

UN ESTUDIO SOBRE LA RECEPCIÓN DE LA POESÍA TRADUCIDA DE WILLIAM WORDSWORTH EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 20: “TINTERN ABBEY” Y “PERSONAL TALK”¹

Jonatan González García, Universidad de La Rioja²

Email: jonatan.gonzalezg@unirioja.es

If my writings are to last, it will I myself believe, be mainly owing to this characteristic.
They will please for the single cause, ‘That we have all of us one human heart!’

*William Wordsworth*³

Resumen: Este trabajo ofrece un análisis de dos traducciones al español de sendos poemas del autor británico William Wordsworth publicadas en la segunda década del siglo XX, con el propósito de estudiar las repercusiones que el grado de reescritura ejercido por los traductores tuvo en la imagen del poeta y su obra que se transmitió a los lectores españoles de los años 20. Dada la naturaleza de este trabajo, el planteamiento metodológico que aquí se propone es multidisciplinar, enmarcado principalmente dentro de la Literatura Comparada, junto con herramientas y postulados estrechamente ligados a ésta, como los derivados de los Estudios de Recepción y los Estudios de Traducción.
Palabras clave: William Wordsworth, Romanticismo, Literatura Comparada, Estudios de Recepción, Estudios de Traducción, poesía.

Title in English: “A Study on the Reception of the Translated Poetry of William Wordsworth in 1920s Spain: ‘Tintern Abbey’ and ‘Personal Talk’”

Abstract: This article considers two Spanish translations of two poems by William Wordsworth, published in the second decade of the twentieth century. The central aim behind this examination is that of studying the impact that the degree of rewriting exercised by the translators had on the shaping of the image of the poet and his work that was conveyed to his Spanish readers during the 1920s. To this end, we propose an

¹ **Date of reception:** 28 July 2015

Date of acceptance: 9 November 2015

² El corpus de traducciones sobre el que la información recogida en este artículo está basada, fue llevado a cabo gracias a una beca de investigación financiada por la Universidad de La Rioja (BII-UR-13/06), y ampliado y desarrollado mediante una beca de colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (BOE-A-2014-7404). Este proyecto de investigación ha sido realizado bajo la supervisión de la Dra. Cristina Flores Moreno, a quien me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento por su paciencia, tiempo y dedicación para que este artículo saliera adelante de manera exitosa.

³ Wordsworth, D. y Wordsworth, W. 1982. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: Volume VI. The Later Years: Part 3. 1835-1839*. Eds. A. G. Hill y E. de Selincourt. Oxford: Clarendon Press. 44.

interdisciplinary approach chiefly grounded on Comparative Literature, along with some postulates and methodological tools closely linked to that discipline, including the ones derived from Reception Studies and Translation Studies.

Keywords: William Wordsworth, Romanticism, Comparative Literature, Reception Studies, Translation Studies, poetry.

1. EL ROMANTICISMO BRITÁNICO Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA

La poesía de William Wordsworth comenzó a traducirse al castellano a mediados siglo XIX, en torno a 1857,⁴ aunque no fue hasta la primera y, sobre todo, la segunda década del siglo XX, cuando las traducciones de su obra poética empezaron a proliferar. Uno de los principios del teórico de la traducción André Lefevere (1984, 1992, 1997), es que la traducción tiene un papel fundamental tanto en la imagen que el público recibe de otras literaturas como de la suya propia, ya que todas las sociedades poseen en mayor o menor medida un etnocentrismo que hace que se valore la proveniente del exterior en función de la literatura del país que la recibe. Asimismo, la idea del “mecenazgo” literario es otro de los principales postulados de Lefevere, entendido como los “poderes” que pueden impulsar o dificultar la lectura y traducción de obras literarias, obteniéndose así la creación de un canon “aceptable”. De este modo, las traducciones influyen enormemente en los sistemas literarios, ya que proyectan una imagen de las obras del escritor traducido en la literatura que lo recibe, y además introducen nuevos recursos en la tradición literaria receptora que no estaban presentes hasta la fecha.

La traducción literaria, por tanto, resulta terreno fértil para el estudio de la recepción de la poética romántica en España. En el presente trabajo nos ocupamos en concreto del estudio de dos traducciones representativas al español de sendos poemas de William Wordsworth, que sirven para ilustrar como los lectores de la España de los años 20 recibieron la obra del poeta laureado inglés. A pesar de que ofrecemos únicamente el análisis de dos traducciones, éstas ilustran perfectamente la tendencia en que algunos traductores de primer tercio de siglo “reescribieron” en español la obra del poeta inglés, distorsionando, en cierta medida, la imagen que ofrecían de Wordsworth y sus composiciones poéticas.

⁴ La primera traducción de Wordsworth al español de la que tenemos constancia fue de su poema “Inscription: for a Monument in Crostwaite Church, in the Vale of Keswick” (“Ye vales and hills whose beauty hither drew”), llevada a cabo por el historiador y diplomático español Enrique De Vedia (1802-1863). Esta traducción iba a ser publicada en su *Diario de un paseo a los lagos ingleses y a las montañas de Escocia en el verano de 1857*, pero De Vedia falleció antes de poder publicarlo. Jiménez León (2001: 73) y Villa Jiménez (2013: 441) sugieren que este volumen fue publicado póstumamente en entregas en la *Revista Mensual*, editada en Madrid en 1868. No obstante, tras consultar todos los ejemplares de dicha revista en la British Library, hemos comprobado que únicamente se publicaron tres fragmentos del libro que De Vedia escribió, en los que no figura la traducción de Wordsworth. Por tanto, todo apunta a que dicha traducción fue publicada en 1923 en la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. VI*, como su editor indica, posiblemente por primera vez (Sánchez Pesquera 1923: 262).

De esta manera, pretendemos contribuir a lo ya estudiado sobre la recepción de la poesía romántica británica en España. En líneas generales, todos los trabajos académicos publicados hasta la fecha dentro de dicho campo de estudio podrían clasificarse en tres grupos distintos. En primer lugar, destacan aquellos trabajos que analizan los ecos de la poética romántica británica en el Romanticismo español (García Moran 1923; Pujals 1972; Bynum 1993; Perojo Arronte 2009). En este sentido, debemos partir de la idea de que la literatura española decimonónica no estuvo a la altura del alto Romanticismo que se desarrolló en el resto de Europa, principalmente en Francia, Alemania y Reino Unido. De hecho, en España el Romanticismo llegó tarde, se prolongó durante un corto período, y en términos generales fue un movimiento literario conservador y políticamente motivado, en oposición al Romanticismo liberal y progresista del resto de potencias europeas (Silver 1996: 15-21). La influencia de los Románticos británicos sobre sus homólogos españoles, por tanto, no tuvo a priori un gran impacto, y en consecuencia no existe mucha literatura sobre las interconexiones del Romanticismo en estos dos países, más allá de los trabajos ya mencionados.

No obstante, como demuestra Cardwell (2005), durante la primera mitad del siglo XX España y su literatura sí que mostraron un interés sustancial en la recepción de las obras, ideas, y teorías poéticas del Romanticismo británico. Es por esto que sí que encontramos un gran volumen de estudios que se centran en la influencia del movimiento británico en la poesía española de principios de siglo XX. Partiendo de la consideración aceptada por muchos críticos de que en los grandes sistemas literarios la poesía moderna es, directa o indirectamente, heredera del Romanticismo (Peers 1940: 80-81), ante la poca madurez de este movimiento en España se puede observar como “las ruinas del alto Romanticismo europeo aparecen [en la poesía española] gradualmente a lo largo del siglo XIX y hasta entrado el siglo XX” (Silver 1996: 144).

De hecho, algunos académicos como Alborg (1980), Marrast (1989), Shaw (1968) y Kirkpatrick (1989), han llegado a afirmar que el Modernismo y la Generación del 98 fueron tardíos y respetables sustitutos que compensaron por la falta de un Romanticismo español “adecuado” (Silver 1996: 67). Así, durante la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI han proliferado los estudios centrados en la recepción y el impacto de la poesía del Romanticismo británico en la literatura española de principios de siglo XX. En líneas generales, podemos ver como estos trabajos académicos se centran principalmente en la influencia de los poetas británicos en tres grandes escritores españoles: Miguel de Unamuno (García Blanco 1959, 1965; Earle 1960; Valdés 1970; Bautista 2000, Flores Moreno 2008a, 2008b, 2010a, 2010b, 2011), Juan Ramón Jiménez (Young 1980), y Antonio Machado (González 1989; Harvey 1990; Flores Moreno 2013).

A pesar de que la literatura francesa fue la principal influencia del alto Romanticismo europeo en la poesía española de principios del siglo XX, el Romanticismo británico, y William Wordsworth dentro de éste, tuvieron también una importancia innegable. Prueba de ello son, entre otros, aquellos estudios específicos de entre los arriba citados que estudian particularmente la influencia de Wordsworth en Unamuno y Machado. Asimismo, Philip Silver apunta que:

En el siglo XX encontramos la deuda de Unamuno a Sénacour, las de Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas a Shelley y Keats, las de Cernuda a Browning, Wordsworth, Hölderling, y Leopardi, y las de García Lorca a Cernuda y a Jean-Paul Richter. [...] Esta restitución *ad hoc* del alto romanticismo [europeo] explica también la inesperada riqueza de la poesía *hispanica* del siglo XX. Los poetas hispánicos pudieron continuar pasando por su tamiz las ruinas del alto romanticismo europeo, incluso *tras* el declinar del temprano Modernismo europeo y angloamericano (1996: 11).

La influencia de otros románticos como Shelley y Keats en autores de la talla de Pedro Salinas, además del ya mencionado Juan Ramón Jiménez, constituye otra prueba más de esta importancia; mientras que la recepción de las ideas de los románticos en Cernuda es ya un ejemplo más tardío. De cualquier manera, la importancia de la poesía de Wordsworth, solamente en términos de su influencia en la poesía española de la primera mitad de siglo XX, es por tanto un elemento que no se puede rechazar.

Finalmente, debemos mencionar en una categoría especial los estudios, de gran autoridad, publicados por Continuum y Bloomsbury Academic como parte de la serie “The Reception of British and Irish Authors in Europe.” Estos libros contienen capítulos dedicados a la recepción en España del autor que se estudia en cada caso, y aquellos dedicados a los poetas románticos británicos ya realizados incluyen los volúmenes sobre Lord Byron (Cardwell 2004), Samuel Taylor Coleridge (Shaffer & Zucato 2007), Percy Bysshe Shelley (Schmid, & Rossington 2008) y William Blake (Erle & Paley, 2016).

Muchos de estos estudios sobre la recepción de la poesía romántica británica en España consideran, hasta cierto punto, la traducción como un vehículo de recepción, y breves estudios sobre traducciones se incluyen en algunos de estos trabajos. No obstante, la mayoría de éstos, como se ha indicado, se centran principalmente en las influencias de la poesía británica en la literatura española. Sin embargo, para poder ofrecer una visión completa de la presencia del Romanticismo británico en España no podemos limitarnos a un estudio de esta índole. Se debe indagar sobre las obras y autores que se conocieron en este país por otras vías esenciales de recepción, como por ejemplo las traducciones. Esta es, de hecho, la aproximación que planteamos en la presente publicación.

En este sentido hay que decir que, si bien es cierto que no son muy numerosos, sí que encontramos varios estudios que tienen como punto central la recepción de poesía Romántica británica en Europa, y especialmente en España, a través de traducciones. Destaca, en primer lugar, el trabajo de M^a Luisa Pascual Garrido (2001) sobre la recepción de la poesía británica en España a través de la antología de traducciones poéticas de Marià Manent, *La poesía inglesa* (1945-8); así como el estudio de María Eugenia Perojo Arronte (2001) sobre las traducciones de la poesía de Coleridge al castellano. En 2009 encontramos, por otro lado, la influyente monografía de John Williams sobre la recepción de Wordsworth en la Alemania del siglo XIX. Además, dentro del volumen *The Reception of William Blake in Europe* (2016), figura un capítulo a cargo de Cristina Flores Moreno sobre la recepción de dicho poeta romántico en España, a través de un estudio de las traducciones de su obra al castellano. Estos trabajos emplean una metodología multidisciplinar similar a la que se seguirá en este artículo, y ponen de manifiesto la importancia que tiene la ampliación de

la nómina de autores estudiados para una mejor comprensión de la recepción de la poesía romántica británica en España.

2. TRADUCCIÓN LITERARIA Y RECEPCIÓN

Dada la naturaleza multidisciplinar de este trabajo, el planteamiento metodológico que aquí se propone se enmarca esencialmente dentro de la Literatura Comparada, junto con propuestas y postulados estrechamente ligados a ésta, como los derivados de los Estudios de Recepción y los Estudios de Traducción. De hecho, como Robert Weninger (2006) describe en su artículo “Comparative Literature at a Crossroads?”, la Literatura Comparada se caracteriza, en líneas generales, por una constante búsqueda de definición y metodología. Es por ello, que en las últimas décadas los teóricos británicos y norteamericanos han tratado de ofrecer una nueva definición de esta disciplina, adaptándose a los nuevos tiempos y campos de estudio que han ido surgiendo.

Estas nuevas propuestas metodológicas se centran, principalmente, en el estudio de las diversas vías de transmisión de autores, obras e ideas. De esta manera, se presta especial atención tanto a las etapas del proceso de creación y consumo de literatura, como a todos los agentes implicados en las mismas, es decir, autores, editores, traductores, lectores origen, lectores meta, etc. En este sentido, para el estudio de las traducciones literarias nos parece muy adecuado contar en nuestra metodología también con algunos conceptos y postulados de los Estudios de Traducción. Esto nos permite poder estudiar la relación existente en un momento dado entre dos sistemas literarios y entre distintos componentes de un polisistema meta. Cabe dejar claro, no obstante, que lo que aquí presentamos no es un análisis traductológico al uso. Esta parte de nuestro planteamiento metodológico es precisamente eso, únicamente una parte. De este modo, nos centramos en el estudio de las relaciones entre los textos originales y su inclusión en un nuevo polisistema literario y cultural. Para ello, dentro de los Estudios de Traducción, hemos tomado en consideración ciertas herramientas de análisis de la Teoría del Polisistema y la Escuela de la Manipulación.

La Teoría del Polisistema surgió en los años 70 de la mano de un grupo de académicos liderados por Itamar Even-Zohar (1978, 1979), como un nuevo y radical enfoque para el estudio de las traducciones literarias que postula que éstas tienen un papel primordial dentro del polisistema literario del país receptor. Es por ello, que esta disciplina tiene como su principal objetivo estudiar qué se traduce, cuándo y por quién es traducido, cómo es recibido, y cuál es el estatus que estas traducciones adquieren en la cultura meta (Snell-Hornby 1988: 23-24). Se trata de un punto de partida muy interesante para nuestro estudio, que se complementa con los planteamientos de la Escuela de la Manipulación, conocida por ese nombre a raíz de una serie de ensayos que varios de los teóricos que apoyaban este nuevo enfoque, entre los que destacan André Lefevere, José Lambert, Theo Hermans, Susan Bassnett y Gideon Toury, publicaron bajo el título *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (Hermans 1985). Se trata de una disciplina que sostiene que los Estudios de Traducción se enmarcan legítimamente dentro de la Literatura Comparada. Esto supuso un cambio de énfasis dentro de los Estudios de Traducción, desplazando el interés desde el análisis de los procesos de traducción y sus problemas derivados, hasta el

resultado. Estos teóricos se centran de esta manera en el texto traducido, el cual consideran como un hecho histórico (Snell-Hornby 1988: 24-25).

Esta escuela plantea un análisis descriptivo, que rechaza la aproximación valorativa de las traducciones, y que nos parece muy adecuado para el tipo de análisis que presentamos en este artículo. Asimismo, cabe destacar que dentro de la Escuela de la Manipulación nuestro análisis tiene una importante base en las teorías sobre traducción literaria, *Literatura Comparada y estudio del canon literario* de André Lefevere (1984, 1992, 1997). Uno de los principales postulados de éste es que la traducción es una de las formas más evidentes de reescritura, una manipulación del original, que contribuye a la construcción de una “imagen” específica de una obra literaria y su autor (Lefevere 1992: xi). Las traducciones ocupan, por tanto, un lugar central en el estudio de las relaciones entre las literaturas de diferentes países, ya que pueden tener un gran impacto en la literatura que se produce en la cultura meta.

De este modo, nuestro punto de partida enlaza con una de las ideas principales que Susan Bassnett, especialista en Estudios de Traducción y Literatura Comparada, recoge en su influyente estudio *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1995). Así, y como Bassnett postula, este trabajo se basa en estudiar “what is translated, when and by whom, how it is received and what its status then becomes in the target culture, fundamental questions [...] asked not by those calling themselves comparative literature specialists, but by those claiming to work in translation studies” (1995: 159).

Este artículo plantea, por tanto, unas cuestiones, que como afirma Bassnett, deberían entrar dentro del ámbito de estudio de la Literatura Comparada, pero que han sido estudiadas por especialistas trabajando en Estudios de Traducción.⁵ Las relaciones entre estas dos corrientes han sido, de hecho, tradicionalmente complejas, debido a que las traducciones literarias se han considerado como un campo de estudio más apropiado para ser desarrollado por lingüistas, y por tanto la Literatura Comparada ha desatendido su estudio. No obstante, como señala M^a Antonia Álvarez (1996: 189), “la traducción literaria no tiene lugar exclusivamente entre dos lenguas [...] sino en el contexto de dos culturas, de dos literaturas y, por tanto, aunque la traducción esté indisolublemente ligada a los aspectos lingüísticos, no puede limitarse a ellos.”

Además, en el análisis de las traducciones resulta interesante también atender al paratexto, o a la falta del mismo. Según la terminología acuñada por Gérard Genette (1997), los elementos paratextuales son aquellos que se encuentran fuera del texto pero que de algún modo están relacionados con este y, de hecho, gobiernan la experiencia lectora: introducciones, prólogos, ilustraciones, notas, etc.

A la vista de la variedad y diversidad que ofrece el panorama teórico al que nos enfrentamos, consideramos fundamental para un trabajo de esta índole un enfoque múltiple, ecléctico e interdisciplinar como el que planteamos, ya que esto nos permite poner de relieve el alcance de la recepción de poesía romántica británica en España a través de traducciones, y examinar la visión que de William Wordsworth y su obra se trasladó a los lectores

⁵ Para una discusión más pormenorizada sobre las diferentes teorías que planean sobre el universo de la traducción literaria, y especialmente sobre las relaciones entre la Literatura Comparada y los Estudios de Traducción, ver Álvarez (1996).

españoles del primer tercio de siglo XX. En parte, por tanto, a partir de estas herramientas metodológicas estamos realizando un estudio filológico de dos traducciones. Hay, de este modo, una fase de datación y localización de las mismas, determinando su época y procedencia concreta; así como un estudio histórico-cultural, que engloba un análisis de la época, y los contextos socioculturales e históricos en los que se han recibido dichas traducciones. Asimismo, ofrecemos un análisis estilístico de los elementos de los dos planos del lenguaje de las traducciones que analizamos, es decir, el plano de la expresión y el plano del contenido, y las implicaciones que esto conlleva para la transmisión de la imagen del poeta y su obra a los lectores españoles de los años 20.

3. TRADUCCIÓN Y REESCRITURA: “TINTERN ABBEY” Y “PERSONAL TALK”⁶

Las dos traducciones que analizamos en este artículo recibieron los títulos de “La estática música de la Humanidad...” y “Junto al hogar”, y el estudio del grado de reescritura que hay presente en ambas nos permite observar las repercusiones que esto conlleva para la recepción de la obra de William Wordsworth en España. Ambas traducciones están recogidas en sendas antologías de poesía traducida, de diferente naturaleza, pero antologías al fin y al cabo. Este tipo de colección poética, por tanto, debe ser considerado como lo que es, un compuesto metaliterario con un alto nivel de complejidad. Una antología poética, como afirma Claudio Guillén (1985: 413), supone la “reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos.”

La noción de horizonte de expectativas resulta de gran utilidad para nuestro análisis. Se trata de un término utilizado dentro de la Teoría de la Recepción por uno de sus máximos exponentes, Hans Robert Jauss (1970), para designar al grupo de principios, normas y criterios culturales que caracterizan el modo en que los lectores juzgan y entienden una obra literaria en un momento determinado. Los textos que se seleccionan para una antología de poesía traducida son ubicados de este modo en un contexto diferente al polisistema literario original, y por tanto, son considerados de una manera diferente por un público diferente, en función de la cultura meta, el resto de composiciones poéticas que han sido incluidas en dicha antología, los criterios seguidos por el editor y el traductor, así como la función última a la que sirve dicha colección poética. Es decir, son considerados por un público diferente en función de un horizonte de expectativas diferente al de los lectores de ese polisistema original. También es diferente, por tanto, el horizonte expectativas de los lectores de Wordsworth en la Inglaterra de los años 20, que la de sus lectores en la España de esta misma época.

⁶ Nótese que en términos de recepción hablamos de estas dos traducciones en pasado, puesto que nuestro análisis se centra en cómo fueron recibidas por un público contemporáneo a la publicación de las antologías en las que fueron incluidas. Asimismo, hoy en día únicamente se conservan ejemplares de estos dos volúmenes en escasas colecciones privadas, así como copias de conservación en archivos como la Biblioteca Nacional de España, cuyo acceso está restringido a investigadores.

Asimismo, Essman y Frank (1991: 84) establecen una distinción entre “antologías de editor”, aquellas compiladas por uno o varios antólogos que seleccionan exclusivamente traducciones ya existentes, publicadas o inéditas; y “antologías de traductor”, en las cuales uno o varios antólogos llevan a cabo las funciones de traducción, selección y, en ocasiones, estudio crítico. Las dos antologías que vamos a tratar corresponden al primer tipo, puesto que ambas recogen traducciones previas, algunas inéditas pero en su mayoría publicadas, que habían sido realizadas por traductores de cierto prestigio. Las “antologías de editor” son precisamente de gran utilidad para un estudio de recepción como el que aquí presentamos, puesto que al proponerse “recopilar las traducciones más relevantes de un periodo [,] son testigos de la recepción de un movimiento literario, un autor, o, bien a lo largo de la historia, bien en un amplio periodo de tiempo, de la poesía escrita en otra lengua” (Gallego Roca 1996: 45).

La primera de las dos composiciones a analizar es una traducción fragmentaria del conocido poema de Wordsworth “Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey”, llevada a cabo por la artista y traductora puertorriqueña Carmela Eulate Sanjurjo, y titulada “La estática música de la Humanidad...”. Se encuentra recogida en *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas: Wordsworth* (c. 1922). Este libro, con traducciones de Fernando Maristany, Carmela Eulate Sanjurjo, y Gabriel De Zéndegui, es precisamente el primer volumen español de traducciones que haya sido dedicado en exclusiva a la poesía de William Wordsworth. Se trata, sin duda, de una de las publicaciones más importantes del primer tercio de siglo en cuanto a la recepción de este autor en este país.⁷

Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas: Wordsworth fue publicado en torno a 1922, con una tirada de 3.000 ejemplares, por la editorial Cervantes dentro de la colección “Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas”. Como señala Miguel Gallego Roca (1996: 39-40), entre 1916 y 1932 se publicaron sesenta y tres ejemplares dentro de esta colección, de tirada variable (entre 2.000 y 7.000 ejemplares por número), donde se recogía principalmente la obra de poetas extranjeros. La introducción que se incluía en cada volumen solía ir firmada por la “Editorial Cervantes”, “por lo cual debían estar redactadas por el director de la colección, Fernando Maristany, o por algún componente de su plantel de críticos y comentaristas, de entre los cuales Alfonso Maseras y Manuel Montolú solían ser los más asiduos.” Además, cabe destacar especialmente que “los volúmenes presentan problemas de cronología, pues son raros los que mencionan el año de publicación, [...] pero bien pudiera ser una maniobra más para borrar las huellas históricas de un canon que se siente amenazado por las nuevas tendencias estéticas” (Gallego Roca 1996: 40).

De hecho, en el volumen correspondiente a Wordsworth no figura año de publicación. El Servicio de Información Bibliográfica de la Biblioteca Nacional de España lo data en 1918, aunque se trata de un error. Esta antología recoge, entre otras, varias traducciones del poeta y traductor cubano Gabriel de Zéndegui (1851-1922), que fueron publicadas por primera vez en 1920 en sus *Sones de la lira inglesa*, como bien se indica en el prólogo:

⁷ Hasta 1976 con la publicación de *Poemas*, con selección, traducción y edición a cargo de Jaimes Siles y Fernando Toda, no encontramos otro volumen dedicado en exclusiva a traducciones de la obra poética de Wordsworth.

Nos complacemos en hacer público nuestro agradecimiento a los autores de los libros: *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa*, por Fernando Maristany, y *Sones de la lira inglesa*, por Gabriel de Zéndegui, así como a doña Carmela Eulate Sanjurjo, del Spanish-American Atheneum, de Washington, algunas de cuyas traducciones nos han servido para el presente volumen (De Zéndegui et. al. c. 1922: 12).

Todo ello, junto con la ausencia de referencias a esta antología en catálogos previos a 1920, nos lleva a concluir que ésta fue probablemente publicada entre 1921 y 1922, poco después de la fecha de publicación de los volúmenes de donde fueron seleccionadas las traducciones para esta colección poética: *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa* (1918) y *Sones de la lira inglesa* (1920). Asimismo, todo apunta a que “La estática música de la Humanidad...” era una traducción inédita en su momento de publicación en esta antología, ya que se indican claramente los volúmenes de donde han sido seleccionadas las traducciones realizadas por Maristany y De Zéndegui, pero no hay mención alguna de que las de Eulate Sanjurjo fueran sacadas de alguna publicación previa. Serían probablemente fruto de su trabajo en el Spanish-American Atheneum de Washington. No se ha encontrado constancia tampoco de que Eulate Sanjurjo hubiera publicado alguna traducción de Wordsworth con anterioridad o posterioridad a 1922.⁸

El segundo objeto de análisis de este artículo, “Junto al hogar”, es una traducción fragmentaria de un poema que Wordsworth escribió bajo el título “Personal Talk”. Esta traducción fue llevada a cabo por el poeta y traductor cordobés Guillermo Belmonte Müller, y se encuentra en la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. VI* (1923). Se trata de una colección de florilegios editada por Miguel Sánchez Pesquera, en siete tomos, publicados desde 1915 a 1924, con traducciones de poetas británicos y norteamericanos. A lo largo de los siete volúmenes no encontramos una ordenación cronológica por autores o periodos literarios, sino alfabética, lo cual “responde a la intención de convertirse en un manual de la poesía escrita en inglés”, de modo que “las páginas más interesantes que ofrece la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* son aquellas en las que diversos traductores ofrecen sus versiones de distintas piezas de un mismo autor” (Gallego Roca 1996: 141).

De este modo, en el caso de Wordsworth encontramos trece poemas, traducidos por ocho traductores: Fernando Maristany, Rafael Pombo, José de Cubas, Guillermo Belmonte Müller, Narciso Alonso Cortés, Pedro Governad, José Antonio Calcaño, y Enrique De Vedia. Como señala Gallego Roca (1996: 140), ésta es en realidad “una antología de traducciones, en razón a lo cual se cuida más de recoger todas las traducciones existentes realizadas por traductores de prestigio, que en perfilar las selecciones de cada autor inglés.” Se trata de algo que el propio Sánchez Pesquera reconoce en la introducción general de la colección, recogida en el primer tomo:

⁸ Margarita Silva (1966: 69), biógrafa de Eulate Sanjurjo, señala que ésta publicó una *Antología de poetas occidentales* (Barcelona, Editorial Cervantes) con traducciones de varios poetas británicos, entre ellos algunos Románticos como Byron, Wordsworth y Shelley. No obstante, no hay ninguna evidencia de que esa antología llegara a ser publicada, y como afirma Ángel Luis Pujante (2009), todo parece indicar que dicho volumen nunca llegó a ver la luz.

En la presente obra pueda notarse deficiencia de poetas de los siglos XVI y XVII; pero téngase en cuenta que nuestro propósito ha sido, más que formar una antología completa, brindar una colección donde no falte ningún traductor español o hispanoamericano, y creemos haberlo conseguido, pues a sabiendas sólo ha escapado a nuestra pesquisa *El rizo robado*, de Pope, traducido por D. Graciliano Alfonso, doctoral de Canarias, a principios del pasado siglo, y uno o más cantos del *Childe Harold*, de Byron, por el venezolano Arístides Calcaño (1915: 54).

Todo parece apuntar, por tanto, a que las traducciones de Wordsworth recogidas en este volumen habrían sido ya publicadas con anterioridad. No obstante, únicamente se ha podido comprobar que éste es el caso de aquellas realizadas por Fernando Maristany y José Antonio Calcaño.⁹ A pesar de que es muy probable que el resto de traducciones hubieran aparecido en libros o revistas con anterioridad, incluida la reescritura de “Personal Talk” a cargo de Belmonte Müller, la falta de pruebas en el fondo bibliográfico de la Biblioteca Nacional de España, en su hemeroteca y en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, no ha permitido una verificación por el momento.

Lo que es demostrable es que la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* fue la última obra con traducciones de Wordsworth publicada antes del periodo comprendido entre 1924 y 1944. Se trata de 20 años durante los cuales no se publicó en España ningún volumen con traducciones del autor británico, un espacio de tiempo que abarca la Guerra Civil Española y los comienzos de la España Franquista, donde el carácter revolucionario de la obra poética de Wordsworth no fue apreciado por los partidarios del fascismo. No obstante, en ciertos periódicos y revistas republicanas, previas y posteriores a la Guerra Civil, sí que se discutió y usó la obra de varios románticos como arma propagandística en contra de la extrema derecha. A modo de ejemplo, durante la Guerra Civil, el 19 de agosto de 1938, un periódico catalán republicano – *Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista* – dedicó un artículo, escrito por Luis Montanya, al carácter revolucionario de Lord Byron, donde se usa también la figura de Wordsworth, y se insta a tomar a los poetas románticos como ejemplos de resistencia revolucionaria. De una manera similar, el número de abril de 1938 de la revista republicana *Hora de España* incluía dos traducciones de dos poemas de Wordsworth sobre la Guerra de la Independencia española, a cargo de Luis Cernuda y Stanley Richardson, que tenían como objetivo levantar la moral de las tropas republicanas y de los ciudadanos que apoyaban la causa, recordándoles el glorioso pasado de la resistencia española durante dicho conflicto.

⁹ Los poemas traducidos por Maristany habían sido publicados por primera vez en *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas, traducidas directamente, en verso, de sus idiomas respectivos: italiano, alemán, inglés y francés* (1914) y en *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa* (1918), y posteriormente reeditados en varias ocasiones. La traducción de José Antonio Calcaño incluida aquí, una reescritura del poema “We are Seven”, titulada “Somos siete”, había aparecido previamente en *El mundo de los niños* (1887: 267), en la revista *México Intelectual* (1893: 15-16), y en *La perla de la casa* (1919: 124-126). No obstante, ésta había sido presentada como un poema original de Calcaño, y no como una traducción de un poema de Wordsworth.

Ante este interés por la obra del poeta laureado durante este periodo, y la ausencia de más volúmenes con traducciones de su obra, todo parece indicar que *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas: Wordsworth* (c. 1922) y *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* (1923) fueron durante al menos veinte años dos de las principales fuentes para conocer de primera mano, a través de traducciones, la obra del poeta laureado británico en España.

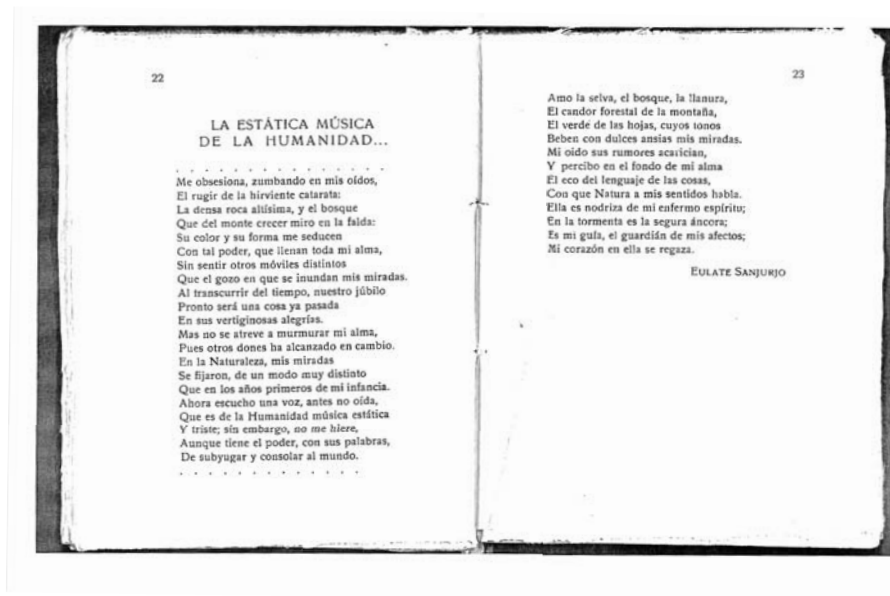


Figura 1. Reproducción de la traducción “La estática música de la Humanidad” (Wordsworth c. 1922: 22-23)

La primera traducción que vamos a tratar, como se ha señalado anteriormente, fue llevada a cabo por Carmela Eulate Sanjurjo. Titulada “La estática música de la humanidad...”, se trata de una traducción de dos fragmentos no consecutivos del conocido poema wordsworthiano “Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey”.

Escrito en verso blanco, “Tintern Abbey” fue compuesto en julio de 1798 después de que Wordsworth visitara por segunda vez en cinco años el valle del río Wye y las ruinas de la Abadía de Tintern, en Gales. Publicado por primera vez en la edición original de las *Lyrical Ballads* (1798), en el poema Wordsworth examina principalmente los cambios que ha experimentado a lo largo de su vida, especialmente durante los cinco años que han pasado desde su última visita a este lugar, y tras un examen interior concluye que no es en Dios sino en la naturaleza donde encuentra un refugio moral y espiritual ante el paso de los años. En este sentido, “Tintern Abbey” congrega, por medio de la naturaleza, los

sentimientos de alegría y sufrimiento presentes en las *Lyrical Ballads*, como apunta Butler (2003: 42), precisamente cuando Wordsworth escucha “the still, sad music of humanity”¹⁰ y se convierte en “A lover of the meadows and the woods / And mountains; and of all that we behold / From this green earth; of all the mighty world” (WPW 164, 91; 103-105).

La traducción de Eulate Sanjurjo es fragmentaria, ya que se han seleccionado únicamente los versos 76-93 y 102-111 de los 159 de los que consta el original. Sin embargo, no se explicita qué versos se traducen, ni en realidad se explica que se trata de una traducción fragmentaria. Asimismo, se altera el título de esta traducción, adaptando el verso 91 de del poema original, “The still, sad music of humanity” (WPW 164, 91). Dicho esto, paradójicamente Eulate Sanjurjo traduce este verso de manera diferente para el título, “La estática música de la humanidad...”, y para el propio verso dentro de su traducción del poema, “Que es la de la Humanidad música estática” (Wordsworth c. 1922: 22). Es obvio que esto representa un caso interesante de manipulación a través de un cambio de énfasis, ya que el título original ubica a los lectores en un lugar real y concreto, en Gales, en el banco del río Wye, cerca de las ruinas de la Abadía de Tintern. Este nuevo título diluye la especificidad y precisión que Wordsworth había construido, y altera, en gran medida, el significado del poema. Casos como este denotan que efectivamente “la traducción es una de las formas más evidentes de cambio de imagen y manipulación que tenemos, y el traductor, como ejecutor que es, se convierte en un mediador capaz de cambiar el tono, el género o el significado de cualquier texto, abriendo nuevas vías de creación literaria” (Valero Garcés 1995: 34).

No podemos obviar que a pesar de que “The still, sad music of humanity” (WPW 164, 91) es hoy en día una de las líneas más citadas y conocidas este poema, no sólo en el ámbito anglosajón sino también en el español,¹¹ no habría sido este el caso entre los lectores españoles de los años 20. De hecho, se trata de la primera traducción al castellano que encontramos de este poema, y hasta 1950 no verá la luz otra traducción de “Tintern Abbey”, de la mano de José Antonio Muñoz Rojas (Wordsworth 1950).

En vista de que “La estática música de la humanidad...” presenta dos fragmentos inconexos del poema, y con el título original alterado, resulta difícil distinguir que se trata efectivamente de una traducción de “Tintern Abbey”. Para aquellos lectores españoles de los años 20 ya versados en la obra de Wordsworth en su lengua original, la ausencia de referencia alguna a la Abadía de Tintern, elemento central que da nombre a este poema, así como la selección de dos fragmentos que describen exclusivamente la naturaleza, habría supuesto una gran dificultad para reconocer que se trataba de una traducción de “Tintern Abbey”. Los lectores españoles no familiarizados con la obra de Wordsworth en general, y con este poema en particular, habrían asumido este texto como la traducción íntegra de una obra del poeta laureado, que trataba únicamente sobre la naturaleza. Ante un futuro encuentro de estos lectores con el poema original, o con una de las traducciones posteriores

¹⁰ Todas las citas de la obra poética de William Wordsworth en inglés incluidas en este trabajo pertenecen a la siguiente edición: Wordsworth, W. 1975. *Wordsworth Poetical Works*. Eds. T. Hutchinson y E. de Selincourt. Oxford: Oxford University Press. A partir de ahora serán señaladas entre paréntesis como WPW, seguido del número de página y versos. Esta cita por tanto sería: (WPW 164: 91).

¹¹ Este verso de “Tintern Abbey” ha alcanzado tal nivel de notoriedad, que el escritor, profesor y traductor Ricardo Silva-Santisteban publicó una antología de poesía romántica en 1993, cuyo título reza *La música de la humanidad: Antología poética del Romanticismo inglés* (Barcelona, Tusquets).

a 1950, podemos concluir que la falta de contextualización de esta traducción y la ausencia de numerosos elementos centrales del poema original les habría hecho difícil establecer una correlación entre la composición original de Wordsworth y la traducción de Eulate Sanjurjo. Es así cómo “la reescritura manipula, y lo hace de un modo eficaz” (Lefevere 1997: 22).

La presencia de una línea discontinua tanto en la parte superior como en la parte inferior del primer fragmento (Figura 1), puede llegar a ser entendida desde un punto de vista académico actual, tras analizar el poema, como una indicación de que se trata de una traducción fragmentaria. No obstante, no es esta una convención establecida, y lo que es más importante, no se utiliza de manera consistente a lo largo de este volumen. De hecho, la única otra traducción fragmentaria que se incluye en ésta antología, también a cargo de Eulate Sanjurjo, especifica, en letras mayúsculas, bajo el título del poema, que se trata de un “fragmento” (De Zéndegui et. al. c. 1922: 51). Este argumento apoya por tanto la hipótesis de que esta traducción fragmentaria habría sido vista por los lectores probablemente como una traducción íntegra.

Se trata, de este modo, de un ejemplo de cómo el más pequeño de los detalles, como la ausencia de la palabra “fragmento”, o un símbolo convencional como tres puntos suspensivos entre paréntesis, pueden alterar o manipular un texto original hasta tal punto que una traducción fragmentaria pueda ser considerada como una traducción completa, distorsionando por completo la “imagen” de la composición poética original. Esto enlaza con una de las premisas básicas de Lefevere (1997: 22), quien sostiene que “la traducción es la reescritura más obviamente reconocible y [...] es potencialmente la más influyente porque es capaz de proyectar la imagen de un autor y/o una (serie de) obra(s) a otra cultura, elevando a ese autor y/o esas obras más allá de los límites de su cultura de origen.”

En la reescritura que Eulate Sanjurjo hace del plano del contenido de “Tintern Abbey” observamos un mayor grado de manipulación. Como ya se ha esbozado previamente, en esta traducción solamente se han seleccionado un par de pasajes de “Tintern Abbey”, que dan una imagen, parcial, de la visión que Wordsworth tiene de la naturaleza, pero en los que no se refleja el papel que la naturaleza juega en la poética de este autor. Éstos son presentados *in medias res*, de modo que el lector que se enfrentaba a esta traducción carecía del contexto que el poeta proporciona al principio del poema, clave para entender como Wordsworth acaba concluyendo que no es en Dios sino en la naturaleza donde encuentra un refugio moral y espiritual. De hecho, “Tintern Abbey” se ha interpretado tradicionalmente como el clímax del primer periodo creativo del poeta laureado, que por tanto prefigura las distintivas composiciones que Wordsworth compuso a partir de 1798 (Beatty 1922: 64).¹²

Omitiendo, de este modo, la parte que da sentido a la descripción que Wordsworth hace de la naturaleza, la traductora puertorriqueña ha reescrito “Tintern Abbey”, de manera que no se transmite una idea real sobre el papel que la naturaleza juega en la poética del poeta laureado. Así, si bien se mantiene hasta cierto punto el espíritu descriptivo que Wordsworth muestra al hablar del mundo natural, los tintes filosóficos que se asocian con la naturaleza en el poema original se han distorsionado en esta traducción. De una manera similar, la

¹² Susan Wolfston (2015) analiza en profundidad las dimensiones de este poema y el papel que éste tiene dentro del canon de Wordsworth.

musicalidad, riqueza metafórica e imaginería que Wordsworth utiliza en sus descripciones de la naturaleza son algunos de los elementos más significativos de sus composiciones poéticas. Destaca, por tanto, el modo en el que la traductora puertorriqueña simplifica también, en su reescritura, estos aspectos del poema:

Their colours and their forms, were then to me
An appetite; a feeling and a love,
That had no need of a remoter charm,
By thought supplied, nor any interest
Unborrowed from the eye (WPW 164, 79-93).

Su color y su forma me seducen
Con tal poder, que llenan toda mi alma,
Sin sentir otros móviles distintos
Que el gozo en que se inundan mis miradas. (Wordsworth c. 1922: 22).

En estos versos podemos ver como Eulate Sanjurjo sacrifica una poderosa imaginería, por ejemplo en “An appetite; a feeling and a love. / That had no need of a remoter charm”, donde las ideas de “apetito”, “sentimientos”, “amor” y “encanto” que rodean la descripción del mundo natural son sustituidas por expresiones que carecen de semejante carga de significado en castellano, cómo “Con tal poder, que llenan toda mi alma, / Sin sentir otros móviles distintos.” De esta manera, la reescritura de Eulate Sanjurjo conlleva una pérdida de riqueza léxica y musicalidad que afecta al significado último del poema, ya que afecta al modo en que se construye la imagen de la naturaleza. Como apunta M^a Luisa Pascual Garrido (2001:71), la traducción poética conlleva una serie de determinaciones relacionadas con las formas literarias y la prosodia, así como diferencias de estructuras, sonidos y vocabularios impuestas por la lengua, cultura y estilo del autor original, que hacen que la traducción poética no pueda ser entendida como otra cosa que manipulación, transformación, interpretación y recreación.

En “La estática música de la humanidad...” destaca la ausencia de estrategias para superar estos obstáculos, de modo que Eulate Sanjurjo, no optando por unas preferencias traductológicas u otras, finalmente ha sacrificado tanto la reproducción de aspectos formales, como estéticos y estilísticos del texto. En vista de todo lo expuesto se puede concluir que se trata de uno de esos casos en los que “la traducción resulta un acercamiento al original poco satisfactorio, o una simple excusa para la recreación o la inspiración poética” (Pascual Garrido 2001: 85).

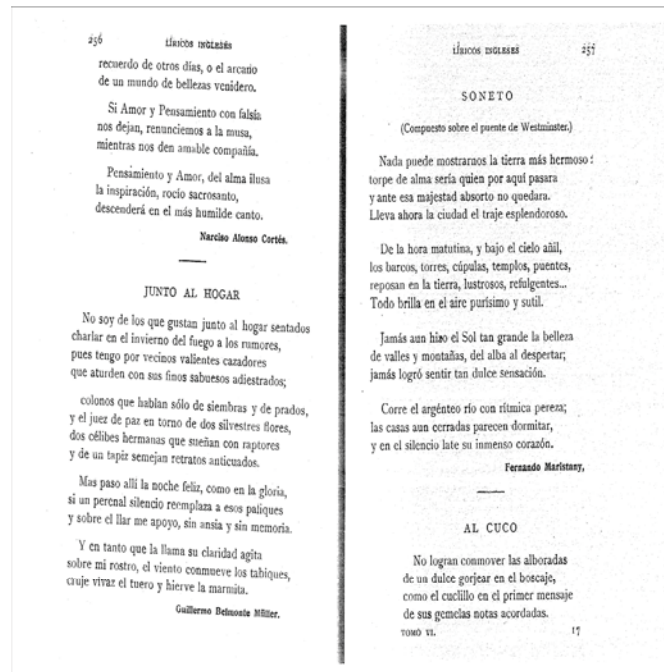


Figura 2. Reproducción de la traducción “Junto al hogar” (Wordsworth 1923: 256)

Por otro lado, como se ha señalado anteriormente, “Junto al hogar” es una traducción del poema “Personal Talk”, llevada a cabo por el poeta y traductor cordobés Guillermo Belmonte Müller, y recogida en la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. VI* (1923).¹³ “Personal Talk” es, en realidad, no un único soneto, sino una colección de cuatro sonetos consecutivos, con un mismo hilo narrativo. Wordsworth comienza en el primero de ellos afirmando que rechaza los cotilleos y rumores sobre amigos y vecinos que la gente gusta de discutir, dejando claro que ante ese tipo de discurso prefiere “Long, barren silence, square with my desire; / To sit without emotion, hope or aim, / In the loved presence of my cottage-fire,” (WPW 382, 10-12). En el segundo de los sonetos aparece otro personaje, quien intenta convencer a la voz lírica de que los rumores son fruto de las observaciones y vivencias de cada día, y son por tanto una manera de mantener la mente activa. No obstante, Wordsworth responde, “still among your tribe, / Our daily world’s true Worldlings, Rank not me!” (WPW 383, 21-22). En el tercero de los sonetos éste afirma que, precisamente, es en los libros donde encuentra placer y entretenimiento: “Dreams, books,

¹³ En contraste con el famoso poema “Tintern Abbey”, “Personal Talk” es una obra menor de Wordsworth, y ésta su única traducción al castellano. De hecho, este poema no suele ser incluido en las antologías de poesía romántica en inglés o las colecciones de la obra de Wordsworth, y únicamente se encuentra disponible en aquellos volúmenes que recopilan las obras completas de este autor.

are each a world: and books, we know, / Are a substantial world, both pure and good" (*WPW* 383, 33-34). Finalmente, en el cuarto y último soneto de la serie Wordsworth concluye que esta decisión conlleva una victoria espiritual, pues "Great gains are mine, for thus I live remote / From evil-speaking: rancour, never sought, / Comes to me not, malignant truth, or lie." (*WPW* 383, 43-46)

Belmonte Müller, no obstante, traduce únicamente el primero de estos cuatro sonetos, cuyo primer verso reza "I am not One who much or oft delight" (*WPW* 382, 1). Además, le confiere un título a su traducción, "Junto al hogar", que se centra en un elemento presente únicamente en el soneto que traduce, el hogar de la chimenea, en vez de hacer referencia a los rumores ("personal talk"), elementos principales y conductores de esta serie de sonetos. Si bien es cierto que se trata de un poema de menor importancia dentro del canon de Wordsworth, al igual que ocurría con "La estática música de la humanidad...", estamos ante otro caso en el que únicamente se ha traducido un fragmento de un poema mayor, y cuyo título ha sido alterado en la traducción. No obstante, ninguna de estas alteraciones se hace explícita o se justifica tampoco en esta ocasión. Esto repercute en que los lectores de esta traducción habrían asumido erróneamente que, tal y como está presentado, "Junto al hogar" es una traducción completa de un poema de Wordsworth, cuando en realidad es únicamente un fragmento de una colección de sonetos. Esto supone, de por sí, una gran reescritura de la imagen original del poema.

Asimismo, a pesar de que "Junto al hogar", como título, no guarda aparentemente relación directa con su homólogo inglés, "Personal Talk", sí que observamos cierta conexión entre ambos. El título en castellano deriva del segundo verso del poema, "To season my fireside with personal talk." (*WPW* 382, 2), donde hay presente una relación directa entre el hogar ("fireside") y los cotilleos y rumores ("personal talk") de los que habla Wordsworth. Sin embargo, esta reescritura conlleva un cambio de énfasis, que se observa además al comparar la traducción de los dos primeros versos, "No soy de los que gustan junto al hogar sentados / charlar en el invierno del fuego a los rumores," (Wordsworth 1923: 256), con aquellos originales, "I am not One who much or oft delight / To season my fireside with personal talk." (*WPW* 382, 1-2).

Belmonte Müller cambia el énfasis central del poema, que Wordsworth había establecido en esos rumores ("personal talk"), elementos conductores de esta serie de sonetos, y centra en su lugar la importancia en la situación física en la que se encuentra la voz lírica: "junto al hogar" de la chimenea, "sentado", en el "invierno del fuego". La importancia de "Personal Talk" radica, como se ha explicado previamente, en cómo a partir del rechazo del poeta a los rumores, vemos un desarrollo que da lugar a una revelación moral con tintes filosóficos. La omisión de este desarrollo y el cambio de énfasis hacen que la traducción manipule el significado último de "Personal Talk". Esto es, por tanto, una clara muestra de cómo "los textos traducidos nos pueden enseñar mucho sobre la interacción cultural y la manipulación" (Lefevere 1997: 71).

Al igual que ocurre con la distorsión del significado original del poema, Belmonte Müller manipula también el aspecto formal. Mientras que "Personal Talk" está escrito en la tradición del "Petrarchan sonnet,"¹⁴ en "Junto al hogar" observamos que la estructura inglesa

¹⁴ En la literatura inglesa se entiende por soneto, en líneas general, un poema lírico de catorce versos escrito

tradicional de la octava y el sexteto se ha reescrito como dos cuartetos y dos tercetos. La mentalidad de los lectores españoles de la época probablemente habría asociado un soneto con dos cuartetos y dos tercetos, y mantener la estructura inglesa podría haber llevado al público a pensar que se no trataba de este tipo de estructura. No obstante, no se mantiene la estructura rítmica del “Petrarchan sonnet”, ni un patrón rítmico tradicional de la poesía española, ya que “Junto al hogar” está escrito en la tradición del soneto “françoisises.”¹⁵ Esto es seguramente debido a la trayectoria traductológica del propio Belmonte Müller, quien se dedicó principalmente a traducir poesía francesa, una tradición literaria con una gran influencia en la literatura española de principios de siglo (Doce 2005: 17).

El gran grado de manipulación que hay presente en la reescritura del contenido del único soneto de “Personal Talk” que se traduce es otra clara muestra de que la traducción literaria es, efectivamente, uno de los ejemplos más obvios de reescritura (Lefevere 1997: 9):

Of friends, who live within an easy walk,
Or neighbours, daily, weekly, in my sight:
And, for my chance-acquaintance, ladies bright,
Sons, mothers, maidens withering on the stalk,
These all wear out of me, like Forms, with chalk
Painted on rich men’s floors, for one feast-night (WPW 382, 3-8).

pues tengo por vecinos valientes cazadores
que aturden con sus finos sabuesos adiestrados;

colonos que hablan sólo de siembras y de prados,
y el juez de paz en torno de dos silvestres flores
dos célibes hermanas que sueñan con raptos
y de un tapiz semejan retratos anticuados (Wordsworth 1923: 256).

Las imágenes y personajes que Wordsworth incluyó originalmente en este primer soneto de “Personal Talk” son totalmente omitidos en la traducción, y sustituidos por otros elementos que no guardan ninguna similitud con este soneto, o con alguno de los tres posteriores que Belmonte Müller no traduce. Los “neighbours”, “chance-acquaintances”, “ladies bright”, “sons”, “mothers”, y “maidens” de los que el poeta *lakista*¹⁶ nos habla,

en pentámetro yámbico, un tipo de verso de cinco pies, cada uno de los cuales está compuesto de dos sílabas, de manera que una es no acentuada y otra acentuada, a lo que se pue añadir una sílaba no acentuada al final. El “Petrarchan sonnet”, de origen italiano, es una de las variantes más usadas por Wordsworth. Se trata de un soneto compuesto de una octava y un sexteto, con un patrón rítmico variable, que en este caso particular responde a la forma abbaabba cdedec.

¹⁵ Se trata de una variante del soneto cultivada principalmente por poetas franceses como, de los que Joachim du Bellay (c. 1522-1560) es quizás su mayor exponente, y cuya estructura rítmica sigue el patrón abba abba cdc ede.

¹⁶ Los principales exponentes de la denominada “primera generación” de poetas románticos, Robert Southey, William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, eran conocidos, principalmente en las críticas de la *Edinburgh*

son sustituidos por otra serie de vecinos, como cazadores, colonos, un juez de paz y dos hermanas, que en ningún momento aparecen en el poema original, y que llevan a cabo una serie de acciones que Wordsworth tampoco describe. Estos nuevos personajes, así como el resto de imágenes nuevas que se introducen en esta reescritura, no tienen ningún fundamento textual, y carecen de los matices de significado de las imágenes originales de Wordsworth, de modo que Belmonte Müller está manipulando y distorsionando más si cabe el significado del poema original.

Por otro lado, el grado de reescritura de los versos restantes del poema también resulta muy llamativo:

Better tan such discourse doth silence long,
 Long, barren silence, square with my desire;
 To sit without emotion, hope or aim,
 In the loved presence of my cottage-fire,
 And listen to the flapping of the flame,
 Or kettle whispering its faint undersong (WPW 382, 12-14).

Mas paso allí la noche feliz, como en la gloria,
 si un perenal silencio reemplaza a esos paliques
 y sobre el llar me apoyo, sin ansia y sin memoria.

Y en tanto que la llama su claridad agita
 Sobre mi rostro, el viento conmueve los tabiques,
 cruje vivaz el tuero y hierve la marmita (Wordsworth 1923: 256).

Las imágenes y metáforas de Wordsworth son reescritas prácticamente en su totalidad. En la imaginería wordsworthiana encontramos una gran riqueza y musicalidad, con una selección de vocabulario muy cuidado. A modo de ejemplo, el poeta laureado escribe: “And listen to the flapping of the flame. / Or kettle whispering its faint undersong.” (WPW 382, 12-14). Ante el movimiento, musicalidad y aliteración presentes en la descripción de la llama de la chimenea del original, encontramos un gran grado de manipulación en la traducción de Belmonte Müller, donde estas imágenes son sustituidas por un viento que “conmueve los tabiques” del “rostro” del poeta, al mismo tiempo que el tronco (tuero) cruje y la tetera (marmita) simplemente hierve. La musicalidad de la tetera del poema original, de hecho, es completamente obviada y distorsionada, al mismo tiempo que el movimiento y armonía del fuego son también alterados, añadiendo por medio imágenes sin base textual.

Review, como los “Lake Poets”, o en su versión española, “poetas lakistas”, debido a que todos ellos vivieron en el Lake District o Distrito de los Lagos, una zona rural del noroeste de Inglaterra. Para saber más sobre la influencia de esta zona rural en las composiciones poéticas de estos autores ver López Folgado (2009).

En vista de todo lo expuesto hasta ahora, queda patente como esta serie de manipulaciones hacen irreconocible esta traducción, de modo que “Junto al hogar” ofrece una imagen radicalmente distinta a la de “Personal Talk”. Esto repercute directamente en el modo en que los lectores recibieron la obra del Wordsworth en relación a su horizonte de expectativas, y supone una prueba más de cómo las traducciones influyen enormemente en los sistemas literarios receptores (Lefevere 1997: 38). Se trata de un gran problema para la recepción del poeta en el primer tercio del siglo XX en España, puesto que difiere tanto esta traducción de la obra original, que las inferencias que se derivan de ella conducen a una idea errónea de la obra, estilo y figura de Wordsworth, ideas que se transmitieron a los lectores de la España de los años 20.

4. CONCLUSIONES

Tras analizar los distintos grados de reescritura presentes en estas dos traducciones de la obra de William Wordsworth realizadas durante los años 20, resulta indudable la importancia del estudio de las traducciones literarias dentro del marco de la Literatura Comparada, junto con postulados metodológicos estrechamente ligados a ésta, como los derivados de los Estudios de Recepción y los Estudios de Traducción. Se trata de dos traducciones representativas, una de ellas de uno de los poemas más conocidos del autor inglés, y la otra de una de sus obras menos estudiadas, que ilustran, en líneas generales, un grado de reescritura recurrente en las traducciones poéticas de Wordsworth en la España de los años 20, un momento clave en la recepción de su obra en este país.

Una de las principales conclusiones que se derivan al respecto, es que la imagen distorsionada del poeta inglés y su obra que se transmite a raíz del alto grado de reescritura observado en “La estática música de la Humanidad...” y “Junto al hogar”, radica, en parte, en la falta de información de los criterios del traductor. De haber notificado a los lectores de que se trata de traducciones fragmentarias, proporcionado información de contexto sobre los poemas, e informado de por qué se escogen esos fragmentos y qué pretenden ilustrar, la distorsión de estos dos poemas no sería tal.

De hecho, la información relativa a esta serie de criterios, prácticamente inexistente en las traducciones del primer tercio de siglo, poco a poco se fue incorporando a las traducciones realizadas a partir de la segunda mitad de siglo XX, de modo que un gran número de volúmenes publicados a finales de dicho siglo y principios del XXI cuentan con secciones que sitúan los poemas en contexto y explican detalladamente los criterios de selección y traducción. Al incluir dicha información, el lector es consciente de que hay un cierto grado de reescritura ejercido por el traductor.

No obstante, si bien es cierto que el conocimiento de estos criterios resultaría en la recepción de una imagen más fiel de la obra de Wordsworth, es importante subrayar que “Junto al hogar” presenta de por sí un grado de reescritura muy elevado, que nos lleva a cuestionarnos si de verdad seguimos ante una traducción. Se trata de esos casos que supone “un acercamiento al original poco satisfactorio, o una simple excusa para la recreación poética”. De hecho, esta traducción pone de manifiesto cómo, en ocasiones, los traductores de primer tercio de siglo se creían con derecho de “mejorar” un poema, añadiendo elementos que a su juicio tendrían un mayor valor literario y estético, pero sin base textual alguna.

Este trabajo ha puesto de manifiesto, por tanto, otra manera de estudiar de la recepción del movimiento romántico británico en la España de primer tercio de siglo XX, ofreciendo un esbozo de cuál fue la visión de William Wordsworth y su obra que se transmitió al público de este país en los años 20.

REFERENCIAS

- ALBORG, J. L., ed. 1980. *Historia de la literatura española. Vol. 4. El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- ÁLVAREZ, M. A. 1996. "Traducción literaria: de la lingüística a la literatura comprada". *Encuentros en torno a la traducción II: Una realidad interdisciplinar*. Ed. C. VALERO GARCÉS. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares. 189-205.
- BAUTISTA, F. 2000. "El poeta en su biblioteca: Unamuno y la *Biographia Literaria* de Coleridge". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 643, I: 11-13.
- BASSNETT, S. 1995. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- BEATTY, A. 1922. *William Wordsworth, His Doctrine and Art in Their Historical Relations*. Wisconsin: University of Wisconsin Studies.
- BUTLER, J. A. 2003. "Poetry 1798-1807: *Lyrical Ballads and Poems, in Two Volumes*". *The Cambridge Companion to Wordsworth*. Ed. S. GILL. Cambridge: Cambridge University Press. 38-54.
- BYNUM, B. 1993. *The Romantic Imagination in the Works of Gustavo Adolfo Bécquer*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.
- CARDWELL, R. A., ed. 2004. *The Reception of Byron in Europe*. London: Continuum.
- — — —. 2005. "Romanticism, Modernism and Noventa y ocho: The Creation of a Poesía nacional". *Bulletin of Spanish Studies, Hispanic Studies and Researches on Spain and Portugal* 82, 3-4: 485-507.
- DE ZÉNDEGI, G. 1920. *Sones de la lira inglesa*. London: Oxford University Press.
- DE ZÉNDEGUI, G., EULATE SANJURJO, C., y MARISTANY, F., eds. y trads. c. 1922. *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas: Wordsworth*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- DOCE, J. 2005. *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Barcelona: Península.
- EARLE, P. G. 1960. *Unamuno and English Literature*. New York: Hispanic Institute in the United States.
- ERLE, S. y PALEY, M., eds. 2016. *The Reception of William Blake in Europe*. London: Continuum. Pendiente de publicación.
- ESSMAN, H. y FRANK, A. P. 1991. "Translation Anthologies: an Invitation to the Curious and a Case Study". *Target. International Journal of Translation Studies* 3, 1: 65-90.

- EVEN-ZOHAR, I. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- — — —. 1979. “Polysystem Theory”. *Poetics Today* 1-2: 287-310.
- FLORES MORENO, C. 2008a. “Nature Imagined in S.T. Coleridge’s ‘Meditative Poems’ and Miguel de Unamuno’s Poesias: A Study on Reception”. *Journal of English Studies* 5, 1: 83-103.
- — — —. 2008b. “‘That Marvellous Coleridge’: The Influence of S. T. Coleridge’s Poetry and Poetics in Miguel de Unamuno (1864-1936)”. *Coleridge Bulletin NS* 32, Winter: 41-47.
- — — —. 2010a. “‘Imported Seeds’: The Role of William Wordsworth in Miguel de Unamuno’s Poetic Renewal”. *Romanticism and the Anglo Hispanic Imaginary*. Ed. J. ALMEIDA. New York: Rodopi, 249-272.
- — — —. 2010b. “Contemplative Unamuno: The Presence of S. T. Coleridge’s ‘Musings’ in Miguel de Unamuno’s Poetics”. *Comparative Critical Studies* 10, 1: 41-65.
- — — —. 2011. “William Blake’s Legacy in Miguel de Unamuno’s Mature Poetry and Poetics”. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 19, 1: 89-104.
- — — —. 2013. “‘Sólo recuerdo la emoción de las cosas’: ecos de la poética de William Wordsworth en Antonio Machado”. *Odisea* 14, 1: 71-83.
- — — —. 2016. “The Reception of William Blake in Spain”. *The Reception of William Blake in Europe*. Ed. S. ERLE y M. D. PALEY. London: Bloomsbury Academic. Pendiente de publicación.
- GALLEGO ROCA, M. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- GARCÍA BLANCO, M. 1959. “Poetas ingleses en la obra de Unamuno”. *Bulletin of Hispanic Studies* 36, 1-2: 88-106, 146-165.
- — — —. 1965. “Unamuno y la cultura inglesa”. *Filología Moderna* 19-20: 125-157.
- GARCÍA MORAN, C. 1923. *Influencia de los escritores románticos ingleses en el romanticismo español*. Madrid: Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús.
- GENETTE, G. 1997 (1987). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trad. J. E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ, A. 1989. “Antonio Machado y la tradición romántica”. *En torno a Antonio Machado*. Ed. F. LÓPEZ. Madrid: Júcar. 37-54.
- GUILLÉN, C. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- HARVEY, S. 1990. “La presencia de Wordsworth en la poesía de Antonio Machado”. *Antonio Machado hoy: Actas del congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado. V. III*. Sevilla: Alfar. 45-66.

- HERMANS, T. (ed.) 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- JAUSS, H. R. y BENZINGER, E. 1970. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". *New Literary History* 2, 1: 7-37.
- JIMÉNEZ LEÓN, M. 2001. *Enrique Díez-Canedo, crítico literario. Vol. II*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- KIRKPATRICK, S. 1989. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkley: University of California Press.
- LEFEVERE, A. 1984. "Teaching Literary Translation: The Possible and the Impossible". *Translation Theory and its implementation in the Teaching of Translating and Interpreting*. Eds. W. WILSS y G. THOME. TÜBINGEN: Narr. 90-97.
- — — —. 1992. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- — — —. 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Trad. R. Álvarez y C. A. Vidal Claramonte. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LÓPEZ FOLGADO, V. 2009. "Los poetas 'lakistas'". *Hikma* 8, 9-33
- MARGARITA SILVA, A. 1966. *Carmela Eulate Sanjurjo*. San Juan de Puerto Rico: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.
- MARISTANY, F., ed. y trad. 1914. *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas, traducidas directamente, en verso, de sus idiomas respectivos: italiano, alemán, inglés y francés*. Barcelona: A. López.
- — — —., ed. y trad. 1918. *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa*. Valencia: Editorial Cervantes.
- — — —., ed. y trad. 1920. *Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- MARRAST, R. 1989. *José de Espronceda y su tiempo*. Trad. L. Roca. Barcelona: Editorial Critica
- MONTAYNYA, L. 1938. "Byron, poeta i revolucionary". *Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista*. 19 de agosto. 6.
- PASCUAL GARRIDO, M. L. 2001. *Un Hito en la poesía inglesa traducida en antologías: estudio descriptivo de La Poesía Inglesa (1945-1948) de Marià Manent*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- PEERS, E. A. 1940. *A History of the Romantic Movement in Spain*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PEROJO ARRONTE, M. E. 2001. "Las traducciones de la poesía de Coleridge al castellano". *Hermeneus* 3, 1: 237-278.

- — — —. 2009. "Antonio Alcalá Galiano and the Idea of a Spanish National Literature in the Light of British Romanticism". *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*. Ed. J. ALMEIDA-BEVERIDGE. Amsterdam: Rodopi. 213-232.
- PUJALS, E. 1972. *Espronceda y Lord Byron*. Madrid: CSIC.
- PUJANTE, A. L. 2009. "Shakespeare's Sonnets in Spanish: Rescuing the Early Verse Translations" *1611 Revista de historia de la traducción* 3. <http://www.traduccion-literaria.org/1611/art/pujante.htm#n1>. Fecha acceso: 1 Julio. 2015.
- SÁNCHEZ PESQUERA, M. 1915. *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. I*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- — — —. 1923. *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. VI*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- SCHMID, S. & ROSSINGTON, M., eds. 2008. *The Reception of P. B. Shelley in Europe*. London: Continuum.
- SHAFFER, E. y ZUCATO, E., eds. 2007. *The Reception of S. T. Coleridge in Europe*. London: Continuum.
- SHAW, D. L. 1968. "The Anti-Romantic Reaction in Spain" *Modern Language Review* 63, 1: 606-611.
- SILVA-SANTISTEBAN, R., ed. y trad. 1993. *La música de la humanidad: Antología poética del Romanticismo inglés*. Barcelona: Tusquets editores.
- SILVER, P. W. 1996. *Ruina y restitución: Reinterpretación del romanticismo en España*. Trad. J. L. Gil Arístu. Madrid: Cátedra.
- SNELL-HORNBY, M. 1988. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- VALDÉS, M. J. 1970. "Archetype and Re-creation: A Comparative Study of William Blake and Miguel de Unamuno". *University of Toronto Quarterly* 9, 1: 58-72.
- VILLA JIMÉNEZ, R. 2013. *La "Elegy Written in a Country Churchyard" de Thomas Gray: Análisis estilístico y traductológico de la versiones al español*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- WENINGER, R. 2006. "Comparative Literature at a Crossroads? An Introduction" *Comparative Critical Studies* 3 (1-2), xi-xix.
- WILLIAMS, J. 2009. *Wordsworth Translated: A Case Study in the Reception of British Romantic Poetry in Germany 1804-1914*. London: Continuum.
- WOLFSTON, S. 1919. "Poem Upon the Wye". *The Oxford Handbook of William Wordsworth*. Ed. R. GRAVIL y D. ROBINSON. Oxford: Oxford University Press.
- WORDSWORTH, D. & WORDSWORTH, W. 1982. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: Volume VI. The Later Years: Part 3. 1835-1839*. Eds. A. G. HILL y E. de SELINCOURT. Oxford: Clarendon Press,

- WORDSWORTH, W. 1887. "Somos siete". Trad. J. A. Calcaño. *El mundo de los niños*. Madrid: Julián Palacios. 267.
- . 1893. "Somos siete". Trad. J. A. Calcaño. *México Intelectual* 1: 15-16.
- . 1919. "Somos siete". Trad. J. A. Calcaño. *La perla de la casa*. México D.F.: Bouret. 124-126.
- . 1922. "La estática música de la Humanidad..." *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas: Wordsworth*. Trad. C. Eulate Sanjurjo. Barcelona: Editorial Cervantes. 22-23.
- . 1923. "Junto al hogar" *Antología de líricos ingleses y angloamericanos: Vol. VI*. Trad. G. Belmonte Müller. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando. 256.
- . 1938. "El Roble de Guernica / Cólera de Un Español Altanero". Trad. L. Cernuda y S. Richardson. *Hora de España*, 16 Abril, 11-12.
- . 1950. *La Abadía de Tintern*. Trad. J. A. Muñoz Rojas. Málaga: Antonio Gutiérrez.
- . 1975. *Wordsworth Poetical Works*. Eds. HUTCHINSON, T y E. de SELINCOURT. Oxford: Oxford University Press.
- . 1976. *Poemas*. Eds. y trad. J. Siles y F. Toda. Madrid: Editora Nacional.
- YOUNG, H. T. 1980. *The Line in the Margin: Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats*. Madison: University of Wisconsin.