

## **Traducción comentada de «O Captain! My Captain!» de Walt Whitman**

*ELISA RAMÓN SALES*

Dpto. de Filología Inglesa, Universidad de Murcia

### RESUMEN

Este trabajo trata de la elegía como expresión lírica de los sentimientos y emociones que surgen ante la pérdida de un amigo. El análisis que se presenta en este trabajo se centra en la traducción del poema «O Captain! My Captain!» de Walt Whitman y en los distintos acercamientos al texto, con el propósito de mostrar como los contextos lingüísticos y no lingüísticos (tales como el histórico, el situacional, el sociocultural, etc.) se pueden interrelacionar para obtener un resultado pedagógico mejor.

### ABSTRACT

This paper deals with the elegy as a lyrical expression of the feelings and emotions aroused by the loss of a friend. The analysis in this paper focuses on the translation of Walt Whitman's poem, «O Captain! My Captain!» and the different approaches to the text, with the purpose of showing how much the linguistic and non-linguistic context (historical, situational, socio-cultural, etc) can be negotiated in order to achieve a better pedagogical result.

*A Juan Conesa. Su recuerdo y buen hacer  
permanecerán entre nosotros.*

O CAPTAIN! MY CAPTAIN!

O Captain! my Captain! our fearful trip is done,  
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won,  
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,  
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring;

But O heart! heart! heart!  
O the bleeding drops of red,  
Where on the deck my Captain lies,  
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;  
Rise up—for you the flag is flung—for you the bugle trills,  
For you bouquets and ribbon'd wreaths—for you the shores a-crowding,  
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;

Here Captain! dear father!  
The arm beneath your head!  
It is some dream that on the deck,  
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still,  
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will,  
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done,  
From fearful trip the victor ship comes in with object won:

Exult O shores, and ring O bells!  
But I with mournful tread,  
Walk the deck my Captain lies,  
Fallen cold and dead.

¡OH CAPITÁN! ¡MI CAPITÁN!

¡Oh Capitán! ¡mi Capitán! nuestro terrible viaje ha terminado,  
la nave ha sorteado todos los escollos, hemos obtenido el premio que anhelábamos,  
el puerto está cerca, oigo las campanas, la gente toda jubilosa,  
mientras sus miradas siguen la firme quilla, el navío imponente y osado.

Mas, ¡oh, corazón! ¡corazón! ¡corazón!  
¡Oh, las sangrantes gotas carmesí  
sobre el puente, donde mi Capitán yace,  
caído, frío y muerto!.

¡Oh, Capitán! ¡mi Capitán! levántate y escucha las campanas;  
Levántate, por tí se ha derribado la bandera, por tí suena el clarín,  
por tí los ramilletes y coronas con cintas, por tí las rebosantes riberas  
a tí te llaman las oscilantes muchedumbres volviendo sus anhelantes rostros.

¡Vamos Capitán, querido padre!

¡El brazo bajo tu cabeza!

Tan sólo es un sueño que sobre el puente,  
hayas caído, frío y muerto.

Mi Capitán no contesta, sus labios están pálidos e inmóviles,  
mi padre no siente mi brazo, no tiene pulso ni voluntad,  
el navío está anclado sano y salvo, su viaje cerrado y terminado.  
del terrible viaje el navío victorioso regresa con su objetivo cumplido.

¡Regocijaos riberas, y tañed campanas!

que yo, con afligidos pasos,

recorro el puente donde mi Capitán yace,  
caído, frío y muerto.

## INTRODUCCIÓN

Todo mensaje poético se formula en busca de un receptor universal y atemporal. De entre las muchas categorías que delimitan esta acotación espacio-temporal. hay dos que interesan en esta ocasión: en primer lugar, la clase de receptor que es capaz de acceder al poema en su versión original, decodificándolo directamente y seleccionando sus contenidos entre una amplia gama de signos significativos, sean formales. semánticos o pragmáticos. En segundo lugar, está el lector que al no tener un acceso real a la comprensión del poema en su versión original, necesita de un «intérprete» En este caso será éste el que mediatizará y condicionará el mensaje, ya que aunque mantuviera (en la traducción ideal) los precisos contenidos semánticos del texto original, forzosamente habrá de variar las formas. En cuanto a los valores connotativos. habrá de decidir cuáles conservar y qué vías seguir para hacerlo.

El traductor es quien, en última instancia tiene que decidir cual es el camino válido para su interpretación, tarea no fácil y que ha dado lugar a diversas y, a veces, contradictorias teorías. Mientras Walter Benjamin (1971) busca en la equivalencia de las formas la virtud de la buena traducción, y Newmark (1988) encara lo que él llama «traducción comunicativa» frente a «traducción semántica», Nida & Taber (1986) se preocupan más por la llamada «equivalencia dinámica», es decir, su interés radica en que los destinatarios reaccionen en lo posible como reaccionan los lectores de la lengua original. Sin embargo, para López García (1991),

*El principio de equivalencia dinámica es un último recurso, al que hay que acudir cuando ha fallado todo otro intento de traducir el término*

*que figura en el texto de la lengua origen. Es un principio que, mal aplicado, puede conducir a resultados análogos a los del literalismo. La equivalencia dinámica deja en manos del traductor una responsabilidad que a la larga lo conducirá u situaciones sin salida o a una labor en la que ese principio de equivalencia dominará todos los aspectos de la traducción. La traducción funcional aplicada sin unos criterios de corrección puede conducir-nos a excesos tan indeseados como los de la traducción palabra por palabra. (p. 92)*

La traducción de poemas en verso plantea problemas que en muchas ocasiones son insolubles. García Yebra (1983) afirma que si el traductor se decide a traducir la obra poética en verso «forzosamente omitirá muchos valores expresivos del original, y pondrá quizá en la traducción otros de su cosecha, que acaso no cuadren con el designio del autor del poema. Y así pecará el traductor doblemente, por omisión y por acción, contra la norma fundamental de su arte: decir todo y sólo lo que dice el original.» (p. 140). Por otro lado, el traductor puede escoger la vía de traducir el poema en prosa, con las consiguientes pérdidas de todos aquellos elementos inherentes al verso. que pueden ser esenciales para el poema. A su vez, Álvarez Calleja (1991) opina sobre los problemas de la traducción diciendo:

*La principal dificultad de la traducción poética es que no pueden alterarse las palabras sin alterar el significado, ya que en esta forma de literatura las palabras no son sólo símbolos de objetos, sino centros de asociaciones cuya capacidad para sugerir algo depende de su sonido. De ahí que haya tanto escepticismo sobre este tipo de traducción y se piense que, en el mejor de los casos, sólo puede llegar a conseguir una imitación o reproducción del original, pero en muy pocos casos una buena traducción. (p. 126)*

Y para que una traducción sea válida, López García (1991) afirma que «la única valoración que se puede hacer en una traducción consiste en que todos y cada uno de los elementos que forman el texto en la LO se han valorado a la hora de traducir a la LT. La pertinencia o impertinencia de las decisiones del traductor es algo que está sometido a las variaciones del criterio individual o colectivo y, por ello, no pueden fundar un sistema de valoración aceptable.» (p. 95).

Por otro lado, un poema aislado de su contexto puede tener una lectura concreta y producir una determinada reacción en sus lectores, válida en sí misma. Pero esta reacción puede diferir si se tienen en cuenta otros condicionantes, como son: el momento histórico, la intención del autor, si forma parte de un conjunto de otros poemas, etc. Todo esto se acentúa cuando el poema en cuestión se traduce a otra lengua, de forma que el lector puede percibir un mensaje u otro dependiendo de si la traducción es más literal o libre. Teniendo en cuenta, además, al público lector a quien está dirigida la traducción, y si es con fines didácticos, con mayor razón, el

traductor deberá optar entre una «equivalencia formal» o «una equivalencia dinámica.» (Nida & Taber, 1986). Una tercera posibilidad es la de ajustarse formalmente al texto del poema original complementando su presentación con comentarios adicionales que traten aquellos rasgos relevantes que ayuden a comprender el significado del poema. En el caso que nos ocupa y atendiendo a esos fines didácticos antes mencionados es por lo que he escogido esta tercera vía, presentando una traducción literal de *O Captain! My Captain!*

Al realizar una traducción no podemos olvidarnos del entorno histórico y social y de las circunstancias culturales que rodean al autor en el momento en que escribe su obra. También es importante acercarnos a su situación personal y a los motivos que le llevaron a su creación. Ello nos ayudará a la comprensión de no pocos puntos oscuros o de difícil interpretación.

La obra literaria tiene entidad propia una vez está publicada, y deja de pertenecer al autor para ser dominio del lector. Voces autorizadas han dicho reiteradamente que cada obra tiene tantas lecturas como lectores y que cada uno le da su propia interpretación, pero bien es verdad que a la hora de realizar una traducción, el conocimiento del entorno y de las circunstancias presentes, tanto materiales (históricas, sociales etc.) como personales que rodean a su autor, pueden ayudar a obtener una visión más cabal de la obra literaria. y a una comprensión más completa de lo que ésta quiere decir. Por lo tanto, si nos acercamos al autor y sus circunstancias más cerca estaremos de entender los sentimientos que reflejan su escrito. Por este motivo, y con el fin didáctico que se pretende con este trabajo, presento la traducción comentada del poema *O Captain! My Captain!*

## ENTORNO DEL POEMA

La guerra civil sacudió terriblemente la vida de Walt Whitman y éste vivió con intensidad sus horrores. Se fue al frente y cuidó de su hermano herido. El contacto directo que tiene entonces con el sufrimiento y los desgarros de la guerra hace un gran impacto en su vida, que se ve reflejado en su obra literaria. Tras la muerte de Lincoln, al que profesaba una profunda admiración y afecto, consagra un himno en su honor, en el que quedan patentes la revulsión que le producía la guerra y la necesidad de espiritualizar a la sociedad.

Para Whitman, América se estaba volviendo gris, vulgar y materialista. Pensó que la amistad, la camaradería podría volver a surgir en América y que ésta, a su vez podría regenerar la corrupción del gobierno y elevar la baja moral de la gente. Su idealismo, aunque moderado en su madurez, cuando escribió *O Captain! My Captain!* le hacía creer en la literatura y las artes como vehículos capaces de mejorar la sociedad y hacerla llegar a una verdadera democracia. Otra de las preocupaciones del poeta era conservar la integridad del individuo como persona en medio de las presiones de la civilización de masas. Podía ser a la vez. fuerte y sentimental en lo profundo como lo demuestra la totalidad de su obra lírica.

## ANÁLISIS DEL POEMA

T.S. Eliot (1966) dijo en una ocasión que la poesía tiene que ver directamente con la expresión de las sensaciones y las emociones. Ahora bien, si la lírica es la expresión del sentimiento humano por antonomasia, la elegía lleva a plasmar lo más hondo y recóndito de esos sentimientos cuando van acompañados del dolor de una pérdida.

La elegía, exponente del dolor y lamento por la muerte de un personaje público, un amigo o alguien querido, es escogida por Walt Whitman como vehículo de expresión en su homenaje al Presidente Lincoln, el jefe, y primer gran mártir de la democracia. Los cuatro poemas de que consta las *Memories of President Lincoln* tienen una longitud desigual. El primero de ellos, *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* es el más extenso. En una progresión decreciente están los otros tres: *O Cuptain! My Cuptain!*, *Hush'd Be the Camps To-day* y *This Dust Was once the Man*. Los cuatro títulos están tomados de sus respectivos primeros versos.

El poema escogido para su traducción y comentario en este trabajo es el segundo de ellos. *O Cuptain! My Cuptain!* Aunque es y puede leerse independiente de los otros tres, el entramado de relaciones que presenta con ellos es tan fuerte que precisa de su lectura conjunta y ordenada o al menos de algunas aclaraciones y comentarios para lograr una comprensión más satisfactoria del texto. Sabemos que es un homenaje póstumo al Presidente Lincoln por la aparición de su nombre en el título que aglutina los cuatro poemas: *Memories of President Lincoln*. Es la única vez que el autor hace mención de su nombre a lo largo de todos ellos. Por eso al leer *O Cuptain! My Cuptain!* se hace precisa esta aclaración. Sin embargo, esto nos lleva a una reflexión. La fuerza del poema es tal, se percibe de tal manera el profundo sentimiento personal, que el lector podría prescindir de la persona a quien va dirigido y aplicarla a otro momento y circunstancia. Es por eso que el poema tiene validez por sí mismo y su mensaje es intemporal.

Walt Whitman, poeta renovador y revolucionario nos da un bello ejemplo con su poema *O Cuptain! My Cuptain!* Es el grito que se rompe en la garganta. Es la impotencia y rebeldía que se produce ante la ausencia. Es no admitir la pérdida del amigo querido, del padre, del ídolo y salvador de un pueblo. El juego metafórico que lo sustenta es simple: un capitán, un soldado, una nave. Los tres han efectuado «un terrible viaje» (fearful trip) y al final «han obtenido el premio», (the prize we sought is won). Al término de su viaje, «el navío victorioso» arriba a puerto (the victor ship comes in), pero su «capitán yace sobre el puente. caído. frío y muerto» (my captain lies fallen cold and dead). El canto elegíaco es bien patente en estos versos como lo es también el correlato que metafóricamente se puede establecer con la realidad histórica a la que se alude: Lincoln, tras un penoso proceso bélico logra, al fin, la obtención de una victoria que ennoblecerá a su pueblo. Sin embargo, una prematura e injusta muerte le impedirá disfrutar del triunfo.

Hay una rigurosa organización en este poema. Contrasta por su forma y extensión con la primera parte de las *Memories of President Lincoln*. Ha dosificado la

gradación simbólica. Hay un planteamiento más directamente elegíaco y el apoyo que hace en la sentimentalidad es mucho más evidente. Al contrario que en *When the Lilacs Last on the Dooryard Bloom'd* que está escrita en verso libre, *O Captain!, My Captain!* tiene rima y su mayor apoyo en la sentimentalidad, es lo que ha hecho afirmar a algunos autores que el poema raya en la sensiblería pero, evidentemente, con ella logra una gran empatía con el lector.

En la traducción —que en ningún caso pretende ser una versión poética— he intentado, en la medida de lo posible, ajustarme tanto al contenido como a la forma externa del poema para que produjera la misma imagen visual que su autor le quiso dar, pues cada una de las tres partes de que consta el poema —con sus cuatro versos largos seguidos de cuatro versos cortos— podría, cada una de ellas, sugerir al lector la imagen náutica de un barco con su quilla.

Una de las dificultades con las que he tropezado al traducir el poema ha sido la puntuación. Bien es verdad que ésta no se utiliza de la misma manera en inglés que en español, por ello aunque deseosa de permanecer lo más fiel posible al texto original, he tenido que modificarla en determinados momentos. Por ejemplo, la sustitución del punto y coma con que finalizan los versos 4 y 12 y los dos puntos con que finaliza el verso 20, se han sustituido por el punto y aparte, más en consonancia con nuestra puntuación. De la misma manera, he creído conveniente añadir signos de exclamación al comienzo del verso 6 y al final del verso 8 dado que así reflejan más el sentimiento que quiere expresar el poeta.

Otro de los problemas que surge con la traducción es la pérdida de ritmo y sonoridad que posee el poema en su versión original. La satisfacción que produce su rotundidad y sonoridad al recitarlo en voz alta deja de ser tan evidente en la traducción. He intentado mantener en parte el efecto repetitivo de los dos versos cortos de cada estrofa (versos 7, 8, 15, 16, 23 y 24) que producen el efecto de un estribillo y que potencian la sensación de irremediabilidad, de muerte. De la misma forma, el efecto repetitivo de las cinco veces que aparece «for you» en la segunda estrofa (versos 9, 10 y 11) y que refuerzan grandemente el sentido de dedicación, de ofrenda, se han mantenido en la traducción con la invocación «por tí» a excepción de una de ellas que he preferido traducirla por «a ti» (verso 12).

En la estructura, hay un sentido del equilibrio que es patente a simple vista. Hay tres núcleos claramente diferenciados: tres estrofas compuestas por dos cuartetos cada una. El primero de los cuartetos consta de cuatro versos largos seguido de otro de cuatro versos cortos. En cada una de las estrofas se repite el juego de contrastes desarrollados siempre sobre un esquema similar: elementos que denotan o connotan vida, victoria, o triunfo frente a los que muestran escueta y rotundamente la presencia de la muerte.

**La 1.<sup>a</sup> estrofa** es la presentación de la realidad del momento literario. Hay una alegoría del Capitán que representa a Lincoln; de la nave que es símbolo del país y de los escollos vencidos, la victoria y el puerto que simbolizan el paso de la guerra hacia la democracia. Es un momento exultante y una situación anhelante y ansiosa. En el verso 2, «El navío ha sorteado todos los escollos» (the ship has weather'd

every rack). Hay una sensación de expectativa en el verso 3, «el puerto está cerca» (the port is near). Los elementos cromáticos y musicales, «oigo las campanas» (the bells I hear) también en el verso 3 aluden directamente a la victoria conseguida. Los cuatro primeros versos, los de mayor longitud son, sin lugar a dudas, sintagmas no progresivos que inciden en la idea de triunfo. Sin embargo, esta atmósfera de alegría. «la gente jubilosa» (the people all exulting) del verso 4, se ve truncada en los cuatro versos siguientes, mucho más concisos y breves, que paso a paso llevan a la terrible realidad de la muerte. La invocación que por tres veces consecutivas el narrador hace al «corazón» (O heart, heart, heart!) en el verso 5, es el primer contrapunto dolorido que pone de manifiesto la transición al momento trágico de enfrentamiento con la realidad. El verso siguiente presenta una cromaticidad metafórica palpable, «las sangrantes gotas carmesí» (the bleeding drops of red). Ya no es sólo la invocación sentimental del verso anterior. El canto elegíaco se transforma ahora en la invocación a algo que todavía representa a la vida. Pero esas gotas de sangre llevan al lector un paso más adelante hasta conducirlo a la realidad cruda e inamovible de la muerte. El Capitán no puede regocijarse con el espectáculo del regreso victorioso porque en los versos 7 y 8, está «sobre el puente»...«caído, frío y muerto\* (fallen cold and dead).

En la 2.<sup>a</sup> estrofa, el juego de contrastes se manifiesta bajo distintas formalizaciones y diferentes recursos. No hay aceptación de la realidad presentada en el último verso de la estrofa anterior. El tono de victoria y de triunfo se transforma en un llamamiento a la vida. En la primera parte de esta estrofa hay imperativos cordiales que intentan inútilmente cambiarla pretendiendo que sea otra. En los imperativos «levántate» (rise up) de los versos 9 y 10 hay un llamamiento apoyado en la exigencia dada por la fuerza del afecto y reforzado por la exposición reiterada del homenaje del pueblo a su líder, de ahí las cuatro veces que surge el «por ti» (for you) de los versos 10, 11 y 12. En la segunda parte de esta estrofa, el sistema de oposición vida / muerte, se refleja en la insistencia por parte del poeta-narrador a no querer aceptar la realidad. Ahora la exigencia al Capitán es mayor, y hay un llamamiento más cercano y afectivo. En el verso 13, ya no es sólo su jefe y líder, es algo más, es el padre: «¡Arriba Capitán, querido padre!» (Here Captain! dear father!). En este punto es donde la traducción del adverbio (Here!) por «¡Arriba!» da una mayor comprensión a este pasaje. Hay, incluso, en el verso siguiente una implicación más cercana todavía en ese intento desesperado por volver a la vida a su Capitán: «¡El brazo (mi brazo) bajo tu cabeza!» (The arm beneath your head!) como si quisiera el narrador transmitir su fuerza vital para que la fuerza del afecto produjera el milagro. También en este punto, la sustitución del artículo (the) por el pronombre posesivo «mi» en la traducción, clarifica la acción del poeta en su intento de dar vida a su Capitán. En una lectura rápida podría producirse alguna duda sobre si el brazo (the arm) pertenecía al Capitán -por la postura yacente descrita por el poeta- o si, por el contrario, era la del propio narrador. La duda se disipa cuando se comprueba la correspondencia con la estrofa siguiente. En el verso 18 se puntualiza con exactitud a quién pertenecía el brazo referido en el verso 14, cuando dice: «Mi Capitán no

siente mi brazo» (*My Captain does not feel my arm*). El verso siguiente representa la culminación de esa negación de la realidad «tan sólo es un sueño» (*It is some dream*), no es posible que realmente estés sobre el puente «caído, frío y muerto» (*fallen cold and dead*).

En la 3.<sup>a</sup> estrofa el juego de contrastes varía en su formalización con las dos estrofas precedentes. En esta estrofa se observa la aceptación de la doliente realidad desde el primer verso, el 17. En el siguiente se refuerza el tono elegíaco «no tiene pulso ni voluntad» (*he has no pulse nor will*), y pasa a una exposición narrativa que representa la realidad viva. En el verso 21, que es la culminación del aspecto vital de esta estrofa, hay un llamamiento al mundo: ¡Regocijaos riberas! (*Exult O shores!*) acrecentada la invocación por el acompañamiento musical del sonido de las campanas «¡y tañed campanas!» (*and ring O bells!*) para llegar definitivamente al momento álgido de la elegía, al punto donde el juego de contrastes vida / muerte se hace más notorio. En los versos 22 y 23, los «afligidos pasos» (*mournful tread*) que recorren una y otra vez el puente demuestran el abatimiento que le produce la aceptación de la realidad. El gran centro de la atención semántica es aquí la melancolía y el dolor por lo que es inevitable.

Visto el poema en su conjunto se observa que en las dos primeras estrofas hay un juego dialéctico intentado pero no realizado, entre el poeta-marinero y su Capitán muerto. En la primera, el poeta va describiendo a su Capitán la entrada victoriosa; en la segunda el intento de diálogo le lleva a afectuosas llamadas imperativas. Pero el ansiado diálogo no se produce, el Capitán está «dormido». Finalmente, en la tercera, el reconocimiento de la verdad, la aceptación de lo inevitable surge ya desde el primer momento en el verso 17 cuando dice: «Mi Capitán no contesta, sus labios están pálidos e inmóviles» (*My Captain does not answer, his lips are pale and still*).

Después de lo expuesto, conviene añadir que la estructura del poema no es tan simple como una mera triplicación de este juego de contrastes pudiera sugerir. Whitman refuerza el entramado existente entre las estrofas, dotándolas de una amplia red de ocultas secuencias que relacionan, unos con otros, los versos de este poema elegíaco. Las conexiones más evidentes son las de las distintas apelaciones al Capitán —en el título y en los versos 1, 7, 9, 13, 17, y 23), y las más importantes por su significado semántico las de «caído, frío y muerto» (*fallen cold and dead*) de los últimos versos de cada estrofa, los 8, 16, y 24). Sin embargo, cuando repite «terrible viaje» (*fearful trip*) en el verso 20, se potencia lo horrendo de ese viaje —la guerra— al cual se había referido anteriormente en el verso 1.

Entre los vocablos que tienen una connotación especial y que sirven como ejemplo del sistema de entramado entre las estrofas, se puede destacar al sustantivo ubicador «puente» (*deck*) de los versos 7, 15 y 23. La aparición simétrica de este vocablo acota y delimita el escenario donde yace muerto el Capitán y sirve de contrapunto visual al exultante movimiento de las «oscilantes muchedumbres» (*the swaying mass*) del verso 12, y el que provoca la victoriosa nave al entrar en el puerto.

Aún otra muestra de los sutiles juegos de relaciones que es capaz de ofrecernos Whitman. Incluso tras una lectura muy superficial, queda en el lector la sensación de

cercanía afectiva que liga al yacente capitán con el marinero-poeta. Obviamente ha utilizado distintos recursos para lograr ese efecto, pero no es el menor de todos ellos el uso, en los versos 13 y 18 del sustantivo «padre» (father) como sustitutivo de «Capitán» de tan frecuente aparición.

Con los cambios semánticos de este poema, Whitman ha incorporado nuevos rasgos caracterizadores a su personal interpretación de la elegía que proporcionan extraordinarias posibilidades para la expresión de los afectos más recónditos. Aunque sigue sin mencionar a Lincoln desde el título de la obra, sí ha introducido ahora nuevos elementos que lo describen alegóricamente y que refuerzan la importancia de su presencia en la elegía. Además las contrastadas alusiones a los planos público e individual del personaje arrojan como resultado un patetismo que no había llegado a aparecer hasta ahora. El Capitán, como el Bíblico Moisés, ha conseguido conducir a su pueblo a buen puerto pero, necesariamente, ha pagado con su vida el tributo de su triunfo. (Ramón, Romero & Rocamora, 1992)

Los procedimientos son en esencia repetitivos, tanto en la forma como en el contenido semántico. El ritmo interior está radicado en el contenido y el mensaje del poema. El último verso de cada estrofa resume la realidad evidente. Con ellos se cierra el círculo de la muerte y produce sensación de finitud.

Walt Whitman presenta en este poema un lenguaje natural que puede participar de peculiaridades artísticas. Pero junto a este lenguaje natural, presenta la expresión sentimental, cargada de afectividad, en cuyos términos el lenguaje sufre notorias conmociones como consecuencia de la emoción personal y de las circunstancias que rodean los acontecimientos.

Finalmente, este poema aúna un conjunto de sensaciones que son, a su vez, sentidas por el lector y lo identifican con el marinero-poeta. La universalidad del contenido y el mensaje del poema hacen real y viva esta identificación. Hay una igualdad ante el dolor y la pérdida por la muerte del amigo, una expresión de impotencia, y también un contraste entre el vacío que deja y la labor por él realizada, que queda como puerta abierta, como modelo a seguir por los que aquí nos quedamos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Calleja, M.<sup>a</sup> A. (1991) *Estudios de traducción (Inglés-Español)*. Madrid: Cuadernos de la U.N.E.D.
- Benjamin, W. (1971) «La tarea del traductor»). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Eliot, T.S. (1966) *On Poetry and Poets*. New York: The Noonday Press.
- García Yebra, V. (1983) *En torno a la traducción*. (Biblioteca románica Hispánica III, Manuales, 53.) Madrid: Gredos.
- López García, D. (1991) *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Newmark, P. (1988) *Approaches to Translation*. New York: Prentice Hall.

- Nida, E. A., Taber, Ch. & Reyburn, W.D. (1969) *The Theory und Practice of Translution*. Leiden, Netherlands: E.J. Brill (1986) (trad. esp. *La traducción, teoríu y práctica*. Madrid. Cuadernos Cristiandad).
- Ramón, E., Romero, T. y Rocamora, F. (1992) «Walt Whitman y la elegía: Memories of President Lincoln», en M.Villar, M. Martínez & R. Morillas (eds.) *Walt Whitman Centennial International Symposium*. Granada: Instituto de Ciencias de la Educación, 187-97.
- Whitman, W. (1954) *Leaves of Grass*. New York: Mentor Book. The New American Library, 271-272.