

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS MEXICALI



Propuesta de traducción del inglés al español de poemas seleccionados de *The Carrying: Poems* de Ada Limón

**Para obtener el Diploma de
Especialidad en Traducción e Interpretación**

Presenta

Aida Fernanda Montaña Legy

Mexicali, Baja California, 27 de junio de 2025

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE IDIOMAS MEXICALI



**Propuesta de traducción del inglés al español de poemas seleccionados de *The Carrying:*
Poems de Ada Limón**

Presenta

Aida Fernanda Montaña Legy

Aprobado por:

Dr. Lázaro Gabriel Marquez Escudero
Director del trabajo terminal

Dr. Eldon Walter Longoria Ramón
Codirector del trabajo terminal

Mtra. Sonia Paola Martínez Zavala
Lectora del trabajo terminal

Mexicali, Baja California, 27 de junio de 2025

Dedicatoria

A mi familia. Gracias por todo.

Agradecimientos

Al culminar este trabajo terminal de la Especialidad en Traducción e Interpretación, deseo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que hicieron este logro posible.

Gracias a Dios. Gracias a mis padres Francisco y Adriana; a mis hermanos Francisco y Adrián y a mis amigos por su apoyo incondicional durante este año.

A mi comité de trabajo terminal, Dr. Lázaro Márquez, Dr. Eldon Longoria y Mtra. Sonia Martínez, gracias por sus consejos, observaciones y tiempo dedicado a este trabajo y a otros que les fueron asignados. Aprecio mucho que compartan conmigo su conocimiento, pues me inspira a seguir aprendiendo acerca de esta hermosa profesión que es la Traducción.

Agradezco también a los profesores de la Especialidad en Traducción e Interpretación, por brindar una formación académica de excelencia y un ambiente que cultiva el aprendizaje y el crecimiento profesional. Asimismo, me gustaría también agradecer a mis compañeros de posgrado, con quienes compartí gratas experiencias y desafíos que enriquecieron este camino.

Finalmente, me gustaría agradecer a todas aquellas personas que, de una u otra manera, contribuyeron a la realización de este proyecto: a la autora de los poemas, Ada Limón y a todos los traductores que se han dedicado a la práctica, documentación y enseñanza de la traducción poética.

A todos, mi más profundo agradecimiento.

Índice

Capítulo I. Introducción.....	8
1.1. Antecedentes de investigación.....	9
1.2. Planteamiento del problema.....	12
1.3. Objetivos.....	13
1.3.1. Objetivo general.....	13
1.3.2. Objetivos específicos.....	14
1.4. Justificación.....	14
Capítulo II. Marco teórico.....	15
2.1. El poema y la poesía.....	16
2.1.1. La poesía contemporánea.....	16
2.2. Análisis y traducción de un poema.....	17
2.2.1. Elementos de un poema.....	17
2.2.2. Traducción de un poema.....	18
2.3. Traducción literaria.....	24
2.3.1. Traducción poética.....	25
2.4. Contextualización de la obra.....	28
2.4.1. La vida de la autora.....	28
2.4.2. Sobre The Carrying.....	29
Capítulo III. Metodología.....	30
3.1. Introducción a la metodología.....	30
3.2. Diseño de la investigación.....	30
3.3. Muestra.....	31
3.4. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.....	31
3.5. Procedimiento.....	32
3.6. Análisis de datos.....	33
Capítulo IV. Resultados.....	34
4.1. Propuesta de traducción y traducción comentada de los poemas seleccionados de The Carrying de Ada Limón.....	34
4.1.1. Propuesta de traducción y traducción comentada de The Raincoat.....	35
4.1.2. Propuesta de traducción y traducción comentada de The Vulture & The Body.....	38
4.1.3. Propuesta de traducción y traducción comentada de The Dead Boy.....	42
4.1.4. Propuesta de traducción y traducción comentada de Mastering.....	45
4.2. Análisis procedimental.....	48
4.3. Análisis de las técnicas de traducción utilizadas.....	50
4.3.1. Técnica de traducción: Modulación.....	51
4.3.2. Técnica de traducción: Transposición.....	51

4.3.3. Técnica de traducción: Particularización.....	52
4.3.4. Técnica de traducción: Generalización.....	53
4.3.5. Técnica de traducción: Adaptación.....	53
4.3.6. Técnica de traducción: Amplificación lingüística.....	53
4.3.7. Técnica de traducción: Reducción.....	54
4.3.8. Técnica de traducción: Préstamo y nota del traductor.....	54
Referencias.....	57
Anexos.....	63

Resumen

Este trabajo terminal presenta una propuesta de traducción, así como una traducción comentada del inglés al español de los poemas seleccionados del libro *The Carrying*, de la poeta mexicanoamericana Ada Limón. A través de un enfoque cualitativo, se analizan las dificultades de la traducción poética, así como las estrategias y técnicas aplicadas para preservar tanto el significado como la esencia estilística y emocional del texto original. La metodología incluyó la contextualización del poemario, el análisis textual y sensorial, y la aplicación práctica de teorías traductológicas. Se seleccionaron cuatro poemas que abordan temas como la pérdida, la fertilidad y la resiliencia, lo que permitió identificar dificultades como la traducción de culturemas y expresiones idiomáticas. El resultado es una propuesta que busca equilibrar fidelidad y creatividad, contribuyendo así a la discusión académica sobre la traducción poética en México y al acceso a nuevas voces de la poesía contemporánea para el público hispanohablante.

Palabras clave: Poesía, traducción poética, técnicas de traducción

Abstract

This term paper presents a translation proposal, along with an annotated translation from English into Spanish of selected poems from the book "The Carrying by Mexican-American poet Ada Limón. Through a qualitative approach, the difficulties of poetic translation are analyzed, as well as the strategies and techniques applied to preserve both the meaning and the stylistic and emotional essence of the original text. The methodology included contextualization of the collection, textual and sensory analysis, and the practical application of translational theories. Four poems dealing with themes such as loss, fertility and resilience were selected, which allowed us to identify difficulties such as the translation of culturemas and idiomatic expressions. The result is a proposal that seeks to balance fidelity and creativity, thereby contributing to the academic discussion on poetic translation in Mexico and to the accessibility of new voices in contemporary poetry for the Spanish-speaking public.

Keywords: Poetry, poetry translation, translation techniques

Capítulo I. Introducción

La traducción de la poesía puede ser considerada como “la traducción imposible” (Uriz, 2011), hablando con un poco de hipérbole. En general, cuando traducimos un texto debemos tener en cuenta muchos aspectos: la terminología, el registro, el público meta, etc., pero cuando hablamos de la traducción de poesía entran en juego otros aspectos. Estos, como podemos anticipar, tienen que ver con las sensibilidades más profundas del ser humano. La poesía apela a los sentimientos y a la emotividad, cosa que puede ser difícil de transferir de un idioma al otro. Cada idioma tiene su musicalidad, que debemos tomar en cuenta y usar a nuestro favor cuando traducimos un poema. Para que esto se logre, es importante saber cómo y para saber cómo es necesario indagar, estudiar, documentarse.

Por lo anterior, el objetivo de este trabajo es analizar los principales retos y estrategias en la traducción de los poemas seleccionados de *The Carrying* de la autora mexicanoamericana Ada Limón. Este poemario no cuenta con traducción oficial al español, lo cual limita el acceso del público hispanohablante a la experiencia de vida de la autora, así como su estilo de escritura. De aquí parte la pregunta: ¿Cuáles son los principales retos y estrategias en la traducción poética de los poemas seleccionados de *The Carrying* de Ada Limón al español, y cómo pueden contribuir al desarrollo de la traducción poética en México?

Como se mencionó anteriormente, la traducción poética es un campo que presenta cuestiones particulares en contraste a la traducción de otros textos de índole literario, ya que la poesía implica la transmisión de sentimientos, además de aspectos propios de la lengua, como el ritmo, estética, etc., (Masseau, 2007). Este trabajo busca hacer una propuesta de traducción de los poemas seleccionados, además de documentar el proceso de traducción y comentar las estrategias empleadas para la traducción y reflexionar acerca de la importancia de la traducción poética en el ámbito literario de México.

Para realizar esta labor, es necesario identificar el enfoque, que, en este caso, es uno cualitativo. Como en toda traducción es necesario realizar un análisis textual al igual que contextual de la obra. En el análisis textual se identifican los elementos propios del texto, mientras que en el contextual se hace una investigación de la vida del autor y del contexto en el que se escribió la obra (De la Isla, 2020). Además, se recurrirá a la revisión de trabajos similares

a este para identificar teorías, metodología y estrategias que se emplean en la traducción poética, así como para facilitar la identificación de dificultades que pueden surgir durante este proceso.

Se espera que este trabajo aporte no solo a llenar un recurso literario, sino también uno académico, pues, aunque existen trabajos similares, después de una búsqueda extensa, se puede concluir que son escasos. Asimismo, se espera que los resultados evidencien la necesidad de estrategias específicas para abordar los retos de la traducción poética. Así como los trabajos de otros autores fueron de gran utilidad para realizar el presente. Se prevé que suceda de igual manera con este trabajo, para futura referencia de otras investigaciones en el campo de la traducción literaria. Partiendo de esta breve introducción, se presentan algunos antecedentes de la traducción poética, así como algunos aspectos que contextualizan la relevancia del presente trabajo.

1.1. Antecedentes de investigación

La traducción de la poesía, que es parte de la traducción literaria, ha sido estudiada más a fondo en el mundo hispanohablante en las últimas décadas (García, 1993; Perdu, 2019; Wu, 2024; etc.); sin embargo, aún queda territorio por explorar. Los estudios que se han propuesto indagar más esta rama de la traducción provienen, en su mayoría, de países como España (Perdu, 2019; Pujol, 2020) y México (Ortega, 2022). También, se encontraron estudios realizados en otros países de Latinoamérica como Colombia (Hoyos, 2016), Perú (Medina, 2023), Costa Rica (Wu, 2024) e incluso Brasil (Silvestre, 2008). A pesar de la gran cantidad de poemas que se han traducido a través de los tiempos, son pocos los traductores que se detienen a documentar el proceso detrás del resultado final, por lo tanto, la bibliografía puede ser escasa. Este trabajo busca aportar a dicha bibliografía para ayudar a enriquecer el estudio y la práctica de la traducción poética.

Durante el proceso de documentación para este trabajo se identificaron tres categorías en las que podemos organizar los estudios mencionados anteriormente. El primer grupo de estudios, denominado Propuestas de traducción y traducción comentada se caracterizan por tener un enfoque práctico de la traducción poética. Como el nombre del grupo lo menciona, en esta categoría se encuentran los estudios encontrados que contienen una propuesta de traducción de uno o varios poemas hecha por el autor o por otro traductor y, posteriormente, se comentan las

técnicas de traducción empleadas. El segundo grupo se compone de aquellos estudios en los que se abordan temas como el análisis del proceso de la traducción de un poema, donde se identifican, en su mayoría, las dificultades de la traducción poética y sus posibles soluciones mediante técnicas, métodos y estrategias. Finalmente, en el grupo tres llamado Teoría de la traducción poética se encuentran los estudios que abarcan los fundamentos de lo que es la poesía y traducción; esta categoría es la que cuenta con una cantidad menor de ejemplos. Si bien todos los estudios encontrados para esta sección de antecedentes pueden tener un poco de cada categoría, es la finalidad concreta del estudio lo que el estudio en una de las tres categorías.

Dentro de las propuestas de traducción encontradas se encuentra la de Ortega (2022) para un poema sin título del poeta Philip Larkin. Ortega aborda esta traducción con la ayuda del ensayo escrito por el traductor Robert Bly llamado *The Eight Stages of Translation*. Para su propuesta de traducción y, como en todo proceso traductológico, el autor hizo el proceso de documentación, donde encontró la metodología más adecuada para realizar la traducción —siendo esta el uso del ensayo de Bly—, después se dedicó a analizar el poema e identificar las dificultades a las que se afrontaría y, finalmente, expuso su propuesta de traducción. Su propuesta de traducción tomó en consideración factores del poema en la lengua origen como: la rima, el juego de palabras y culturemas. En la segunda parte de esta categoría, que corresponde a la traducción comentada, Ortega nos guía a través de las decisiones que tomó durante el proceso de traducción y explica por qué dichas decisiones le parecieron adecuadas.

Otro ejemplo de una propuesta de traducción se presenta en el trabajo titulado Traducción poética: propuesta de traducción de poesía saharauí del autor Laroussi Haidar (2002) de la Universidad de Granada. Haidar (2002) expone un punto importante que se debe considerar en una propuesta de traducción. Dice:

“[...] para el caso particular de la poesía, y según Sáez Hermosilla, lo que cuenta es redescubrir, mediante fórmulas de la norma poética del traductor, el efecto que ha producido en él la poesía original (1994:109). Obviamente, este «efecto» va a variar según las personas y las circunstancias, según el traductor y el contexto”.

Este aporte nos ayuda a encontrar un principio al proceso de la traducción poética, pues, claro está por la naturaleza del material a trabajar, que nuestra propuesta debe tener de trasfondo

un análisis minucioso de los elementos dentro del poema, así como su contextualización, según menciona el mismo autor del estudio.

Siguiendo con lo mencionado anteriormente, el análisis del poema o poemas, al igual que el contexto en el que se da la obra, son de vital importancia para su traducción. Silvestre, de la Universidad de Brasilia (2008), de manera general, nos habla acerca de las aproximaciones que tenemos al enfrentarnos con esta tarea. Subraya la importancia de conocer profundamente al autor y el contexto de su obra, así como realizar un análisis exhaustivo del texto. Además, menciona que es necesario una deconstrucción del poema para “acceder a ese núcleo íntimo”. También, Silvestre enumera algunas de las consideradas “imposibilidades” de la traducción poética, siendo estas: los ritmos, los pies, las sílabas métricas, las rimas, los juegos conceptuales y la contextualidad. Para estas imposibilidades existen soluciones. Estas soluciones recaen, a grandes rasgos, en las técnicas de traducción, así como los métodos y estrategias que el traductor determine pertinentes, basándose en su documentación y conocimiento del área.

Hurtado Albir (2001) presenta 18 técnicas de traducción, entre estas están: adaptación, ampliación lingüística, comprensión lingüística, amplificación, calco, compensación, etc. Es necesario saber desde qué enfoque nos acercamos a la traducción poética para así saber qué técnicas emplear. Dichas técnicas varían en rigidez, desde la inserción directa del texto original hasta una traducción creativa, e incluso una transcreación.

Wu (2024) menciona en su publicación un aspecto más a analizar y es el grupo lingüístico en el que se encuentran la LO y la LM. Dentro de su estudio, toma este aspecto en consideración al momento de comparar dos propuestas de traducción de dos traductores de un mismo poema y analiza las técnicas, métodos y estrategias empleadas y cómo se relacionan con este último aspecto mencionado. Considerar esto al momento de traducir puede facilitar la tarea de resolver cuestiones como rimas y culturemas. Por su parte, es importante recordar que antes de la práctica traductológica existe la teoría y los fundamentos de la traducción que nos pueden guiar y apoyar al enfrentarnos a la traducción poética. Además, García de la Banda (1993) menciona que la traducción poética es aquella que aspira a integrarse en el sistema poético de la lengua meta y, por esto, pretende satisfacer las convenciones formales de elementos como el ritmo, el metro, la rima, etc. Habla, de igual forma, de mantener en lo posible las características lingüísticas.

Por otro lado, la traducción poética va más allá del aspecto formal. Está enfocada en recrear la esencia del poema y busca una equivalencia en términos de su significado, emociones y características estéticas. García de la Banda destaca que la traducción de un poema no debe limitarse a la fidelidad estructural, sino que debe ser una interpretación creativa que preserve la obra en su totalidad, incluyendo el tono, el estilo y el mensaje de trasfondo. Por esto, la traducción poética implica un análisis y una conexión profunda con la obra original.

Con lo expuesto podemos concluir que la traducción poética puede tornarse una tarea laboriosa, o como algunos describen “intraducible” o incluso imposible, pero sería más adecuada la etiqueta según Silvestre (2008) “un reto posible”. Existen varios elementos a considerar, algunos más técnicos y asimilables, la teoría general de la traducción es clave para afrontar cualquier circunstancia de esta índole. Por otro lado, están otros elementos fundamentales que tienen que ver más con las emociones y sentimientos propios del autor. Es necesario sumergirse en el texto y no solo analizarlo, sino sentirlo y crear una conexión con él. Con los estudios encontrados a través de la investigación se puede ver que el estudio de la traducción poética, así como ejemplos de la teoría en práctica, tiene aún mucho por explorar.

1.2. Planteamiento del problema

La traducción literaria en México ha sido constante en la historia del país, pero ha crecido en los últimos dos siglos. A pesar de esto, los estudios de traducción son relativamente recientes (Hernández y Mendoza, 2019). En México, si bien existen esfuerzos para traducir poesía de distintas lenguas al español, la investigación sobre la teoría y práctica necesaria para la traducción de poemas sigue siendo escasa. Esta carencia se traduce en un vacío de la literatura que dificulta la incorporación y reconocimiento de nuevos poetas en el panorama literario en español. La poesía contemporánea en inglés, especialmente la de autores emergentes o con identidades híbridas, aún no han recibido suficiente atención en los estudios de la traducción, a pesar de que sus narrativas, así como experiencias de vida enriquecerían la lengua y cultura de los lectores.

En este contexto, la obra *The Carrying* de Ada Limón es relevante para el estudio de la traducción poética. Ada Limón es una poeta estadounidense de ascendencia mexicana, que ha sido reconocida como *Poet Laureate* en los Estados Unidos. Sus poemas abordan temas como la

naturaleza, el cuerpo, la maternidad y la vulnerabilidad del ser humano. Sus obras utilizan lenguaje accesible pero cargado de simbolismo. A pesar de su reconocimiento, *The Carrying* no cuenta con una traducción oficial al español, lo que limita su accesibilidad para el público hispanohablante, al igual que afecta el ámbito literario en México, que podría verse de otra forma enriquecido por su obra.

La importancia de una propuesta de traducción para una muestra de los poemas de *The Carrying* radica en la oportunidad de analizar y proponer estrategias para conservar la esencia de los poemas al español. La traducción de poesía implica retos particulares, como la fidelidad al sentido, el tono y los juegos de palabras, culturemas, etc., que la distinguen de otros tipos de traducción literaria (Silvestre, 2008). Esta propuesta de traducción no solo permitiría ampliar el acceso a la obra de Ada Limón, sino que también serviría como punto de apoyo para el estudio de estrategias que pueden aplicarse a la traducción de poesía contemporánea, además de aportar elementos que complementen la discusión existente sobre la traducción poética.

A partir de lo anterior, surge la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los principales retos y estrategias o técnicas en la traducción poética de los poemas seleccionados de *The Carrying*, de Ada Limón al español, y cómo pueden contribuir al desarrollo de la traducción poética en México? Este trabajo no solo busca proponer una traducción de los poemas seleccionados de *The Carrying*, sino también reflexionar sobre el papel de la traducción poética y la importancia de impulsar investigaciones en este ámbito para el desarrollo de la lengua y cultura.

1.3. Objetivos

Con lo expuesto en la sección anterior, es más sencillo entender la necesidad de este trabajo. Con el fin de expandir el ámbito literario y académico en México, este trabajo se enfoca en lograr los objetivos expuestos a continuación, que representan la finalidad de este trabajo y las etapas para lograrlo. Se expone el propósito, así como el qué y el cómo. Estos objetivos, tanto generales como específicos, fueron formulados a partir de la problemática planteada y las necesidades detectadas durante el proceso de investigación.

1.3.1. Objetivo general

Elaborar una propuesta de traducción de los poemas seleccionados del inglés al español y una traducción comentada que detalle las técnicas de traducción utilizadas en dicha propuesta, con el fin de realizar un análisis crítico que resalte las decisiones traductorales y su impacto en la fidelidad y comprensión del texto original.

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar los elementos claves de los poemas seleccionados del libro, como la estructura, el tema, culturemas, o frases idiomáticas, e identificar las dificultades traductológicas que estos elementos pueden generar en el proceso de traducción.
- Proponer una traducción del inglés al español teniendo en cuenta los factores identificados previamente.
- Redactar una traducción comentada relativa a la propuesta donde se exponga el proceso de traducción y documentar el uso de las técnicas de traducción implementadas.

1.4. Justificación

La siguiente propuesta de traducción de los poemas seleccionados de *The Carrying* de Ada Limón responde a la necesidad de ampliar el acceso a la poesía contemporánea en inglés dentro del ámbito hispanohablante, particularmente en la frontera de México. En el entorno general de la traducción poética, Susan Bassnett (1980) dijo: “Rarely do studies of poetry and translation try to discuss methodological problems from a non empirical position, and yet it is precisely that type of study that is most valuable and most needed”, por lo que, la escasez de estudios sobre traducción en el país limita la discusión de metodologías que podemos emplear al enfrentarnos a los retos de la traducción poética, como la transferencia de sentido, el ritmo y estructura de la poesía en otros idiomas, lo que subraya la importancia de este estudio.

Con el creciente reconocimiento de la autora mexicoamericana, Ada Limón, la traducción de *The Carrying* permitiría no solo visibilizar su obra en el mundo hispanohablante, sino también ofrecer un caso de estudio que contribuya al desarrollo de estrategias para la traducción de la poesía. El análisis inicial, previo a la traducción, busca abordar los principales retos que conlleva este proceso, como la conservación de fidelidad y la emotividad del poema en el idioma meta.

En el contexto mexicano, donde la traducción poética ha sido menos estudiada, que otros tipos de traducción, este trabajo busca aportar al estudio de la traducción poética, además de aportar a la literatura. De este modo, se contribuye al fortalecimiento del campo de la traducción poética en México y se fomenta un mayor intercambio literario y cultural entre el inglés y español, al igual que la cultura mexicoamericana.

Asimismo, este trabajo es relevante en el marco de la globalización literaria, donde las traducciones tienen un papel crucial en la difusión de obras literarias que de otra forma quedarían restringidas a un público limitado. La ausencia de una traducción oficial de esta obra representa una oportunidad para desarrollar un enfoque que permita superar las dificultades inherentes a la traducción de poesía y proponer soluciones.

Otro aspecto fundamental de este estudio es el impacto que puede generar en la comunidad académica y literaria. Al analizar el proceso de traducción de la obra de Ada Limón, se puede identificar tendencias y desafíos que no solo benefician la traducción poética, sino también otros géneros literarios que requieren una aproximación más artística o emotiva. Esto puede abrir nuevas líneas de investigación y fortalecer el diálogo entre traductores, poetas y el público en general.

Por lo tanto, este trabajo además de presentar la necesidad de traducir, por lo menos una parte, de *The Carrying*, también se enmarca dentro de una discusión más amplia sobre la importancia de la traducción poética como un proceso creativo y crítico que permite la introducción de nuevas voces poéticas contemporáneas en distintos idiomas y contextos culturales, además, contribuye a la preservación y expansión de la literatura en México. La traducción de los poemas de *The Carrying* no solo es un ejercicio lingüístico, sino un acto sincero para el refuerzo de lazos entre distintas identidades culturales y sensibilidades artísticas.

Capítulo II. Marco teórico

2. Marco teórico

Esta sección se divide en 4 temas principales: El poema y la poesía, Análisis y traducción de un poema, Traducción literaria y Contextualización de la obra; estos temas, a su vez, se dividen en subtemas. A partir de las teorías y fundamentos expuestos a continuación, se propone un marco de referencia para la traducción de los poemas seleccionados de *The Carrying*,

tomando en cuenta los objetivos de este trabajo terminal de reconocer los elementos de los poemas y la traducción de los mismos. Las teorías a presentar parecen pertinentes para la elaboración de este trabajo, pues toman en cuenta las posibles dificultades de la traducción poética en general y proponen alguna forma de abordarlo, así como proponer estrategias o incluso proceso para traducir un poema. La información que nos proporcionan estas teorías podría ser de gran utilidad para la traducción de *The Carrying*, aunque no necesariamente seguidas al pie de la letra, es decir, podría ser posible tomar cierta técnica de un autor y complementarla con la estrategia de otro, incluso Newmark (1988) menciona que: “Therefore no general theory of poetic translation is possible and all a translation theorist can do is to draw attention to the variety of possibilities and point to successful practice [...]” (p. 162).

2.1. El poema y la poesía

Siendo que los poemas son el objeto a traducir en este trabajo, es importante establecer qué es un poema y qué es la poesía. La *Real Academia Española* (2014) define el poema como “obra poética normalmente en verso”, o “tradicionalmente, obra poética de alguna extensión”. Ahora bien, la *RAE* (2014) define la poesía como la “manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra en verso o prosa”. En base a estas definiciones, podemos decir que la poesía es una expresión artística y lingüística para transmitir emociones, ideas o sentimientos, mientras que el poema, en cambio, es el producto concreto de la poesía. Realizar una aproximación de estos conceptos nos ayuda a comprender el objeto de trabajo y posibles dificultades que se puedan presentar.

2.1.1. La poesía contemporánea

Teniendo en cuenta los conceptos de poema y poesía expuestos en la sección anterior podemos continuar por describir qué tipos de poesía y de poemas será traducida. *The Carrying* de Ada Limón es un poemario del siglo XXI y la estructura de sus poemas se aleja de la estructura de los poemas clásicos de siglos pasados, por lo tanto, y como se vio en el apartado anterior, *The Carrying* se puede definir como poesía contemporánea. La poesía contemporánea representa el cambio de la expresión poética y se caracteriza por su libertad creativa y habilidad de reflejar las complejidades del mundo actual (Ucha, 2009). Según Joaquín Montaña para *Lifeder* (2020), este movimiento literario surgió aproximadamente en la segunda mitad del siglo 20, aunque algunos estudiosos dicen que originó hace unos 100 años. Montaña destaca a autores

como Octavio Paz, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges y Dámaso Alonso como ejemplos de poetas contemporáneos.

Algunas de las características de la poesía contemporánea es la libertad de forma: rompe con la métrica tradicional, su verso es libre y sin restricciones silábicas y tiene, además, ausencia de ritmo y de reglas estructurales. También es innovadora, artísticamente hablando, ya que puede integrar elementos como música o danza, apoyos visuales y de multimedia, así como el uso de la tecnología. Asimismo, los temas de los que habla son variados; pueden hablar de la vida cotidiana, reflejar la condición humana o pueden indagar en temas de la realidad contemporánea (Ucha, 2009).

Esta aproximación a las características de la poesía contemporánea ayuda a visualizar también las características de los poemas de Ada Limón. Es importante reconocer las diferencias entre la poesía clásica y la contemporánea, pues, si bien, la contemporánea puede parecer más libre y sencilla, sigue siendo poesía, por lo que sigue teniendo esa característica de tener una carga emocional, la cual sigue presentando un reto para el traductor.

2.2. Análisis y traducción de un poema

Entre los objetivos de este trabajo terminal están el reconocer los elementos de los poemas seleccionados de *The Carrying* y posterior a dicho análisis, realizar una propuesta, por tanto, el análisis y la traducción de un poema constituyen un proceso fundamental que permite preservar y transmitir la riqueza cultural de la literatura poética. Alicia Silvestre (2008) señala que “la traducción es en esencia una tarea de osados y de amantes”, ya que requiere una comprensión profunda tanto del texto original como de su contexto cultural. La traducción poética presenta desafíos significativos, pero es fundamental para la difusión literaria y cultural. Es importante porque así mantenemos vivo el arte y al mismo tiempo, la hacemos accesible a un público nuevo y a las nuevas generaciones de lectores.

2.2.1. Elementos de un poema

Dentro de los objetivos de este trabajo terminal se determinaron elementos que son necesarios identificar dentro de los poemas, siendo estos elementos la estructura, el tema, culturemas, o frases idiomáticas. Sin embargo, después de una revisión de la literatura, se

encontraron otros elementos que, al ser identificados, aportarían de igual manera a la traducción de los poemas de Ada Limón.

Según Coello (2019), escritora para el blog *Aguja Literaria*, cuando hablamos de un poema, nuestra mente tiende a irse a aspectos como la rima, la disposición del texto en la página, entre otras cosas, pero hay ciertos elementos internos en la composición de un poema, como: el hablante lírico, que es la voz que expresa el poema; el objeto lírico, que es el elemento que motiva el poema; el motivo lírico, siendo el tema principal del poema. También existe la actitud lírica que es el modo que elige el autor para expresar el tema y puede ser de varias maneras: existe la actitud enunciativa, la apelativa, y la carmínica.

Ahora bien, regresando a los elementos con los que puede estar más familiarizado un traductor; de nuevo, dice Silvestre (2008) que debemos tomar en cuenta los elementos textuales, o sea, las palabras y su posible significado múltiple, las estructuras sintácticas y unidades fraseológicas. También hay elementos formales como la métrica y versificación, la muy conocida rima, los patrones sonoros y los juegos de palabras.

Jones (2024) aporta otros elementos extratextuales a considerar, como el contexto social, que incluyen señales que indican género y el propósito comunicativo. Además de que los elementos culturales como el contexto histórico, social y político en el que se desarrolló la obra también se deben considerar. Siguiendo con lo anterior, los elementos semánticos como el sentido literal y los significados implícitos, las figuras retóricas como las metáforas, metonimias, alegorías y simbolismos son elementos vitales que deben de tomarse en cuenta al momento de traducir.

2.2.2. Traducción de un poema

Como se mencionó anteriormente, la traducción de los poemas es de vital importancia, ya que no solo permite preservar el legado literario de los poetas de la antigüedad, sino que también contribuye a la difusión y reconocimiento de las voces poéticas contemporáneas. A través de la traducción, obras que originalmente pertenecen a un contexto lingüístico y cultural específico pueden ser compartidas y apreciadas por lectores de distintas partes del mundo, lo que enriquece no solo la literatura universal.

Ortega (2022), en su artículo *Respecto a la traducción de un poema de Philip Larkin* para el *Periódico de Poesía* habla de la importancia de separar la traducción de un poema en “etapas reflexivas” y no como un proceso limitado. El autor habla también sobre el ensayo de *The Eight Stages of Translation* de Robert Bly (1986). Bly menciona en su escrito que un poema se traduce de manera intermitente, primero la mitad de una línea, luego la otra, pero que uno siente el proceso. En su ensayo, el autor no busca lidiar con la teoría de la traducción, sino que busca darles respuestas a las dificultades de traducir un poema. Cuando Bly menciona “etapas” se refiere a las etapas que uno atraviesa desde la primera introducción al poema hasta su recreación, o cuando “te despiden” del poema. Además, habla acerca de cómo solo una línea del poema puede atravesar varias de las etapas. Robert Bly describe estas ocho etapas de la siguiente manera:

1. **Etapas 1:** llamada etapa literal, en ella se realiza una traducción literal del texto, sin tomar en cuenta los matices del poema. El objetivo es releer la traducción literal junto con el original y darse cuenta de los elementos que se pierden al realizar este tipo de traducción. En palabras del autor es preguntarse: ¿Qué pasó con el poema?
2. **Etapas 2:** en esta segunda etapa, Bly trata identificar las dificultades que resultan de la primera etapa. En esta segunda etapa el traductor necesita comenzar a procurar el significado del poema y de ajustar frases que no tienen sentido en el idioma meta. Según el autor, esta etapa puede tomar horas. Además, menciona que al final de esta etapa el traductor debe preguntarse si “los sentimientos, así como los conceptos, están dentro de su mundo”. El mismo Bly admite que ha abandonado la traducción de un poema en este punto.
3. **Etapas 3:** en esta etapa, el autor vuelve la versión literal para ver dónde se perdieron los significados que se encontraron en la segunda etapa, para así rehacer la versión literal pero ahora tomando realmente en cuenta las características del idioma meta, como su estructura, por ejemplo. Según Bly, el inglés tiene una estructura similar al español (a comparación del alemán en comparación del inglés, que es la lengua de trabajo de este ensayo), por lo que esta etapa es menos “dolorosa” para quienes trabajen con este par.
4. **Etapas 4:** en la cuarta etapa, Bly habla de traducir al idioma hablado y al escrito, pues dice que se necesita tanto de la energía del idioma hablado como del escrito para mantener la traducción del poema viva. La meta no es la jerga o “el lenguaje callejero”,

sino “el tono desesperado de la vida que te dice que una persona viva dijo esa frase”. El autor sugiere, entonces, utilizar el oído y decir las frases en voz alta para preguntarnos: ¿él o ella diría eso?, ¿has escuchado que digan esta frase?

5. **Etapa 5:** la quinta etapa habla sobre el tono del poema. Robert sugiere usar de nuevo el oído. Dice que usemos el oído no hacia afuera, en dirección al habla, sino que lo dirijamos hacia adentro, hacia los sentimientos complejos del poema. Debemos encontrar el ánimo del poema. Bly da a entender que en esta etapa es conveniente que el traductor haya escrito sus propios poemas para comprender “escribir desde un ánimo”. Todo esto es un esfuerzo de conservar el tono.
6. **Etapa 6:** Bly menciona que no se puede traducir un poema que no se conoce de memoria y que solo recitando el poema se puede sentir el ritmo de este.
7. **Etapa 7:** en esta penúltima etapa, Bly sugiere hablar con un nativo del idioma meta para pedir su apoyo en la revisión de la traducción. La sugerencia es que la persona que habla la LM lea el poema para saber si hay algún problema con el tono, el ritmo, etc.
8. **Etapa 8:** esta etapa final, según el autor, es para leer nuestros borradores iniciales y hacer los ajustes finales a nuestra traducción.

Al finalizar este proceso, Bly (1986) concluye con una analogía que ilustra de manera clara y poética el resultado que se debería obtener tras una traducción: “We know that we haven’t captured the original: the best translation resembles a Persian rug seen from the back—the pattern is apparent, but not much more.” Esta comparación sugiere que, por más cuidadoso y profundo que sea el trabajo del traductor, siempre habrá una cierta distancia entre el texto original y su versión traducida.

2.2.2.1. Técnicas de traducción

Las técnicas de traducción, según Hurtado (2001) “permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada”. Las técnicas de traducción, entonces, pueden ser herramientas que le permitan al traductor trasladar el mensaje de un texto de un idioma a otro, manteniendo su significado, estilo y función.

Según Molina (2022), una característica que define las técnicas de traducción es que son un instrumento de análisis de comparación entre soluciones traductoras. Además, menciona que

cuando se elige utilizar una técnica de traducción existen también opciones alternativas que también son correctas. La técnica electa es de acorde al contexto textual en el que se aplica, así como la coherencia del texto completo.

Molina y Hurtado (2002) propusieron una clasificación de las técnicas de traducción tomando en cuenta ciertos criterios que resultaron en dieciocho técnicas que a continuación se enlistan:

- Adaptación: Adecuar el texto a la cultura meta.
- Amplificación y amplificación lingüística: Añadir palabras sin que exista alguna necesidad gramatical, o añadir precisiones que no existan en el texto original.
- Calco: Traducir de forma literal un sintagma extranjero.
- Compensación: Introducir un elemento estilístico para reemplazar otro.
- Compresión lingüística: Sintetizar palabras sin necesidad gramatical o normativa.
- Creación discursiva: Establecer una equivalencia fuera de contexto.
- Descripción: Reemplazar un término por su descripción.
- Equivalente acuñado: Utilizar una expresión reconocida como equivalente.
- Generalización: Utilizar un término más general.
- Modulación: Realizar un cambio de punto de vista de una categoría gramatical.
- Particularización: Utilizar un término más preciso.
- Préstamo: Utilizar un término en su idioma original.
- Reducción: Suprimir un elemento de información
- Substitución: Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal: Traducir palabra por palabra.
- Transposición: Cambiar la categoría gramatical.
- Variación pragmática: Cambiar elementos lingüísticos que afecta la variación lingüística.

Asimismo, Molina (2022) menciona que las técnicas de traducción son utilizadas de forma diversa entre traductores, es decir, que un traductor puede usar cierta técnica para traducir algo y un traductor puede usar una distinta para traducir la misma cosa:

Las técnicas de traducción sirven como instrumento de análisis para la descripción y la comparación del resultado de una solución traductora. Permiten comparar las opciones por las que han optado distintos traductores para trasladar

un mismo ítem, bien sea en traducciones a una misma lengua, bien en traducciones de un mismo texto a distintas lenguas. Asimismo, permiten obtener datos sobre la opción metodológica utilizada en un texto traducido. El análisis de la elección por parte del traductor de unas técnicas de traducción en vez de otras permite rastrear el propósito global con respecto al texto meta que ha sido planificado previamente, es decir, su método traductor. Por todo ello, las técnicas de traducción son un instrumento de análisis ampliamente empleado en los estudios de carácter descriptivo.

Uno de los objetivos de este trabajo terminal es realizar una traducción comentada en donde se documente el proceso de traducción de los poemas seleccionados, que incluye las técnicas de traducción que se utilizaron para traducir el poema. Por esto, es importante también incluir una breve explicación de las técnicas de traducción, ya que, teniendo clara su función, ayudará al análisis y explicación de su aplicación ante las dificultades de traducción que se encuentren en el proceso traductológico.

2.2.2.2. Técnicas de traducción de un poema

Algunos autores han escrito sobre algunas técnicas para la traducción de poesía. Parece ser mencionada con frecuencia la autora Alicia Silvestre, con su aportación *La traducción poética, un reto posible* (2008). La traducción de poemas requiere un conjunto de técnicas que permiten capturar tanto el significado literal como la esencia poética del texto origen. Estas técnicas pueden ser organizadas, según la autora, en diferentes niveles de análisis y aproximación:

1. **Análisis filológico:** en este nivel se hace un estudio detallado de significados múltiples, un análisis gramatical exhaustivo, un examen de connotaciones culturales y además se investiga el contexto en el que se escribió la obra.
2. **Análisis sensorial:** aquí se realiza una lectura que permite entrar en la musicalidad del poema y para crear una conexión emocional con el poema.

Seguido, la autora habla de las técnicas de traducción. Habla sobre la jerarquía de sacrificios, en donde explica que, en el mejor de los casos, algún elemento debe ser sacrificado en la traducción, ella aconseja que el orden sea el siguiente: significado, ritmo acentual, rima,

rimas interiores, figuras literarias. Después, menciona las técnicas de preservación, donde menciona el mantenimiento de la gramática del poema, la preservación de patrones sonoros, conservación de estructuras métricas y la recreación de la “forma arquitectónica original”, por ejemplo, los saltos de líneas en el poema *The Vulture & The Body*. Asimismo, explica las técnicas de verificación, que en términos más comunes en traducción serían las fases de documentación y la de revisión.

La autora menciona en esta técnica la necesidad de realizar un trabajo colaborativo, es decir, que se consulte con expertos en el tema, que se haga una revisión en grupo y el contraste con otras fuentes, además habla de hacer un registro de las decisiones traductoras, la inclusión de notas explicativas y la especificación de elementos sacrificados. Por último, habla sobre las técnicas de contextualización, donde se hace un análisis contextual del contexto social, se hace una investigación de las referencias culturales y de la vida del autor. Además, en esta técnica se ven los aspectos de adaptación cultural como la consideración de registros lingüísticos y la adaptación de referencias culturales.

Silvestre menciona que la aplicación de las técnicas propuestas en el proceso traductológico permite crear versiones del poema que no solo logran transmitir con fidelidad el significado original del texto, sino que también preservan su esencia poética, el tono, el ritmo y las emociones que transmite. Además, estas traducciones mantienen la capacidad del poema para conectar de manera profunda y auténtica con los lectores en la lengua meta, respetando tanto la intención del autor como la experiencia estética del lector.

2.2.2.2. Estrategias de traducción de un poema

André Lefevere (1975) en *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* propone un marco teórico en el que identifica siete estrategias utilizadas en la traducción poética. Según Sen y Shaole (2010) este conjunto de estrategias es útil cuando el idioma inglés es parte del par de lenguas con el que se trabaja. Estas estrategias son:

1. **Traducción fonémica:** busca recrear los sonidos originales del poema en la lengua meta, aunque pueda sacrificar el significado.
2. **Traducción literal:** transfiere palabra por palabra el contenido del poema, aunque puede generar un texto rígido o difícil de comprender.

3. **Traducción rítmica:** mantiene el ritmo del poema sin necesariamente conservar su métrica exacta.
4. **Traducción libre:** prioriza la transmisión del sentido y el efecto poético sin seguir estrictamente la forma del poema original.
5. **Interpretación:** crea un poema completamente nuevo, inspirado en el original, manteniendo su tono y mensaje.

La obra de Lefevere sigue siendo relevante en los estudios contemporáneos, ya que permite entender las múltiples posibilidades que enfrenta un traductor al abordar un poema. Idealmente, sería necesario analizar el poema y determinar qué estrategias son pertinentes para la traducción de él según sus particularidades, puede que se requiera una sola estrategia o puede que se necesite emplear varias.

2.3. Traducción literaria

La traducción literaria es la disciplina dentro de los estudios de traducción que se enfoca en hacer una transferencia de textos literarios de un idioma a otro, identificando elementos como el ritmo, las metáforas, la intención del autor y sentido artístico (ISETI, 2023). Lefevere (1992) menciona en *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* que la traducción literaria es una forma de reescritura que refleja valores y normas de la cultura receptora; por esto, era normal que los que realizaban las traducciones de literatura eran también escritores, pues, ¿quién sería mejor en la reescritura que un escritor? De la misma forma, los poetas traducían los textos de otros poetas, siendo Octavio Paz un claro ejemplo. Esta noción de escritores fungiendo como traductores literarios fue cambiando durante los siglos XIX y XX (Calvo, 2017). Las aptitudes de un traductor literario, naturalmente, difieren con las de un traductor general, ya que se enfrenta a un tipo de texto con características peculiares. Borillo, J., Verdegel, J. y Hurtado, A. (2001), hacen mención de esto a principios de siglo XXI:

Las actitudes del traductor general y del literario son diferentes ante los textos que han de traducir, y ello porque los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética. De hecho, el lenguaje literario podría definirse como todo lenguaje marcado con recursos literarios, es decir, con recursos cuyo objetivo es complacerse en el uso estético de la lengua y en transmitir emociones al lector. Son características propias del lenguaje literario, entre otras: una integración entre

forma y contenido mayor de la habitual, y una especial vocación de originalidad. Además los textos literarios crean mundos de ficción que no siempre coinciden con la realidad. (p. 63)

La traducción literaria, por lo tanto, es una disciplina que equilibra la fidelidad lingüística con la adaptación creativa, asegurando que el lector en la lengua meta experimente la obra de manera similar al lector en la lengua origen. Hoy en día, la traducción literaria está implementada en el plan de estudios para la formación de nuevos traductores, sin embargo, este trabajo no siempre es reconocido, o se le da la importancia que merece, a pesar de sus complejidades (ISETI, 2023). Por otro lado, las ramas de la traducción como la técnica o jurídica suelen ser la opción de especialidad por la que optan muchos traductores debido a su amplitud y volumen de trabajo (Montero Language Services, 2022).

Según el ISETI (2023), la traducción literaria se encarga de traducir los textos narrativos, los ensayos literarios, la dramaturgia y los textos poéticos. Siendo la traducción poética el enfoque de este trabajo es importante contextualizar primeramente la rama general de la traducción de donde proviene para estar familiarizados con los retos que conlleva la traducción de poemas.

2.3.1. Traducción poética

Con lo visto en las secciones anteriores podemos decir que la traducción poética es una vertiente de la traducción literaria, enfocada en la traducción de textos poéticos y puede reconocerse que por las cualidades de la poesía, la traducción de la misma puede ser una tarea compleja, requiere de la conservación de muchos elementos como el ritmo, las referencias culturales, etc., que simplemente no están presentes en otros tipos de textos de índole científica o técnica, por ejemplo, y que, por lo tanto, no pueden abordarse de la misma forma. A pesar de que la traducción y la poesía son disciplinas antiguas, algunos autores como Álvarez Sanagustín (1991) comentaba que la traducción y la poesía son términos lejanos y que es un reto reconciliarlos. Sin embargo, y como se ha visto, hay varios estudios que buscan aproximarse a cerrar la brecha entre poesía y traducción, pues es en realidad “un reto posible” (Silvestre, 2008).

La cuestión parece recaer en la carencia de estrategias para abordar las dificultades que conlleva la traducción de un poema. Algunos autores cuestionan si es preferible ser fieles a la

forma y al estilo del original o a la traslación de su significado (Martínez, 2018). Un ejemplo de lo primero, que es mencionado con frecuencia es Benjamin Walter, que en su ensayo *La tarea del traductor* (1923), expresa que:

La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Esto puede lograrlo sobre todo la fidelidad en la transposición de la sintaxis, y ella es precisamente la que señala la palabra, y no la frase, como elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro que se levanta ante el lenguaje del original, mientras que la fidelidad es el arco que lo sostiene. (p. 11)

Otro enfoque puede ser el de Juan Herrero (1995), habla de la traducción poética como una actividad de lectura-comprensión-rescritura. Sin embargo, menciona que, si se aborda la traducción desde un punto de vista artístico, las traducciones deben evitar “desfuncionalizar” el texto, haciendo que pierda su identidad. Este autor también menciona que hay que mantener la fidelidad del contenido del poema original y “supeditar los aspectos formales a este objetivo principal”.

Entonces, considerando los acercamientos del mismo tema expuesto por distintos autores, es claro que llegar a una conclusión de cómo traducir un poema no es tarea fácil. Aunque existan normas, estrategias y técnicas de traducción, los traductores traducimos de forma distinta, algunos pueden priorizar ciertos elementos por encima de otros, lo cual resulta en diferentes traducciones del mismo texto. Con esto, se puede decir que podemos llegar a la conclusión que una traducción es buena o mala, pero no parece existir la “traducción perfecta”, según Silvestre (2008):

La traducción es en esencia una traición a la verdad manifestada y, como tal, no puede reproducir el original. Hemos de saber que, en el mejor de los casos, vamos a tener que sacrificar algo, sea la rima, una aliteración, un doble sentido, el ritmo, o la belleza de una palabra. La tarea clave pues no es encontrar la palabra exacta, sino pervertir el texto original lo menos posible. Aunque cada caso exigirá un estudio detallado y un tratamiento diferenciado, es aconsejable sacrificar en este orden: el significado, el ritmo acentual, la rima, las rimas interiores, las figuras

literarias. Siempre que se pierda algún contenido o rasgo por elegir una palabra, será preciso especificarlo en nota del traductor a pie de página. (p. 91)

En conclusión, la traducción poética es un proceso complejo que exige un equilibrio entre fidelidad, creatividad y flexibilidad. Requiere de habilidades técnicas de traducción y, por otro lado, sensibilidad artística. Octavio Paz (1971) señaló que “la traducción poética es una operación análoga a la creación poética, solo que se desdobra en sentido inverso”. El éxito de una traducción poética depende de la capacidad del traductor para capturar la esencia del original.

2.3.1.1. Dificultades de la traducción poética

La traducción de poesía presenta una interacción compleja entre dificultades puntuales y dificultades generales, como señala Nord (2009). Las dificultades son situacionales y requieren instrumentos específicos, mientras que los problemas pueden ser abordados mediante las competencias del traductor. Martínez (2023), hace una clasificación propia de las dificultades y los problemas de la traducción poética, donde no hace distinción entre ellos, pero considera que hay una diferencia, tomando en cuenta las ideas de autores como Nord (2009), Martínez de Merlo (1998) y a Cano (2017). Martínez (2023) identificó las siguientes dificultades o problemas de la traducción poética:

1. **Problemas pragmáticos:** tienen que ver con el emisor y el receptor, la función e intención y el formato del poema. Martínez también recalca las diferencias entre el público original y el público meta, por ejemplo, la cultura, la época en la que vivió el autor, la ideología del momento y los acontecimientos de la época, y, por último, el nivel de educación de los involucrados en el proceso de traducción, o sea, el autor, el traductor y el lector.
2. **Problemas textuales:** según la autora, esta categoría engloba las dificultades lingüísticas. En esta categoría se encuentran los fenómenos como tecnicismos, neologismos, sinónimos, antónimos, estructuras nominales, expresiones idiomáticas, figuras retóricas, etc. Están relacionados con la perspectiva, estilo y tono del poema.
3. **Problemas extraordinarios:** estos problemas se encuentran, según Martínez (2023), en textos específicos, refiriéndose en sí a un poema. Menciona que la solución para resolver estos problemas no puede ser la misma que se utiliza en otros problemas de misma índole. La autora agrega lo siguiente en referencia a lo expuesto:

En relación con el problema anterior, podemos resaltar la dificultad de la traducción en sí misma, la creación de un texto nuevo y concreto, como podría ser un poema, en otro idioma partiendo de la idea del original, es decir, no solo se trasvasa un concepto sino una totalidad: el mensaje, sí, pero también ciertos aspectos propios de la poesía, como pueden ser la métrica o la rima, ya que, como dice Jordi Doce¹³, “si aceptamos que la poesía es una forma de energía verbal y que la energía no se crea ni se destruye, solo se transforma, entonces quizá debemos decir, más bien, que ‘la poesía es lo que se transforma en la traducción’”. (p. 11)

Identificar las dificultades y los problemas de la traducción de un poema es de suma importancia, ya que nos permite analizarlos y así buscar posibles soluciones. Cuestiones como la estructura de la lengua, la cultura e incluso el propio autor se deben considerar al momento de traducir. Comprender estos desafíos permite desarrollar estrategias que equilibren fidelidad y creatividad, asegurando que la esencia del poema original llegue al lector.

2.4. Contextualización de la obra

Alicia Silvestre (2008) menciona la importancia de conocer al autor, su vida y su obra, para poder entender el texto original desde su punto de vista y así poder traducir con fidelidad la obra. El contexto en el que la obra fue creada es de suma importancia, pues, de cierta manera, siendo un trabajo no ficticio, las temáticas pueden verse afectadas por el entorno político, social, económico y personal en el que el autor se encontraba en ese momento; la contextualización puede ser un elemento a considerar para el análisis y posterior traducción de los poemas.

2.4.1. La vida de la autora

Ada Limón es una poeta estadounidense de ascendencia mexicana nacida en Sonoma California, en 1976. Su vida y obra están marcadas por una profunda conexión con las artes y una evolución que la llevó de una exitosa carrera en marketing a convertirse en una de las voces más importantes de la poesía contemporánea estadounidense. Su obra *The Carrying* se ha destacado por su capacidad para explorar temas como la identidad, la naturaleza, el cuerpo y la resiliencia. Limón ha sido reconocida con diversos premios, incluido el *National Book Critics Circle Award* y también fue nombrada *Poet Laureate* de los Estados Unidos. Su estilo se

caracteriza por una voz íntima y accesible, combinada con imágenes evocadoras que reflejan su conexión con el mundo natural y su herencia cultural.

La poeta creció en un ambiente artístico, pues su madre era pintora, sus obras, posteriormente, ilustrarían las portadas de los libros de Ada. Su pasión por la poesía comenzó desde temprana edad, cuando a los 15 años leyó “*One Art*”, de Elizabeth Bishop, experiencia que marcó su destino como poeta. Estudió la licenciatura en Drama en la Universidad de Washington en 1998 y, después, una maestría en Bellas Artes en Poesía del programa de Escritura Creativa de la Universidad de Nueva York en 2001. Para sostener su carrera poética, trabajó en el mundo del marketing en Condé Nast, donde destacó por crear el eslogan “*Please go away*”.

Actualmente, Limón sigue residiendo en California y continúa expandiendo el alcance de la poesía a través de proyectos innovadores como “*You Are Here*”, una iniciativa que combina la poesía con los parques nacionales de Estados Unidos y su proyecto “*In Praise of a Mystery: A Poem for Europa*”, un poema encargado por la NASA para la misión Europa Clipper. Su trabajo ha sido descrito por el poeta Richard Blanco como “*both soft and tender, enormous and resounding, her poetic gestures entrance and transfix*”, reflejando la capacidad única de Limón para conectar con sus lectores a través de su autenticidad emocional y sus observaciones profundas de la naturaleza y la condición humana. Limón tiene otras obras destacadas como “*The Hurting Kind*” (2022), “*Bright Dead Things*” (2015) y “*Sharks in the Rivers*” (2010).

2.4.2. Sobre *The Carrying*

The Carrying, publicado en 2018, es uno de los libros más aclamados de la autora y con él fue premiada con el *National Book Critics Circle Award* en poesía. La obra aborda temas como la fertilidad, la enfermedad crónica, la pérdida y el amor, reflejando una etapa de introspección en la vida de Limón. En sus poemas, Limón equilibra la vulnerabilidad con la fuerza, explorando la dualidad entre la fragilidad del cuerpo y la resistencia emocional. A través de un lenguaje sencillo, pero profundamente simbólico, logra transmitir experiencias personales que resuenan de manera universal.

El contexto en el que se escribió la obra está marcado por la turbulencia sociopolítica en Estados Unidos y las luchas personales de la autora. En varios de sus poemas, Limón alude a la incertidumbre de la época y la necesidad de encontrar belleza en la cotidianidad. Su obra recae

en la poesía confesional, en las que las experiencias personales se convierten en un medio para abordar temas más amplios relacionados con la condición humana. También, esta etapa de su vida estuvo marcada por una transformación significativa tras la muerte de su madrastra en 2010, quien murió de cáncer de colon a los 51 años. Con esta pérdida, la autora comenzó a reevaluar su carrera. Con la perspectiva de que a partir de ese momento podría llegar a vivir solo 20 años más, Limón optó por dedicarse a tiempo completo a la escritura, abandonando su exitosa carrera en marketing.

La obra de Limón ha sido reconocida por su capacidad para conectar con los lectores y hablar de verdades íntimas. Su abordaje de los temas personales, ha contribuido significativamente a su reconocimiento como una de las voces más importantes de la poesía contemporánea de los Estados Unidos. Por esto es importante hacer su obra accesible, que no se limite solo al lector angloparlante, sino a los de todo el mundo, pues sus temáticas pueden lograr que más personas se identifiquen con sus poemas y encuentren consuelo en ellos.

Capítulo III. Metodología

3.1. Introducción a la metodología

Esta propuesta de traducción de los poemas seleccionados de *The Carrying* involucraron una serie de pasos por los cuales se buscaba obtener, de acuerdo con los objetivos expresados en las secciones iniciales de este trabajo, un análisis de los poemas donde se identificaran los elementos en los poemas, para así, posteriormente, realizar una propuesta de traducción de los mismos, hecha de acuerdo a las técnicas y estrategias de traducción general y de traducción poética. Después de realizar la propuesta, se recontará el procedimiento que se realizó para llegar a dicha traducción, el cual incluiría lo que se encontró al analizar el poema, incluyendo las dificultades y en su caso, cuáles técnicas, estrategias o ambas, se emplearon para solucionarlo.

3.2. Diseño de la investigación.

Este trabajo terminal adopta un enfoque cualitativo, con el propósito de analizar y aplicar técnicas y estrategias de traducción a los poemas seleccionados. El objetivo principal es proponer una traducción que respete los aspectos particulares de cada poema, conservando la esencia del poema original. El enfoque es cualitativo, ya que el proceso que se lleva a cabo para crear el

producto final requiere de pasos que no son cuantificables, como la interpretación y análisis de los poemas, así como las técnicas, las estrategias y las decisiones de traducción que deben tomarse. Con el enfoque ya definido, se espera producir una propuesta de traducción que logre transmitir la esencia de los poemas; además, se espera contribuir a la reflexión de la práctica de la traducción poética en el entorno académico y en el país.

3.3. Muestra

The Carrying de Ada Limón publicado en 2018, es un poemario en el que se exploran temáticas como el amor, la pérdida, la infertilidad y resiliencia; posiblemente, temas que para muchos son familiares. Este libro cuenta con 62 poemas en total, escritos originalmente en inglés. El libro completo no cuenta con traducción al español, por lo que parece importante aprovechar la oportunidad de realizar una propuesta, no solo con fines académicos, sino como un primer paso o primera aproximación a la introducción de una nueva voz en el mundo de la poesía contemporánea. Los poemas de *The Carrying* están escritos en verso libre, lo que quiere decir que este tipo de poemas no están sujetos a seguir la estructura de la poesía tradicional, sino que el autor es libre de escribir como quiere y omitir los elementos que quiera, como la rima, si así lo desea (Sierra, 2022).

Los poemas seleccionados de *The Carrying* fueron los siguientes títulos: *The Raincoat*, *The Vulture & The Body*, *The Dead Boy* y *Mastering*. Estos poemas fueron seleccionados en base a temáticas en común como la pérdida (sea de un ser querido, de nuestro sentido de nosotros mismos, etc.) o el sacrificio, sin embargo, cabe mencionar que, aunque es el tema principal de los poemas, puede que estos toquen algún otro tema como la infertilidad; esta temática se eligió debido a que la posible carga emocional . Esta muestra de 4 poemas representativos de *The Carrying* permitirán el análisis del estilo de escritura de la autora y cómo pueden ser trasladados al español.

3.4. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.

Para organizar los elementos del producto esperado, se elaboró una matriz de datos, de autoría propia, utilizando la función para insertar tablas en el procesador de texto Google Docs. La matriz se elaboró con el propósito de que la información estuviese organizada para que su lectura y comprensión sea sencilla y para que los lectores puedan visualizar el texto en la LO y la

traducción en la LM lado a lado. La matriz se compone de dos columnas y tres filas. La columna izquierda contiene el poema en la lengua origen, en la cual también se replica el formato que tiene el poema original. La columna derecha contiene el poema traducido a la lengua meta. Las celdas de la tercera fila fueron combinadas para crear un espacio dentro de la misma matriz para redactar el procedimiento que se llevó a cabo para traducir el poema. De esta manera, toda la información relevante al poema específico queda en una sola matriz, facilitando así su lectura.

Tabla 1

LO	LM
<i>Poema en LO.</i>	<i>Poema en LM.</i>
<i>Traducción comentada.</i>	

Fuente: autoría propia.

3.5. Procedimiento

1. **Lectura inicial:** para iniciar, se hizo una primera lectura del libro completo, para entender el contexto completo y entender mejor el tipo de escritura y sentimientos de la autora.
2. **Segunda lectura:** se hizo una segunda lectura centrada en encontrar temáticas en común entre los poemas, pero para este paso también se consultó internet.
3. **Documentación:** además, indagar en la web por artículos o publicaciones en blogs acerca de lo que el público pensaba acerca de estos poemas parecía útil para identificar las emociones que a los demás le evocaba el libro.
4. **Creación de matriz de datos:** después se elaboró la matriz de datos descrita en la sección anterior, con la finalidad de organizar la información de tal forma en la que la visualización del poema en la lengua origen y la lengua meta fuera sencilla de leer, comparar y analizar; la sección inferior para la redacción de los comentarios comparte el propósito de facilitar la lectura.
5. **Transcripción del poema:** el siguiente paso, una vez que la matriz estaba hecha, era transcribir el poema en la lengua origen, así como su formato.
6. **Traducción de los poemas:** en este paso comenzó la traducción de los poemas. Primeramente, la etapa que se consideraría de documentación se ha realizado a lo largo

de este trabajo terminal, con especial consideración de la sección del marco teórico. Con este conocimiento y contextualización de la obra, se realizó una traducción literal de los poemas como un primer borrador, siguiendo en este punto el ensayo *The Eight Stages of Translation* de Robert Bly (1986).

7. **Dificultades de traducción:** después de realizar el primer borrador, se identificaron las posibles dificultades que conlleva una traducción literal, en particular cómo afecta la naturalidad del texto, entre otros. Se buscó si había alguna pérdida de significado o si la emoción que trataba de transmitir el poema original se perdió. Algunos de los poemas que se encontraron fueron mencionados por Silvestre (2008), o Martínez (2023).
8. **Soluciones:** después de identificar las dificultades de traducción se consultó la sección del Marco Teórico para encontrar una posible solución mediante el uso de técnicas o estrategias de traducción.
9. **Correcciones:** se hacen las correcciones pertinentes.
10. **Redacción de la traducción comentada:** por último, se redactan los comentarios sobre el proceso particular que conllevó traducir cada poema: la contextualización, el análisis textual, los retos, las soluciones, las técnicas y estrategias empleadas, etc.

3.6. Análisis de datos

Durante la traducción de estos poemas y, posteriormente, la redacción de la traducción comentada llevó a varias conclusiones. Primeramente, la importancia de tener un proceso traductor sólido, pero que a su vez se adapte a las necesidades del texto. Durante este proceso se encontró particularmente útil comenzar un borrador, para después identificar o las dificultades que resulten de una traducción literal. Después, se hace un segundo borrador, donde se tomen en cuenta el uso de las técnicas de traducción para resolver las dificultades identificadas.

Algunas de las dificultades que se encontraron con frecuencia fueron las expresiones idiomáticas, las figuras retóricas, y algunos culturemas. Por otra parte, las técnicas de traducción como la modulación, adaptación o transposición fueron utilizadas con frecuencia como una posible solución a estas cuestiones, pues aportaba fluidez y naturalidad al poema en la lengua meta sin perder el sentido del poema original. También en casos particulares se utilizaron otras técnicas como la reducción o las notas del traductor.

Después de documentar el análisis traductológico, se reconoce que la traducción literal no siempre es suficiente para traducir el sentido del poema, pero puede ser una base o punto de partida. Además, se puede concluir la importancia de mantener la emoción y el tono de la autora al hacer la traducción, es importante no hacer una reformulación del texto entero de tal forma que sea irreconocible al original, sino que se debe encontrar soluciones que no afecten el sentido y que, en cambio, ayuden al lector a adentrarse en el poema y sentir las intenciones de la autora. Como mencionó Herrero (1995): “El poema podrá ser traducido a otras lenguas de múltiples maneras por medio también de un acto personal de discurso (el del traductor) que implica una actividad de lectura-comprensión-reescritura”. De cierta forma, los poemas fueron reescritos mediante las técnicas de traducción que resultaron en textos nuevos, pero no completamente distintos, que no estaban traducidos palabra por palabra, pero que se mantuvieron fieles a las versiones originales.

Finalmente, el producto ilustra cómo la traducción poética no es un proceso solamente mecánico, sino también una práctica artística, que implica múltiples lecturas, análisis, documentación, reescritura, etc. Se intentó tener siempre presentes los objetivos de este trabajo terminal: realizar una propuesta de traducción que se mantuviera fiel al texto original, pero, además, documentar el proceso de traducción, y así lograr aportar al ámbito de la traducción poética en el país.

Capítulo IV. Resultados

En esta sección se mostrarán los resultados encontrados de la traducción de los poemas, los procedimientos que se siguieron para hacer la propuesta, el proceso de traducción y, finalmente, la redacción de la traducción comentada, a partir de un análisis procedimental y un análisis de las técnicas de traducción que se emplearon. El proceso de traducción se basó en la información recolectada en la sección del Marco Teórico. De acuerdo con los objetivos expuestos a principios de este trabajo terminal, el propósito general era elaborar una propuesta de traducción comentada en donde se expusieran las técnicas de traducción utilizadas en dicha propuesta y posteriormente realizar un análisis crítico en el que se expongan las decisiones traductoras.

4.1. Propuesta de traducción y traducción comentada de los poemas seleccionados de *The Carrying* de Ada Limón

En este apartado se presentan las propuestas de traducción de los poemas seleccionados, así como la traducción comentada correspondiente a cada uno. Como se mencionó en el capítulo anterior, las traducciones se trabajaron originalmente en matrices. Por lo tanto, en esta sección se muestran los resultados derivados de los objetivos expuestos al inicio de este trabajo terminal.

4.1.1. Propuesta de traducción y traducción comentada de *The Raincoat*

EL IMPERMEABLE

Cuando el médico sugirió una cirugía
y un corsé para mis años mozos,
mis padres se apresuraron a llevarme
a masajes terapéuticos, o de tejido profundo,
o a osteopatía y pronto mi columna torcida
se enderezó un poco; podía respirar de nuevo
y mover mi cuerpo despejado
de dolor. Mi mamá me decía que cantara
canciones durante el viaje de cuarenta y cinco minutos
a Middle Two Rock Road y los cuarenta y
cinco de regreso de la fisioterapia.
Ella solía decir que incluso mi voz sonaba despreocupada
por mi columna. Entonces canté y canté,
porque pensé que le gustaba. Nunca le
pregunté a qué renunció para llevarme,
o cómo iba su día antes de este quehacer. Hoy,
que tengo su edad, manejaba a casa de otra
cita para revisar mi columna cantando
una melodramática pero buena canción en el radio
y vi a una madre quitarse el impermeable
para dárselo a su pequeña hija cuando
una tormenta se apoderó de la tarde. Por dios,
pensé; toda mi vida he estado bajo el impermeable
de mamá pensando que era una maravilla
que nunca me había mojado.

The Raincoat trata de un recuerdo de la niñez de la autora con su madre. Específicamente, describe el momento en el que la madre prioriza la comodidad de su hija en vez de la propia, dándole su impermeable para protegerla de la lluvia. Este acto sencillo de amor se convierte en un símbolo de sacrificio, protección, de amor y incondicional. Ya adulta, Ada

Limón reconoce la magnitud de estos pequeños sacrificios, enlazándolos con la idea de cómo el amor puede manifestarse en practicalidades o acciones cotidianas, en vez de gestos grandes y llamativos.

El poema toca varios temas, como el sacrificio de uno mismo cuando tienes hijos, la memoria y la reflexión de los recuerdos, la gratitud y, por último, la vulnerabilidad. El tono de este poema es tierno y suave, además de nostálgico y puede que un poco agrisado. Es la calidez de un recuerdo, pero también con un poco de dolor, es el saber lo mucho que una madre da sin siquiera pedir que se le reconozca. Limón utiliza imágenes simples, el impermeable, la lluvia, etc., que hacen del momento uno tangible y fácil de relacionar con alguna experiencia propia. Asimismo, el poema describe un momento simple, pero que, recordándolo, se vuelve significativo debido a los descubrimientos emocionales de la autora. El poema está escrito en verso libre, no tiene rimas o metros, esto refleja la calidad natural y fluida de un recuerdo o una emoción.

En primera instancia se realizó un análisis filológico, que menciona Silvestre (2008) en *La traducción poética, un reto posible*, para identificar posibles significados múltiples, el ejemplo principal de esto está en el impermeable, que no solo tiene un significado literal, el de proteger a la hija de la lluvia), sino que también simboliza la protección de una madre. Además, Silvestre sugiere que en este nivel de análisis también se haga una investigación de la obra. Después, se realiza un análisis sensorial, donde el traductor crea una conexión emocional con el poema, que, debido a la temática y la escritura, fue sencillo de lograr.

Después de realizar un primer borrador, haciendo una traducción literal, según el ensayo de Bly (1986) mencionado en apartados anteriores, en el caso de este poema se optó por una traducción semántica, para conservar el sentido y así lograr mantener el ritmo natural del español, pero al mismo tiempo mantener la idea original, pero a su vez, también se utilizó la traducción literal cuando parecía adecuado, o sea, cuando el texto meta no perdería el sentido al traducir algunas oraciones palabra por palabra.

Al finalizar el primer borrador, se identificaron algunas dificultades, principalmente con la naturalidad del poema en la lengua meta, además de dificultades con expresiones como “*scrambled to*” o “*unclouded*”, que por ejemplo se adaptaron, como “apresuraron” en vez de “revolvieron” para dar esa sensación inquietante y “despejaron” en vez de “sin nubes”, que de

igual manera alude a un cielo sin nubes sin ser literal. También se optó por hacer una particularización y utilizar la palabra “médico” en vez de “doctor”, pues, según la primera definición de la RAE un doctor puede ser una “persona que ha recibido el más alto grado académico universitario”, por lo que “médico” parecía un término más adecuado. En la misma oración encontramos “*back brace*” que se tradujo por “corsé”; se pensó hacer una amplificación a “corsé ortopédico” para evitar que se pensara que era un corsé de vestimenta, sin embargo, se dejó el término solo, ya que dentro del contexto se entiende que es un corsé de uso médico. En esa misma línea podemos encontrar “*for all my youngest years*” que se tradujo a “para mis años mozos” en vez de su traducción literal “para mis años más jóvenes” utilizando una comprensión lingüística que le aporta naturalidad al mensaje.

Más adelante en el poema, la autora escribe “*My mom would tell me to sing songs*”, que pudo haberse traducido como “mi madre me dijo que cantara” para evitar redundancias, pero se dejó como una traducción literal (cantara canciones), ya que esta redundancia, en cierta medida, refleja la forma de pensar de un niño pequeño, que, al final, el poema es en parte un recuerdo de la infancia de la autora. Por otra parte, en el caso de “*physical therapy*” en lugar de hacer una traducción literal a “terapia física”, se tradujo como “fisioterapia” realizando una particularización que es más precisa y natural que la traducción literal. Ahora bien, hubo una instancia en la que se decidió hacer una reducción, el cual fue en el caso de “[...] *by my spine afterward*”, que se tradujo como “despreocupada por mi columna” eliminando el “*afterward*”, o sea, el “después”, ya que, con el contexto de que se da al inicio del poema, entendemos que la espalda del hablante lírico ya había mejorado para ese punto; de esta forma la oración tiene más fluidez. También, para traducir “*another spine appointment*”, se optó por utilizar la técnica de ampliación: “otra cita para revisar mi columna”; originalmente se tradujo como “otra cita para mi columna”, sin embargo, no parecía natural en la LM o que tuviera mucho sentido, por lo que se agregó el verbo “revisar” para que tuviera sentido y fuera más claro.

En la parte final del poema se optó por usar la variación “pequeña hija” en vez de “joven hija”, pues en este contexto suena más natural, además de contribuir a la sensación de una madre protegiendo a su bebé. Por último, en la oración “*I’ve been under her raincoat [...]*” se hizo una transposición donde en vez de utilizar un pronombre “he estado bajo su impermeable”, se tradujo como “he estado bajo el impermeable de mamá”, esto con el objetivo de ser más específicos.

Finalmente, el poema se tradujo mediante una serie de pasos basados en la investigación

de la literatura realizada en el marco teórico. Se trataron de conservar las cualidades narrativas y emocionales del poema mediante el uso de diversas técnicas de traducción, las cuales fueron identificadas a medida que se traducía el poema. Se realizaron algunas correcciones después de considerar las observaciones realizadas por otra colega que no había leído el texto anteriormente, lo cual ayudó a ver el poema desde una perspectiva nueva y fresca.

4.1.2. Propuesta de traducción y traducción comentada de *The Vulture & The Body*

EL BUITRE Y EL CUERPO

De camino a la clínica de fertilidad,
pasé junto a cinco animales muertos.

Primero un mapache patas arriba
como si fuera a atrapar la próxima porquería
que caiga sobre él.

Luego, un coyote adulto, su cuerpo peludo y dorado apoyado suavemente
contra el borde blanco de la barrera vial. El embaucador no lo es más,
con un ojo cerrado a lo que se avecina.

Cerca de la torre de agua que dice “Florence, Y’all”, lo que significa
que estoy cerca de Cincinnati, pero aún en el estado de *bluegrass*¹,
y cerca de mi salida, veo
tres venados muertos dispersos, pero cerca, y me doy cuenta de que, mientras paso a toda
velocidad en mi máquina de muerte, que son una familia. Digo algo

para mí misma, entre una oración y una maldición: cómo nos atrevemos a vivir en esta tierra.

Quiero contarle a mi médico sobre cómo todos llevamos una dualidad
en nuestra mente: futuros completamente distintos, libres o forjados.

Quiero contarle como, últimamente, es suficiente el recuerdo que mi
cuerpo no solo es mi cuerpo, sino que está hecho de estrellas viejas y el cuerpo de él también
y que el martes pasado
me senté sola en el carro cerca de la oficina de correos simplemente *siendo*
por una hora entera, nadie sabía cómo encontrarme, hasta

que salí; el portazo del carro sonando como un disparo,

y envié las cartas, todas diciendo: *Gracias*.

Pero en la clínica, el sonograma muestra mis folículos y él pregunta si tengo dudas y dice: *Esto se está poniendo emocionante*.

Quiero decirle: *¿Pero qué hay de todos los animales muertos?*

Pero fugaz, él se va y me deja sola para subirme las bragas como niña grande.

Algunos días hay una hermana violenta dentro de mí y una escalera roja
que quiere ir a otro lugar.

Manejo de regreso a casa por el arcén, ahora hacia el sur.
La bata blanca ha dicho que estoy lista y veo un buitre
pasar sobre mí, volando hacia

los cadáveres que no he lamentado ni perdonado.
¿Qué tal si, en vez de cargar

con un hijo, lo que debo cargar es duelo?

El gran carroñero negro vuela en paralelo, cada uno acelerando,
ansiosos y decididos, hacia lo que nos enseñaron a hacer con la muerte.

¹ Nota del traductor: el estado de Kentucky es conocido como el estado del Bluegrass debido al pasto de la Poa (Hammond, 2006).

The Vulture and The Body trata sobre el conflicto entre la vida, la muerte, el deseo de crear una nueva vida y la inevitable presencia del duelo. La autora comienza relatando que va en camino a la clínica de fertilidad, lo que sitúa el poema en un contexto de esperanza, pero también de ansiedad. Su recorrido hacia el lugar está repleto de animales muertos, esto rompe con la narrativa esperanzadora de la fertilidad con imágenes crudas, pero realistas, de la muerte, recordándonos que la vida y la muerte se encuentran en convivencia. Además, la autora muestra un conflicto entre la fe y la rabia en la línea “*I say something to myself that’s between a prayer and a curse*”; no sabe si agradecer o maldecir la existencia. El final del poema plantea la

pregunta clave: “*What of, instead of carrying a child, I am supposed to carry grief?*”. La figura del buitre, que acompaña a Limón al final, simboliza, quizás, ese destino: no el de crear vida, sino el de acompañar y enfrentar la muerte, transformándose en otro propósito para la vida.

El poema está escrito en verso libre, lo cual le da un estilo natural y discursivo, como el habla, lo cual parece ser típico de Ada Limón. La forma fragmentada, con cambios de dirección y pausas súbitas, imita el flujo del pensamiento. Asimismo, aunque no hay una división formal en estrofas, pero sí cortes temáticos:

- El recorrido en carro.
- La reflexión existencial.
- Lo transcurrido en la clínica.
- El regreso a casa y la aparición del buitre.

Con estos cortes temáticos, la autora logra hacer de esta experiencia como un cuento con introducción, nudo y desenlace. Siguiendo esta idea, logra, además, un vaivén de emociones; primeramente, puede ser ansiedad, luego tensión y, para concluir, calma.

El poema está narrado en primera persona, lo que genera una voz íntima, vulnerable y reflexiva. La autora acude a una clínica de fertilidad y se encuentra rodeada de señales de muerte, lo cual dispara una reflexión compleja sobre la creación de vida, la pérdida y el duelo. Por otra parte, el lenguaje del poema puede decirse que es uno cotidiano, pero poético, por ejemplo, en oraciones como: “*the sound of the car door shutting like a gun*”. También existe en el poema una tensión entre la vida: el deseo de concebir, el movimiento en “*I speed past [...]*” y la gratitud en “*between a prayer [...]*” en contraste con la muerte: imágenes de cadáveres, el estancamiento en “*I sat alone in the car [...]*” y la rabia en “*[...] and a curse*”. La autora no resuelve estas tensiones, pero las reconoce. El poema, en sí, parece tratar de sostener estas nociones al mismo tiempo.

Siendo los párrafos anteriores un análisis filológico y sensorial del poema (Silvestre, 2008), se hizo una primera traducción, en donde solo se tomaron en cuenta los aspectos lingüísticos y semánticos, sin embargo, no se tomó en cuenta la estructura del poema, es decir, el formato del poema y la forma fragmentada que posee. Aunque en este punto no puede parecer importante el formato, sí afectó en medida la primera traducción que se hizo del poema, pues el formato aporta a la fluidez y a la emoción que quiere lograr el poema.

Dentro del primer borrador del poema se encontraron algunas frases que suponían un problema a la hora de traducir, específicamente, las frases “*violent sister*” y “*red ladder*”, por lo cual, se realizó una búsqueda en la web para encontrar documentación específica del poema. Aunque no había algún escrito que hiciera un análisis detallado del poema entero, se encontró un video del *Poetry Center* de la Universidad de Arizona, donde la misma Ada Limón lee este poema. Aun cuando no se encontró explicación de estas frases, el video fue un buen recurso para entender mejor el poema completo gracias a que se escuchó la entonación de la autora en ciertas frases, además, los sentimientos y emociones que su voz expresaban al recitar el poema, también fueron de gran utilidad. Finalmente, al realizar una investigación de las frases mencionadas y no encontrar una explicación sustancial, se optó por hacer una traducción literal, para evitar malinterpretar el poema.

Después de leer la versión final de esta traducción, se determinó que predomina la traducción literal, siempre tomando en cuenta que esto beneficie el texto y no lo contrario. Aún con esto, sí se utilizaron algunas técnicas de traducción para conservar el sentido en donde no bastase la traducción literal para darle sentido y naturalidad al mensaje. Por ejemplo, “*his golden furred body soft against [...]*” se tradujo como “su cuerpo peludo y dorado apoyado suavemente [...]”, podemos ver que el orden de los elementos no es el mismo, pues en español el sustantivo precede a los adjetivos y estos se mencionan separados por el nexos “y”, en vez de seguidos; además se hizo una transposición entre el adjetivo “*soft*” y su traducción al adverbio “suavemente”. También se decidió tomar el préstamo “*bluegrass*” y se dejó en su lengua original, debido a que se refiere al estado de Kentucky, en Estados Unidos. Se incluyó una nota del traductor para ampliar la traducción. Asimismo, en el caso de “*But in the clinic, the sonogram wand showing my follicles, he asks, [...]*” se tradujo por “Pero en la clínica, el sonograma muestra mis folículos y él pregunta [...]”, se le agregó el nexos “y” para que tuviera más fluidez en español y no sonara tan pausado.

Por último, se adaptaron los signos ortográficos, especialmente en el caso de la raya, la cual se sustituía por comas o dos puntos dependiendo del caso, pues, después de que se consultó el uso de la raya en RAE, no parecían aplicar al español y podrían llegar a causar confusión.

Finalmente, al reflexionar acerca de las particularidades de este poema, es importante también tomar en cuenta el formato de este, ya que puede no solo ser algo estético, sino que puede ser un elemento que influye e impacta la emoción del poema y la experiencia de lectura.

Por otra parte, hablando del poema en sí, se trató de conservar la sensación narrativa del poema sin ser muy formal, pues el estilo de la autora es simple, pero no menos profundo. Aunque este poema presentó algunas dificultades, la documentación fue de gran ayuda para resolverlos.

4.1.3. Propuesta de traducción y traducción comentada de *The Dead Boy*

EL NIÑO MUERTO

También era primavera entonces y el pasto del sur
estaba tupido de patas de hormiga y bichos molestos.
El día estaba repleto de limonada y meditación
dentro de la atmósfera azulada que me sostenía
en su palma de quietud y subsistencia. Pero,
desde los dormitorios soleados por el verano, una joven
mujer vino corriendo, su camiseta enorme
ondeando, su pelo liso y castaño desbocado mientras
suplicaba que llamáramos al 911. Como éramos
los adultos, Fred y yo corrimos hacia la habitación rancia
y vacía donde, ya púrpura con el tinte permanente
de la muerte, el niño se había ido. Pero Fred,
que es padre y quizá más esperanzado,
intentó revivirlo. Entonces yo también lo intenté. Lo volteeé
para ver el rostro arruinado como una medusa que ha florecido
y ha sido arrastrada a la tormentosa orilla.
No quiero admitirlo, pero lo odié.
Odié su rostro, que sabía recordaría
para siempre, odié la aguja sobre el escritorio pegajoso
del dormitorio, odié el dormitorio, odié
al niño que amé en la universidad que se inyectaba
con droga hasta que a su amigo drogadísimo le dio una convulsión, odié
a mi ex que murió de la misma forma en otra primavera.
Odié el mundo, el dolor que nos rodea,
que nos hace querer ser la luna,
el tesoro y no lo que yace en el fondo marino.
Más tarde supe que su nombre era Griffin¹,
parte león, parte águila, llamado así para el rey
de las criaturas, nombrado el guardián
de las riquezas. Y porque los símbolos importan, intento

decir su nombre: Griffin, Griffin, pero, porque el lenguaje también importa, debo decirte: no sentí que estuviera acostando a un león, o a un rey, o a un águila, pero a un pobre hijo sufriendo y aunque odio estas palabras y la droga que lo arrastró hasta ahí, él está grabado en mi mente, nombrado en el lenguaje para siempre y solo como: niño muerto, niño muerto, que se fue.

- ¹ Nota del traductor: Griffin es el nombre en inglés para la criatura mitológica Grifo. Según la RAE: “Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila, y de medio abajo león”.

The Dead Boy habla sobre la muerte trágica de un niño y, a profundidad, sobre la imposibilidad de procesar el dolor, la fragilidad de la vida y el peso emocional que la pérdida deja en quienes permanecen con vida. Limón aborda la tragedia con un estilo característico de una voz íntima, sin dramatismos excesivos, pero con carga emocional intensa.

Nuevamente, el poema está escrito en verso libre, la estructura es lineal y progresiva, en forma de relato, que a medida que avanza se torna en una meditación emocional de las pérdidas que ha vivido la autora. El poema está narrado en primera persona, por una voz que podría ser testigo del suceso. El tono del poema es sombrío, íntimo, honesto, familiar y humano. Los temas centrales son la muerte repentina, la impotencia frente al dolor y el peso emocional que deja la pérdida de alguien.

En este poema se pueden encontrar varios ejemplos de figuras retóricas, que, recordemos, según Martínez (2023), son clasificadas como un problema textual en la traducción poética. El poema cuenta con metáforas como: “*like a petaled jellyfish washed to the stormy shore*”, que a su vez es un símil; también la anáfora en “*but I **hated** him. **Hated** his face that I already knew I’d see forever; **hated** the needle on the waxy dorm room desk, **hated** the dorm*”, la repetición del verbo enfatiza la impotencia de la autora y refuerza un tono visceral, mostrando cómo el dolor activa recuerdos y emociones pasadas.

Asimismo, existe una ironía en el nombre del joven, de nombre Griffin, que menciona la autora, es una criatura mitológica, un símbolo de nobleza y poder. La ironía se encuentra en que el nombre no coincide con el destino de esta persona, aunque la poeta intenta concebir la imagen en su cabeza: *“because symbols matter”*, pero termina admitiendo: *“I did not feel like I was laying down a lion, or a king, or an eagle, but a poor suffering son”*; esto señala la distancias entre el símbolo ideal de la vida y la cruda realidad de la misma. Finalmente, en la última línea del poema encontramos una repetición enfática: *“dead boy, dead boy, and gone”*, que intensifica la sensación de pérdida y de tratar de razonar con ella.

Después de realizar el análisis textual y sensorial, la traducción literal presentó algunas dificultades, especialmente con las figuras retóricas y el uso de adjetivos, pues algunos, si se tradujeran de forma literal perderían la fluidez y el estilo poético, por ejemplo: *“petaled jellyfish”*, podría traducirse como “medusa con pétalos”, pero no tendría mucho sentido y además crearía una imagen confusa, por lo que se tradujo como “una medusa que ha florecido”, aunque las medusas no florecen, la imagen que se pretende crear es que el rostro del joven está abierto, como una flor, tal vez por caer boca abajo (este detalle no está explícito en el poema) y húmedo como una medusa, sea por su rostro ensangrentado (este detalle también se omite, pero se asume dentro del contexto). En general, en esta oración *“Turned him to see the ruined face like a petaled jellyfish washed to the stormy shore.”* Se realizó una amplificación lingüística, al igual que las modulaciones mencionadas anteriormente, para darle naturalidad al texto y crear una imagen más clara; esto resultó en la siguiente traducción: “Lo volteé para ver el rostro arruinado como una medusa que ha florecido y ha sido arrastrada a la tormentosa orilla.

Ahora bien, dejando de lado algunas de las figuras retóricas, volvemos al primer párrafo. En primera instancia, se optó por traducir *“needling beetles”* por “bichos molestos”, no “escarabajos molestos”, siendo esto una generalización que se hizo para crear una imagen más clara y, en general, puede ser más común no especificar el tipo de insecto. Seguido, se tradujo *“true-blue”* como “azulado” en vez de una traducción literal que no tendría mucho sentido en

español, por lo tanto, se suprimió “*true*” y “*blue*” se moduló a “azulado”. Después, en el siguiente párrafo “9-1-1” se adaptó como “911”, pues según la Fundéu (2012), los guiones entre cifras indican intervalos, no necesariamente para separar los dígitos de un número telefónico. Se hizo una nota del traductor para explicar el nombre del joven, ya que, al no traducirse, puede causar confusión, pues va seguido de una explicación del animal mitológico. Finalmente, las repeticiones del poema se conservaron de manera literal, ya que cargan con un peso emocional significativo en el poema.

4.1.4. Propuesta de traducción y traducción comentada de *Mastering*

DOMINIO

Estoy en Texas, en un bar con un amigo que ya
no bebe y lo he echado de menos. Ordenamos comida y compartimos
y hablamos de los cuerpos que envejecen y de México, de cómo la mente enloquece.

Hablamos de un amigo que se está quedando ciego, de la presión
en su cerebro, de cuánto admiramos su feroz lealtad
a este mundo, y su incesante grito al abismo.

Me gusta estar en este bar con un hombre que admiro,
pero no amo, del que no necesito conseguir afecto. Me hace sentir
adulta, como si mereciera una estrellita dorada por hacer un buen trabajo.

Hablamos del matrimonio y de la piel sensible
del otro. Le cuento de mis planes
para la boda que se acerca; una montaña con el nombre de luna,
flores en mi cabello, mi amado.

Nos conocemos desde hace casi quince años, mi amigo
con los ojos del color de un cenote cristalino. Confío en él. Se inclina

y me dice que el verdadero milagro, más que el matrimonio, lo que te hace
creer que tal vez sí exista un dios, es crear un hijo.

Me mira, pero yo ya no estoy ahí. No digo
que lo hemos intentado por mucho tiempo, que hemos estado tristes, que hemos estado
felices, que quizás lo único que sé crear

es amor y arte. Quiero decirle que eso basta. ¿No basta? ¿Acaso el amor que no termina en

semilla, en cuerpo necesitado, en otro animal lactante, no es también amor? ¿No es también sobrenatural? Al diablo con tu dios. Me está mostrando una foto de su hijo, mientras yo doblo y desdoblo la servilleta. Me dice lo increíble que es su hijo. Pido

una bebida porque puedo. (Y tal vez porque él no puede). Él se acomoda en su asiento. Tomo un sorbo largo y lo miro directamente a los ojos.

Quiero que note lo que dijo, cómo una mujer podría sentir agonía, vacío, que tiene suerte de habérmelo dicho a mí, porque yo no lo voy a hacer polvo. Vuelvo a beber; quiero que vea cuánto placer

puedo soportar, mi lengua como la de una serpiente, cuán muda y reflejante puedo ser, incluso con estas maravillas ordinarias que él no ve escribiéndose a nuestro alrededor.

Mastering explora el conflicto emocional y existencial que surge de los ideales sociales sobre la maternidad y el valor de la mujer en función de su capacidad de procrear. La hablante se encuentra con un amigo en un bar y, en medio de una conversación íntima sobre la vida, la salud, el matrimonio y los hijos, se enfrenta a una dolorosa afirmación: que lo más milagroso no es el amor ni el matrimonio, sino “hacer un hijo”. Este comentario, aunque inocente desde la perspectiva del amigo, desencadena en ella una reflexión intensa sobre su propia experiencia con la infertilidad (o al menos la imposibilidad de tener hijos hasta ahora) y lo que eso significa para su identidad, su valor, y su forma de experimentar el amor.

El tono del poema es íntimo, doloroso, reflexivo y a veces irónico. Se mezcla la ternura con el resentimiento, y la comprensión con una rabia contenida. En tono irónico, la autora escribe "*It makes me feel all grown up, like I should get a good-job chip too.*", ironiza sobre su madurez al poder tener una amistad sin deseos románticos, ridiculizando la idea de que ese logro merezca una “estrellita dorada por hacer buen trabajo”. También utiliza algunas figuras retóricas como la metáfora en "*how mute and mirror I can be*" donde expresa cómo puede reflejar lo que el otro quiere ver, sin hablar, reprimiendo su verdadero sentir. Existe, igualmente, una antítesis, entre el amigo, feliz y que se siente realizado como padre, y la autora, silenciosa y triste por su infertilidad. Asimismo, la anáfora en "*Isn't it? Isn't love... still love?*", crea una desesperación por parte de la autora, quiere sentir que es suficiente, a pesar de la expectativa que el mundo tiene sobre las mujeres y la maternidad. El poema está escrito en verso libre, como todos los poemas anteriores, el uso de sangrías irregulares marca pausas emocionales y significativas. Además, crea un ritmo pausado que refleja la introspección de la voz poética.

Los temas principales son la infertilidad y la maternidad desde una perspectiva de frustración. El corazón del poema radica en el dolor sutil de no haber podido tener hijos, y en cómo la sociedad, incluso amigos cercanos, puede invalidar sin querer esa experiencia. Asimismo, la autora defiende que crear amor y arte también es crear vida, y que esto debería considerarse igualmente sagrado.

Por último, *Mastering* es un poema sobre la resistencia y el dolor complejo que puede acompañar la imposibilidad de tener hijos en un mundo donde la maternidad se considera el pináculo de la experiencia femenina. Es también una meditación sobre la creación, el valor del arte y la intimidad que no requiere justificación. Limón logra esto con una voz lírica honesta, mordaz y profundamente humana.

En cuanto a la traducción de este poema, se ha seguido el mismo proceso que en los poemas anteriores. Primeramente, se hace una primera traducción literal, sin entrar mucho en detalles, o sin ser muy minuciosos. Aquí podemos identificar algunas dificultades, como la traducción de figuras retóricas mencionadas anteriormente, o la necesidad de utilizar técnicas de traducción como la modulación, adaptación, o amplificación, para aportar claridad al poema en la lengua meta.

Algunos ejemplos del uso de las técnicas puede verse en: “*goes mad*” que se moduló a “enloquecen” o en “*Screw your god*” que se moduló a “Al diablo con tu dios”, manteniendo así un tono irónico, pero a su vez de fastidio; pero esta traducción a su vez es una adaptación. También para conservar el tono irónico en “*good-job chip*” se hizo una adaptación a “estrellita dorada por hacer un buen trabajo”, que hace referencia a los premios de la escuela en la niñez, pero utilizando irónicamente en un contexto de gente adulta. Además, se utilizó la adaptación en “*clear cenote*”, que se tradujo como “cenote cristalino” no “cenote claro”, pues aporta al lenguaje poético sin perder el sentido original. Ahora bien, la traducción de “*tuning fork*” causó un poco de conflicto, pues su traducción literal es “diapasón”, que para un público general podría no significar nada. El diapasón es un dispositivo en forma de horquilla para afinar instrumentos. Debido a su forma, se decidió traducirlo utilizando una adaptación, se tradujo como “lengua de serpiente” que tiene una forma similar y que es más sencilla de imaginar. Por último, se optó por hacer una transposición para la traducción de “*how mute and mirror*”, que resultó en “cuán muda y **reflejante**”, esto debido a que una traducción literal (mirror/espejo) no tendría sentido y perdería su esencia poética, por lo que se hizo una transposición sustantivo/adjetivo.

En general, este poema resultó tener algunas dificultades al momento de traducir, puede ser por el estilo de escritura de la autora o simplemente la naturaleza de la poesía, sin embargo, el uso de las técnicas y estrategias de traducción facilitó la adaptación a la lengua meta, manteniéndose fiel al poema original. Aunque es posible que existan otras soluciones a estas dificultades, el resultado final parece conservar la esencia y las emociones del poema original, sin alterarlo demasiado, pero tampoco muy poco.

4.2. Análisis procedimental

El procedimiento para realizar la propuesta de traducción de los poemas seleccionados se desarrolló en varias etapas, siguiendo de manera parcial el modelo de Robert Bly descrito en su ensayo *The Eight Stages of Translation* (1986), así como otros fundamentos teóricos que se encontraron al realizar el marco teórico como el texto de Alicia Silvestre titulado *La traducción poética, un reto posible* (2008), en donde expone distintos tipos de análisis que se realizan previos a la traducción de un poema. Estos fundamentos teóricos fueron útiles para crear un procedimiento de traducción que se amoldara a las necesidades de este trabajo terminal.

Ahora bien, analizando lo que se redactó en la traducción comentada, el procedimiento sigue un patrón en el que, como primer paso, basándose en el escrito de Silvestre (2008), se hace un análisis filológico y sensorial del poema, esto para identificar las temáticas del poema, la gramática y los significados, además, como sugiere la autora, crear una conexión emocional con el poema. Este, al ser el primer paso antes de realizar el primer borrador de la traducción, permite entender la obra, no solo de forma textual sino también emocional. Estos análisis pueden tomar algunas lecturas del texto.

Después, se hizo un primer borrador de la traducción, según lo sugerido en el ensayo de Bly (1986) previamente mencionado. El autor llama a esta etapa la “etapa literal”, ya que se realiza una traducción literal del texto sin considerar los matices poéticos. Es aquí donde surgieron algunas dificultades que resultaron de la traducción literal, Bly reconoce esta etapa como la segunda etapa en el proceso traductor. Lo que se trataba de expresar carecía de sentido o naturalidad en la LM, por ejemplo en el primer poema *The Raincoat*, “scrambled to” en su versión literal sería “revolvieron”, sin embargo, en el contexto del poema la opción literal carece de sentido. Como este ejemplo se encontraron varios, por lo que este primer borrador fue de utilidad para detectar ese tipo de dificultades. Otro recurso teórico para identificar las

dificultades en el primer borrador fue la categorización realizada por Martínez (2023) recordando que en su escrito no hace distinción entre dificultad y problema) quien identificó tres categorías de posibles de problemas (dificultades) en la traducción poética: los problemas pragmáticos, los problemas textuales y los problemas extraordinarios. Identificar los problemas (dificultades) de traducción en este punto fue crucial para poder también identificar qué técnicas de traducción serían adecuadas para realizar una versión corregida del poema.

A continuación, basándose en el mismo escrito de Bly (1986), la etapa 4 sugiere preguntarnos: “¿él o ella diría eso?, ¿has escuchado que digan esta frase?”, esto en función de traducir no solo al idioma escrito, sino también al idioma hablado. Esta etapa fue en la que, teniendo en cuenta las dificultades de traducción identificadas, se implementaron las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002) para así lograr, mediante su aplicación, que el texto en la LM sea fiel al poema original y al mismo tiempo sea fiel al sentido y naturalidad de la misma.

Finalmente, las etapas 7 y 8 conciernen a hacer correcciones en base a sugerencias, ya sea de otro traductor o de una persona nativa de la lengua meta. En esta etapa final, se le pidió a otra traductora leer los poemas traducidos y hacer sugerencias de lo que se podría mejorar en cuestión al sentido del poema en la LM. Las sugerencias fueron tomadas en cuenta y se realizaron los cambios necesarios, para así darle una lectura final a los poemas.

En conclusión, tener una estructura para el proceso de traducción, en este caso basado en el ensayo de Bly, aportó de forma significativa a la tarea que desde el inicio de este trabajo ha sido descrita como un reto. Seguir estas etapas brindaron estructura al proceso y a su vez facilitaron la documentación, contextualización, análisis y traducción de los poemas. Asimismo, los recursos teóricos, en conjunto con la aportación de Bly, aportaron fundamentos importantes para las propuestas de los poemas. Por lo tanto, el uso de estos recursos teóricos se adaptó a las necesidades de este trabajo.

4.3. Análisis de las técnicas de traducción utilizadas

El análisis de las técnicas de traducción permite observar las dificultades de traducción que puede tener y, mediante este análisis, encontrar la mejor solución para que el sentido del poema en la lengua meta no se pierda. Además, permite entender cómo los traductores resuelven las dificultades que surgen al trasladar un texto de un idioma a otro, especialmente cuando hay

diferencias culturales. De igual manera, este análisis ayuda a detectar si el traductor ha logrado conservar el sentido, estilo, tono y función del texto original. Ayuda a determinar si la traducción es adecuada y fiel al mensaje original.

4.3.1. Técnica de traducción: Modulación

Tabla 2

LO	LM
[...] even my voice sounded unfettered by my spine [...]	[...] incluso mi voz sonaba despreocupada por mi columna [...]
[...] some maudlin but solid song on the radio [...]	[...] una melodramática pero buena canción en el radio [...]
We order food and share and talk aging bodies and Mexico and how the mind goes mad .	Ordenamos comida, compartimos y hablamos de los cuerpos que envejecen y de México, de cómo la mente enloquece .
Screw your god.	Al diablo con tu dios.

La técnica de modulación se utilizó en instancias cuando la traducción literal resultara en una carencia de sentido, aportando así naturalidad y adaptación de imágenes culturales. Puede verse en los ejemplos que la técnica fue empleada para que sonara más natural en la lengua meta, así conservando también el tono del poema. En el ejemplo, “*goes mad*” se tradujo por “enloquecen”, una forma más idiomática en español. En el segundo ejemplo se tradujo de esa manera para mantener el tono emocional e irónico de la autora con una expresión culturalmente equivalente. Por último, la expresión idiomática con carga cultural se adaptó para que tuviese mayor claridad en la lengua meta, conservando así la imagen metafórica de la autora. Por lo

tanto, la técnica de modulación se utilizó para casos de traducción de lenguaje coloquial, traducción del tono emocional y de expresiones idiomáticas o metafóricas.

4.3.2. Técnica de traducción: Transposición

Tabla 3

LO	LM
[...] take me to massage therapy, deep tissue work [...]	[...] llevarme a masajes terapéuticos, o de tejido profundo [...]
I've been under her raincoat [...]	he estado bajo el impermeable de mamá [...]
his golden furred body soft against [...]	su cuerpo peludo y dorado apoyado suavemente [...]
how mute and mirror I can be [...]	cuán muda y reflejante puedo ser [...]
[...] a mountain named after the moon [...]	[...] una montaña con nombre de luna [...]

La transposición se aplicó en situaciones donde se necesitaba adecuar la sintaxis al español y preservar la fluidez. Se sustituyeron estructuras gramaticales por otras. Se puede observar que se cambió el adjetivo “*soft*” por el adverbio “suavemente”, adaptando la estructura gramatical. En el segundo ejemplo el sustantivo “*mirror*” cambió a un adjetivo para lograr una estructura más fluida y comprensible en español. Por último, el pronombre “*her*” se sustituyó por un sustantivo más explícito para mantener claridad, así como el tono afectivo del poema. Por lo tanto, esta técnica se utilizó en casos donde se necesitara más fluidez o claridad en la traducción.

4.3.3. Técnica de traducción: Particularización

Tabla 4

LO	LM
When the doctor suggested [...]	Cuando el médico sugirió [...]
[...] five minutes back from the physical therapy .	[...] cinco de regreso de la fisioterapia .

La particularización es la técnica de traducción en la que se utiliza un término más preciso en la lengua meta. En estos dos casos, ambos del poema *The Raincoat*, se puede observar que el término original no es ambiguo; sin embargo, en la lengua meta hay términos más precisos, especialmente para el segundo ejemplo. Volviendo al primer ejemplo, “doctor” en español tiene connotaciones académicas; “médico” es más preciso en contexto clínico. En el segundo ejemplo, el término técnico “fisioterapia” es preciso y evita la literalidad de “terapia física” que suena poco natural. Entonces, esta técnica puede ser útil cuando el término en la LO sea ambiguo, o correcto, pero no tan preciso, o que el equivalente literal en la LM no suene natural en la LO.

4.3.4. Técnica de traducción: Generalización

Tabla 5

LO	LM
with ant legs and needling beetles [...]	patas de hormiga y bichos molestos [...]

En contraste con la técnica anterior, la generalización es utilizar un término más amplio en la lengua meta. En estas propuestas se encontró un caso de generalización. Se tomó la decisión de generalizar el tipo de insecto para que se adaptara al público meta para mantener la claridad y naturalidad del verso.

4.3.5. Técnica de traducción: Adaptación

Tabla 6

LO	LM
[...]my tongue a tuning fork , [...]	[...] mi lengua como la de una serpiente , [...]
good-job chip	estrellita dorada por hacer un buen trabajo
9-1-1	911

La adaptación es la técnica de traducción en la que se adecuan elementos del texto a la lengua meta. En los dos ejemplos que se encontraron se utilizó la técnica para adaptarse al

público hispanohablante, pero concretamente a los países latinoamericanos. El primer ejemplo se adaptó de tal manera en la que se hiciera una referencia infantil, como en el texto origen, pero adaptado a la cultura hispana. En el segundo caso, fue más que nada adaptarse a las reglas de ortografía del español. Por lo tanto, esta técnica puede utilizarse para resolver dificultades que surjan de elementos como culturemas.

4.3.6. Técnica de traducción: Amplificación lingüística

Tabla 7

LO	LM
“Turned him to see the ruined face like a petaled jellyfish [...]”	“Lo volteé para ver el rostro arruinado como una medusa que ha florecido y ha sido arrastrada a la tormentosa orilla”

La amplificación lingüística es la adición de elementos léxicos. En este ejemplo se añadieron varios elementos para clarificar la metáfora visual compleja del texto original. Una traducción literal de esta oración carecería de sentido y podría perder los matices que la autora quiere lograr, además de causar confusión. Por estas razones, se tomó la decisión de utilizar esta técnica de traducción.

4.3.7. Técnica de traducción: Reducción

Tabla 8

LO	LM
[...] by my spine afterward [...]	[...] despreocupada por mi columna [...]

La reducción, como se puede asumir por su nombre, es la eliminación de elementos en la LM que pueden estar implicados en el contexto. En este caso se omitió utilizar el adverbio “*afterward*”, ya que en español “despreocupada por mi columna después” podría perder la fluidez o naturalidad, por lo que se hizo la reducción considerando que, dentro del contexto del poema, la autora ya había mencionado que el tiempo había pasado y que para ese punto ya habría recibido tratamiento que mejorara su situación. Entonces, esta técnica de traducción podría

emplearse cuando la traducción de cierto término afectaría la fluidez, naturalidad o claridad del TM.

4.3.8. Técnica de traducción: Préstamo y nota del traductor

Tabla 9

LO	LM
[...] I'm near Cincinnati, but still in the bluegrass state [...]	[...] estoy cerca de Cincinnati, pero aún en el estado de bluegrass [...]
[...] I found out his name was Griffin [...]	[...] supe que su nombre era Griffin [...]

El préstamo es la conservación del término original. Las notas del traductor pueden ofrecer una explicación adicional. En el primer ejemplo se mantuvo el término por ser un nombre cultural o geográfico sin equivalencia oficial en la lengua meta. El segundo ejemplo ayuda a contextualizar el símbolo del nombre para el lector hispanohablante, además de seguir la regla de que los nombres propios no se traducen. Las notas del traductor se utilizaron para esclarecer estas instancias en donde la traducción literal le quitaría sentido al texto.

En conclusión, la traducción de los poemas se apoyó de diversos recursos teóricos que permitieron seguir un proceso fundamentado, pero a su vez flexible y adaptable a las necesidades de este trabajo. La estructura metodológica permitió tomar decisiones informadas, justificadas y adaptadas al texto poético. Además, las técnicas de traducción permitieron mantener la fidelidad al contenido semántico y emocional, adaptar referencias culturales sin alterar el efecto poético, resolver dificultades lingüísticas derivadas de la estructura del verso libre y preservar la voz lírica e íntima de Ada Limón, incluso en otra lengua.

Capítulo V. Conclusiones

En este capítulo final se presenta una síntesis de los hallazgos obtenidos a lo largo del proceso de este trabajo terminal. A partir del análisis y lectura del mismo, se exponen en este apartado las reflexiones generales sobre la experiencia traductológica, desde la documentación, hasta el producto final. Asimismo, se retoman los objetivos iniciales del trabajo para evaluar en qué medida se cumplieron y se reflexiona también acerca de los desafíos, aprendizajes y

aportaciones al proyecto. Este apartado busca cerrar el ciclo de este trabajo terminal, ofreciendo una mirada reflexiva sobre el ejercicio de traducir poesía contemporánea.

En primer lugar, retomando el objetivo específico de este trabajo terminal, se estableció que el producto final sería una propuesta de traducción y una traducción comentada de los poemas seleccionados de *The Carrying* de Ada Limón. Para lograr hacer dichas propuestas fue necesario realizar una investigación con la que se concluyó que la traducción poética representa un campo de la traducción literaria complejo, no solo por los desafíos lingüísticos que implica, sino también por los aspectos emocionales, simbólicos y estilísticos que conforman la esencia del poema. Además, se optó por un enfoque metodológico cualitativo, adecuado para los objetivos del trabajo, ya que permitió explorar las dimensiones del texto poético y registrar las decisiones tomadas a lo largo del proceso de traducción.

Derivado de la investigación realizada para el marco teórico, se estructuró un proceso de traducción progresivo basado en las metodologías y teorías encontradas en dicha investigación, como *The Eight Stages of Translation* de Robert Bly o el ensayo *La traducción poética, un reto posible* y la clasificación de dificultades traductológicas propuestos por Martínez (2023). El proceso se estructuró de la siguiente manera: comenzó con la lectura y análisis filológico y sensorial de los poemas, seguido por una etapa de traducción literal como primer borrador, la identificación de dificultades textuales y semánticas, la implementación de técnicas de traducción específicas, y finalmente, una revisión crítica que incluía sugerencias externas. Este proceso, aunque compuesto por métodos, teorías o conceptos de distintas fuentes, fue de gran utilidad para la traducción de los poemas como para el análisis de estos y del proceso traductológico en sí.

Asimismo, el análisis de los poemas seleccionados reveló un estilo poético caracterizado por la voz íntima, el verso libre, la narración emotiva y la carga simbólica. Ada Limón aborda temas como el sacrificio maternal, el duelo, la infertilidad, la memoria y la frustración existencial desde una perspectiva honesta y profundamente humana. Estos elementos plantearon retos traductológicos concretos que requirieron no solo habilidades lingüísticas, sino también sensibilidad literaria por parte del traductor.

Frente a dichos desafíos, el traductor recurrió a una variedad de técnicas de traducción, aplicadas con criterio reflexivo. Entre las técnicas más relevantes para las dificultades presentadas por los poemas fueron: modulación, transposición, particularización y

generalización, adaptación, amplificación lingüística, y reducción; también se utilizaron las notas del traductor. Estas técnicas permitieron no solo conservar el significado esencial de los poemas, sino también preservar el tono, las imágenes sensoriales y la carga emocional del texto original.

En este sentido, recordando los objetivos de este trabajo terminal, se puede concluir que estos fueron cumplidos. Con lo mencionado anteriormente, se realizó una propuesta de traducción para los cuatro poemas seleccionados, los cuales fueron acompañados de una traducción comentada en la que se detalló el proceso traductológico, el cual documentó también las dificultades de traducción y las técnicas de traducción empleadas para resolverlas. Además, se realizó un análisis de las técnicas de traducción mencionadas, en el cual se expuso en qué situaciones se utilizó cierta técnica.

Una observación importante que se encontró mediante el desarrollo de este trabajo terminal fue que no existen muchos trabajos similares a este, por lo menos en español. Esto supuso una limitación para el trabajo, ya que, al no haber muchos ejemplos, era complejo tener una base de la cual partir. Aunque claramente existen algunas teorías relevantes para la traducción poética, se encontró que el proceso de un traductor poético ha sido documentado en ocasiones escasas.

Este trabajo terminal busca aportar elementos que complementen la discusión existente sobre la traducción poética. Por lo tanto, resultó importante documentar el proceso de traducción para que exista una documentación de estos procesos, de manera que traductores y traductores en formación puedan tener una base de la cual partir para realizar la traducción de un poema y así poder aportar al panorama literario de nuestro país.

Finalmente, esta experiencia reafirma que la traducción poética no puede reducirse a un acto automático. Es, ante todo, un proceso interpretativo y creativo que implica una profunda lectura del texto, una reestructuración cuidadosa en la lengua meta y, sobre todo, un compromiso de preservación de su esencia. Traducir poesía es, bien dicho, un reto. Es habitar en la sensibilidad de otra persona y trasladarla a una lengua distinta. En este trabajo se intentó precisamente eso: ofrecer versiones traducidas que sean fieles no solo a las palabras, sino también a la esencia y sensibilidad de la autora.

Así, se concluye que mediante un proceso de traducción reflexivo y el uso estratégico y analítico de las técnicas de traducción es posible producir una propuesta de traducción poética que honre la voz original y a la vez resuene con un nuevo lector. Este trabajo no solo aporta una

aproximación sensible a los poemas de Ada Limón, sino que también contribuye a la reflexión sobre la práctica de la traducción poética en contextos académicos y profesionales.

Referencias

Álvarez, A. (1991). *La traducción poética*. Universidad de Oviedo.

Bassnett, S. (1980). *Translation Studies*. Routledge. Tercera edición.

https://elearn.daffodilvarsity.edu.bd/pluginfile.php/1648924/mod_resource/content/1/Translation-Susan%20Bassnett-3rd%20ed.pdf

Bly, R. (1986). *The Eight Stages of Translation*. Rowan Tree Press.

Borillo, J., Verdegal, J. y Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.

https://www.academia.edu/44576248/Amparo_Hurtado_Albir_Traducci%C3%B3n_y_Traductologia

Calvo, J. (2017). *Traducción literaria B-A (inglés-español). Módulo 1. La traducción literaria, hoy*. Universitat Oberta de Catalunya.

[/https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/142747/1/M%C3%B3dulo%201_La%20traducci%C3%B3n%20literaria%2C%20hoy.pdf](https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/142747/1/M%C3%B3dulo%201_La%20traducci%C3%B3n%20literaria%2C%20hoy.pdf)

Carretero, O. (2019). *Traducción poética y comentada de In memoriam, de Alfred*

Tennyson [Trabajo de Fin de Grado, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit digital de documents de la UAB. <https://ddd.uab.cat/record/213036?ln=es>

Coello, Z. (2019). *Elementos internos que componen un poema*. Aguja Literaria.

<https://www.agujaliteraria.com/single-post/elementos-internos-que-componen-un-poema>

De la Isla, G. (2020). Notas acerca de las clásicas dificultades que conlleva el proceso de traducción de textos poéticos. *En Tiempos de Aletheia*.

<https://www.entiemposdealetheia.com/el-agora-de-las-artes/notas-acerca-de-las-clasicas-dificultades-que-conlleva-el-proceso-de-traduccion-de-textos-poeticos/>

- Hernández, V. (2018). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines : Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-practico-de-figuras-retoricas-y-terminos-afines-924724/>
- García De La Banda, F. (1993). *TRADUCCIÓN DE POESÍA Y TRADUCCIÓN POÉTICA*. Universidad Complutense De Madrid.
- Haidar, L. (2002). *Traducción poética: propuesta de traducción de poesía saharauí*. Universidad De Granada.
- Hammon, N. (2006). EARLY KENTUCKY LAND RECORDS, 1773-1780. *Genealogy Trails History Group*. <http://genealogytrails.com/vir/fincastle/fincastlesurveys.html>
- Hernández y Mendoza. (2019). *Cultura de la traducción literaria en México / TRALITMEX*. Fundación para las Letras Mexicanas / Secretaría de Cultura. Ciudad de México.
- Herrero, J. (1995). *LA TRADUCCIÓN POÉTICA COMO REELABORACIÓN Y RECREACIÓN: ANÁLISIS DE VERSIONES AL ESPAÑOL DE POEMAS DE BAUDELAIRE Y VERLAINE*. Universidad De Castilla-La Mancha.
- Hoyos, S. (2016). *Análisis del proceso de traducción del poema "Mirage" de H.P. Lovecraft y propuesta de traducción empírica* [Trabajo de Grado, Universidad del Valle]. Biblioteca digital Universidad del Valle.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/64cfc856-7c3d-4d6a-9171-cf77785f262a>
- ISETI. (2023). Traducción literaria y editorial [todo lo que necesitas saber]. *ISETI*.
<https://iseti.org.mx/biblioteca/128-traducion-literaria-y-editorial-todo-lo-que-necesitas-saber>

- Jones, F. (2024). Poética (Traducción). *AIETI*. https://www.aieti.eu/enti/poetry_SPA/index.html
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Van Gorcum.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
https://www.academia.edu/24438123/Translation_Rewriting_and_Manipulation_of_Literary_Fame
- Lifeder. (2020). *Poesía Contemporánea: Historia, Características y Autores*.
<https://www.lifeder.com/poesia-contemporanea/>.
- Limón, A. (2018). *The Carrying: Poems*. Milkweed Editions.
- Martínez, M. (2023). *Análisis y propuesta de traducción de una selección de poemas no traducidos de John Wain (1925-1994)* [Trabajo de Fin Estudios, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/67732>
- Masseau, P. (2007). *APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA: LE CIMETIERE MARIN DE PAUL VALERY*. [Tesis de doctorado, Universidad de Alicante]. Observatorio de la Producción Científica.
<https://observatorio-cientifico.ua.es/documentos/5ef67e7c29995218d31a44c7>
- Medina, P. (2022). Traducir y crear: la experiencia de la transcreación en un poema de e. e. cummings. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 5(10), 23-37. Epub 00 de de 2022. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.142>
- Molina, L. (2022). Técnicas / estrategias de traducción. *ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación)*. https://www.aieti.eu/enti/techniques_SPA/index.html
- Montero Language Services. (2022). *LAS ESPECIALIZACIONES MÁS FRECUENTES EN TRADUCCIÓN*. Montero Language Services.

- <https://montero-ls.com/las-especializaciones-mas-frecuentes-en-traduccion/>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- https://www.academia.edu/25420034/A_TEXTBOOK_OF_TRANSLATION_Peter_Newmark
- Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción*. Mutatis Mutandis.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>
- Ortega, I. (2022). Respecto a la traducción de un poema de Philip Larkin. *Periódico De Poesía*.
- <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/respecto-a-la-traduccion-de-un-poema-de-philip-larkin/>
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets.
- <https://soyletrasycafe.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/12/traduccion-literatura-y-literalidad.pdf>
- Perdu, N. (2019). *Cinco etapas de traducción de un poema*. Sabir. International Bulletin of Applied Linguistics, 1: 133-143.
- Poets.org. (2022). Ada Limón. Poets.org. <https://poets.org/poet/ada-limon>
- Poetry in Voice. (2018). Ada Limón. Poetry in Voice.
- <https://poetryinvoice.ca/read/poets/ada-limon>
- Pujol, S. (2020). *Traducción comentada de la poesía de Robert M. Drake [Trabajo de Fin de Grado]*. Universitat Pompeu Fabra Barcelona.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario) [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/grifo>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario)

[versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/poema>

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario)

[versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/poes%C3%ADa>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: *Diccionario*

panhispánico de dudas (DPD) [en línea], 2.^a edición (versión provisional).

<https://www.rae.es/dpd/raya>

Sen, G., & Shaole, G. (2010). Plural complementarism of translation standard and Chinese translation strategies of English metrical poetry. *Journal of language and literature*.

[www.lit.az/ijar/pdf/jll/2/JLL2010\(2-3\).pdf](http://www.lit.az/ijar/pdf/jll/2/JLL2010(2-3).pdf)

Sierra, M. (2022). ¿Qué es el verso libre, y cuál es su diferencia con la poesía tradicional?.

Universidad Pontificia Bolivariana.

<https://www.upb.edu.co/es/central-blogs/cultura/que-es-el-verso-libre#:~:text=El%20verso%20libre%20es%20aque, endecas%C3%ADlabos%2C%20organizados%20en%20cuatro%20estrofas>

Silvestre, A. (2008). *La traducción poética, un reto posible*. En Universidad De Brasilia.

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasil_2008/10_silvestre.pdf

UA Poetry Center. (2018). Ada Limón reads poems from *Bright Dead Things* (2015) and *The Carrying* (2018). VOCA Audiovisual Archive.

<https://voca.arizona.edu/reading/ada-limon-april-5-2018>

Ucha, F. (2009). Definición de Poesía Contemporánea. *Significado.com*.

<https://significado.com/poesia-contemporanea/>

Uriz, F. (2011). Traducir poesía (1): La traducción imposible. *El Trajumán*.

https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/julio_11/22072011.htm.

Walter, B. (1923). *La tarea del traductor*. Edhas.

<https://masterenediccion.com/wp-content/uploads/2016/01/Walter-Benjamin-La-tarea-del-traductor.pdf>

Wu, T. (2024). *Análisis de las técnicas de traducción al español de la poesía china-tomando como ejemplo el poema “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒)*. *Revista De Filología Y Lingüística De La Universidad De Costa Rica*, 50–1.

Zelazko, A. (2022). Ada Limón. *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Ada-Limon>

Anexos

Tabla 11

LO	LM
<p>THE RAINCOAT</p> <p>When the doctor suggested surgery and a brace for all my youngest years, my parents scrambled to take me to massage therapy, deep tissue work, osteopathy, and soon my crooked spine unspooled a bit, I could breathe again, and move more in a body unclouded by pain. My mom would tell me to sing songs to her the whole forty-five-minute drive to Middle Two Rock Road and forty-five minutes back from the physical therapy.</p>	<p>EL IMPERMEABLE</p> <p>Cuando el médico sugirió una cirugía y un corsé para mis años mozos, mis padres se apresuraron a llevarme a masajes terapéuticos, o de tejido profundo, a osteopatía y pronto mi columna torcida se enderezó un poco; podía respirar de nuevo y mover mi cuerpo despejado de dolor. Mi mamá me decía que cantara canciones durante el viaje de cuarenta y cinco minutos a Middle Two Rock Road y los cuarenta y cinco de regreso de la fisioterapia. Ella solía decir que incluso mi voz sonaba despreocupada por</p>

She'd say that even my voice sounded unfettered by my spine afterward. So I sang and sang, because I thought she liked it. I never asked her what she gave up to drive me, or how her day was before this chore. Today, at her age, I was driving myself home from yet another spine appointment, singing along to some maudlin but solid song on the radio, and I saw a mom take her raincoat off and give it to her young daughter when a storm took over the afternoon. My god, I thought, my whole life I've been under her raincoat thinking it was somehow a marvel that I never got wet.

mi columna. Entonces canté y canté, porque pensé que le gustaba. Nunca le pregunté a qué renunció para llevarme, o cómo iba su día antes de este quehacer. Hoy, que tengo su edad, manejaba a casa de otra cita para revisar mi columna cantando una melodramática pero buena canción en el radio y vi a una madre quitarse el impermeable para dárselo a su pequeña hija cuando una tormenta se apoderó de la tarde. Por dios, pensé; toda mi vida he estado bajo el impermeable de mamá pensando que era una maravilla que nunca me había mojado.

The Raincoat trata de un recuerdo de la niñez de la autora con su madre. Específicamente, describe el momento en el que la madre prioriza la comodidad de su hija en vez de la propia, dándole su impermeable para protegerla de la lluvia. Este acto sencillo de amor se convierte en un símbolo de sacrificio, protección, de amor y incondicional. Ya adulta, Ada Limón reconoce la magnitud de estos pequeños sacrificios, enlazándolos con la idea de cómo el amor puede manifestarse en practicalidades o acciones cotidianas, en vez de gestos grandes y llamativos.

El poema toca varios temas, como el sacrificio de uno mismo cuando tienes hijos, la memoria y la reflexión de los recuerdos, la gratitud y, por último, la vulnerabilidad. El tono de este poema es tierno y suave, además de nostálgico y puede que un poco agri dulce. Es la calidez de un recuerdo, pero también con un poco de dolor, es el saber lo mucho que una madre da sin siquiera pedir que se le reconozca. Limón utiliza imágenes simples, el impermeable, la lluvia, etc., que hacen del momento uno tangible y fácil de relacionar con alguna experiencia propia. Asimismo, el poema describe un momento simple, pero que, recordándolo, se vuelve significativo debido a los descubrimientos emocionales de la autora. El poema está escrito en verso libre, no tiene rimas o metros, esto refleja la calidad natural y fluida de un recuerdo o una emoción.

En primera instancia se realizó un análisis filológico, que menciona Silvestre (2008) en *La traducción poética, un reto posible*, para identificar posibles significados múltiples, el ejemplo principal de esto está en el impermeable, que no solo tiene un significado literal, el de proteger a la hija de la lluvia), si no que también simboliza la protección de una madre. Además, Silvestre sugiere que en este nivel de análisis también se haga una investigación de la obra. Después, se realiza

un análisis sensorial, donde el traductor crea una conexión emocional con el poema, que, debido a la temática y la escritura, fue sencillo de lograr.

Después de realizar un primer borrador, haciendo una traducción literal, según el ensayo de Bly (1986) mencionado en apartados anteriores, en el caso de este poema se optó por una traducción semántica, para conservar el sentido para así lograr mantener el ritmo natural del español, pero al mismo tiempo mantener la idea original, pero a su vez, también se utilizó la traducción literal cuando parecía adecuado, o sea, cuando el texto meta no perdería el sentido al traducir algunas oraciones palabra por palabra.

Al finalizar el primer borrador, se identificaron algunas dificultades, más que nada con la naturalidad del poema en la lengua meta, además de dificultades con expresiones como “scrambled to” o “unclouded”, que por ejemplo se adaptaron, como “apresuraron” en vez de “revolvieron” para dar esa sensación inquietante y “despejaron” en vez de “sin nubes”, que de igual manera alude a un cielo sin nubes sin ser literal. También se optó por hacer una particularización y utilizar la palabra “médico” en vez de “doctor”, pues, según la primera definición de la RAE un doctor puede ser una “persona que ha recibido el más alto grado académico universitario”, por lo que “médico” parecía un término más adecuado. En la misma oración encontramos “back brace” que se tradujo por “corsé”; se pensó hacer una amplificación a “corsé ortopédico” para evitar que se pensara que era un corsé de vestimenta, sin embargo, se dejó el término solo, ya que dentro del contexto se entiende que es un corsé de uso médico. En esa misma línea podemos encontrar “for all my youngest years” que se tradujo a “para mis años mozos” en vez de su traducción literal “para mis años más jóvenes” utilizando una compresión lingüística que le aporta naturalidad al mensaje.

Más adelante en el poema, la autora escribe “ My mom would tell me to sing songs”, que pudo haberse traducido como “mi madre me dijo que cantara” para evitar redundancias, pero se dejó como una traducción literal (cantara canciones), ya que esta redundancia, en cierta medida, refleja la forma de pensar de un niño pequeño, que, al final, el poema es en parte un recuerdo de la infancia de la autora. Por otra parte, en el caso de “physical therapy” en lugar de hacer una traducción literal a “terapia física”, se tradujo como “fisioterapia” realizando una particularización que es más precisa y natural que la traducción literal. Ahora bien, hubo una instancia en la que se decidió hacer una reducción, el cual fue en el caso de “[...] by my spine afterward”, que se tradujo como “despreocupada por mi columna” eliminando el “afterwards”, o sea, el “después”, ya que, con el contexto de que se da al inicio del poema, entendemos que la espalda del hablante lírico ya había mejorado para ese punto; de esta forma la oración tiene más fluidez. También, para traducir

Close to the water tower that says “Florence, Y’all,” which means
I’m near Cincinnati, but still in the bluegrass state,
and close to my exit, I see

three dead deer, all staggered but together, and I realize as I
speed
past in my death machine that they are a family. I say
something

to myself that’s between a prayer and a curse—how dare
we live
on this earth.

I want to tell my doctor about how we all hold a duality
in our minds: futures entirely different, footloose or
forged.

I want to tell him how lately, it’s enough to be reminded
that my
body is not just my body, but that I’m made of old stars,
and so’s he,
and that last Tuesday,

I sat alone in the car by the post office and just I *was*
for a whole hour, no one knowing how to find me,
until

I got out, the sound of the car door shutting like a gun,
and mailed letters, all of them saying, *Thank you*.

But in the clinic, the sonogram wand showing my follicles,
he asks,
if I have questions, and says, *Things are getting exciting*.

I want to say, *But what about all the dead animals?*

But he goes quicksilver, and I’m left to pull my panties up
like a big girl.

Some days there is a violent sister inside of me, and a red
ladder
that wants to go elsewhere.

I drive home on the side of the road, going south now.
The white coat has said I’m ready, and I watch as a vulture
crosses over me, heading toward

Cerca de la torre de agua que dice “Florence, Y’all”, lo que
significa que estoy cerca de Cincinnati,
pero aún en el estado de *bluegrass*¹,
y cerca de mi salida, veo
tres venados muertos dispersos, pero cerca, y me doy
cuenta que, mientras paso a toda velocidad en mi máquina
de muerte, que son una familia. Digo algo
para mí misma, entre una oración y una maldición: cómo
nos atrevemos a vivir en esta tierra.

Quiero contarle a mi médico sobre cómo todos llevamos
una dualidad en nuestra mente: futuros completamente
distintos, libres o forjados.

Quiero contarle como, últimamente, es suficiente el
recuerdo que mi cuerpo no solo es mi cuerpo, sino que está
hecho de estrellas viejas y el cuerpo de él también y que el
martes pasado me senté sola en el carro cerca de la oficina
de correos simplemente *siendo* por una hora entera, nadie
sabía cómo encontrarme, hasta que salí; el portazo del
carro sonando como un disparo, y envié las cartas, todas
diciendo: *Gracias*.

Pero en la clínica, el sonograma muestra mis folículos y él
pregunta si tengo dudas y dice: *Esto se está poniendo
emocionante*.

Quiero decirle: *¿Pero qué hay de todos los animales
muertos?*

Pero fugaz, él se va y me deja sola para subirme las bragas
como niña grande.

Algunos días hay una hermana violenta dentro de mí y una
escalera roja que quiere ir a otro lugar.

Manejo de regreso a casa por el arcén, ahora hacia el sur.
La bata blanca ha dicho que estoy lista y veo un buitre
pasar sobre mí, volando hacia los cadáveres que no he
lamentado ni perdonado.

¿Qué tal si, en vez de cargar con un hijo, lo que debo
cargar es duelo?

El gran carroñero negro vuela en paralelo, cada uno
acelerando, ansiosos y decididos, hacia lo que nos

<p>the carcasses I haven't properly mourned or even forgiven. What of, instead of carrying a child, I am supposed to carry grief?</p> <p>The great black scavenger flies parallel now, each of us speeding, intently and driven, toward what we've been taught to do with death.</p>	<p>enseñaron a hacer con la muerte.</p> <p>1. Nota del traductor: el estado de Kentucky es conocido como el estado del Bluegrass debido al pasto de la Poa (Hammond, 2006).</p>
---	---

The Vulture and The Body trata sobre el conflicto entre la vida, la muerte, el deseo de crear una nueva vida y la inevitable presencia del duelo. La autora comienza relatando que va en camino a la clínica de fertilidad, lo que sitúa el poema en un contexto de esperanza, pero también de ansiedad. Su recorrido hacia el lugar está repleto de animales muertos, esto rompe con la narrativa esperanzadora de la fertilidad con imágenes crudas, pero realistas, de la muerte, recordándonos que la vida y la muerte se encuentran en convivencia. Además, la autora muestra un conflicto entre la fe y la rabia en la línea “I say something to myself that’s between a prayer and a curse”; no sabe si agradecer o maldecir la existencia. El final del poema plantea la pregunta clave: “What of, instead of carrying a child, I am supposed to carry grief?”. La figura del buitre, que acompaña a Limón al final, simboliza, quizás, ese destino: no el de crear vida, sino el de acompañar y enfrentar la muerte, transformándose en otro propósito para la vida.

El poema está escrito en verso libre, lo cual le da un estilo natural y discursivo, como el habla, lo cual parece ser típico de Ada Limón. La forma fragmentada, con cambios de dirección y pausas súbitas, imita el flujo del pensamiento. Asimismo, aunque no hay una división formal en estrofas, pero sí cortes temáticos:

1. El recorrido en carro.
2. La reflexión existencial.
3. Lo transcurrido en la clínica.
4. El regreso a casa y la aparición del buitre.

Con estos cortes temáticos, la autora logra hacer de esta experiencia como un cuento con introducción, nudo y desenlace. Siguiendo esta idea, logra, además, un vaivén de emociones; primeramente puede ser ansiedad, luego tensión y, para

concluir, calma.

El poema está narrado en primera persona, lo que genera una voz íntima, vulnerable y reflexiva. La autora acude a una clínica de fertilidad y se encuentra rodeada de señales de muerte, lo cual dispara una reflexión compleja sobre la creación de vida, la pérdida y el duelo. Por otra parte, el lenguaje del poema puede decirse que es uno cotidiano, pero poético, por ejemplo en oraciones como: “the sound of the car door shutting like a gun”. También existe en el poema una tensión entre la vida: el deseo de concebir, el movimiento en “I speed past [...]” y la gratitud en “between a prayer [...]” en contraste con la muerte: imágenes de cadáveres, el estancamiento en “I sat alone in the car [...]” y la rabia en “[...] and a curse”. La autora no resuelve estas tensiones pero las reconoce. El poema, en sí, parece tratar de sostener estas nociones al mismo tiempo.

Siendo los párrafos anteriores un análisis filológico y sensorial del poema (Silvestre, 2008), se hizo una primera traducción, en donde solo se tomaron en cuenta los aspectos lingüísticos y semánticos, sin embargo, no se tomó en cuenta la estructura del poema, es decir, el formato del poema y la forma fragmentada que posee. Aunque en este punto no puede parecer importante el formato, sí afectó en medida la primera traducción que se hizo del poema, pues el formato aporta a la fluidez y a la emoción que quiere lograr el poema. Por cuestiones de espacio, el poema con formato estará en la sección de “Resultados”.

Dentro del primer borrador del poema se encontraron algunas frases que suponían un problema a la hora de traducir, específicamente, las frases “violent sister” y “red ladder”, por lo cual, se realizó una búsqueda en la web para encontrar documentación específica del poema. Aunque no había algún escrito que hiciera un análisis detallado del poema entero, se encontró un video del Poetry Center de la Universidad de Arizona, donde la misma Ada Limón lee este poema. Aún cuando no se encontró explicación de estas frases, el video fue un buen recurso para entender mejor el poema completo gracias a que se escuchó la entonación de la autora en ciertas frases, además, los sentimientos y emociones que su voz expresaban al recitar el poema, también fueron de gran utilidad. Finalmente, al realizar una investigación de las frases mencionadas y no encontrar una explicación sustancial, se optó por hacer una traducción literal, para evitar malinterpretar el poema.

Después de leer la versión final de esta traducción, se determinó que predomina la traducción literal, siempre tomando en cuenta que esto beneficie el texto y no lo contrario. Aun con esto, sí se utilizaron algunas técnicas de traducción para conservar el sentido en donde no bastase la traducción literal para darle sentido y naturalidad al mensaje. Por ejemplo,

“his golden furred body soft against [...]” se tradujo como “su cuerpo peludo y dorado apoyado suavemente [...]”, podemos ver que el orden de los elementos no es el mismo, pues en español el sustantivo precede al los adjetivos y estos se mencionan separados por el nexa “y”, en vez de seguidos; además se hizo una transposición entre el adjetivo “soft” y su traducción al adverbio “suavemente”. También se decidió tomar el préstamo “bluegrass” y se dejó en su lengua original, debido a que se refiere al estado de Kentucky en Estados Unidos. Se incluyó una nota del traductor para ampliar la traducción. Asimismo, en el caso de “But in the clinic, the sonogram wand showing my follicles, he asks, [...]” se tradujo por “Pero en la clínica, el sonograma muestra mis folículos y él pregunta [...]”, se le agregó el nexa “y” para que tuviera más fluidez en español y no sonara tan pausado.

Por último, se adaptaron los signos ortográficos, especialmente en el caso de la raya, la cual se sustituía por comas o dos puntos dependiendo del caso, pues, después de que se consultó el uso de la raya en RAE, no parecían aplicar al español y podrían llegar a causar confusión.

Finalmente, al reflexionar acerca de las particularidades de este poema, es importante también tomar en cuenta el formato de este, ya que puede no solo ser algo estético, sino que puede ser un elemento que influye e impacta la emoción del poema y la experiencia de lectura. Por otra parte, hablando del poema en sí, se trató de conservar la sensación narrativa del poema sin ser muy formal, pues el estilo de la autora es simple, pero no menos profundo. Aunque este poema presentó algunas dificultades, la documentación fue de gran ayuda para resolverlos.

Tabla 13

LO	LM
<p>THE DEAD BOY</p> <p>It was spring then too, and the Southern grass was thick with ant legs and needling beetles. The day was all lemonade and meditation on the true-blue atmosphere that held me in the palm of quietude and survival. But, from the summer-thinned dorm rooms, a young woman came running, her oversized T-shirt billowing, her straight brown hair wild as she begged us to call 9-1-1. Because we were the adults, Fred and I ran toward the stale hollow room where, already purple with death’s permanent hue, the boy was gone. But Fred, being a father, and maybe more hopeful,</p>	<p>EL NIÑO MUERTO</p> <p>También era primavera entonces y el pasto del sur Estaba tupido de patas de hormiga y bichos molestos. El día estaba repleto de limonada y meditación dentro de la atmósfera azulada que me sostenía en su palma de quietud y subsistencia. Pero, desde los dormitorios soleados por el verano, una joven salió corriendo, su camiseta enorme ondeando, su pelo liso y castaño desbocado mientras suplicaba que llamáramos al 911. Como éramos los adultos, Fred y yo corrimos hacia la habitación rancia y vacía donde, ya púrpura con el tinte permanente de la muerte, el niño se había ido. Pero Fred, que es padre y quizá más esperanzado, intentó revivirlo.</p>

tried to revive him. So I tried too. Turned
 him to see the ruined face like a petaled jellyfish washed
 to the stormy shore.
 I don't want to admit this, but I hated
 him. Hated his face that I already knew
 I'd see forever, hated the needle on the waxy
 dorm room desk, hated the dorm,
 hated the kid I loved back in college who mainlined until
 his too-high pal had a seizure, hated my ex who died that
 way a different spring.
 I hated the world, the pain of it that circles in us,
 that makes us want to be the moon,
 the treasure, and not the thing on the sea
 floor. Later, I found out his name was Griffin,
 part lion, part eagle, named for the king
 of the creatures, named the guardian
 of the riches. And because symbols matter, I try to say his
 name: Griffin, Griffin, but because
 language matters too, I have to tell you: I did not feel like
 I was laying down a lion, or a king, or an eagle, but a poor
 suffering son, and even
 if I hate these words and the drug that dragged
 him there, he is etched in my mind, named
 in language forever and only as: dead boy,
 dead boy, and gone.

Entonces yo también lo intenté. Lo volteeé para ver el rostro
 arruinado como una medusa que ha florecido y ha sido
 arrastrada a la tormentosa orilla.
 No quiero admitirlo, pero lo odié.
 Odié su rostro, que sabía recordaría para siempre, odié la
 aguja sobre el escritorio pegajoso
 del dormitorio, odié el dormitorio, odié al niño que amé en
 la universidad que se inyectaba con droga hasta que a su
 amigo drogadísimo le dio una convulsión, odié a mi ex que
 murió de la misma forma en otra primavera.
 Odié el mundo, el dolor que nos rodea,
 que nos hace querer ser la luna,
 el tesoro y no lo que yace en el fondo marino. Más tarde
 supe que su nombre era Griffin¹,
 parte león, parte águila, llamado así para el rey de las
 criaturas, nombrado el guardián de las riquezas. Y porque
 los símbolos importan, intento decir su nombre: Griffin,
 Griffin, pero, porque
 el lenguaje también importa, debo decirte: no sentí que
 estuviera bajando a un león, o a un rey, o a un águila, pero a
 un pobre hijo sufriendo y aunque
 odio estas palabras y la droga que lo arrastró hasta ahí, él
 está grabado en mi mente, nombrado
 en el lenguaje para siempre y solo como: niño muerto, niño
 muerto, que se fue.

1. Nota del traductor: Griffin es el nombre en inglés
 para la criatura mitológica Grifo. Según la RAE:
 “Animal fabuloso, de medio cuerpo arriba águila, y
 de medio abajo león”.

The Dead Boy habla sobre la muerte trágica de un niño y, a profundidad, sobre la imposibilidad de procesar el dolor, la fragilidad de la vida y el peso emocional que la pérdida deja en quienes permanecen con vida. Limón aborda la tragedia

con un estilo característico de una voz íntima, sin dramatismos excesivos, pero con carga emocional intensa.

Nuevamente, el poema está escrito en verso libre, la estructura es lineal y progresiva, en forma de relato, que ha medida que avanza se torna en una meditación emocional de las pérdidas que ha vivido la autora. El poema está narrado en primera persona, por una voz que podría ser testigo del suceso. El tono del poema es sombrío, íntimo, honesto, familiar y humano. Los temas centrales son la muerte repentina, la impotencia frente al dolor y el peso emocional que deja la pérdida de alguien.

En este poema se pueden encontrar varios ejemplos de figuras retóricas, que, recordemos, según Martínez (2023), son clasificadas como un problema textual en la traducción poética. El poema cuenta con metáforas como: “like a petaled jellyfish washed to the stormy shore”, que a su vez es un símil; también la anáfora en “but I **hated** him. **Hated** his face that I already knew I’d see forever, **hated** the needle on the waxy dorm room desk, **hated** the dorm”, la repetición del verbo enfatiza la impotencia de la autora y refuerza un tono visceral, mostrando cómo el dolor activa recuerdos y emociones pasadas.

Asimismo, existe una ironía en el nombre del joven, de nombre Griffin, que menciona la autora es una criatura mitológica, un símbolo de nobleza y poder. La ironía se encuentra en que el nombre no coincide con el destino de esta persona, aunque la poeta intenta concebir la imagen en su cabeza: “because symbols matter”, pero termina admitiendo: “I did not feel like I was laying down a lion, or a king, or an eagle, but a poor suffering son”; esto señala la distancias entre el símbolo ideal de la vida y la cruda realidad de la misma. Finalmente, en la última línea del poema encontramos una repetición enfática: “dead boy, dead boy, and gone.”, que intensifica la sensación de pérdida y de tratar de razonar con ella.

Después de realizar el análisis textual y sensorial, la traducción literal presentó algunas dificultades, especialmente con las figuras retóricas y el uso de adjetivos, pues algunos, si se tradujeran de forma literal perderían la fluidez y el estilo poético, por ejemplo: “petaled jellyfish”, podría traducirse como “medusa con pétalos”, pero no tendría mucho sentido y además crearía una imagen confusa, por lo que se tradujo como “una medusa que ha florecido”, aunque las medusas no florecen, la imagen que se pretende crear es que el rostro del joven está abierto, como una flor, tal vez por caer boca abajo (este detalle no está explícito en el poema) y húmedo como una medusa, sea por su rostro ensangrentado (este detalle también se omite, pero se asume dentro del contexto). En general, en esta oración “Turned him to see the ruined

but don't love, don't need to fleece for affection. It makes me feel all grown up, like I should get a good-job chip too.

We talk about marriage and the tender skin of the other. I lay out the plans for my upcoming wedding—a mountain named after the moon, blooms in my hair, my beloved.

We've known each other almost fifteen years, my friend with eyes the color of a clear cenote. I trust him. He leans in, tells me the real miracle, more than marriage, the thing that makes you believe there might be a god after all, is the making of a child.

He stares at me, but I am not there anymore. I don't say we've tried a long time, been sad, been happy, that perhaps the only thing I can make is love and art. I want to tell him that's enough. Isn't it? Isn't love that doesn't result in a seed, a needy body, another suckling animal, still love? Isn't that supernatural? Screw your god. He's showing me a photo now of his child and I'm unfolding and folding the napkin. He's pointing out how amazing his child is. I order a drink because I can. (And maybe because he can't.) He retreats

Hablamos del matrimonio y de la piel sensible del otro. Le cuento de mis planes para la boda que se acerca: una montaña con nombre de luna, flores en mi cabello, mi amado.

Nos conocemos desde hace casi quince años, mi amigo con los ojos del color de un cenote cristalino. Confío en él. Se inclina y me dice que el verdadero milagro, más que el matrimonio, lo que te hace creer que tal vez sí exista un dios, es crear un hijo.

Me mira, pero yo ya no estoy ahí. No digo que lo hemos intentado por mucho tiempo, que hemos estado tristes, que hemos estado felices, que quizás lo único que sé crear es amor y arte. Quiero decirle que eso basta. ¿No basta? ¿Acaso el amor que no termina en semilla, en cuerpo necesitado, en otro animal lactante, no es también amor? ¿No es también sobrenatural? Al diablo con tu dios. Me está mostrando una foto de su hijo, mientras yo doblo y desdoblo la servilleta. Me dice lo increíble que es su hijo. Pido una bebida porque puedo. (Y tal vez porque él no puede). Él se acomoda en su asiento. Tomo un sorbo largo y lo miro directamente a los ojos.

Quiero que note lo que dijo, cómo una mujer podría sentir agonía, vacío, que tiene suerte de habermelo dicho a mí, porque yo no lo voy a hacer polvo. Vuelvo a beber; quiero que vea cuánto placer puedo soportar, mi lengua como la de una serpiente, cuán muda y reflejante puedo ser, incluso con estas maravillas ordinarias que él no ve escribiéndose a nuestro alrededor.

in his seat. I take a long sip and really look into his eyes.

I want him to notice what he said, how a woman might feel agony,
emptiness, how he's lucky it's me he said it to because I won't

vaporize him. I sip again, I want him to see how much
pleasure

I can handle, my tongue a tuning fork, how mute and mirror I can be,
even with these ordinary wonders he can't see writing around us.

Mastering explora el conflicto emocional y existencial que surge de los ideales sociales sobre la maternidad y el valor de la mujer en función de su capacidad de procrear. La hablante se encuentra con un amigo en un bar y, en medio de una conversación íntima sobre la vida, la salud, el matrimonio y los hijos, se enfrenta a una dolorosa afirmación: que lo más milagroso no es el amor ni el matrimonio, sino “hacer un hijo”. Este comentario, aunque inocente desde la perspectiva del amigo, desencadena en ella una reflexión intensa sobre su propia experiencia con la infertilidad (o al menos la imposibilidad de tener hijos hasta ahora) y lo que eso significa para su identidad, su valor, y su forma de experimentar el amor.

El tono del poema es íntimo, doloroso, reflexivo y a veces irónico. Se mezcla la ternura con el resentimiento, y la comprensión con una rabia contenida. En tono irónico, la autora escribe "It makes me feel all grown up, like I should get a good-job chip too.", ironiza sobre su madurez al poder tener una amistad sin deseos románticos, ridiculizando la idea de que ese logro merezca una “estrellita dorada por hacer buen trabajo”. También utiliza algunas figuras retóricas como la metáfora en "how mute and mirror I can be" donde expresa cómo puede reflejar lo que el otro quiere ver, sin hablar, reprimiendo su verdadero sentir. Existe, igualmente, una antítesis, entre el amigo, feliz y que se siente realizado como padre, y la autora, silenciosa y triste por su infertilidad. Asimismo, la anáfora en "Isn't it? Isn't love... still love?" crea una desesperación por parte de la autora, quiere sentir que es suficiente, a pesar de la expectativa que el mundo tiene sobre las mujeres y la maternidad.

El poema está escrito en verso libre, como todos los poemas anteriores, el uso de sangrías irregulares marcan las pausas emocionales y significativas. Crea un ritmo pausado que refleja la introspección de la voz poética.

Los temas principales son la infertilidad y la maternidad desde una perspectiva de frustración. El corazón del poema radica en el dolor sutil de no haber podido tener hijos, y en cómo la sociedad, incluso amigos cercanos, puede invalidar sin querer esa experiencia. Asimismo, la autora defiende que crear amor y arte también es crear vida, y que esto debería considerarse igualmente sagrado.

Por último, *Mastering* es un poema sobre la resistencia y el dolor complejo que puede acompañar la imposibilidad de tener hijos en un mundo donde la maternidad se considera el pináculo de la experiencia femenina. Es también una meditación sobre la creación, el valor del arte y la intimidad que no requiere justificación. Limón logra esto con una voz lírica honesta, mordaz y profundamente humana.

En cuanto a la traducción de este poema, se ha seguido el mismo proceso que en los poemas anteriores. Primeramente, se hace una primera traducción literal, sin entrar mucho en detalles, o sin ser muy minuciosos. Aquí podemos identificar algunas dificultades, como la traducción de figuras retóricas mencionadas anteriormente, o la necesidad de utilizar técnicas de traducción como la modulación, adaptación, o ampliación, para aportar claridad al poema en la lengua meta.

Algunos ejemplos del uso de las técnicas puede verse en: “goes mad” que se moduló a “enloquecen” o en “Screw your god” que se moduló a “Al diablo con tu dios”, manteniendo así un tono irónico, pero a su vez de fastidio; pero esta traducción a su vez es una adaptación. También para conservar el tono irónico en “good-job chip” se hizo una adaptación a “estrellita dorada por hacer un buen trabajo”, que hace referencia a los premios de la escuela en la niñez, pero utilizando irónicamente en un contexto de gente adulta. Ahora bien, la traducción de “tuning fork” causó un poco de conflicto, pues su traducción literal es “diapasón”, que para un público general podría no significar nada. El diapasón es un dispositivo en forma de horquilla para afinar instrumentos. Debido a su forma, se decidió traducirlo utilizando una adaptación, se tradujo como “lengua de serpiente” que tiene una forma similar y que es más sencilla de imaginar. Por último, se optó por hacer una transposición para la traducción de “how mute and **mirror**”, que resultó en “cuán muda y **reflejante**”, esto debido a que una traducción literal (mirror/espejo) no tendría sentido y perdería su esencia poética, por lo que se hizo una transposición sustantivo/adjetivo.

En general, este poema resultó tener algunas dificultades al momento de traducir, puede ser por el estilo de escritura de la autora o simplemente la naturaleza de la poesía, sin embargo, el uso de las técnicas y estrategias de traducción facilitó la adaptación a la lengua meta, manteniéndose fiel al poema original. Aunque puede que existan otras soluciones a estas

dificultades, el resultado final parece conservar la esencia y las emociones del poema original, sin alterarlo demasiado, pero tampoco muy poco.