso libre es mucho más sencilla que la traducción de poemas con una métrica y rima regulares. Ambos tipos de poesía presentan sus propios retos traductológicos, pero la preservación del ritmo es crucial en cualquier poema. De hecho, cuando no existe una rima y una métrica fijas, la conservación de dicho ritmo se complica, ya que el inglés y el español dependen de factores diferentes para la creación del

ritmo. Por tanto, en ocasiones se debe recurrir a otras estrategias, como la creación de rimas internas, la repetición de estructuras, o la introducción de rimas asonantes entre algunos versos, para conseguir conservarlo.

Por consiguiente, la ejecución de este proyecto me ha permitido explorar con libertad todas las posibilidades que ofrece en lenguaje español para la producción de ritmo y, de este modo, ser capaz de ofrecer diversas propuestas de traducción para cada problema. Posteriormente, con la ayuda de los poemas de Juan Ramón Jiménez, de bibliografía secundaria sobre la traducción del verso libre y de la lectura en profundidad del texto origen, he conseguido elegir la mejor solución y emplear argumentos sólidos y fundamentados para justificarla.

Asimismo, mediante la propuesta de traducción se demuestra que la traducción poética también incluye problemas de traducción presentes en todo tipo de géneros literarios, como son los que plantean las metáforas y la ambigüedad del texto origen.

Con respecto a la ambigüedad en cuanto al género, traducir a una poetisa comprometida con el feminismo, me ha brindado la oportunidad de adquirir una mayor consciencia de la relación entre feminismo y traducción. Por ello, he podido explorar y emplear estrategias de traducción feminista, como el uso del femenino genérico y la metatextualidad. Las estrategias de este tipo nos permiten eliminar connotaciones, generalizaciones y expresiones despectivas de algunas obras, y añadir anotaciones que expliquen las alteraciones realizadas. En resumen, nos ayudan a redefinir la concepción que el mundo tiene de la mujer, ya que, en última instancia, el lenguaje moldea nuestra manera de percibir la realidad, y viceversa.

Finalmente, añadir una propuesta a la editorial Nórdica Libros, ha resultado de gran utilidad para aprender sobre las relaciones comerciales entre los traductores y las editoriales. Además, he descubierto el potencial que tienen las ediciones críticas para elaborar traducciones que permitan una comprensión más profunda de las obras. Una traducción de este estilo permite añadir anotaciones a pie de página para situar al lector, explicar las intenciones de la traductora y diferenciarlas de las de la autora e incluso incluir la traducción literal de algunas partes que se hayan decidido traducir más libremente en favor de la musicalidad de los poemas.

En el fondo, esta propuesta de traducción a la editorial responde a la necesidad de traducir y publicar obras feministas para conseguir que las voces de mujeres y hombres que contribuyen al progreso del movimiento lleguen cada vez a un mayor número de personas. En este caso, mediante la traducción, se permite al lector hispanohablante acceder a las palabras de una mujer que intentó reescribir la historia de las mujeres a través de una sola mujer: Helena. Mediante esta obra, H.D. no solo reescribe la historia de Helena, sino la de todas las mujeres

que sólo habían existido por su relación con los hombres, todas aquellas que solamente vivieron para ser utilizadas, amadas, odiadas, deseadas y descritas por los hombres.

6. Referencias bibliográficas.

6.1. Fuentes primarias

Doolittle, H. (1974). *Helen in Egypt*. Nueva York: New Directions.

Doolittle, H. (1974). *Tribute to Freud*. Nueva York: New Directions.

Esquilo. *La Orestíada* [Traducido al español por Luís García Montero en 2019]. Barcelona: Austral.

Holmes, N. & King, M. (Eds.) (1979). *End to Torment: A Memoir of Ezra Pound*. Nueva York: New Directions.

Homero. *La Ilíada* [Traducido al español en 2003]. Argentina: El Cid Editor S.A.

Jiménez, J. R. (1949). *Animal de fondo*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.

Jiménez, J. R. (1982). *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Madrid: Taurus.

Jiménez, J. R. (1994). *La estación total con Las canciones de la nueva luz (1923-1936)*. Barcelona: Tusquets Editores.

6.2. Fuentes secundarias

Acereda, A. (1995). Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española: del simbolismo francés a *Diario de un poeta recién casado*. *Estudios humanísticos*, 17, 11- 28.

Aldington, R., Doolittle, H., Fletcher, J. G., Flint, F. S., Lawrence, D. H., & Lowell, A. (1915). *Some Imagist Poets: An Anthology* (vol. 1). Houghton Mifflin.

Baccolini, R. (1995). *Tradition. Identity. Desire. Revisionist Strategies in H.D.'s Late Poetry*. Bologna: Patron Editore.

Berman, A. (1985). Translation and the trials of the foreign. En Venuti, L. (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 247-260). Nueva York: Routledge.

Braun, F. (1997). Making Men out of People: the MAN principle in translating genderless forms. En Kotthof, H. & Wodak, R. (Eds.), *Communicating Gender in Context* (pp 3-30). Amsterdam: John Benjamins.

Buck, C. (1991). *H.D. and Freud. Bisexuality and Feminine Discourse*. Nueva York: Harvester-Wheatsheaf.

Castro, O. (2008). Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista, *Lectora*, 14, 285-301.

Collecott, D. (2008). *H. D. & Sapphic Modernism, 1910-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.

DuPlessis, R. (1986). *H.D. The career of that struggle*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.

Friedman, S. (1977). Creating a women's mythology: H.D.'s Helen in Egypt. *Women's Studies*, 5(2), 163-197.

García de la Banda, F. (1990). Traducción de poesía y traducción poética. En Raders, M. & Sevilla, J. (Eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 137-151). Editorial Complutense.

Gregory, E. (1997). *H. D. and Hellenism: Classic Lines*. Nueva York: Cambridge University Press.

Gómez, F. (2001). Versolibrismo y regularidad métrica: la «forma libre» de Juan Ramón Jiménez, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 10, 251-268.

Harmer, J. B. (1975). *Victory in Limbo: Imagism 1908-1917*. Nueva York: St. Martin's Press.

Hoffman, F. J. (1955). *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade*. Nueva York: Viking Press.

Lowell, A. (1920). *Tendencies in Modern American Poetry*. Nueva York: The Macmillan Company.

Luján, A. L. (2013). *Espacio*, de Juan Ramón Jiménez. Entre el verso y la prosa. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 11, 61-88.

Mearns, H. (1926). *The Pamphlet Poets: H.D.* Nueva York: Simon and Schuster.

Murnaghan, S. (2009). H.D., Daughter of Helen: Mythology as Actuality. En Staley G. A. (Ed.), *American Women and Classical Myths* (pp. 63-84), Waco: Baylor University Press.

Peppis, P. (2007). Schools, movements, manifestoes. En Davis, A. & Jenkins, L. M. (Eds.), *The Cambridge Companion to Modernist Poetry* (pp. 28-50). Nueva York: Cambridge University Press.

Pound, E. (1913). A Few Don'ts by an Imagiste. *Poetry*, 1(6), 200-206.

Raffel, B. (1988). *The Art of Translating Poetry*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.

The Times Literary Supplement, 11 de enero de 1917.

Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Síntesis.

7. Anexo

7.1. Prólogo

Querido lector:

La traducción que va a leer está influenciada por las intenciones políticas y feministas de la traductora. H.D. fue una escritora feminista que reescribió el mito de Troya para romper con el androcentrismo de los clásicos, pero no realizó marcas de femenino genérico en su obra original. Por lo tanto, debe saber que se han empleado estrategias feministas de traducción con el objetivo de dar visibilidad a las mujeres.

7.2. Traducción: texto base y texto meta

7.2.1. Libro cinco

TO	<p>Book Five</p> <p>[1]</p> <p><i>“How have the paths met?” This is indeed the lesser personal mystery. “The harpers will sing forever of how Achilles met Helen among the shades,” but perhaps they can not tell us why they met, for exactly what reason “the circles crossed.” This is part of the Greater Mystery. Helen will not force an answer from the oracle. She will take her time about it.</i></p>
TM	<p>Libro Cinco</p> <p>[1]</p> <p><i>«¿Cómo se han encontrado los caminos?» Este es precisamente el menor misterio personal. «Los arpistas cantarán para siempre la historia del encuentro de Aquiles y Helena entre las sombras», pero tal vez no puedan contarnos por qué se encontraron, cuál es la razón exacta por la que los «círculos se entrelazaron». Esto forma parte del Gran Misterio. Helena no forzará una respuesta del oráculo. Se tomará su tiempo.</i></p>
TO	TM
<p>No, I will not challenge the ancient Mystery, the Oracle; I will walk with measured step the length of the Porch, I will turn and walk back; I will count the tread of my feet, as a dancer counts, faster or slower,</p>	<p>No, no desafiaré el antiguo Misterio, el Oráculo; caminaré con pasos decididos a lo largo del Pórtico, viraré y caminaré de vuelta; contaré las pisadas que mis pasos dejen, como cuenta una bailarina, más veloz o lentamente,</p>

<p>but never changing the beat, the rhythm; I will go from pillar to pillar</p> <p>from stele to pillar; and round again to the river; here, there are iron-rings</p> <p>where the boats, in ancient times, made fast, but the Nile has changed its course;</p> <p>only the temple-lake contains the holy water; it is enough; it was long ago</p> <p>that the ships swayed here by the wharf; it is stone and heavily built; it was built to last forever.</p>	<p>pero sin cambiar nunca el compás, el ritmo; andaré de columna en columna</p> <p>de estela en columna; y de vuelta al río; aquí, hay anillos de hierro</p> <p>donde las barcas, en la antigüedad, se solían amarrar, pero el Nilo ha cambiado su cauce;</p> <p>solo el lago del templo¹ contiene el agua bendita; es suficiente; hace mucho tiempo</p> <p>los barcos aquí junto al muelle solían mecer; construido con piedra y muy resistente; construido para durar para siempre.</p>
---	--

TO	[2] <i>But in the meantime, she goes on examining the “pictures”; there is the boat again, a symbol of death-ship that had brought Achilles to her. There is the death-dealing dragon or Typhon-serpent, “reared to attack,” Achilles and herself, “crowned with the helm of defence.” Mutually, they would have destroyed each other, but for the “wisdom of Thoth.”</i>	
TM	[2] <i>Pero mientras tanto, sigue examinando las «imágenes»; de nuevo aparece la barca, que simboliza el barco de la muerte que había traído a Aquiles hasta ella. Están también el dragón letal o la serpiente Tifón, «erguida para atacar», Aquiles y ella misma, «coronada con el yelmo de la defensa». De no ser por la «sabiduría de Thot», ambos se habrían destruido mutuamente.</i>	
	TO	TM
So the pictures will never fade, while one neophyte is left to wonder again at the boat, to relate the graven line to a fact, graven in memory; so in the Book of Thoth,	Las imágenes nunca se irán, mientras quede un neófito en pie para admirar de nuevo el barco, para relacionar la línea grabada con un suceso, grabado en la memoria; pues en el Libro de Thot ² ,	

¹ Helena se encuentra ahora en el templo de Proteo, en Egipto.

² Libro sagrado de la mitología egipcia cuya autoría se atribuye al dios Thot. Este era el dios de la escritura y el conocimiento en la antigua religión egipcia. La historia cuenta que este libro se escondió en el fondo del Nilo dentro de cajas guardadas por serpientes y que el príncipe egipcio Neferkaptah luchó contra ellas para hacerse con él.

<p>the serpent, reared to attack, is Achilles' spring in the dark; so the Goddess with vulture-helmet</p> <p>is myself defenceless, yet crowned with the helm of defence; he had lost and I had lost utterly,</p> <p>but for the wisdom of Thoth; Amen-Thoth held the balance as it swayed, till it steadied itself</p> <p>With the weight of feather with feather; it was Fate, it was Destiny, as a magnet draws ore from a rock.</p>	<p>la serpiente, erguida para atacar, es la irrupción de Aquiles en la oscuridad; luego la Diosa con casco de buitre,</p> <p>soy yo misma indefensa, mas coronada con el yelmo de la defensa; él había perdido y yo había perdido por completo,</p> <p>de no ser por la sabiduría de Thot; Amón-Thot sostuvo la balanza cuando se inclinó, hasta que se estabilizó</p> <p>con el peso de pluma con pluma; fue la Suerte, fue el Destino, como un imán atrae de una roca el mineral.</p>
---	---

TO	[3] <i>We are back now with our first meeting of Helen, in the Great Temple, when she says, "Amen (or Zeus we call him) brought me here." So recalling this Father, she remembers as on that first occasion, her "twin-brothers and Clytaemnestra, shadow of us all." It is as if Helen wanted to recall her immediate "family," as protection or balance against the overwhelming fact of her Fate or Destiny, this meeting with Achilles.</i>
TM	[3] <i>Nos encontramos otra vez en el primer encuentro de Helena, en el Gran Templo, cuando dice, «Amón³ (o Zeus, como lo llamamos nosotras) me trajo aquí». Nombrando a este Padre, recuerda como en aquella primera ocasión, sus «hermanos gemelos y Clitemnestra, sombra de todas nosotras». Es como si Helena quisiera recordar a su «familia» cercana, para encontrar protección o equilibrio ante la realidad abrumadora de su Suerte o Destino, este encuentro con Aquiles.</i>
TO	TM
<p>I am not happy without her, Clytaemnestra, my sister; as I turn by the last pillar,</p> <p>I find Isis with Nephthys, the Child's other mother; the two are inseparable</p> <p>as substance and shadow, as shadow and substance are;</p>	<p>No soy feliz sin ella, mi hermana, Clitemnestra; cuando rodeo la última columna,</p> <p>encuentro a Isis con Neftis⁴, la otra madre del Niño⁵; las dos son inseparables</p> <p>como lo son sustancia y sombra, como sombra y sustancia lo son;</p>

³ Amón es la principal deidad del panteón egipcio. También se le conoce como el dios de la creación.

⁴ Isis y Neftis son dos diosas de la mitología egipcia consideradas hermanas. Isis es considerada la diosa de la maternidad, la magia, la fertilidad y la protección, mientras que a Neftis se la asocia con la oscuridad y la noche.

⁵ Aquí se refiere a Horus, el hijo de Iris y Osiris.

<p>is she Nemesis or Astarte, or Nepenthe, forgetfulness? I would change my place for hers, wherever she is, O Father,</p> <p>why should Helen be given peace through eternity, and Clytaemnestra doomed,</p> <p>and slain by her son, Orestes? or is it a story told, a shadow of a shadow,</p> <p>has it ever happened, or is it yet to come? do I myself invent</p> <p>this tale of my sister's fate? Hermione, my child, and Iphigenia, her child, are one.</p>	<p>¿se trata de Némesis o de Astarté⁶ o de Nepente, el olvido? cambiaría mi vida por la suya, esté donde esté, Oh Padre,</p> <p>¿por qué se le concede a Helena la paz mediante la eternidad, y Clitemnestra es condenada, y asesinada por su hijo, Orestes? o es una historia narrada, sombra de una sombra,</p> <p>¿ha ocurrido en realidad, o está aún por suceder? ¿es este un cuento que yo invento del destino de mi hermana? Hermione, mi hija, e Ifigenia, su hija, son una.</p>
---	---

TO	[4] <i>She re-tells a story that may still be in the future, As Achilles remember "Odysseus' wanderings that had not yet happened." Actually, Plyades did not marry Iphigenia, but Electra, the older sister of Orestes.</i>	
TM	[4] <i>Narra de nuevo una historia que puede que aún forme parte del futuro, tal y como Aquiles recuerda «las andanzas de Odiseo que aún no han sucedido». En realidad, Píldes no se casó con Ifigenia, sino con Electra, la hermana mayor de Orestes.</i>	
	TO	TM
	<p>I do not know when or whether in time or in timeless-time Orestes married my daughter;</p> <p>was it before his flight from the Furies, or after, when he returned to life,</p> <p>re-claimed at Athene's altar; I do not know when or whether</p>	<p>No sé cuándo y si en la realidad o en la eternidad Orestes se casó con mi hija;</p> <p>fue antes de su huida⁷ de las Furias, o después, cuando recuperó su vida,</p> <p>recobrada en el altar de Atenea; no sé cuándo y si</p>

⁶ Némesis y Astarté también son diosas.

⁷ Cuando Orestes asesinó a Clitemnestra, su madre, fue perseguido por las Furias, unas deidades que castigaban los crímenes de sangre y exigían la venganza por los asesinatos familiares. Los dioses del Olimpo hicieron un juicio para condenar a Orestes en el que Atenea lo absolvió de toda culpa.

<p>Plyades and Iphigenia</p> <p>were bound with the bridal wreaths; but these re-tell the story, repeat the picture</p> <p>of Clytaemnestra and Helen, Agamemnon and Menelaus; but they are at one, not lost,</p> <p>half, part of the tale of Troy, half, bound to the Dioscuri; twin-sisters of twin-brothers,</p> <p>half of our life was given to another hierarchy; our children were children</p> <p>of the Lords of the world and Troy, but our birthright bound us to another dynasty, other than Trojans and Greeks.</p>	<p>Pílates e Ifigenia</p> <p>sellaron su unión con coronas nupciales; pero estos repiten la historia, recrean la imagen</p> <p>de Clitemnestra y Helena, Agamenón y Menelao; pero ellos están unidos, no perdidos,</p> <p>en parte, parte del cuento de Troya en parte, unidas a los Dioscuros; gemelas de gemelos,</p> <p>parte de nuestra vida fue entregada a otra jerarquía; nuestras hijas fueron hijas</p> <p>de los Señores del mundo y de Troya, mas nuestra sangre nos unió a otra dinastía, más allá de troyanos y griegos.</p>
---	---

TO	<p>[5]</p> <p><i>Why does Helen recall Iphigenia? Does she identify herself with her sister's child? Does she feel that she, like Iphigenia, was "a pledge to Death" and that like Iphigenia, she had been rescued at the last moment? She reminds us that Iphigenia was summoned to Aulis, on the pretext of a marriage to Achilles.</i></p>
TM	<p>[5]</p> <p><i>¿Por qué Helena recuerda a Ifigenia? ¿Se identifica con la hija de su hermana? ¿Siente que ella tuvo, como Ifigenia, un «compromiso con la Muerte» y tal y como Ifigenia, fue también rescatada en el último momento? Helena nos recuerda que Ifigenia fue citada en Áulide, con el pretexto de casarse con Aquiles.</i></p>
TO	TM
<p>I will call my sister Nepenthe, forgetfulness of the past, remembrance of childhood together;</p> <p>what did she care for the trumpet, the herald's cry at the gate, <i>war is over;</i></p> <p>it is true she lay with her lover, but she could never forget the glint of steel at the throat</p> <p>of her child on the altar;</p>	<p>Llamaré a mi hermana Nepente, olvido del pasado, recuerdo de una infancia juntas;</p> <p>qué le importó la trompeta, el grito del heraldo en la puerta, <i>la guerra ha terminado;</i></p> <p>es cierto que yació con su amante, pero nunca pudo olvidar el filo del acero en la garganta</p> <p>de su hija en el altar;</p>

<p>Artemis snatched away the proffered sacrifice,</p> <p>but not even Artemis could veil that terrible moment, could make Clytaemnestra forget</p> <p>the lure, the deception, the lie that had brought her to Aulis; “we will pledge, forsooth, our dearest child</p> <p>to the greatest hero in Greece; bring her here to join hand with hand</p> <p>in the bridal pledge at the altar”; but the pledge was a pledge to Death, to War and the armies of Greece.</p>	<p>Artemisa le arrebató el sacrificio ofrendado,</p> <p>pero ni siquiera Artemisa pudo ocultar aquel terrible momento, ni hacer que Clitemnestra olvidara</p> <p>la trampa, la farsa, el engaño, que la trajo a Áulide⁸; «comprometeremos a nuestra querida hija</p> <p>con el mayor héroe de Grecia; tráiganla aquí, para unirse mano con mano</p> <p>en compromiso matrimonial en el altar»; mas el compromiso fue con la Muerte, con la Guerra y con las tropas de Grecia.</p>
---	--

TO	<p>[6]</p> <p><i>By identifying Clytaemnestra with Iphigenia, “as one before the altar,” it seems as if Helen were trying to re-instate her or dismiss her tragic story. It is as if Helen were re-living her own story and visualizing her own fate in terms of that of her twin-sister. Helen has been so signally favoured. She would recall Clytaemnestra and “remembrance of childhood together.”</i></p>
TM	<p>[6]</p> <p><i>Al identificar a Clitemnestra con Ifigenia, «siendo una, ante el altar», parece que Helena esté tratando de resituarla o de rechazar su trágica historia. Es como si Helena estuviese reviviendo su propia historia y visualizando su propio destino en relación con el de su hermana. Helena ha salido notablemente favorecida. Evocará a Clitemnestra y el «recuerdo de una infancia juntas».</i></p>

TO	TM
<p>She was a bride, my sister, with a bride’s innocence, she was a lover of flowers</p> <p>and she wound in her hair, the same simple weeds that Iphigenia wore;</p> <p>she stepped forward, they stood together</p>	<p>Era una novia, mi hermana, con la inocencia de una novia, era una amante de las flores</p> <p>y entrelazó su pelo con las mismas simples hierbas que llevó Ifigenia;</p> <p>dio un paso adelante, ambas se alzaron juntas</p>

⁸ Agamenón convocó a su hija Ifigenia en Áulide con el pretexto de casarla con Aquiles. Al llegar, esta se enteró de que su verdadero destino era ser sacrificada para ser entregada a Artemisa, a cambio de que Agamenón y sus tropas pudieran seguir con su viaje en barco a Troya.

<p>as one, before the altar;</p> <p>O Word of the Goddess, O Harmony and Grace, it was a moment</p> <p>of infinite beauty, but a war-Lord blighted that peace.</p>	<p>siendo una, ante el altar;</p> <p>Oh Mundo de la Diosa, Oh Armonía y Gracia, fue un momento</p> <p>de infinita belleza, mas esa paz fue arruinada por un Señor de Guerra.</p>
--	--

TO	<p>[7]</p> <p><i>Does Helen feel that it was her sister's consummation in-time that had led to disaster? Is she contrasting her sister's husband, "her first lover," with her own? Does she possibly feel that her desertion of Menelaus is comparable to her sister's murder of Agamemnon? Do they share Nemesis together?</i></p>	
TM	<p>[7]</p> <p><i>¿Helena siente que fue la consumación a tiempo de su hermana lo que la arrastró al desastre? ¿Está comparando al marido de su hermana, «su primer amante», con el suyo? ¿Cree que abandonar a Menelao es equiparable al asesinato de Agamenón por parte de su hermana? ¿Comparten la misma Némesis?</i></p>	
	TO	TM
<p>Her last lover was nothing, only support and stay through the long days;</p> <p>she was glad when she drew the glaive from the heart of her first lover;</p> <p>she was glad when her son stayed his hand, to hear herself say,</p> <p><i>remember Iphigenia;</i> she was glad to get away; but where is she,</p> <p>my sister, Nepenthe? where is Nemesis? where is Astarte?</p>	<p>Su último amante⁹ no fue nada, solo apoyo y compañía en los largos días;</p> <p>ella se alegró cuando extrajo el cuchillo del corazón de su primer amante¹⁰;</p> <p>ella se alegró cuando su hijo agarrando su¹¹ mano, la oyó decir,</p> <p><i>recuerda a Ifigenia;</i> se alegró de poder escapar; pero ¿dónde está,</p> <p>mi hermana, Nepente? ¿dónde está Némesis? ¿dónde está Astarté?</p>	

⁹ Este amante fue Egisto, con quien tuvo una relación mientras Agamenón estaba en la guerra de Troya. Ayudó a Ifigenia a asesinar a su marido.

¹⁰ Se refiere a Agamenón.

¹¹ La mano de su padre.

TO	<p>[8]</p> <p><i>Helen compares Clytaemnestra and Iphigenia to “one swan and one cygnet.” Their divinity is stronger than all the material forces gathered against them. They must forget the war and its consequences — but no, there is this yet, unresolved — without war, there would have been no Achilles, no “Star in the night.”</i></p>
TM	<p>[8]</p> <p><i>Helena compara a Clitemnestra e Ifigenia con «un cisne y su polluelo». Su divinidad es más fuerte que todas las fuerzas materiales reunidas en su contra. Deben olvidar la guerra y sus consecuencias — pero no, todavía queda esto, sin resolver — sin guerra, no hubiera habido ni Aquiles, ni «Estrella en la noche».</i></p>
TO	TM
<p>Have you ever seen a swan, when you threaten its nest — two swans, but she was alone,</p> <p>who was never alone; the wings of an angry swan can compass the earth,</p> <p>can drive the demons back to Tartarus, can measure heaven in their span;</p> <p>one swan and one cygnet were stronger than all the host, assembled upon the slopes</p> <p>and the hills of Aulis; she was born of a Swan, and I and our brothers,</p> <p>we were children of Zeus; I must wait, I must wonder again at the fate that has brought me here;</p> <p>surely, she must forget, she must forget the past, and I must forget Achilles . . .</p> <p>_____</p> <p>. . . but never the ember</p>	<p>¿Alguna vez has visto un cisne cuando pones en peligro su nido — dos cisnes, pero ella estaba sola,</p> <p>quien nunca estuvo sola; las alas de un cisne furioso pueden abarcar la tierra,</p> <p>pueden mandar a los demonios de vuelta al Tártaro, pueden medir la extensión del cielo;</p> <p>un cisne y su polluelo fueron más fuertes que toda la hueste, reunida en las laderas</p> <p>y las colinas de Áulide; ella nació de un Cisne¹², y nuestros hermanos y yo,</p> <p>fuimos hijos de Zeus; debo esperar, debo preguntarme otra vez cómo el azar me ha traído aquí;</p> <p>sin duda, ella debe olvidar, ella debe olvidar el pasado, y yo debo olvidar a Aquiles . . .</p> <p>_____</p> <p>. . . pero nunca las ascuas</p>

¹² Leda fue seducida por Zeus en forma de cisne. Yació con Zeus y con su marido Tindáreo la misma noche y, como resultado, puso dos huevos. De uno de ellos nacieron Cástor y Clitemnestra (hijos de Tindáreo) y del otro, Helena y Pólux (hijos de Zeus).

born of his strange attack, never his anger, never the fire, never the brazier, never the Star in the night.	encendidas en su extraño ataque, nunca su rabia, nunca el fuego, nunca el brasero, nunca la Estrella en la noche.
--	---

7.2.2. Libro seis

TO	[1] <i>Initiation? Does Helen brush aside all the traditional philosophy and wisdom, to imply that enlightenment comes or does not come, as a gift, a whim "of this ancient Child, Egypt," rather than as a formal reward for recognized achievement?</i>
TM	[1] <i>¿Iniciación? ¿Acaso Helena deja de lado toda la filosofía y la sabiduría tradicionales, para dar a entender que la iluminación llega o no llega, como un regalo, como un capricho de «este antiguo Niño, Egipto», en lugar de como recompensa formal por un logro reconocido?</i>
TO	TM
<p>You may ask why I speak of Thoth-Amen, of Amen-Zeus or Zeus separately, you may think I invoke or recall</p> <p>a series of multiple gods, a Lion, a Hawk or an Ibis, as we were taught to think</p> <p>of the child-like fantasy of this ancient Child, Egypt; how can you understand</p> <p>what few may acknowledge and live, what many acknowledge and die? He is One, yet the many</p> <p>manifest separately; He may manifest as a jackal and hound you to death? or is He changeable like air,</p> <p>and like air, invisible? God is beyond the manifest? He is ether and limitless space?</p>	<p>Te preguntará por qué hablo de Thot-Amón, de Amón-Zeus o de Zeus por separado, pensarás que invoco o recuerdo</p> <p>una serie de múltiples dioses, un León¹³, un Halcón¹⁴ o un Ibis¹⁵, como nos enseñaron a concebir</p> <p>la fantasía infantil de este antiguo Niño, Egipto; ¿cómo se puede comprender</p> <p>aquello que pocos reconocen y viven, aquello que muchos reconocen y mueren? Él es Uno, pero se manifiesta</p> <p>por separado; ¿se puede manifestar como un chacal y acecharte hasta la muerte? ¿o Él es voluble como el aire</p> <p>y, como el aire, invisible? ¿está Dios más allá de lo manifiesto? ¿es éter y espacio sin límites?</p>

¹³ Maahes era un dios del antiguo Egipto representado por la cabeza de un león.

¹⁴ Horus, una de las deidades más importantes del antiguo Egipto, era representado como un halcón.

¹⁵ El dios Thot era representado como un hombre con cabeza de Ibis.

you may ask forever, you may penetrate every shrine, an initiate, and remain unenlightened at last.	puedes preguntar de por vida, puedes penetrar cada santuario, un iniciado, y quedar finalmente sin iluminar.
---	--

TO	[2] <i>She again recalls the Greek scene. For it is through her Greek identity that she understands. She has accepted what she does not understand, "this ancient Child, Egypt." But she would gradually, it would seem, bring Egypt and Greece together. There is the treachery of Agamemnon, the betrayal of Clytaemnestra, of Iphigenia. These, from another world, still seem to claim her. Why? Obviously, because Achilles was involved somehow.</i>
----	---

TM	[2] <i>De nuevo, recuerda la escena griega. Pues a través de su identidad griega es como comprende. Ha aceptado lo que no entiende, a «este antiguo Niño, Egipto». Pero, al parecer, poco a poco unirá a Egipto con Grecia. Está la deslealtad de Agamenón y la traición de Clitemnestra, de Ifigenia. Estas, desde otro mundo, parecen acecharla todavía. ¿Por qué? Evidentemente, porque Aquiles estuvo en cierto modo involucrado.</i>
----	--

TO	TM
You will not understand what I have taken years or centuries to experience;	No entenderás lo que yo he tardado años o siglos en experimentar;
you may have thousands loves and not one Lover;	se pueden tener mil amores sin tener un Amante;
you may win a thousand wars	se pueden ganar mil guerras
and not one Victory;	sin conseguir una Victoria;
so I see further into the past, into the future;	luego yo miro más allá, hacia el pasado, hacia el futuro;
Achilles was the false bridegroom, Achilles was the hero promised to my sister's child,	Aquiles fue el falso esposo, Aquiles fue el héroe prometido a la hija de mi hermana,
promised to her, promised to me, promised to Iphigenia;	prometido a ella, prometido a mí, prometido a Ifigenia;
it was Achilles who stood by the altar and did not interfere with the treacherous plan,	fue Aquiles quien permaneció junto al altar y no interfirió en la traición planeada,
the plot, they said, of Odysseus; it was Agamemnon who commanded her mother to bring her to Aulis,	la conspiración, decían, de Odiseo; fue Agamenón quien ordenó que su madre la llevara a Áulide,

but it was Achilles, Achilles who sanctioned the sacrifice, the gift of his bride to Death.	pero fue Aquiles, Aquiles quien permitió el sacrificio, la ofrenda de su novia a la Muerte.
---	---

TO	[3] <i>“God does not weave a loose web,” no. Perhaps it is the beauty and proportion of the pattern that amazes Helen. It is not “in the oracles of Greece or the hieroglyphs of Egypt” that she finds the answer. It is in the simple remembrance of her first meeting with Achilles, and his recognition of her.</i>
TM	[3] <i>«Dios no teje una red suelta», no. Tal vez es la belleza y la proporción del patrón lo que asombra a Helena. No es «en los oráculos de Grecia o en los jeroglíficos de Egipto» donde encuentra la respuesta. Es en el simple recuerdo de su primer encuentro con Aquiles, y el hecho de que él la reconociera.</i>
	TO
	TM
Artemis brought her to Tauris, where her brother Orestes with his friend Plyades, found her; but there was another marriage, as yet unconsummate; God does not weave a loose web, nor do his Daughters, the Fates; it was years, it was centuries, it was a fleeting moment, but the Balance waited the inevitable weight of feather with feather; how can you find the answer in the oracles of Greece or the hieroglyphs of Egypt? you may work or steal your way into the innermost shrine and the secret escape you; some say a Bowman from the Walls	Artemisa la ¹⁶ llevó a Táuride, donde su hermano Orestes, con su amigo Píldes, la encontró; pero hubo otro matrimonio, todavía sin consumir; Dios no teje una red floja, ni sus Hijas, las Parcas; fueron años, fueron siglos, fue un momento fugaz, pero la Balanza aguardaba el peso inevitable de pluma con pluma ¿cómo puedes encontrar la respuesta en los oráculos de Grecia o en los jeroglíficos de Egipto? puedes conseguir entrar o colarte en el santuario más recóndito y que el secreto se te escape; algunos dicen que fue un arquero en las Murallas

¹⁶ Aunque Agamenón ofrece a su hija como sacrificio a Artemisa, esta la salva en el último momento reemplazándola por un ciervo en el altar de sacrificio. Tras librarla de la muerte, Artemisa lleva a Ifigenia a Táuride como sacerdotisa en su templo.

let fly the dart, some say it was Apollo, but I, Helena, know it was Love's arrow.	quien lanzó el dardo, algunos dicen que fue Apolo, pero yo, Helena, sé que fue la flecha del amor.
--	--

TO	[4] <i>But Achilles ("I tell and re-tell the story") has been an accomplice. He, as well as her own father, would have sacrificed Iphigenia. Helen returns constantly to this theme of sacrifice.</i>
----	--

TM	[4] <i>Pero Aquiles («cuento la historia y la vuelvo a contar») ha sido cómplice. Él, tal y como su propio padre, habría sacrificado a Ifigenia. Helena vuelve constantemente a este tema del sacrificio.</i>
----	--

TO	TM
<p>Why did he pledge her to Death? I tell and re-tell the story to find the answer;</p> <p>it was Clytaemnestra's story, for Iphigenia remained innocent of the actual intent</p> <p>of the lure to the altar; as the light of the Star glows clearer, the shadow grows darker;</p> <p>his was an iron-ring but welded to many; Agamemnon? Menelaus? Odysseus?</p> <p>were they separately encased in the iron-armor, was each Typhon, a Whirlwind of War?</p> <p>what did we know of any of our Lords' activities? we lived alone and apart.</p>	<p>¿Por qué la condenó a Muerte? cuento la historia y la vuelvo a contar para encontrar la respuesta;</p> <p>fue la historia de Clitemnestra, pues Ifigenia era inocente de la intención real</p> <p>de la tentación hacia el altar; a medida que la luz de la Estrella va esclareciendo, la sombra se va oscureciendo;</p> <p>el suyo fue un anillo de hierro que soldó a muchos; ¿Agamenón? ¿Menelao? ¿Odiseo?</p> <p>¿fueron revestidos por separado por la armadura de hierro? ¿fue cada Tifón¹⁷ un Torbellino de Guerra?</p> <p>¿qué sabíamos nosotras de las actividades de nuestros Señores? vivíamos solas y apartadas.</p>

[5]

¹⁷ Tifón es un personaje de la mitología griega. Era una criatura monstruosa, temible y poderosa. H.D. emplea su nombre como una metáfora para representar la ferocidad y violencia de la guerra, implicando que cada uno de los guerreros que menciona son una fuerza destructiva.

TO	<p><i>The dream? The veil? Helen is still concerned with Achilles' question. "I have not answered his question." She has tried to answer the question by returning to an intermediate dimension or plane, living in fantasy, the story of her sister. Death? Love? The problem remains insoluble. Does it? No. The mind can not answer the "numberless questions" but the heart "encompasses the whole of the undecipherable script," when it recalls the miracle, "Achilles' anger" and "this Star in the night."</i></p>
TM	<p>[5]</p> <p><i>¿El sueño? ¿El velo? Helena todavía está preocupada por la pregunta de Aquiles. «No he respondido a su pregunta». Ha intentado responder volviendo a una dimensión o plano intermedio, viviendo en la fantasía, en la historia de su hermana. ¿Muerte? ¿Amor? El problema sigue siendo insoluble. ¿Lo es? No. La mente no puede resolver las «cuestiones infinitas» pero el corazón «abarca la totalidad de la escritura indescifrable», cuando recuerda el milagro, «la ira de Aquiles» y «esta Estrella en la noche».</i></p>
TO	TM
<p>Clytaemnestra gathered the red rose, Helen, the white, but they grew on one stem,</p> <p>one branch, one root in the dark; I have not answered his question, which was the veil?</p> <p>which was the dream? was the dream, Helen upon the ramparts? was the veil, Helen in Egypt?</p> <p>I wander alone and entranced, yet I wonder and ask numberless questions;</p> <p>the heart does not wonder? the heart does not ask? the heart accepts,</p> <p>encompasses the whole of the undecipherable script; take, take as you took</p> <p>Achilles' anger, as you flamed to his Star, this is the only answer;</p> <p>there is no other sign nor picture, no compromise with the past; yet I conjure the Dioscuri,</p> <p>those Saviours of men and of ships, guide Achilles,</p>	<p>Clitemnestra tomó la rosa roja, Helena, la blanca, pero crecieron de un solo tallo,</p> <p>una rama, una raíz en la oscuridad; no he respondido a su pregunta ¿cuál fue el velo?</p> <p>¿cuál fue el sueño? ¿fue el sueño, Helena en las murallas? ¿fue el velo, Helena en Egipto?</p> <p>Deambulo sola y en trance mas dudo y me pregunto cuestiones infinitas;</p> <p>¿el corazón no duda? ¿el corazón no pregunta? el corazón acepta,</p> <p>abarca la totalidad de la escritura indescifrable; toma, toma como tomaste</p> <p>la ira de Aquiles, como ardiste por su Estrella, esta es la única respuesta;</p> <p>no hay otro signo ni imagen, ni compromiso con el pasado; mas conjuro a los Dioscuros,</p> <p>esos Salvadores de hombres y barcos guiad a Aquiles,</p>

grant Clytaemnestra peace.	otorgad a Clitemnestra la paz.
----------------------------	--------------------------------

TO	[6] <i>But there is a way out. A memory or race-memory prompts her. Or even if she had been in Troy, a rumour of this story might have reached her. Achilles would have sacrificed “his bride” to Death, but under compulsion, and at the command of the Greek soothsayer, Calchas. Is Calchas here a substitute or double of the original Command? In any case, the iron-ring, the body-guard of Myrmidons surrounding Achilles, accept the dictate as final. Achilles himself, Helen argues, would have been stoned to death by the “elect,” if he had tried to rescue Iphigenia. This argument, on the material plane, justifies Achilles and Helen would call him back.</i>
TM	[6] <i>Pero existe una salida. Un recuerdo o un recuerdo racial la azuza. O incluso si ella hubiera estado en Troya, un rumor de esta historia podría haber llegado hasta ella. Aquiles habría sacrificado a «su novia», pero bajo coacción, y a las órdenes del adivino griego Calcas. ¿Es Calcas aquí un sustituto o un doble del Mando original? En cualquier caso, el anillo de hierro, la escuadra de los mirmidones que rodea a Aquiles, aceptan el veredicto como definitivo. Aquiles mismo, argumenta Helena, habría sido lapidado por los «elegidos», si hubiera intentado rescatar a Ifigenia. Este argumento, en el plano material, justifica a Aquiles y Helena lo llamaría de vuelta.</i>

TO	TM
How does the Message reach me? do thoughts fly like the Word of the goddess? a whisper — (my own thought or the thought of another?) “the Myrmidons, his own men, would have slain him had he attempted to thwart the prophecy and the command of Calchas, the priest; <i>the ships shall never leave Aulis, until a virgin is offered to Artemis; even at the last,</i> the Myrmidons, his elect, would have stoned him to death; he stood armed at the altar”; I swerve about to surprise this Presence, this Voice, but the long arcade is empty;	¿Cómo me alcanza el Mensaje? ¿vuelan los pensamientos como la Palabra de la diosa? un susurro — (¿mi propio pensamiento o el de otro?) «los mirmidones, sus propios hombres, lo habrían matado si hubiera intentado impedir la profecía y el mandato de Calcas, el sacerdote; <i>los barcos no partirán de Áulide hasta que se le ofrezca una virgen a Artemisa; incluso al final,</i> los mirmidones, sus elegidos, lo habrían lapidado; él estuvo armado en el altar»; me desvíó para sorprender a esta Presencia, a esta Voz, pero la larga arcada está vacía;

<p>has Nephthys stepped from her pillar or her frame upon the Wall? is it Nemesis? is it Astarte?</p> <p>who are you? where are you? I call Achilles but not even an echo answers, Achilles:</p> <p>Achilles, Achilles come back you alone have the answer; the dream? the veil?</p> <p>it is all a story? a legend of murder and lust, the revenge of Orestes,</p> <p>the death of my sister, the ships and the Myrmidons, the armies assembled at Aulis?</p>	<p>¿se ha bajado Neftis de su columna o de su marco en el Muro? ¿es Némesis? ¿es Astarté?</p> <p>¿quién eres? ¿dónde estás? llamo a Aquiles pero ni el eco contesta, Aquiles:</p> <p>Aquiles, Aquiles vuelve solo tú tienes la respuesta; ¿el sueño? ¿el velo?</p> <p>¿es todo un cuento? ¿una leyenda de homicidio y lujuria, la venganza de Orestes,</p> <p>la muerte de mi hermana, las naves y los mirmidones, los ejércitos reunidos en Áulide?</p>
--	--

TO	[7] <i>For she suddenly feels alone. She would share her happiness, she would proclaim the miracle, she would re-establish the Egyptian Mysteries in Greece, she would pledge herself anew to Achilles' work, "to keep and maintain in Pharos," and to the "sea-enchantment in his eyes."</i>	
TM	[7] <i>De repente se siente sola. Compartiría su felicidad, proclamaría el milagro, reestablecería los Misterios Egipcios en Grecia, se comprometería de nuevo con la labor de Aquiles, «para mantener y conservar al Faraón», y con el «hechizo del mar en sus ojos».</i>	
	TO	TM
<p>Surely, I am not alone, there must be priestess or priest, there must be a family</p> <p>of this ancient Dynasty, a Pharaoh and a Pharaoh's wife? have I imprisoned myself</p> <p>in my contemplation? has my happiness set me apart from the rest of Egypt?</p> <p>Achilles said, he had work to do, to reclaim the coast,</p>	<p>Sin duda, no estoy sola, debe de haber una sacerdotisa o sacerdote debe de haber una familia</p> <p>de esta antigua Dinastía, ¿un Faraón y la esposa de un Faraón? ¿yo misma me he encerrado</p> <p>en mi contemplación? ¿me ha apartado mi felicidad del resto de Egipto?</p> <p>Aquiles dijo que tenía que trabajar, para recuperar la costa,</p>	

<p>to keep and maintain the Pharos, a light and a light-house for ships, for others like ourselves, who are not shadows nor shades, but entities, living a life unfulfilled in Greece: can we take our treasure, the wisdom of Amen and Thoth, back to the islands, that enchantment may find a place where desolation ruled, and a warrior race, Agamemnon and Menelaus?</p>	<p>para conservar y mantener el Pharos¹⁸, una luz y un faro para los barcos, para otras como nosotras, que no son sombras ni penumbras, sino entidades, viviendo una vida frustrada en Grecia: ¿podemos llevarnos nuestro tesoro, la sabiduría de Amón y de Thot, de vuelta a las islas, para que el encanto encuentre un lugar donde reinó la desolación, y una raza guerrera, Agamenón y Menelao?</p>
---	--

TO	<p>[8]</p> <p><i>But even now, it is not enough. She seems to have identified herself with her own daughter, Hermione, with her sister's daughter, Iphigenia, and with Clytaemnestra, her twin-sister, "one branch, one root in the dark." Now she seems to equate Orestes, her sister's son, with Achilles. She had said of Achilles, "let me love him, as Thetis his mother." Now of Orestes, "has he found his mother? will he ever find her? can I take her place?" She would re-create the whole of the tragic scene. Helen is the Greek drama. Again, she herself is the writing.</i></p>
TM	<p>[8]</p> <p><i>Pero incluso ahora, no es suficiente. Parece haberse identificado con su propia hija, Hermione, con la hija de su hermana, Ifigenia, y con Clitemnestra, su hermana gemela, «una rama, una raíz en la oscuridad». Ahora parece equiparar a Orestes, el hijo de su hermana, con Aquiles. Había dicho de Aquiles, «déjame quererle, como Tetis, su madre». Ahora, de Orestes dice «¿ha encontrado a su madre? ¿la encontrará algún día?». Ella recrearía toda la escena trágica. Helena es el drama griego. De nuevo, ella misma es la escritura.</i></p>
TO	TM
<p>Hermione and Iphigenia are protected, they need no help; but what of Orestes, my sister's son, my son, driven by Fate, pursued by the Furies?</p>	<p>Hermione e Ifigenia están protegidas, no necesitan ayuda; pero ¿qué hay de Orestes, el hijo de mi hermana, mi hijo, guiado por el Destino, perseguido por las Furias?</p>

¹⁸ El Pharos es el Faro de Alejandría, construido en el siglo III a.C. en el puerto de Alejandría y considerado una de las siete maravillas del mundo antiguo. Fue destruido en el siglo XVI.

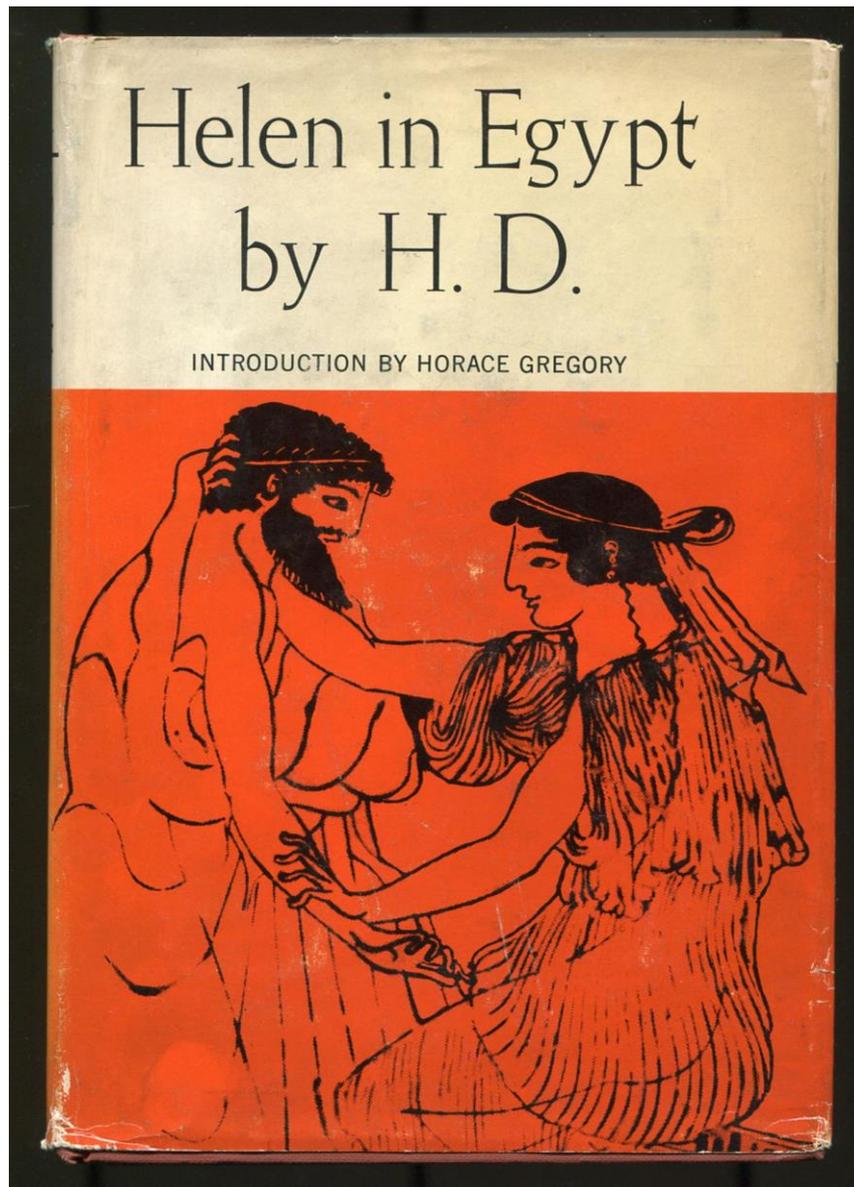
<p>has he found his mother? will he ever find her?</p> <p>can I take her place? I will wait but not forever; I will pray by the temple lake;</p> <p>Achilles will find me there, where flower upon sacred flower, await the coming of Light;</p> <p>I will watch and wonder, lost in an ecstasy, awaiting the Miracle,</p> <p>the Sun's beneficent weight unclosing, disclosing each star . . . nenuphar by nenuphar.</p>	<p>¿ha encontrado a su madre? ¿la encontrará algún día?</p> <p>¿puedo sustituirla? esperaré, pero no por siempre; rezaré junto al lago del templo;</p> <p>Aquiles me encontrará aquí, donde flor sobre flor sagrada, esperan la llegada de la Luz;</p> <p>miraré y admiraré, perdida en un éxtasis, esperando el Milagro,</p> <p>el benéfico peso del Sol revelando, desvelando cada estrella. . . nenúfar a nenúfar.</p>
---	---

7.3. Propuesta de traducción a la editorial Nórdica Libros

Helen in Egypt

Un poemario de H.D.

Traducción de Lucía Manuela Luján Agustín



Propuesta de traducción para

Nórdica Libros

Helen in Egypt (Helena en Egipto) es una obra de H.D. publicada en 1961 por la editorial Grove Press en Nueva York. Se trata de una exploración vanguardista y revisionista de la mítica historia de Helena de Troya. Basándose en el mito de la Guerra de Troya reescrito por Estesícoro y Eurípides en el que Helena es trasladada a Egipto por los dioses, H.D. nos ofrece una narrativa nueva: se centra en las experiencias y en la psicología de Helena para describir los hechos. Por lo tanto, la obra no solo relata los eventos históricos asociados con Helena, sino que también ahonda en su interioridad, rechazando el androcentrismo de la mitología para poner a la mujer en el centro de todo.

Con un estilo poético innovador, especializado en la evocación de imágenes y caracterizado por el verso libre y el imagismo, H.D. nos presenta a una Helena con una identidad compleja que busca respuestas e invita al lector a reflexionar sobre temas universales como el amor, la guerra, la muerte y el papel de la mujer en la sociedad.

En cuanto a la integración de esta obra traducida en su editorial, cabe destacar que la exploración de diferentes culturas, el protagonismo de las figuras femeninas y empoderadas y la experimentación poética de la autora hacen de *Helen in Egypt* la adición perfecta a la colección «Otras latitudes» de Nórdica Libros. En esta colección, encontramos autoras como Sylvia Plath, Virginia Woolf, Dorothy Parker, Mary Wollstonecraft y Mary Shelley, cuyas obras presentan numerosas características en común. Se caracterizan por la exploración de la experiencia femenina, el desafío de las convenciones literarias y sociales y su impacto duradero en la literatura y pensamientos contemporáneos.

Por consiguiente, *Helen in Egypt* tiene un gran potencial para cumplir uno de los objetivos fundamentales de la colección: dar a conocer al mundo hispanohablante voces, perspectivas y experiencias culturales diversas mediante obras de calidad procedentes de diferentes partes del mundo.

Respecto a la traducción, la propuesta tiene como objetivo mantener el estilo original de la autora para ofrecer al lector una experiencia tan cercana a la obra original como la lengua española lo permita. Muestra de ello son los versos traducidos incorporados en la presente propuesta. Además, se pretende elaborar una edición crítica de la obra mediante la adición de aclaraciones en notas a pie de página. De este modo, se ofrece un análisis y una contextualización histórica, cultural y literaria que ayudará al lector a comprender y apreciar mejor la obra.

Por lo tanto, este poemario no sólo atraerá el interés de académicos y estudiosos de la literatura, sino también de lectores más inexpertos interesados en la poesía y la literatura de vanguardia, albergando así un gran potencial comercial.

En conclusión, reitero la idoneidad de la publicación de este poemario en la colección «Otras latitudes» de Nórdica Libros, no solo por su relevancia a nivel literario e histórico, sino también por su gran potencial para atraer a lectores de todo tipo: desde los interesados en el feminismo y los debates sobre género e identidad, hasta los apasionados de la poesía vanguardista.

Agradezco sinceramente su consideración de esta propuesta, espero su respuesta y quedo a su disposición para cualquier consulta adicional.

Atentamente,

Lucía Manuela Luján Agustín.



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Traducción e Interpretación

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
MEMORIA DEL TRABAJO FIN DE GRADO

***Helen in Egypt: Análisis y propuesta de traducción de los poemas de H.D.
del inglés al español***

Autora: Lucía Manuela Luján Agustín

Tutor: José María Pérez Fernández

Curso académico 2022/2023



ugr

Universidad
de Granada

Declaración de Originalidad del TFG

(Este documento debe adjuntarse cuando el TFG sea depositado para su evaluación)

D./Dña. Lucía Manuela Luján Agustín, con DNI
(NIE o pasaporte) 54017188D, declaro que el presente Trabajo de Fin de
Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De no cumplir
con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la [Normativa de Evaluación y de
Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada](#) de 20 de mayo de 2013, esto
*conllevará automáticamente la calificación numérica de cero [...]independientemente del resto
de las calificaciones que el estudiante hubiera obtenido. Esta consecuencia debe entenderse
sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los
estudiantes que plagie.*

Para que conste así lo firmo el 16/06/2023 (FECHA)

Firma del alumno

1. Resumen

El presente Trabajo Fin de Grado consiste en una propuesta de traducción de los libros 5 y 6 de la Palinodia del poemario *Helen in Egypt* de H.D. La primera parte consta de una contextualización de la vida y la obra de la artista, mediante la cual se estudia la relación entre su vida personal, su recorrido artístico y su poemario. En esta sección, se reflexiona sobre la trascendencia de H.D. en la consolidación del movimiento poético imagista, la influencia que la traducción y el helenismo tienen sobre su estilo poético, el componente autobiográfico de la obra y la relevancia del contexto histórico en la selección de temas de *Helen in Egypt*.

La segunda parte se centra en un análisis profundo de la traducción, que incluye una descripción de los principales problemas de traducción y una explicación detallada de las soluciones propuestas. En este proyecto se plantea una traducción poética que pretende conservar el estilo y las características más relevantes del poema original, pero intentando adaptarlo al sistema poético español. En dicha adaptación, se emplean los poemas de verso libre de Juan Ramón Jiménez como modelo y fuente de inspiración. Asimismo, las decisiones traductológicas también están determinadas por la ideología feminista de la traductora. Con la finalidad de advertir al lector de ello, se incluye un prólogo previo a los poemas en el que se advierte del empleo de estrategias feministas de traducción.

Finalmente, se incorpora al trabajo una propuesta de traducción para la editorial Nórdica Libros en la que se destaca tanto su relevancia a nivel histórico, literario y social, como su potencial comercial. Adicionalmente, se enfatiza la idoneidad de una edición crítica para facilitar la comprensión y apreciación de una obra de tal complejidad textual, que incluye múltiples capas de significado y numerosas referencias culturales.

2. Objetivos y metodología

En esta sección, se comentan los objetivos fundamentales del trabajo y se detalla la metodología empleada para lograrlos.

El primer objetivo consiste en explorar el componente autobiográfico de la obra. Se analiza la vida y la obra de H.D. para entender los motivos que la llevan a abordar ciertos temas, incluir ciertas referencias y tener un estilo poético tan característico e innovador. Para ello, se hicieron varias lecturas en profundidad de los poemas seleccionados y una lectura rápida de los poemas anteriores y posteriores a estos. A continuación, se consultaron otras fuentes secundarias para obtener información sobre la autora y sobre la obra, lo cual permitiría una mejor comprensión de los textos. Una vez completada la fase de análisis y comprensión del

texto origen, se abordó la traducción. Puesto que la traducción y la revisión permitía una familiarización profunda con el contenido y la forma de los poemas, en esta fase se localizaron los aspectos más importantes a destacar de la vida y la obra de H.D. en relación con sus poemas. Por tanto, en la sección inicial que explora la vida de la autora se decidió incluir información sobre el imagismo, su actividad traductora, la influencia del helenismo en su vida y obra, el contexto histórico y otros aspectos relevantes de su biografía, como fue su terapia con Freud.

En segundo lugar, se lleva a cabo un análisis de los principales problemas de traducción con el propósito de estudiar en profundidad los problemas que plantea la traducción poética y, en especial, la traducción del verso libre. Igualmente, se tiene como propósito proporcionar posibles soluciones que cumplan con los parámetros de la traducción poética y que establezcan un modelo de actuación ante los diversos tipos de problemas. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, tras analizar y comprender los textos, se empezó a traducir. Pero antes, debía decidirse qué parámetros iban a seguirse para realizar una traducción coherente y de calidad, por tanto, la documentación se centró entonces en la traducción de poesía y del verso libre. Por un lado, se consultaron fuentes que detallaban las diferentes estrategias de traducción de poesía. Entre ellas destaca el artículo de Fernando García de la Banda *Traducción de poesía y traducción poética*, que fue crucial para tomar la decisión de llevar a cabo una traducción poética. Por otro lado, puesto que una traducción poética consiste en adaptar el poema original al sistema poético de la lengua meta manteniendo los rasgos más representativos del texto origen, la segunda parte de la documentación se centró en la lectura de poemas de escritores españoles del siglo XX que tuvieran rasgos en común con los poemas de H.D. Se leyeron obras de varios autores como Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso y se realizó un análisis comparativo entre sus poemas y los de H.D. Finalmente, dada las similitudes encontradas entre ambos, su relevancia en la poesía española del siglo XX, su estilo poético vanguardista y su amplia exploración del verso libre, se tomó a Juan Ramón Jiménez como referente principal.

Fue entonces cuando se empezó a traducir y a localizar los principales problemas de traducción que fueron surgiendo. Posteriormente, terminado el proceso de traducción, se agruparon estos problemas por categorías y se analizaron los más representativos de cada grupo, ofreciendo soluciones que servirían de modelo de actuación para enfrentarnos a futuros problemas de la traducción poética. Algunos de los retos traductológicos más relevantes fueron la conservación del ritmo, las repeticiones y las metáforas. También merece ser destacada la frecuente ambigüedad del texto origen, que no solo provoca problemas de traducción, sino también de comprensión. Con respecto a las ambigüedades en cuanto al género, teniendo en

cuenta la ideología de la autora y la temática de la obra, se decidió emplear estrategias de traducción feminista.

Asimismo, otro de los objetivos del trabajo es estudiar la adaptación del poemario imagista de H.D. al sistema poético español. El trabajo pretende demostrar la eficacia de utilizar los poemas de un escritor de la lengua meta como modelo, con el fin de garantizar la calidad de una traducción poética y tomar decisiones de traducción adecuadas, fundamentadas y coherentes. Con ese fin, se estableció una comparación entre algunos poemas de verso libre de Juan Ramón Jiménez y algunos poemas de los libros 5 y 6 de la *Palinodia* de *Helen in Egypt*. Como resultado, se pudieron emplear fragmentos de poemas del escritor, como *La transparencia*, *Dios, la transparencia* y *Desde dentro*, para justificar ciertas decisiones de traducción relacionadas con el ritmo, la rima, la repetición y la longitud versal.

Finalmente, se pretende realizar una propuesta editorial a Nórdica Libros para dar a conocer el poemario feminista de H.D. al lector hispanohablante. Como traductora feminista, considero que es fundamental traducir contenido que esté alineado con las intenciones políticas de una misma. En última instancia, la traducción es una de las herramientas más poderosas para hacer que las ideas lleguen cada vez a más países, a más culturas y a más hablantes.

Para tal efecto, el trabajo incluye la traducción de dos de los libros de la *Palinodia* como muestra de traducción. Además, en el anexo se incluye un modelo de propuesta de traducción a la editorial. Tras investigar las colecciones y los intereses de diversas editoriales, se escogió la editorial Nórdica Libros por considerar que *Helen in Egypt* sería una adición perfecta a su colección «Otras latitudes». A pesar de que esta editorial se caracteriza por su interés en promover la literatura nórdica, en esta colección pretende ofrecer al lector nuevas voces y perspectivas literarias de todo el mundo y de cualquier época para brindarle una visión diferente del mundo. De hecho, forman parte de esta colección obras de autoras feministas como Sylvia Plath o Virginia Woolf, por lo que la obra de H.D. también podría ser una incorporación interesante.

Además, con el objetivo de proponer una edición crítica de la obra a la editorial, se añadieron notas a pie de página durante el proceso de traducción, en las que se explican algunas referencias culturales o se aclaran ambigüedades.