

AVE INMORTAL, INMORTAL KEATS. REFLEXIONES EN TORNO A LA MÉTRICA EN LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS E HISPANOAMERICANAS DE *ODE TO A NIGHTINGALE* EN EL SIGLO XX

MERCEDES ENRÍQUEZ-ARANDA
Universidad de Málaga

La poesía del romántico inglés John Keats ha sido y sigue siendo objeto de numerosas traducciones y retraducciones en España y en Hispanoamérica desde principios del siglo pasado. Las retraducciones de su poema más conocido, *Ode to a Nightingale*, publicadas en el siglo XX se someten en este trabajo a un análisis métrico que permite aventurar una posible tipología de traducciones. Se persigue estudiar las diferentes aproximaciones que los traductores han hecho al poema de Keats y, por tanto, las diversas lecturas que han propuesto de él en ambas orillas del Atlántico. La imagen de Keats evoluciona así en consonancia con sus retraducciones.

PALABRAS CLAVE: John Keats; traducción literaria; recepción en traducción; retraducción; canon; España e Hispanoamérica.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

John Keats. Una sencilla búsqueda por la red de distribución de información más amplia conocida hasta el momento, Internet, nos devuelve un millón de resultados. Su vida y su obra, hasta sus pensamientos más íntimos plasmados en su intensa y nutrida correspondencia, se someten a evaluación por adeptos y detractores.

John Keats. Cualquier enciclopedia que se precie, en cualquier idioma, nos llama a introducirnos en el sugerente mundo de imágenes sensoriales que uno de los mejores poetas ingleses de todos los tiempos creó allá por el siglo XIX.

John Keats. Poetas, críticos literarios, traductores, académicos... Todos conocen al menos una o dos piezas de la breve obra poética del romántico inglés, y a ninguno le resulta indiferente.

Tal es el puesto que Keats ocupa hoy día en el parnaso mundial. Un puesto ante el cual el panorama poético en lengua española no ha que-

dado indiferente. Muestra evidente de ello son las traducciones y retraducciones de sus poemas y cartas, que, lejos de caer en el olvido con el tiempo, llaman cada día más la atención de aquellos para los que leer a Keats en voz propia o releerlo en voz ajena no es suficiente.

De la recepción de la poesía de Keats en España versa este estudio. Y como no podría ser de otro modo, la recepción de su poema más conocido, *Ode to a Nightingale*, se convierte en justificado objeto de análisis.

2. DE CÓMO UN POETA NACE AL MORIR

Pero, refresquemos la memoria. ¿Quién fue Keats en su tiempo? ¿Acaso su nombre sonaba más allá de los círculos estrictamente literarios? ¿Era considerado en vida el poeta que es ahora? Obviamente, la respuesta, como sucedió en el caso de tantos otros geniales artistas, no puede ser otra que negativa.

Keats nació en una época que fue, cuando menos, traviesa con él.

En el terreno personal, porque la enfermedad del tiempo, la tuberculosis, que hizo mella tanto en él como en miembros de su familia, marcó su carácter y pinceló su poesía. A través de sus cartas personales, Keats nos muestra inconscientemente hasta qué punto sus experiencias vitales influyeron poderosamente en su obra (Bate 1963: VII).¹ Nacido en 1795 en las afueras de Londres, Keats sufrió una temprana orfandad que motivó un gran arraigo sentimental con sus hermanos. La muerte por tuberculosis de Tom y el traslado de George a Estados Unidos fueron dos grandes golpes para el estado de ánimo del poeta, pese a que el contacto con su hermana Fanny fue siempre continuo. Su relación con las mujeres tampoco fue afortunada. Su noviazgo con su único amor reconocido, Fanny Brawne, no pasó de ser un juego atormentado de sentimientos. Si en sus relaciones familiares y amorosas Keats no encontró el apoyo necesario, su vasto círculo de amigos se lo ofreció en los momentos oportunos. Entre sus más íntimos se contaban los escri-

1 Libros obligados de consulta son, por fecha de publicación, el citado Bate (1963); Gittings, Robert (1968). *John Keats*. Harmondsworth: Penguin Books (reimpr., 1979); Barnard, John (1987). *John Keats*. Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press (reimpr., 1988); Coote, Stephen (1995). *John Keats. A life*. Londres: Hodder & Stoughton, y Roe, Nicholas (2012). *John Keats. A new life*. New Haven: Yale University Press. Reconocidas biografías de Keats, todas ofrecen un estudio exhaustivo de la vida del poeta en plena conexión con su producción poética.

tores James H. Leigh Hunt y John Hamilton Reynolds, o el pintor Benjamin Haydon, quienes no solo compartieron con el poeta ratos de ocio sino que, sobre todo, le sirvieron de estímulo en su formación y producción literarias. Percy Bysshe Shelley también significó para Keats un apoyo en su vida y en su obra pues si, al conocer su enfermedad, le ofreció su residencia de Pisa, al morir se encargó de elevarlo a las más altas esferas del lirismo con su canto elegíaco *Adonais*. Charles Brown y Joseph Severn, por su parte, estuvieron junto a su amigo Keats en los dos momentos personales más difíciles de su vida: el primero, cuando los síntomas iniciales de su enfermedad aparecieron en el verano de 1818 durante un viaje a la región inglesa de los lagos y Escocia; el segundo, cuando Keats expiró, tuberculoso, en la Plaza de España de Roma el 23 de febrero de 1821.

En su producción poética su época tampoco se comportó benévolamente con él. Compartió cronológicamente la segunda generación de poetas románticos ingleses con lord Byron y Shelley, los *satánicos*: aquellos con los que irremediamente se comparaba el verso del *poeta absoluto*; aquellos que, por su genio indómito el primero y por su moralismo el segundo, se ganaron, sino los favores, al menos la atención del público. Keats hubo de labrarse su trayectoria a base de encuentros desfavorables con la crítica que se ensañó no tanto con la poesía como con el poeta. A este respecto es de consideración la crítica que su antiguo amigo George Felton Mathew dirigió a su primer libro de poemas, *Poems* (1817), en la *European Magazine*, basada más en diferencias personales y políticas que en la calidad lírica del conjunto poético (Bate 1963: 220-222). Con su segundo libro, *Endymion* (1818), un poema narrativo donde se vislumbraba ya el comienzo del pensamiento filosófico-poético de Keats, centrado en la representación del anhelo humano hacia la belleza perfecta —recordemos su sempiterno verso inicial “A thing of beauty is a joy for ever...” —, la crítica fue aún más dura, si cabe. Más allá de las obvias debilidades del poema —obvias incluso para el mismo Keats—, los críticos conservadores atacaron el liberalismo de Keats y su procedencia social humilde. Así, John Gibson Lockhart en la *Blackwood's Magazine* y John Wilson Croker en la *Quarterly Review* (Bate 1963: 366-375) se detuvieron más en ataques personales que en una visión ecuánime de las composiciones iniciales y del largo poema alegórico de Keats, respectivamente. Se dice que las críticas recibidas a sus dos primeras obras agravaron el precario estado de salud del poeta y precipitaron su temprana muerte, pero lo cierto es que Keats incluyó en su tercer libro, *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*

(1820), los poemas que lo catapultaron a la gloria del lirismo, precisamente aquellos cuyo autor calificó como composiciones menores en su título ([...] *and Other Poems*): las odas y los sonetos, algunos de los cuales habían sido publicados ya en su primer libro de 1817 y muchos más hubieron de esperar a las ediciones póstumas realizadas sobre la poesía de Keats para salir a la luz pública. La crítica a este libro fue, por fin, favorable. Charles Lamb en el *New Times* o Francis Jeffrey en la *Edinburgh Review* (Bate 1963: 650-651), entre otros, destacaron el genio poético de un joven que habría de forjarse una reputación póstuma.²

Sin embargo, Keats también le debe a su época las fuentes de las que bebió su inspiración. Los clásicos ingleses como William Shakespeare, Edmund Spenser o John Milton, los clásicos internacionales como Virgilio, Homero, Dante o Petrarca, o los predecesores nacionales como Thomas Chatterton y Robert Burns modularon su gusto estético y motivaron su continuo experimentar con formas métricas innovadoras. Lovable trabajo para un aspirante a cirujano que decidió abandonar su afición médica para confundir su vida con la creación estética desde 1816 hasta su muerte con apenas veinticinco años.

3. QUE NARRA LA ENTRADA DE KEATS EN ESPAÑA Y EN HISPANOAMÉRICA

La temprana muerte de Keats nos privó a todos los receptores de su poesía, en cualquier tiempo y lugar, de conocer la evolución estética que todo poeta sufre con el tiempo y las experiencias. Para consuelo de propios y ajenos, no obstante, el interés que su tercer libro publicado en vida causó en la crítica inglesa de su época propició la relativamente pronta elaboración de ediciones póstumas en las que se incluyeron nuevos poemas. Tal es el caso de la edición parisina de A. y W. Galignani *The Poetical Works of Coleridge, Shelley, and Keats* de 1829, con cuatro poemas inéditos, las dos de Richard Monckton Milnes, lord Houghton, *Life, Letters, and Literary Remains of John Keats* de 1848, en dos volúmenes,³ y *Biographical and Historical Miscellanies of the Philobiblon*

2 Cf. Stillinger (1978: 735-740) para comprobar los contenidos de los tres libros de poemas que Keats publicó en vida.

3 Esta edición contó con una traducción al español de Cortázar en 1955: *Lord Houghton. Vida y cartas de John Keats*, publicada en Buenos Aires por Imán. Se ha reeditado en España en 2003 por la editorial valenciana Pre-Textos.

Society de 1856. Desde entonces se han encontrado más de cuarenta poemas diferentes, principalmente fundidos con sus pensamientos más personales en la correspondencia privada del poeta. Variadas y ricas ediciones modernas dan cuenta de la obra completa de Keats y lo sitúan a la cabeza de los poetas ingleses más leídos, estudiados y alabados de todos los tiempos.⁴

Crítica y público ingleses han resarcido con creces desde la muerte de Keats hasta el presente la falta de interés —o el interés denostado— que la obra poética de Keats y su persona recibieron en su tiempo.

Pero, ¿qué hace de Keats un poeta universalmente reconocido? Indudablemente la devoción tardía por Keats de sus compatriotas ha influido en su conocimiento en el exterior. Si tarde se comenzó a valorar su producción poética en su sociedad original, cuanto más tarde sociedades foráneas dirigieron sus miradas hacia el poeta y su obra.

España e Hispanoamérica no han sido una excepción. Los receptores en ambas orillas del Atlántico tuvimos que esperar hasta el siglo XX para tener acceso a las primeras traducciones de Keats en lengua española.

Estas traducciones se nos presentaron bajo la forma de antologías de poesía extranjera, de tal modo que dos formas de reescritura, en términos de Lefevere ([1992], 1997: 22), se fundieron en una sola como medio primigenio de difusión de la obra de Keats en los sistemas literarios español e hispanoamericano. Desde 1917, fecha de la primera antología de líricos ingleses y angloamericanos publicada en España que incluye poemas de Keats, hasta 2006, fecha de la última antología que publica también en España nuevas traducciones de sus poemas,⁵ han sido muchos y muy variados los intentos de dar a conocer una obra poética extranjera. En el caso de Hispanoamérica, su introducción fue algo más tardía, de manera que la primera antología data de 1942 y la última se publica en 1982.⁶ En ambos sistemas literarios la continua publicación de nuevas

4 Entre estas ediciones son de destacar *The Poems of John Keats* de Ernest de Sélincourt (1905), *The Poetical Works of John Keats* de Heathcote William Garrod (1939), *The Poems of John Keats* de Miriam Allott (1970), *John Keats. The Complete Poems* de John Barnard (1973), *The Poems of John Keats* de Jack Stillinger (1978) o *John Keats* de Elisabeth Cook (1990).

5 Estas antologías son Sánchez Pesquera, Miguel (col. y colab.) (1917 y 1924). *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando y Sánchez Robayna, Andrés (ed.) (2006). *De Keats a Bonnefoy. Versiones de poesía moderna*. Valencia: Pre-Textos (ed. bilingüe).

6 Se trata de Roca, Julio A. / Rafael Alberto Arrieta (trad.) (1942). *Joyas de la poesía inglesa desde Shakespeare hasta Kipling*. Buenos Aires: Asociación Argentina de

antologías de traducción se entiende como una forma de consolidación de una obra foránea (Pym 2000: 197-210).⁷

A este doble objetivo de conocimiento y consolidación de la poesía extranjera de Keats dentro de los sistemas literarios español e hispanoamericano han contribuido notablemente las ediciones en español de la poesía de Keats dedicadas en exclusiva a su obra: las ediciones exentas. En efecto, la elaboración de libros dedicados íntegramente a la traducción de la poesía de Keats al español implica cierta consolidación de la poesía y del poeta elegidos en el sistema literario que acoge a esta literatura extranjera. Esta consolidación, en un grado incluso mayor, está también presente en las traducciones pertenecientes a antologías poéticas, pero, en contrapartida, las antologías ofrecen una visión más fragmentaria del poeta y de su poesía al tiempo que exponen su obra y su persona a la comparación con los autores y con las corrientes que se representan en el todo antológico. No en vano las antologías de traducción ofrecen la muestra más clara de intersección entre las actividades complementarias de antologar y traducir (Gallego Roca 1996: 41).

No cabe duda, por supuesto, de que también las ediciones exentas de la poesía de Keats están sometidas a un consciente y minucioso proceso de selección. Salvo aquellas que se autodenominan “Poesía completa”, “Obras completas” u otro nombre en la misma línea, todas las ediciones exentas de poesía extranjera son el resultado de un proceso de selección de la poesía que se va a representar y que va a formar parte de la imagen que se quiere transmitir del autor. En el caso de las ediciones exentas de Keats, solo una de ellas pretende realizar un acercamiento global a la figura del poeta, la realizada por Arturo Sánchez en 1975 publicada en Barcelona. Pero si se considera, como se ha apuntado anteriormente, parte imprescindible para conocer la poética de Keats su correspondencia personal, entonces esta edición también quedaría incompleta.

Cultura Inglesa-Consejo Británico (ed. bilingüe) y Manent, Mariano / Juan G. de Luaces (trad.) (1982). *Blake, Wordsworth, Taylor y otros. Poesía romántica inglesa*, Buenos Aires: Hyspamerica Ediciones Orbis.

- 7 Cf. Enríquez-Aranda, Mercedes (2004). “Análisis externo de las antologías de traducción españolas del romanticismo poético inglés (1915-2002)”. En: *Trans. Revista de traductología* 8, pp. 61-74 y Enríquez-Aranda, Mercedes (2007). “La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX”. En Zaro Vera, Juan Jesús / Ruiz Noguera, Francisco (ed.). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, pp. 117-134.

Además de las antologías de traducción y de las ediciones exentas, Keats ha llegado a España y a Hispanoamérica de otras formas. Revistas literarias, críticas literarias o estudios varios (tesis doctorales, manuales didácticos, grabaciones sonoras...) también son conocidas formas de difusión de la figura y de la obra de Keats, aunque con un impacto más limitado en cuanto al público destinatario. Las revistas literarias se entienden como el primer acercamiento a la obra de un poeta desconocido y se destinan casi en exclusiva a un lector pretendido, en términos propios de la estética de la recepción, familiarizado con o perteneciente a círculos literarios. Igual deducción cabe hacer del alcance de las críticas literarias. En sentido diferente se pueden clasificar los lectores pretendidos y finalmente empíricos de los estudios varios. De ámbitos académicos y didácticos serán los interesados por las tesis doctorales o los manuales de divulgación. La influencia que estas formas de difusión de la poesía de Keats va a tener en la configuración de la figura del poeta en los sistemas literarios de traducción está más limitada, por consiguiente, que la influencia que pueden llegar a ejercer las antologías de traducción o las ediciones exentas, situadas más al alcance del público general, si bien siempre selecto público lector de poesía.

Tardía aunque con paso firme, la introducción de la poesía de Keats en los sistemas literarios español e hispanoamericano del siglo XX pone de manifiesto la diversidad de formas de difusión de literatura extranjera que se pueden dar en un sistema literario concreto y ratifica la necesidad de una lenta pero constante y variada actividad traductora para lograr el asentamiento de la poesía de Keats, y por ende de cualquier poesía extranjera, extraña en su origen, como parte de los sistemas literarios español e hispanoamericano.

4. SOBRE EL RUISEÑOR KEATSIANO Y SUS VERSIONES

4.1. Sobre el ruiseñor keatsiano

Son, pues, variadas las formas de introducción de la poesía de Keats en los sistemas literarios español e hispanoamericano a partir del siglo XX. De todas ellas, la traducción de su poesía es la forma de reescritura más reconocible y “[...] potencialmente la más influyente porque es capaz de proyectar la imagen de un autor y/o una (serie de) obra(s) a otra cultura, elevando a ese autor y/o esas obras más allá de los límites de su cultura de origen [...]” (Lefevere [1992], 1997: 22).

Estudiar, por tanto, las diferentes traducciones que se han realizado al español de la poesía de Keats significa estudiar las diversas lecturas que de su obra original han realizado los traductores y que estos ponen a disposición de los destinatarios, quienes, a su vez, realizan sus propias lecturas. A partir de este doble proceso de comprensión del texto original no se forma una única imagen de Keats en los sistemas literarios español e hispanoamericano, sino tantas imágenes como traducciones de Keats se han hecho y como receptores acceden a ellas.

Partiendo de este supuesto, que reafirma a la traducción como principal forma de recepción de literatura extranjera (Enríquez Aranda 2007: 13-21), resulta muy interesante estudiar el poema de Keats que mayor número de veces se ha traducido al español en ediciones exentas: *Ode to a Nightingale*. En realidad, rivaliza en número exacto de traducciones con *Ode on a Grecian Urn*, pero la crítica española, usando su innegable influencia, ha logrado hacer del ruiseñor de Keats el poema más conocido en el panorama literario español, si bien la urna griega se erige en principal canto a la perfección helénica de Keats — recordemos su aforismo final “Beauty is truth, truth beauty, ’ — that is all / Ye know on earth, and all ye need to know” —, y *To Autumn*, cuyo número de traducciones sigue muy de cerca al de sus compañeras, es el cenit de la perfección métrica de las odas.

Ode to a Nightingale forma parte del conjunto de cinco odas que Keats escribió en la primavera de 1819. Estas odas y las seis restantes, todas ellas escritas entre febrero de 1815 y febrero de 1820, suponían para Keats la prueba máxima de sus habilidades poéticas — pese a que siempre consideró la poesía narrativa más seria y ambiciosa — por lo que tuvo especial cuidado en la inclusión del término *ode* en los títulos que les daba a sus poemas.⁸

Para Keats, las odas significaban “[...] a highly formal lyric of intricate stanza structure, elevated in tone, expressing personal reflections on profound themes” (Blades 2002: 103-104). En todas sus odas el dominio técnico de una nueva estrofa y la madurez emocional e intelectual del poeta se fundieron para crear su logro poético más distintivo. Su concepción poética se expresa en cada verso de las composiciones, donde “La relación estímulo-poeta-poema se simplifica al ser el poeta sólo *instrumento* donde se opera el acto poético” (Cortázar 1996: 254).

8 Las once odas son, por orden de composición: *Ode to Apollo, God of the golden bow, Mother of Hermes! and still youthful Maia, Bards of passion and of mirth, Ode to Psyche, Ode to a Nightingale, Ode on a Grecian Urn, Ode on Melancholy, Ode on Indolence, To Autumn, To Fanny*.

Ode to a Nightingale fue escrita en mayo de 1819 y publicada en el libro de 1820. Es la segunda de las cinco odas que Keats escribió en la primavera de 1819 y sin duda la más conocida.

En esta oda Keats recurre a un tópico común de prerrománticos y románticos, el ruiseñor y la naturaleza, pero le confiere una particularidad desgarrada y única. El ser humano mortal y desgraciado se opone al ruiseñor inmortal y libre. Se trata de una alegoría del mismo proceso creativo, que aspira a la belleza incorruptible del canto del ruiseñor.

Pese a que solo le llevó componerla dos o tres horas (Sheats 2001: 90), desde un punto de vista formal es una oda en la que se comienza a atisbar la regularidad métrica que culminaría con *To Autumn*. Se compone de estancias formadas por un serventesio del soneto inglés y dos tercetos del soneto italiano (Ridley 1971: 97). Con ocho estancias de diez versos cada una, esta oda es la más extensa de todas. En ella los tercetos se rigen por una única distribución de rima, donde además el verso 8 de cada estancia es más corto (hexasílabo). Las estancias regulares de diez versos se utilizan también en las odas siguientes, pero sin el verso acortado. La crítica keatsiana ha dado en llamar a esta forma métrica regular *sonnet stanza*, considerada la norma hacia la que tienden los poemas anteriores y que reproducen, en mayor o menor medida, los poemas posteriores de Keats (Pujals Gesali 1982: 300).⁹

4.2. Sobre las versiones del ruiseñor

Temáticamente, las doce traducciones al español incluidas en ediciones exentas de *Ode to a Nightingale* no ofrecen diferentes lecturas. En todas ellas podemos observar, con distintos matices y musicalidades, la misma confrontación entre el canto desgarrado del poeta y la inmortalidad del ruiseñor.

Sin embargo, métricamente los traductores se han aproximado de forma diferente al texto original, y sus elecciones métricas no solo modelan los matices y musicalidades antes mencionados, sino que permiten observar, en conjunto, una evolución lógica en el método traductor adoptado por cada uno de ellos dentro de los contextos socioculturales en los que han desarrollado su labor, esto es, el siglo XX español (desde 1940, fecha de la primera traducción, hasta 1998, fecha de la última) e hispanoamericano (desde 1954, fecha de la primera reedición de una traducción anterior

9 Véase el apartado 6 “Apéndice. Texto original de *Ode to a Nightingale*”, para acceder al texto original de la oda según la edición de Stillinger (1978).

publicada en España, hasta 1985, fecha de la última retraducción de una traducción anterior publicada en Hispanoamérica).¹⁰

Al análisis y síntesis de las técnicas de traducción concretas empleadas en la aproximación a la métrica de *Ode to a Nightingale* por parte de los traductores están dedicadas las siguientes reflexiones.

Cuatro cuestiones métricas son la base del estudio en cada traducción: el poema, la forma estrófica, la distribución de la rima y el esquema silábico.

	Poema	Forma estrófica	Distribución de rima	Esquema silábico
<i>Edición original</i>	oda	estancias	Con rimas masculinas	vv. decasílabos (v. 8 de cada estancia, hexasílabo)
MULDER (1940)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
MIRÓ (1950)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
GUTIÉRREZ (1975)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
SÁNCHEZ (1975)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
SILES ARTÉS (1976)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
MEANY (1981)	oda	estancias	vv. rimados en 1 ser-ventesio y 2 tercetos	vv. alejandrinos (v. 8 de cada estancia, endecasílabo)
RIVAS ITURRALDE (1981)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
MARTÍN TRIANA (1982)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
RIVAS ITURRALDE (1985)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
VALERO (1995)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos (7, 11 y 14)
MARTÍNEZ LUCIANO, NICOLÁS PAYÁ Y TERUEL POZAS (1997)	oda	estancias	vv. libres sin rima	vv. polimétricos
OLIVÁN (1998)	oda	estancias	vv. libres sin rima en silvas (7, 11, 14, 18 y 21)	vv. polimétricos (7, 11, 14, 18 y 21)

Tabla 1. Estudio métrico de *Ode to a Nightingale* de John Keats en su edición original y en sus traducciones españolas e hispanoamericanas en el siglo XX

¹⁰ Véase el apartado correspondiente a la “Bibliografía”, donde se listan las ediciones exentas que forman parte de este estudio con las pertinentes aclaraciones sobre sus

En el nivel del poema y en la forma estrófica, todas las traducciones respetan la consideración que en su día hizo Keats de la oda como poema con entidad propia y su disposición versal en estancias.

Por lo que se refiere a la distribución de la rima, la oda original estaba compuesta en versos rimados, con rima masculina en la mayor parte de ellos salvo en los versos 27, 30 y 33, con rima femenina, y con rima de tres sílabas en los versos 6, 9, 46 y 58. La mayor parte de las traducciones coinciden en prescindir de las rimas, pero abordan la cuestión de dos formas diferentes:

1. *Versos libres sin rima*: las traducciones de Mulder, Miró, Gutiérrez, Sánchez, Siles Artés, Rivas Iturralde, Martín Triana, Valero, y Martínez Luciano, Nicolás Payá y Teruel Pozas.
2. *Versos libres sin rima en silvas*: la traducción de Oliván.

Solo la traducción de Meany ofrece el mismo esquema de *versos rimados* en todas las estancias: un serventesio (ABAB) seguido dos tercetos (CDE-CDE).

El esquema silábico de la oda original se ciñe a los versos decasílabos propios del pentámetro yámbico inglés salvo el verso octavo de cada estancia, que es hexasílabo. Las traducciones resuelven el cómputo silábico de tres formas distintas:

1. *Versos polimétricos*: las traducciones de Mulder, Miró, Gutiérrez, Sánchez, Siles Artés, Rivas Iturralde, Martín Triana, y Martínez Luciano, Nicolás Payá y Teruel Pozas.
2. *Versos polimétricos con medidas fijas*:
 - 2.1. *Versos de 7, 11 y 14 sílabas*: la traducción de Valero.
 - 2.2. *Versos de 7, 11, 14, 18 y 21 sílabas*: la traducción de Oliván.
3. *Versos alejandrinos*: la traducción de Meany, que introduce en el verso octavo de cada estancia un endecasílabo.

La distribución de la rima y el esquema silábico que las traducciones siguen se pueden sintetizar en las siguientes combinaciones:

reediciones y retraducciones. Téngase en cuenta que en el siglo XXI se han publicado dos ediciones exentas más que incluyen la traducción del poema objeto de análisis pero que exceden los límites temporales de este estudio: Rivero Taravillo, Antonio (sel. y trad.) (2005). *John Keats. Poemas*. Granada: Comares (La Veleta, 57) (ed. bilingüe) y Lobarte Fontecha, Rafael (trad.) (2009). *John Keats. Antología poética: odas, sonetos, otros poemas, la Víspera de Santa Inés*. Tarazona: Olifante Ediciones de Poesía (ed. bilingüe).

1. *Versos libres sin rima + Versos polimétricos*: versos irregulares que no cumplen con reglas métricas tradicionales, esto es, no tienen rima, presentan diferente medida y carecen de una distribución fija en el poema. Es el patrón que siguen las traducciones de Mulder, Miró, Gutiérrez, Sánchez, Siles Artés, Rivas Iturralde, Martín Triana, y Martínez Luciano, Nicolás Payá y Teruel Pozas.
2. *Versos libres sin rima + Versos polimétricos (7, 11 y 14)*: versos irregulares que no cumplen con reglas métricas tradicionales. No son rimados y tienen diferentes medidas que se repiten pero sin una distribución fija en el poema. Con este criterio se identifica la traducción de Valero.
3. *Versos libres sin rima en silvas (7, 11, 14, 18 y 21) + Versos polimétricos (7, 11, 14, 18 y 21)*: versos irregulares que no cumplen con reglas métricas tradicionales. Carecen de rima y tienen diferentes medidas —características del poema no estrófico en silvas— que se repiten pero sin una distribución fija en el poema. Es el caso de la traducción de Oliván.
4. *Versos rimados alejandrinos + Verso endecasílabo*: versos regulares que tienen rima según la estrofa de un serventesio (ABAB) seguido de dos tercetos (CDE-CDE), con la misma medida a lo largo de todo el poema, catorce sílabas, a excepción del verso octavo de cada estancia, que es endecasílabo. Se trata de la traducción de Meany.

A partir de la observación y de la comparación de los pares de textos a nivel métrico se puede aventurar una posible tipología de traducciones, basada principalmente en las tipologías de Holmes (1994²), Lefevre (1975), Etkind (1982) y Pamiés Bertrán (1990), pero adaptada a las necesidades terminológicas y conceptuales que requieren los casos de estudio analizados. En realidad, se realiza una clasificación de las diferentes aproximaciones que las traducciones hacen a las cuestiones métricas del texto original, sintetizando de esta forma las técnicas de traducción empleadas en cada situación y valorando su evolución en el tiempo.

Las traducciones ofrecen un respeto general al poema y a la forma estrófica del texto original —práctica general en la traducción de poesía (Pliego Sánchez 1996: 120)— pero adaptan estos niveles a las demandas propias que requiere la opción casi unánime por la ausencia de rima.¹¹

11 Esta opción no es casual, ya que la rima, aunque en palabras de De Beaugrande (1978: 104) “corresponds to strongly established reader expectations about poetic texts”, no suele ser considerada un factor relevante del texto original que haya de ser

Aunque la rima no despierta interés en la mayor parte de las traducciones, cuando este aspecto métrico entra en conjunción con el esquema silábico, las soluciones que se dan son tres. Mientras que unas traducciones optan por la traducción en versos polimétricos libres sin rima, otras traducciones se deciden por la traducción sin rima pero con versos de medidas fijas, en tanto una única traducción ofrece versos rimados también de medidas fijas. Sobre esta triple distinción se puede asentar la clasificación de las traducciones en dos tipos, siguiendo la terminología utilizada por Pamiés Bertrán (1990: 198-202):

1. *Traducciones en verso libre*: las traducciones de Mulder, Miró, Gutiérrez, Sánchez, Siles Artés, Rivas Iturralde, Martín Triana, y Martínez Luciano, Nicolás Payá y Teruel Pozas. Los versos libres, al carecer de rima y de regularidad métrica, son los más utilizados en la traducción de poemas en otras lenguas, ya que la búsqueda de la rima o del metro puede obligar a tomar decisiones en algunos casos forzadas (Quilis 1999¹¹: 169).
2. *Traducciones métricas*: las traducciones de Valero y Oliván son *traducciones métricas sin rima* ya que intentan transponer el metro del texto original de la mejor manera posible, aunque no tengan en cuenta la rima (Lefevere 1975: 4-5). En estas traducciones se utilizan versos tradicionales de la silva, esto es, versos de 7 y 11 sílabas, además de versos resultantes de sus posibles combinaciones, como los versos de 14 (7 + 7), 18 (7 + 11 u 11 + 7) y 21 (7 + 7 + 7) sílabas. La traducción de Meany, por su parte, es una *traducción métrica con rima* porque traspone el metro del texto original utilizando versos de catorce sílabas o alejandrinos y recrea la rima del texto original en las formas estróficas correspondientes a un serventesio seguido de dos tercetos. En ambos casos, se trata de *formas analógicas de traducción*, de acuerdo con la terminología ideada por Holmes (1994²: 23-33) y seguida por Pamiés Bertrán (1990: 198-202), ya que son traducciones que utilizan un metro culturalmente equivalente al del texto original pero en la tradición poética de la lengua de traducción. En el caso de las traducciones métricas sin

reproducido en el texto traducido (Torre 1994: 166). En otro sentido, prescindir de la rima también se puede entender como una forma de respetar el contenido del texto original (Gallegos Rosillo 2001: 80). Además, rimar los versos supone alargar el número de palabras en español en relación con las palabras en inglés (Pliego Sánchez 1996: 118).

rima, la recreación de la canción petrarquista del siglo XVI —en estancias de heptasílabos y endecasílabos— o la continuación de la tradición poética española más reciente del siglo XX —con la silva como la solución libre más influyente— son los motivos que subyacen a la elección de la silva como el metro culturalmente equivalente. La utilización de versos alejandrinos en el caso de la traducción métrica con rima puede responder a una necesidad exclusiva de espacio. El español necesita de un mayor número de sílabas para expresar lo mismo que el inglés, por lo que a las diez sílabas en inglés, en español suelen corresponder catorce, aunque el metro prosódicamente idéntico al pentámetro yámbico inglés sea el endecasílabo español (Pliego Sánchez 1996: 122-123).

Estos dos tipos de traducciones son en realidad formas diferentes de acometer la *traducción aproximación* de la que habla Etkind (1982: 19-22), ya que en ambos casos las traducciones siguen un programa estético parcial. No en vano, el verso libre es un tipo de poema no estrófico y las traducciones métricas se preocupan del metro y en un único caso de la rima.

Teniendo en cuenta los cuatro aspectos métricos analizados en las traducciones, se puede afirmar que los textos traducidos son metapoemas con raíces en el texto original —poema y forma estrófica— pero lo recrean de acuerdo con unas pautas estéticas determinadas de antemano —distribución de rima y esquema silábico—. ¹² En estas aproximaciones al texto original se producen pérdidas y ganancias.

Como pérdida se puede contar el hecho de que la mayoría de las traducciones, excepción hecha de la traducción de Meany, si bien se basan en el poema y en la forma estrófica del texto original, dejan de lado la evolución métrica que Keats experimentó en la composición de la oda mediante sus particulares aproximaciones a la rima y al cómputo silábico.

El estudio métrico de las odas de Keats en su edición original permite comprobar la búsqueda que el poeta hizo de una estructura formal adecuada a la expresión de los más sublimes sentimientos que le invadían en cada estadio vital. Las formas métricas del soneto y su más que concienzuda experimentación con ellas sirvieron notablemente a este propósito, de tal manera que la mezcla del soneto italiano y del soneto

12 Si se analizara la relación de estas cuestiones métricas con los niveles morfosintáctico y léxico-semántico, o se profundizara más en el propio nivel fónico, los resultados podrían variar.

inglés es obvia en las estancias más desarrolladas. Las odas en general y la oda analizada en particular podrían considerarse, en este sentido, un conjunto de *sonetos* al estilo de Keats. Las traducciones al español de la oda objeto de este estudio, sin embargo, al prescindir por completo de la rima y utilizar versos en diferentes metros, no han perseguido reflejar la preocupación formal de Keats, solo presente en el deseo común de respetar el poema y la forma estrófica en estancias de la oda original. Por el contrario, la traducción de Meany, único caso en el que los versos son rimados, es una muestra de la posible preocupación del traductor por recrear una suerte de soneto keatsiano en español.

Como ganancia se puede afirmar que las traducciones destacan por intentar la aproximación a la poesía de Keats desde planteamientos métricos serios muy diversos. De acuerdo con Torre (1994: 170), los elementos formales del texto original nunca pueden ser desestimados por el traductor. En los prólogos a las traducciones, la mayor parte de los traductores comentan, con mayor o menor detenimiento, las pautas métricas que les han guiado en sus respectivas traducciones. La métrica, por tanto, se alza como la principal preocupación de los traductores. Coinciden así con la idea de Martínez de Merlo (1997: 51) del poema como un sistema de metrificación sobre cuyo entramado rítmico se pliega el discurso.

En realidad, que las formas de afrontar la traducción de la oda de Keats no reflejen la evolución técnica formal del texto original no significa que sean unas aproximaciones descuidadas desde un punto de vista métrico. Lo que ocurre en estos casos es que los traductores encuentran en sus diferentes opciones métricas las formas más adecuadas a las intenciones que persiguen.

En este sentido, los prólogos a las traducciones resultan muy ilustrativos. Las traducciones métricas especifican en sus prólogos los criterios métricos utilizados, que, efectivamente, se corroboran en el análisis, mientras que las traducciones en verso libre no aclaran nada respecto a las pautas métricas seguidas, y, por regla general, prescinden de la rima y de la regularidad métrica.¹³ Lástima que la traducción métrica con rima de Meany prescinda de este útil paratexto traductológico.

13 Excepciones hechas de las traducciones de Miró, en cuyo prólogo la traductora especifica que la traducción pretendida es una traducción literal o fiel con ajustes en la métrica para no aprisionar forzosamente el verso original de Keats, y de Rivas Iturralde, que considera en su introducción que el verso libre le permite lograr fluidez sin traicionar las ideas.

En el primer caso, las traducciones métricas, quizás el lector pretendido sea un lector informado que puede apreciar desde un primer momento el esfuerzo acometido en el transvase de los esquemas métricos ingleses a los españoles. La transmisión del estilo de Keats sería un objetivo primordial de los traductores, que se esfuerzan por encontrar formas métricas adecuadas. Estas traducciones se identificarían con la *traducción poética o recreación* que define Martínez de Merlo (1997: 46).

En el segundo caso, las traducciones en verso libre, el lector pretendido puede ser o no ser un lector informado. En el caso de las traducciones de Mulder, Miró, Gutiérrez, Siles Artés, Rivas Iturralde, Martín Triana, y Martínez Luciano, Nicolás Payá y Teruel Pozas, dadas las características de los traductores y de las editoriales en las que publican sus trabajos, el lector suele ser informado, por lo que, aunque en su mayoría no especifiquen sus criterios de traducción en los prólogos, la intención es similar a la pretendida en las traducciones que los especifican. Serían, así, *traducciones-recreaciones*. La traducción de Sánchez, por el contrario, está destinada a un lector principalmente no informado, motivación que marca el proceso de traducción. Se trataría de una *traducción funcional o utilitaria* según Martínez de Merlo (1997: 46).¹⁴

En esta valoración de la seriedad con la que las traducciones afrontan las cuestiones métricas analizadas no se debe dejar de lado la gran influencia que también ejerce el tiempo en la elección de las diferentes técnicas de traducción. Las traducciones en verso libre se enmarcan en el período que comprende los años 1940 y 1997. Las traducciones métricas se localizan entre 1981 y 1998. La traducción de poesía como empresa imposible que implica fracaso formaba parte del pensamiento crítico idealista que dominó la traducción de poesía en España durante el primer tercio del siglo XX (Gallego Roca 1994: 20-23). Quizás como herencia de este idealismo crociano, las traducciones más antiguas de la oda de Keats optaron por la traducción en verso libre con la intención de transmitir la literalidad del contenido sin ceñirse a pautas métricas estrictas. Las traducciones posteriores, las métricas, se atrevieron en cambio a realizar modificaciones en el plano métrico en consonancia con las nuevas ideas acerca de la posibilidad de la traducción de poesía como recreación.

14 Aquí se podría aplicar la severa afirmación de Torre (1994: 206), según la cual del verso libre al verso que prescinde automáticamente de la rima para evitar complicaciones hay una gran diferencia.

En cualquier caso, las decisiones que toma el traductor de poesía entran siempre en la esfera de la subjetividad, ya que vienen determinadas por su propia ética de la tarea traductora como prolongación de su actividad vital y profesional. No se debe olvidar la esencia que sustenta la escritura de poesía original y su traducción:

The missing element in so much writing about poetry and translation is the idea of the ludic, of *jouissance*, or playfulness. For the pleasure of poetry is that it can be seen as both an intellectual and an emotional exercise for writer and reader alike. The poem, like the sacred text, is open to a great range of interpretative readings that involve a sense of play. If a translator treats a text as a fixed, solid object that has to be systematically decoded in the 'correct' manner, that sense of play is lost (Bassnett 1998: 65).

5. AVE INMORTAL, INMORTAL KEATS

Este breve paseo por la figura y la obra de Keats nos regala dos tesis clave. La primera es que, de la misma manera que fue tardíamente reconocido en su propio sistema literario, Keats entra en España y en Hispanoamérica tardíamente de la mano de traducciones incluidas en antologías de poesía y se consolida transcurridos unos años gracias a las ediciones exentas que de su obra poética comienzan a publicarse a partir de 1940 en España y de 1954 en Hispanoamérica. La segunda es que las aproximaciones a la poesía de Keats en español durante el siglo XX han pasado de concentrarse en aspectos conceptuales y retóricos a añadir a esta preocupación intereses formales métricos. Las razones ya se han argumentado, y no es preciso redundar en ellas. Sin embargo, no está de más considerar por un momento el resultado de este cambio de orientación. De un Keats enamorado del ruiñeñor platónico, como magníficamente lo describe Borges (1989: 96) en su ensayo, y de la naturaleza romántica, estética imperante de su época, se pasa a redescubrir a un Keats que busca el ingenio métrico. Es un Keats que no reniega, por supuesto, de imágenes vistosas que cargan su poesía de sensualidad y musicalidad, pero también es un Keats que concibe este poema, y tantos otros, como una forma de aunar la imaginación, la sensación, la emoción y el pensamiento en un rapto espiritual que no desdeña la esencia formal de la poesía. Con su capacidad negativa, Keats se convierte en simple herramienta de su inspiración, sin identidad propia, y sus traductores al español,

cada vez con más acierto, comienzan a reflejar esta negación que, paradójicamente, hace de estos mediadores instrumentos aún más visibles. El verso de Keats ya ocupa su lugar de honor en las estanterías de la literatura en lengua española del siglo XX. Si en vida Keats fue el menos reconocido de la tríada de poetas románticos de segunda generación, tal vez fuera porque su poesía se encontraba más cercana a la sensibilidad actual que la de sus compañeros. Solo desde la perspectiva del tiempo presente se puede apreciar en su plenitud el legado poético de Keats, un lírico de efímera existencia que concibió la poesía como un fin en sí misma.¹⁵

6. APÉNDICE. TEXTO ORIGINAL DE *ODE TO A NIGHTINGALE*

ODE TO A NIGHTINGALE

I

My heart aches, and a drowsy numbness pains
 My sense, as though of hemlock I had drunk,
 Or emptied some dull opiate to the drains
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:
 'Tis not through envy of thy happy lot, (5)
 But being too happy in thine happiness, —
 That thou, light-winged Dryad of the trees,
 In some melodious plot
 Of beechen green, and shadows numberless,
 Singest of summer in full-throated ease. (10)

2

O, for a draught of vintage! that hath been
 Cool'd a long age in the deep-delved earth,
 Tasting of Flora and the country green,
 Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!
 O for a beaker full of the warm South, (15)

15 Cf. Enríquez-Aranda, Mercedes (2005): *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo xx*. Universidad de Málaga (Tesis doctoral) para ampliar información sobre la recepción de la obra de Keats en España a través de sus traducciones en el siglo pasado, fuente de inspiración del presente estudio.

Full of the true, the blushful Hippocrene,
 With beaded bubbles winking at the brim,
 And purple-stained mouth;
 That I might drink, and leave the world unseen,
 And with thee fade away into the forest dim: (20)

3

Fade far away, dissolve, and quite forget
 What thou among the leaves hast never known,
 The weariness, the fever, and the fret
 Here, where men sit and hear each other groan;
 Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs, (25)
 Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
 Where but to think is to be full of sorrow
 And leaden-eyed despairs,
 Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
 Or new Love pine at them beyond to-morrow. (30)

4

Away! away! for I will fly to thee,
 Not charioted by Bacchus and his pards,
 But on the viewless wings of Poesy,
 Though the dull brain perplexes and retards: (35)
 Already with thee! tender is the night,
 And haply the Queen-Moon is on her throne,
 Cluster'd around by all her starry Fays;
 But here there is no light,
 Save what from heaven is with the breezes blown
 Through verdurous glooms and winding mossy ways. (40)

5

I cannot see what flowers are at my feet,
 Nor what soft incense hangs upon the boughs,
 But, in embalmed darkness, guess each sweet
 Wherewith the seasonable month endows
 The grass, the thicket, and the fruit-tree wild; (45)
 White hawthorn, and the pastoral eglantine;
 Fast fading violets cover'd up in leaves;
 And mid-May's eldest child,
 The coming musk-rose, full of dewy wine,
 The murmurous haunt of flies on summer eves. (50)

6

Darkling I listen; and, for many a time
 I have been half in love with easeful Death,
 Call'd him soft names in many a mused rhyme,
 To take into the air my quiet breath;
 Now more than ever seems it rich to die, (55)
 To cease upon the midnight with no pain,
 While thou art pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy!
 Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
 To thy high requiem become a sod. (60)

7

Thou wast not born for death, immortal Bird!
 No hungry generations tread thee down;
 The voice I hear this passing night was heard
 In ancient days by emperor and clown:
 Perhaps the self-same song that found a path (65)
 Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
 She stood in tears amid the alien corn;
 The same that oft-times hath
 Charm'd magic casements, opening on the foam
 Of perilous seas, in faery lands forlorn. (70)

8

Forlorn! The very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self!
 Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is fam'd to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades (75)
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music:—Do I wake or sleep? (80)

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias

1.1. Edición original

STILLINGER, Jack (ed.) (1978). *The Poems of John Keats*. Cambridge (Estados Unidos): The Belknap Press of Harvard University Press.

1.2. Traducciones en ediciones exentas

GUTIÉRREZ, Ernesto (trad. e introd.) (1975). *John Keats 1795-1821. Oda a un ruiseñor. Oda sobre una urna griega*. [Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua] (Cuadernos universitarios, 13) (ed. bilingüe).

MARTÍN TRIANA, José María (sel., trad. lit. y n.) (1995²). *John Keats. Sonetos, odas y otros poemas* (ensayo prelim. M. Arnold). Madrid: Visor (Visor de Poesía, 134) (1.ª ed., 1982).

MARTÍNEZ LUCIANO, Juan V., Pedro NICOLÁS PAYÁ y Miguel TERUEL POZAS (ed. bilingüe y trad.) (1997). *John Keats. Poemas escogidos* (introd. y n. J. V. Martínez Luciano). Madrid: Cátedra (Letras Universales, 258).

MEANY, Jorge (vers.) (1981). *Tres versiones de Keats*. Guatemala: Editorial del Ejército (ed. bilingüe).

MIRÓ, Clemencia (sel., vers. y pról.) (1950). *John Keats. Poesías*. Madrid: Rialp (Adonais, XXVIII) (ed. bilingüe).¹⁶

MULDER, Elisabeth (pról. sel. y trad.) (1940). *John Keats*. Barcelona: Yunque (Poesía en la mano, 20; Poetas ingleses, 3) (ed. bilingüe).

OLIVÁN, Lorenzo (ed. y trad.) (1998). *John Keats. Belleza y verdad*. Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pre-Textos (La Cruz del Sur, 331) (ed. bilingüe).

RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (introd., trad. y n.) (1981). *Oda a un ruiseñor. John Keats*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (La Torre de los Tiempos, 12) (ed. bilingüe).

16 Esta traducción cuenta con una edición española precedente: Miró, Clemencia (sel., vers. y pról.) (1946). *John Keats. Poesías*. Madrid: Hispánica (Adonais, XXVIII). Posteriormente, la misma traducción de *Oda a un ruiseñor* realizada por Miró fue incluida en la siguiente edición hispanoamericana: Manent, M[arià] / Maristany, Fernando / Miró, Clemencia / de Arana, Vicente / Sánchez Pesquera, Miguel / N[avarro] L[edesma], Fernando / Roca Julio A. (trad.) (1954): *John Keats. Poesías*, Buenos Aires: s. n. (Los grandes poetas). Al ser la misma traducción publicada en ediciones diferentes, solo se ha considerado la edición española de 1950 para su estudio, ya que ofrecía el texto original enfrentado.

- (introd., trad. y n.) (1985). *Creaciones. Oda a un ruiseñor. John Keats*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (Laberinto, 1) (ed. bilingüe).¹⁷
- SÁNCHEZ, Arturo (trad.) (1997). *Keats. Poesía completa* (pról. Atilio Pentimalli), 2 t. Barcelona: Ediciones 29 (Poesía Río Nuevo, XIII-XIV) (1.ª ed., 1975, ed. bilingüe).
- SILES ARTÉS, José (trad.) (1976). *La oda a un ruiseñor de John Keats*. Murcia: José Siles Artés (ed. bilingüe).¹⁸
- VALERO, Alejandro (trad., introd. y n.) (1995). *John Keats. Odas y sonetos*. Madrid: Hiperión (Poesía Hiperión, 263) (1.ª reimpr., 1997, ed. bilingüe).

2. Fuentes secundarias

- BASSNETT, Susan (1998). “Transplanting the Seed: Poetry and Translation”. En: Bassnett, Susan / Lefevere, André (eds.). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 57-75.
- BATE, Walter Jackson (1963). *John Keats*. Londres: Chatto & Windus (reimpr., 1979).
- BEAUGRANDE, Robert de (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: Van Gorcum.
- BLADES, John (2002). *John Keats: The Poems*. Basingstoke: Palgrave.
- BORGES, Jorge Luis (1989). “El ruiseñor de Keats”. En: *Obras completas, 1952-1972*, t. 2. Barcelona: Emecé, pp. 95-97.
- CORTÁZAR, Julio (1996). *Imagen de John Keats*. Madrid: Alfaguara.
- ENRÍQUEZ-ARANDA, Mercedes (2007). *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Universidad de Málaga.
- ETKIND, Efim (1982). *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana: l'Age d'Homme.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.

17 Se trata de una retraducción de la traducción anterior de 1981. Contiene la misma introducción, las mismas notas y la misma traducción pero con variaciones a nivel estilístico. Como es una retraducción y no una reedición se ha considerado necesaria su inclusión en el estudio.

18 Esta traducción ha sido reeditada en un volumen que incluye otras traducciones de odas keatsianas: Siles Artés, José (trad. e introd.) (2011). *John Keats. Odas*. Madrid: Ediciones Librería La Celestina (ed. bilingüe).

- (1996). *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Universidad de Almería.
- GALLEGOS ROSILLO, José Antonio (2001). “El capricho de la traducción poética”. En: *Trans. Revista de traductología* 5, pp. 77-90.
- HOLMES, James S. (1994²). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Ámsterdam: Rodopi (1.ª ed., 1988).
- LEFEVERE, André (1975). *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Ámsterdam: Van Gorcum.
- ([1992], 1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (trad. M. C. A. Vidal y Román Álvarez). Salamanca: Colegio de España.
- LUQUE, Aurora (2006). “John Keats o las torturas de la plenitud”. En: *Mercurio. Panorama de libros* 80, pp. 24-25.
- MARTÍNEZ DE MERLO, Luis (1997). “Traducir poesía (Condiciones y límites de una práctica posible)”. En: *Trans. Revista de traductología* 2, pp. 43-53.
- PAMIÉS BERTRÁN, Antonio (1990). “Métrica y traducción de textos poéticos”. En: Raders, Margit / Conesa, Juan (ed.). *II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción. 12-16 de diciembre de 1988*. Universidad Complutense de Madrid, pp. 197-202.
- PLIEGO SÁNCHEZ, Isidro (1996). “La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español”. En: *Trans. Revista de traductología* 1, pp. 112-123.
- PUJALS GESALI, Esteban (1982). *John Keats: una interpretación de la antigüedad griega*. Universidad Complutense de Madrid (Tesis doctoral).
- PYM, Anthony (2000). *Negotiating the Frontier. Translators and Intercultures in Hispanic History*. Manchester: St. Jerome.
- QUILIS, Antonio (1999¹¹). *Métrica española*. Barcelona: Ariel (1.ª ed., 1984).
- RIDLEY, M. R. (1971). “The Odes and the Sonnet Form (1933)”. En: G. S. Fraser (ed.). *John Keats. Odes. A Casebook*. Londres: MacMillan, pp. 97-102.
- SHEATS, Paul D. (2001). “Keats and the ode”. En: Susan J. Wolfson (ed.). *The Cambridge Companion to Keats*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 86-101.
- TORRE, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.