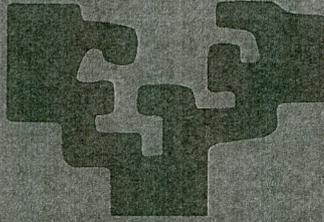


eman ta zabal zazu

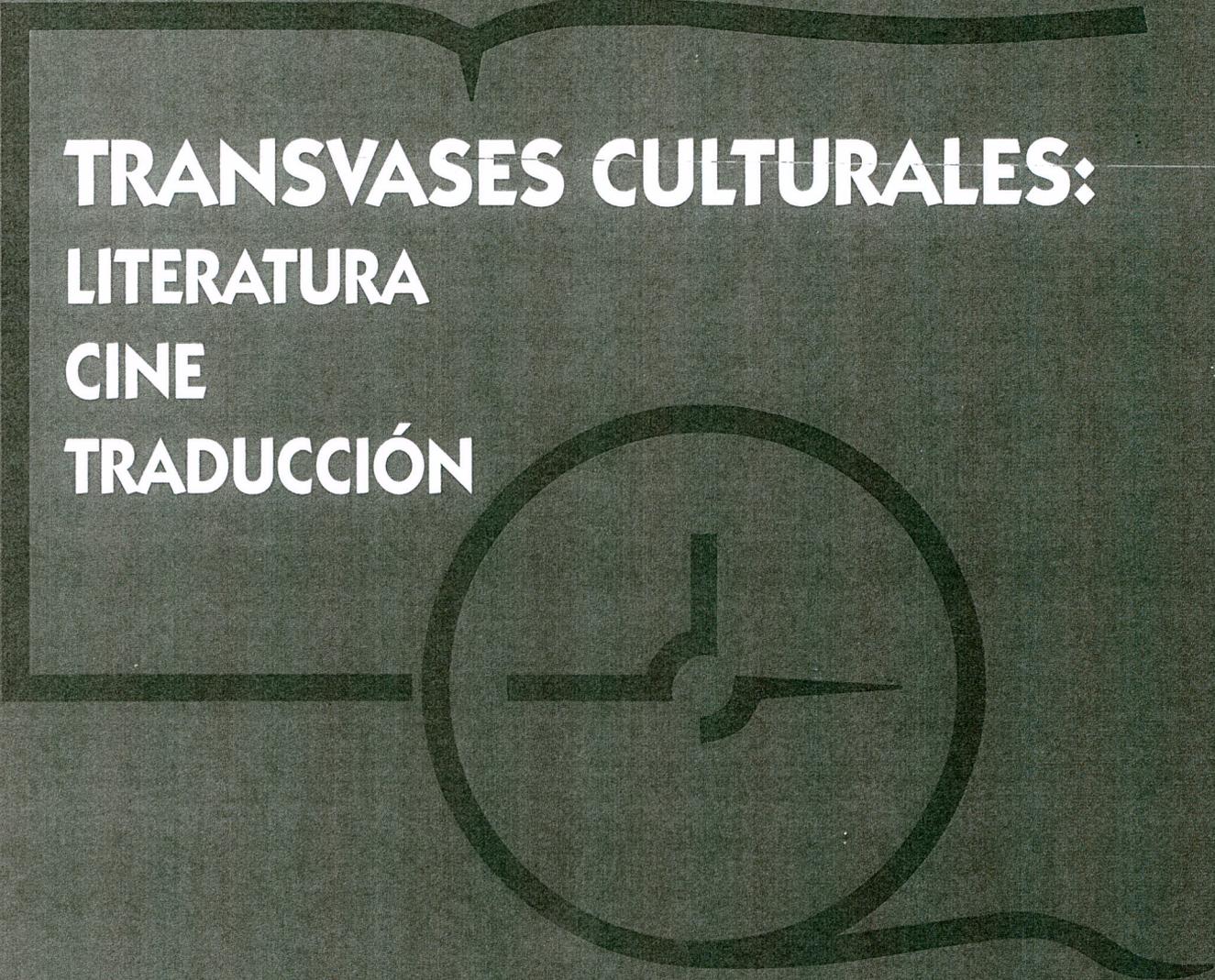


universidad  
del país vasco

euskal herriko  
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA  
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**



**TRANSVASES CULTURALES:**  
**LITERATURA**  
**CINE**  
**TRADUCCIÓN**

**Eds.: Federico Eguíluz  
Raquel Merino  
Vickie Olsen  
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA  
Dpto. Filología Inglesa y Alemana  
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.  
Albarra, 64 - Vitoria  
D. L. VI - 139 - 1994  
I.S.B.N. - 84-604-9520-5  
Vitoria-Gasteiz 1994

## TRADUCCIÓN Y MANIPULACIÓN: EL CASO DE EZRA POUND

Rosa RABADÁN & José Luis CHAMOSA

Universidad de León

Sin duda hay pocas figuras contemporáneas en el campo de la creación literaria tan discutidas y polémicas como lo es Ezra Pound. Como hombre comprometido con su tiempo y con una disposición clara a expresar opiniones y hacer afirmaciones iconoclastas ha sido representante conspicuo y abanderado de posiciones que sólo hoy, desde la perspectiva que nos empieza a brindar la lejanía de los hechos, se pueden empezar a estudiar de manera más o menos objetiva.

Si estas palabras que anteceden son válidas para describir una actitud personal determinada ante unas circunstancias político-sociales concretas, no lo son menos para referirse a una producción creativa con influencias reconocibles (o, si se quiere, características compartidas) con muchos autores de su generación y posteriores.

Pero Pound, innovador y rupturista donde los haya, lo es desde el único punto de partida posible: desde la cantera de la tradición. Esto se manifiesta de manera rotunda en su actividad traductora; aquí se muestra como un inspirado renovador de la tradición. A nadie se le escapa la importancia que la actividad traductora tiene dentro del conjunto de su producción literaria. Clara idea del volumen de la misma la da la recopilación que bajo el título *The Translations of Ezra Pound* publicó la editorial Faber en 1953 (ampliada con posterioridad en 1970).

Es nuestra intención destacar, en las líneas que siguen, algunas de las características que creemos más sobresalientes del Pound traductor/manipulador que evoca el título del presente trabajo.

En 1912 aparece como parte de un volumen de título *Ripostes* la versión del poema anglosajón *The Seafarer* que está dirigida a aquellos lectores que desconocen por completo el inglés antiguo. Como sucederá con el *Homage to Sextus Propertius* la función del texto en la cultura de llegada responde a lo que Roberts (1992:8) denomina 'presentation of writer's point of view and style'. Fiel a su idea de que la traducción es un medio de transmisión de cultura, Pound se propone ofrecer al receptor la experiencia de leer el poema original (Alexander, 1979:70 & Kenner, 1970:9). Para el crítico, el interés del contenido lírico queda oscurecido por la labor de orfebrería lingüística que nuestro autor lleva a cabo para reproducir las características formales del anglosajón, en especial, el 'sonido' del poema. Si lo que se traduce es la esencia poética, el contenido lírico, es obvio que las prioridades que van a dominar la reescritura de Pound han de ser

ritmo y versificación, efecto fonético, reproducción de la sintaxis arcaica y, finalmente, adecuación semántica. Dado que la organización de las prioridades en un proceso de traducción es siempre jerárquica (Toury, 1980:120), era de esperar que las mayores distorsiones o pérdidas -como, de hecho, sucede- se produjesen en el nivel léxico-semántico.

La reconstrucción del efecto fonético del original a expensas de la exactitud etimológica no implica, sin embargo, que el texto traducido utilice los mismos recursos formales y métricos que el texto anglosajón. Pound mantiene la versificación aliterativa, típica de este tipo de poesía, y consigue dar la impresión de que el esquema métrico es acentual y no silábico. El mismo empeño en lograr un “efecto equivalente” (Newmark, 1981) en sus lectores le lleva a distorsionar la sintaxis y el orden normal de palabras de la lengua inglesa, lo que da como resultado, como bien señalan los críticos (Alexander, 1979:71), una construcción sintáctica oscura que hace peligrar el desideratum básico de aceptabilidad en la cultura de llegada. A la dificultad que presenta la distorsión sintáctica se une la ruptura semántica que supone la técnica de calcar palabras sin que necesariamente exista la habitual relación arbitraria entre significante y significado. Así, *byrig* (l. 48) aparece en el texto de Pound como *berries* y no como *towns*, que es el significado normal de la forma en inglés antiguo. Se trate de errores o de una elección deliberada en aras de la estética del poema, este tipo de distorsión no plantea mayor diferencia en la consideración global del poema poundiano: incorrecta y dudosa en tanto que traducción, esta versión es un brillante ejercicio de reescritura arcaizante que podríamos calificar -a falta de otra etiqueta- de *traducción fonética*.

El procedimiento de selección y adaptación que Pound comenzó a experimentar en *The Seafarer* alcanza su máxima intensidad en *Cathay* (1915). Según T. S. Eliot (Alexander, 1979:100) *Cathay* supone la invención de la poesía china para el mundo occidental de la época. Lejos de la disputa académica traducción/adaptación, con *Cathay* Pound lleva a sus últimas consecuencias la idea de la traducción como una forma independiente de escritura. La obra es la culminación de una intrincada red intertextual que va de los poemas chinos de Li Po (que Pound no podía leer en el original) a las anotaciones de Fenollosa, que a su vez había trabajado con el especialista japonés Mori a principios de siglo (Alexander, 1979:97). El resultado de esta reelaboración concatenada es una versión del arte chino en 18 poemas que recogen las anotaciones de Fenollosa a 150 poemas originales. Si la función principal del texto inglés es ‘introduction of different cultural elements into the target society’ (Roberts, 1992:8), el éxito clamoroso de *Cathay* aseguró también que la obra se convirtiese en una parte integral del polisistema literario de llegada.

Las estrategias que subyacen al trabajo de Pound son, sin duda, de difícil digestión desde el punto de vista académico, pero no son en modo alguno reprochables como instrumentos de elaboración poética. Como “traducción” *Cathay*

destruye todos y cada uno de los principios básicos que se suponen a un texto que merezca tal calificativo. Cada poema poundiano es el resultado de múltiples cortes, reinterpretaciones, cambios, errores deliberados e involuntarios que invitan a considerarlos como una obra original cimentada en la tradición. Así pareció entenderlo un crítico tan avezado como T. S. Eliot para quien *Cathay* es un “magnificent specimen of XXth century poetry” (Alexander, 1979:100). El método seguido por nuestro autor está al servicio del objetivo final: transferir la poesía china a la cultura inglesa. Para ello selecciona y focaliza aquellos aspectos de las glosas de Fenollosa que -a su entender- mejor representan la idea occidental de la China antigua: la celebración intimista de la naturaleza, la meditación sobre los sentimientos, el exotismo de los paisajes y la sensualidad de la vida profana. Pound reorganiza todos estos elementos en un nuevo texto que hoy difícilmente podemos aceptar como traducción.

Las estrategias de traducción que Pound aplica en su versión de Propercio apuntan hacia una moderación en la utilización de los materiales originales. El fin último que parece perseguir con su *Homage to Sextus Propertius* (1917) es convertir el texto latino en una lectura interesante y aceptable para el lector anglófono del siglo XX. En términos actuales, la función de la traducción es doble: por un lado, correspondería a ‘presentation of writer’s point of view and style’ y, por otro, el texto se convierte en el manifiesto de ‘a given ideology or poetics’ (Roberts, 1992:30).

Como bien observa M. Alexander (1979:30), lo que Pound hace es seleccionar aquellos elementos de las elegías de Propercio que le interesan, como la ironía o la temática de las bondades de la vida privada frente a la pública, y los agrupa para ofrecer una visión un tanto sesgada de la obra del poeta latino. Para conseguirlo focaliza estos aspectos del original que se constituyen en un manifiesto personal del traductor. No se trata de una versión literal, pero sí *adecuada* en el nivel microtextual. El cambio se produce en el nivel de recepción: el lector de la versión poundiana recibe un Propercio distorsionado por la intencionalidad del traductor-autor. J. P. Sullivan (1964:18) en su estudio sobre Pound y el *Homage...* califica este procedimiento como “creative translation”, que consiste en la utilización de un poeta por otro poeta en una segunda lengua para lograr sus propios fines.

T. S. Eliot y el propio Pound, conscientes de la manipulación ideológica que suponía la selección de los textos latinos, no se decidieron a denominar al *Homage...* traducción en sentido estricto, más bien habría que situarlo en la frontera difusa que separa la traducción de la adaptación (Snell-Hornby, 1988:32-35). A pesar de la fama de originalidad y cambio drástico respecto a modelos precedentes que se ha venido atribuyendo a las traducciones de Pound, el procedimiento de selección que aquí utiliza está lejos de ser novedoso. Existe una tradición en la cultura anglosajona que se remonta al Omar Khayyám de FitzGerald en el *Rubaiyát* y al Juvenal de Samuel Johnson en *London* y *The Vanity of*

*Human Wishes* que cumplen exactamente la misma función en su época: presentar textos clásicos a los lectores contemporáneos de tal forma que se conviertan en parte integral de la tradición cultural de la sociedad receptora (Rabadán, 1992:6 y Sullivan, 1964:17-18).

Las normas que regulan el tipo de transferencia dependen directamente de lo que una cultura, en un momento histórico determinado, entiende y acepta como traducción. Que se trate de traducción o de adaptación parece menos importante que la recuperación de un clásico para los lectores contemporáneos. Las traducciones que perduran no son las fieles, ni las que siguen la concepción de Arnold de la "transparencia", sino aquellas que consiguen trasladar el original al "lenguaje" de los lectores contemporáneos (Hermans, 1991:166).

La misma finalidad, hacer el texto aceptable para el lector contemporáneo, está presente en *Women of Trachis* (1954), la versión que hace de la obra de Sófocles. En la introducción a la edición de 1969, S. V. Jankowski recoge las palabras de Pound (1912) respecto a la poesía de este siglo. Para nuestro autor, la poesía del siglo XX había de huir de retóricas y ornamentos inútiles, su impacto y su fuerza residirían en la desnudez, en la verdad que transmite. Tal concepción se manifiesta de forma clara en la versión de *Las Traquinias*.<sup>1</sup>

El original griego presenta un uso considerable de diálogos e intervenciones del coro cuya función en la obra no era, en muchas ocasiones, otra que mantener el interés de la audiencia. Como es obvio, tal altisonancia está en abierta oposición con la idea de austeridad poética de Pound. Consecuente con su objetivo de transmitir la fuerza del original, nuestro autor adopta una solución drástica pero efectiva: rehace los diálogos aplicando las normas de la poética contemporánea y reescribe los coros incorporando, mediante recursos lingüísticos, la música que en el original griego constituía un código aparte (Jankowski, 1969:11). En términos modernos, la norma inicial (Toury, 1980:54-55) adoptada por Pound en *Women of Trachis* tiende al polo de aceptabilidad; es decir, convertir la obra clásica en un texto atractivo y natural para los receptores finales.

En los *China Cantos* Pound parte del francés de Couvreur en *Li Ki* (canto 50) y el de la *Histoire générale de la Chine* escrita por los jesuitas franceses (cantos 53 al 61). Lo que se traduce e incorpora a los *Cantos* no es el contenido de los textos originales, sino el resultado del ejercicio hermenéutico de su lectura, como ya había sucedido con el *Seafarer*. Si bien la función de los pasajes traducidos está supeditada a su papel en el conjunto de la obra, la versión tiene valor informativo en sí misma para evaluar la ideología de la traducción de Pound. Al igual que en el *Homage...* la actividad traductora aparece como una forma independiente de reescritura, cuyo objetivo último es el impacto sobre los receptores finales. Desde el punto de vista pragmático-funcional, el uso que Pound hace de sus fuentes responde a la función que hemos denominado 'introduction of different cultural elements into the target society' (Roberts, 1992:9). Para conseguirlo, los procedimientos que emplea son variados, aunque uno

destaca sobre los demás por su frecuencia: la utilización de estrategias de “interferencia interlingüística” tales como extranjerismos, calcos gráficos y fonéticos que ayudan a crear la atmósfera exótica que los lectores anglófonos asocian con China.

También remodela la dicción poética de acuerdo con los principios imagi-nistas de los simbolistas franceses allí donde el original era puramente descriptivo. Tal procedimiento se manifiesta en el plano lingüístico en la selección de verbos dinámicos y en la reducción de la descripción al nivel del detalle concreto. En el plano argumental Pound vuelve a aplicar los procedimientos de focalización y reducción allí donde considera que el aspecto destacado en el original no es el más conveniente para sus propósitos en el texto meta.

De este modo evita el moralismo arcaico de la *Histoire...* así como las referencias cristianas y sustituye los aspectos cómicos por un tono sarcástico. No obstante, este proceso de selección y reducción se ve alterado por momentos de brillantez en que Pound ofrece una traducción exacta de aquellos pasajes narrativos dramáticos que se pueden incorporar directamente ya que no alteran el tono del poema.

A pesar de la variedad de procedimientos utilizados, todos ellos están al servicio de la función pragmática de la “traducción” y, en sentido estricto, al servicio de la construcción de los *Cantos* como obra original.

Es precisamente la influencia de los simbolistas franceses la que conduce a Pound hasta Rimbaud, algunos de cuyos poemas llegaron a considerarse como la plasmación práctica de los preceptos de Baudelaire. En un trabajo aparecido en 1918 y titulado “French Poets” Pound había incluido, entre otros, cuatro poemas de Rimbaud. Casi cuarenta años después nuestro autor retorna a aquellos textos para ofrecer una versión inglesa de los mismos. De la breve producción del francés Pound escoge los siguientes poemas: *Vénus Anadyomène*, *Au Cabaret Vert*, *Chausseurs de puces* y *Comédie en trois baisers (Première soirée)* y los traduce como *Anadyomene*, *Cabaret Vert*, *Lice-Hunters* y *Comedy in Three Caresses*.

La tónica imperante en el tratamiento de los poemas ha de calificarse como irregular, ya que junto a estrofas afortunadas se encuentran soluciones bastante discutibles. No obstante, todas las “alteraciones” que presenta la versión se justifican en la introducción que precede a las poesías. El propio Pound advierte que su única pretensión al traducir a Rimbaud era “to provide a guide to the meaning of the poems” que años antes había presentado en su lengua original (Pound, 1957:5). Tal declaración supone reconocer implícitamente el valor no definitivo de la versión. Descontando lo que la advertencia al lector tiene de mera figura literaria -la eterna *captatio benevolentiae*- un examen cuidadoso de los poemas traducidos pone de manifiesto que se trata, en todos los casos, de *gloss translations*, que tienen como función principal “the penetration of the source text by means of the translation” (Roberts, 1992:10).

A pesar del evidente carácter instrumental de las versiones de Rimbaud, los

textos ingleses están lejos de ser traducciones literales. Pound parte, una vez más, de su condición de lector privilegiado para así ejercer su propio criterio estético y hacer valer su interpretación individual como la más pertinente, aún a costa de apartarse de las soluciones más obvias.

Para resumir lo dicho hasta el momento cabría recordar que las traducciones de Pound son siempre el resultado de una lectura que busca la esencia literaria o lo que se piensa más representativo de los textos de partida. Tamizado todo ello, cómo no, por esa lectura/interpretación personal que jamás se pretende esconder. Para ello no duda en primar aquel nivel concreto de equivalencia que le parece más adecuado: el respeto al principio del efecto fónico en *The Seafarer*, el uso de una lengua “aggiornada” con valor actual para la audiencia del momento en *Women of Trachis* o *Homage to Sextus Propertius*, o el uso de recursos expresivos propios de los originales, transferidos a su propia versión en la reescritura de los *China Cantos*.

En suma, Pound se manifiesta en sus traducciones o versiones como un consumado manipulador de todo tipo de fuentes con un resultado único: dejar en sus escritos la impronta personal que supera la disyuntiva traducción/adaptación en textos que siempre hablan a sus lectores con una voz original, la del propio Pound.

**NOTA**

<sup>1</sup> En 1989 aparece la *Electra* de Sófocles en versión de Pound y Fleming, ausente del volumen publicado por Faber en 1970 que recoge las traducciones de Pound. Aunque no se incluya comentario ninguno sobre la obra en este trabajo por haber sido materialmente imposible su consulta, nos parece conveniente dejar constancia de su existencia incluyéndola en la bibliografía.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, M. (1979), *The Poetic Achievement of Ezra Pound*. London: Faber & Faber.
- DRISCOLL, J. (1983), *The China Cantos of Ezra Pound*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Anglistica Upsaliensia* n° 46.
- GUERRA, J. T. & E. BERNARDEZ. (1992), "Revisión modernista del *Seafarer*: la traducción de Ezra Pound". *Livius I*. 179-186.
- HERMANS, T. (1991), "Translational Norms and Correct Translations". In K. M. van Leuven-Zwart & T. Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi. 155-170.
- KRONICK, J. G. (1984), *American Poetics of History*. Baton Rouge & London: Louisiana State U. P.
- NEWMARK, P. (1981), *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon.
- POUND, E. (1934), "French Poets" in *Make it New. Essays by Ezra Pound*. London: Faber & Faber. (Reprinted from *Little Review*, 1918).
- (1954), *Literary Essays of Ezra Pound* (ed. with an introduction by T. S. Eliot). London: Faber & Faber.
- (1957), *Rimbaud by Ezra Pound*. Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro.
- (1970), *The Translations of Ezra Pound* (with an introduction by H. Kenner). London: Faber & Faber.
- ROBERTS, R. P. (1992), "The Concept of Function of Translation and Its Application to Literary Texts". *Target 4:1*. 1-16.
- SNELL-HORNBY, M. (1988), *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- SOPHOCLES (1954), *Women of Trachis* (a version by Ezra Pound). *Hudson Review VI*, n° 4. (Reprinted in 1964 with an introduction by S. V. Jankowski. London: Faber and Faber).
- (1989), *Sophocles Elektra: a Version by Ezra Pound & Rudd Fleming* (edited and annotated by Richard Reid). Princeton, N.J.: Princeton U. P. (Reprinted in 1990. London: Faber & Faber).
- SULLIVAN, J. P. (1964), *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*. London: Faber & Faber.
- TERRELL, C. F. (1984), *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley/ London: University of California Press & the National Poetry Foundation.
- TOURY, G. (1980), *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.