

**Traducción y canon literario:  
una interacción sometida a análisis**

**María Mercedes ENRÍQUEZ ARANDA**  
**Universidad de Málaga**

**Como citar este artículo:**

ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2005) «Traducción y canon literario: una interacción sometida a análisis», en ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 925-943. ISBN 84-8468-151-3. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <[http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI\\_2\\_MMEA\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_MMEA_Traduccion.pdf)>.

# TRADUCCIÓN Y CANON LITERARIO: UNA INTERACCIÓN SOMETIDA A ANÁLISIS

María Mercedes Enríquez Aranda  
Universidad de Málaga

## 1. Introducción

La crisis que la teoría y la crítica literarias atraviesan en sus modelos epistemológicos ha provocado un creciente interés por el estudio del canon literario. Determinadas líneas teóricas, sobre todo las teorías sistémicas, ofrecen respuestas interesantes a los interrogantes más comunes que se plantean al respecto en la ciencia literaria.

En los estudios sobre la traducción, la cuestión del canon tampoco ha caído en vacío, ya que el canon literario debe en gran parte su formación a las traducciones literarias que hacen accesibles a un nuevo público trabajos de autores hasta entonces desconocidos. La interacción que se produce entre la traducción y el canon literario se convierte así en una cuestión que concierne de pleno a la recepción literaria y que abre una nueva vía de investigación en la teoría de la traducción, especialmente abordada desde la teoría del polisistema.

El examen del canon en la traducción de los poemas del romántico inglés John Keats al español ofrece un interesante estudio contrastivo entre dos lenguas, dos literaturas y dos culturas con conclusiones que se pueden extrapolar a situaciones semejantes, pasadas, presentes y, qué duda cabe, futuras.

## 2. Aproximación al concepto de canon literario

El concepto de canon se puede identificar con dos acepciones literarias diferentes.<sup>1</sup> Por una parte, el canon hace referencia a la selección de determinados autores que se consideran de

---

<sup>1</sup> En este estudio se utiliza la terminología que Itamar Even-Zohar (1990: 15-16) anuncia en su teoría del polisistema, según la cual el canon se define como una estructura dinámica abierta a modificaciones. Este dinamismo se manifiesta en la elección de los términos *canonicidad* frente a *canonización* y *canonizado* frente a *canónico*.

primera categoría dentro del universo literario. Por otra parte, el canon se define como el conjunto de todas las obras literarias originales de un autor concreto.

En su primera acepción, la delimitación del canon se cristaliza en una tarea excesivamente amplia y subjetiva. Los criterios de elección de autores que forman parte del canon atienden en más ocasiones de las deseadas a factores que no se pueden catalogar como estrictamente literarios.

En su segunda acepción, por el contrario, la delimitación del canon resulta por lo general específica y objetiva. Los criterios para reconocer la obra literaria de un autor se basan en estudios filológicos que dejan lugar a pocas dudas sobre la autoría de las obras literarias analizadas.

Entendido el canon en su primera acepción, el debate que suscita este concepto literario en la actualidad debe estudiarse dentro del contexto de crisis que la teoría y la crítica literarias atraviesan en sus modelos epistemológicos. José María Pozuelo Yvancos (1995, 2000) realiza un estado de la cuestión sobre la situación del canon en el contexto de crisis literaria en el cual se inserta y analiza las diferentes posiciones que se enfrentan en la discusión.

Para él, el debate norteamericano en torno al canon genera una polémica de gran resonancia social. La irrupción de las teorías sobre la deconstrucción, de los estudios de crítica feminista y de los estudios culturales suponen el punto de partida de un nuevo planteamiento acerca del canon literario. Causa fundamental de las dimensiones sociales que ha adquirido la discusión del canon en Norteamérica es el polémico canon realizado por Harold Bloom ([1994], 1996<sup>2</sup>). Bloom incluye en su canon veintiséis autores principales, entre los cuales William Shakespeare se alza como la figura central (Bloom, [1994], 1996<sup>2</sup>: 55-86). Estos autores se completan con un extenso apéndice de autores secundarios, repartidos en una secuencia histórica que se inicia en la Edad Teocrática, prosigue en la Edad Aristocrática y en la Edad Democrática y finaliza en la Edad Caótica. En palabras de Pozuelo Yvancos (1995: 4-5, 2000: 34), la posición manifiesta de Bloom representa el surgimiento de un neofundamentalismo teórico que basa sus postulados en la vuelta a unos universales estéticos y antropológicos como fundamento de la canonicidad.

Todo el manifiesto de Bloom arranca de un sentido polemista de defensa de la supremacía de la Estética y de la gran construcción artística individual frente a la

Ideología. [...] La idea que Bloom quiere del Canon se separa explícitamente de toda ordenación institucional y del propio sentido como nació en los textos bíblicos de ordenación de una ortodoxia, para incidir en lo que el Canon es como *Arte de la Memoria* literaria.

Dentro del debate norteamericano en torno al canon existen otras muchas posiciones opuestas a la defendida por Bloom motivadas por la presente ruptura de una ideología uniforme en los modelos epistemológicos literarios (Pozuelo Yvancos, 1995: 9-18, 2000: 40-61).

Si bien el debate norteamericano resulta todavía incapaz de ofrecer soluciones reales al problema del canon, determinadas líneas teóricas ofrecen respuestas interesantes a los interrogantes más comunes que se dan en este campo. Según Pozuelo Yvancos (1995: 18, 2000: 77), las teorías sistémicas son las que mejores pautas proponen para el estudio del canon. Entre ellas se cuentan, como enumera Montserrat Iglesias Santos (1994: 309-310), la semiótica de la cultura de Iouri Lotman, la sociología literaria de Pierre Bourdieu con su concepto de campo literario, el concepto de institución literaria de Jacques Dubois, la teoría empírica de la literatura de Siegfried J. Schmidt y la teoría del polisistema encabezada por Itamar Even-Zohar en el ámbito israelí.

Los principios epistemológicos en los que se basan los postulados teóricos acerca del canon que comparten las teorías sistémicas son, entre otros, los siguientes: el canon no se puede definir como un fenómeno estático, sino como un fenómeno dinámico; los sistemas y los códigos que rigen al canon guardan relaciones entre sí, y la investigación debe privilegiar su carácter empírico aportando datos observables en contextos históricos y sociales concretos desde un principio de régimen intercultural y multilingüístico (Pozuelo Yvancos, 1995: 19, 2000: 78).

Desde la teoría del polisistema se realiza una distinción esencial entre canonicidad estática, que afecta al texto u obra literaria —en este sentido el autor sería un autor canónico—, y canonicidad dinámica, que afecta al repertorio y, por tanto, a los modelos o normas literarias que el texto define —en este sentido el autor sería un autor canonizado— (Iglesias Santos, 1997: 2 y 9-10). De esta forma, «[...] un canon no puede estar constituido por obras literarias (textos) sin que intervenga simultáneamente el modelo o «repertorio» que otorga a aquellas su lugar en una cultura. Una cultura no la configuran sus textos, sino la

relación entre textos y códigos en un devenir histórico» (Pozuelo Yvancos, 1995: 25, 2000: 86).

En realidad, como afirma Miguel Gallego Roca (1994: 153-154), la canonicidad que más repercute en la evolución de un sistema es la de un repertorio y no la de un texto, que puede llegar a agotarse en sí mismo.

De los modelos teóricos propuestos por Lotman y Bourdieu también se extraen pautas que interaccionan con las demás teorías sistémicas.

En el primer caso, de acuerdo con Pozuelo Yvancos (1995: 29, 2000: 92), son tres las aportaciones más importantes de Lotman y de la escuela de Tartu-Moscú a una teoría del canon literario. La primera hace referencia al proceso de formación de cánones en una cultura. Este proceso no deja de ser dinámico y en él se interrelacionan el centro y la periferia de un mismo sistema, que conviven para la configuración de su propia organización cultural. La segunda se desarrolla en torno al concepto de cultura, que se entiende como un mecanismo generativo y estructurador que delimita sus fronteras gracias a la autoconciencia y a la autoorganización. En toda cultura se da una tendencia a la variedad —estética de la diferencia— y una tendencia a la uniformidad —estética de la identidad. Los metatextos favorecen esta última tendencia y ayudan a la literatura a estructurarse. La tercera afronta el problema de la creatividad y del carácter dinámico de los cánones impuesto por la propia creatividad. Y se puede resumir en las palabras de Pozuelo Yvancos (1995: 38, 2000: 103), «Todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula».

En el segundo caso, la noción de campo literario desarrollada por Bourdieu se encamina hacia la constitución de una teoría de la producción literaria y cultural que guarda una estrecha relación con el fenómeno del canon literario. Para Iglesias Santos (1997: 3), el campo literario se define como «el espacio social en el que se sitúan los productores literarios y en el que se organiza el capital cultural. Su estructura vendría determinada por la autonomía que guarda con respecto al campo de poder, en el que se ubican los consumidores y en el que se organiza el capital económico». Se distinguen dos subcampos: el subcampo de la gran producción y el subcampo de la producción restringida. Se contraponen así el valor comercial y el valor simbólico del producto literario y se diferencian instancias de canonicidad que definen el éxito o el fracaso de un autor o de un texto literario en un caso u otro (Iglesias

Santos, 1997: 3-4). Un estudio del canon implica el análisis del lugar que ocupa el campo literario en relación con el campo de poder y de su evolución a través del tiempo, el análisis de la estructura interna del campo literario, y el análisis del origen de la naturaleza de los sujetos que ocupan las diferentes posiciones del campo literario (Pozuelo Yvancos, 2000: 119).

### **3. El canon literario y su interacción con la traducción**

Desde la teoría del polisistema, como apunta Mark Shuttleworth (1998: 177-178), se considera que la traducción, junto a otros modelos de literatura no canonizada, ocupa un lugar periférico dentro de un polisistema literario dado. El centro del polisistema está constituido, entonces, por la literatura canonizada. Las clases dominantes de una cultura sancionan la literatura canonizada e integran sus productos como parte de su herencia cultural. La literatura no canonizada, por el contrario, no está legitimada por el gusto de las clases dominantes y desaparece en el tiempo.

La literatura traducida, pese a ocupar una posición periférica en el polisistema literario debido a su naturaleza foránea, influye sobre la literatura canonizada que descansa en el centro del polisistema. Y es que, pese al intento del polisistema de permanecer estable, los principios de polaridad y de periodicidad que describe André Lefevere ([1992], 1997: 54), modifican esta pretensión al desarrollar su propio contrasistema y al motivar el cambio, respectivamente. De esta forma,

El dinamismo del polisistema radica en la continua actividad e interacción entre los repertorios que entran en oposición. Así los repertorios canonizados cambian debido a la presión de los no canonizados. El mismo cambio garantiza la evolución del sistema y por tanto su conservación. El estancamiento, la falta de dinamismo, significan el fin de un sistema (Gallego Roca, 1994: 154).

Así, como también apunta Shuttleworth (1998: 177), una vez que la forma primaria o innovadora ha logrado ocupar el centro del polisistema literario y, por tanto, ha adquirido la canonicidad, se transformará en una forma secundaria o conservadora que será reticente a aceptar nuevos modelos. Las formas primarias amplían y reestructuran el repertorio, mientras

que las formas secundarias consolidan y fosilizan el repertorio existente (Amparo Hurtado Albir, 2001: 563).

La literatura traducida puede llegar a ocupar el centro del polisistema literario no sólo cuando la literatura es joven, débil o atraviesa un momento de crisis, sino que en ocasiones, como afirma Edwin Gentzler (1996: 120), las traducciones se llegan a utilizar como arma cultural para superar las normas de un sistema establecido, aunque éste sea antiguo, fuerte o consolidado.<sup>2</sup>

De esta forma, en palabras de Peter Bush, (1998: 127 y 128),

The work of literary translators implicitly and sometimes explicitly challenges the authority of the canon, the nationalism of culture and the ‘death’ of the author. [...] By definition, [...] any literary translation breaks the nationalist canon because, however assimilated by the translation and publishing process, it introduces into the reading space of non-readers of the source language a work that would otherwise remain an array of meaning-less letters or symbols.

En este sentido, siguiendo a Gallego Roca (1994: 153), la traducción, al igual que las citas o la analogía, se cuenta entre las estrategias de interlegitimación que determinados productos estéticos utilizan para llegar a ser canónicos o legítimos, en términos de Bourdieu.

No obstante, antes de proceder a la traducción, las traducciones literarias pasan por un proceso de selección donde se eligen los textos que han de ser traducidos. Por lo general, las convenciones del polisistema literario de llegada rigen este proceso de selección y el posterior proceso de traducción. No obstante, en otras ocasiones el proceso de selección y el proceso de traducción desafían las convenciones del polisistema literario de llegada y, por tanto, se enfrentan a la literatura canonizada. La posibilidad de llegar al centro del polisistema en este último caso es más remota que en el primero, de lo cual se deduce que para que los textos traducidos se consideren literarios y pasen a formar parte del canon es necesario adaptarlos a moldes tradicionales (Gallego Roca, 1994: 158-159 y 161).

Traducir de acuerdo a un determinado repertorio de normas y modelos garantiza la canonización de las traducciones. La actividad del traductor se ve afectada por una serie de condicionamientos que van desde los más objetivos, las que podemos considerar

---

<sup>2</sup> Gentzler (1996: 126-137) ejemplifica con el poeta y traductor estadounidense Robert Bly, que a través de las traducciones de poesía que difundía en su revista *The Fifties* protagonizó una protesta contra el canon literario establecido en los Estados Unidos de los años cincuenta y sesenta para dar cabida a su propia creación poética.

reglas o incluso leyes de la traducción, hasta los más subjetivos e idiosincráticos de ese traductor concreto (Gallego Roca, 1994: 157).

Las traducciones, una vez aceptadas como integrantes del corpus de textos literarios de un polisistema concreto y no sólo como instrumentos de transmisión de un texto original, desempeñan un doble papel. Por un lado, consolidan el sistema estético imperante si se dejan influir por el canon establecido. Por otro lado, renuevan el sistema de valores si ejercen su influencia directa sobre el polisistema desde su propia identidad canónica.

Como recuerda Hurtado Albir (2001: 621), las obras consideradas clásicos de la literatura universal se han difundido en gran parte gracias a las traducciones, por lo que éstas funcionan como factores determinantes en la transmisión del canon literario.

#### **4. El canon literario en la traducción poética: análisis de los poemas de John Keats en español**

La primera acepción de canon plantea cuestiones concretas en su aplicación a la traducción de los poemas de John Keats al español.<sup>3</sup>

Tomando como referencia el controvertido canon occidental propuesto por Bloom, Keats se menciona como autor canónico secundario y se destacan sus poemas y cartas como obras canónicas igualmente secundarias. Bloom incluye a Keats y su producción literaria dentro de la parte del apéndice reservada a la Edad Democrática, que se entiende como el «momento en que la literatura de Italia y España sufre un retroceso, cediendo eminencia a Inglaterra y a su renacimiento del Renacimiento durante el Romanticismo, y en menor grado a Francia y Alemania» (Bloom, [1994], 1996<sup>2</sup>: 548).

Si bien el canon de Bloom debe entenderse desde la subjetividad propia de un crítico literario aferrado a un neofundamentalismo teórico, es de destacar la presencia de Keats y de su obra en uno de los cánones que más polémica ha desatado en los últimos tiempos. Si, como expresa Bloom ([1994], 1996<sup>2</sup>: 40 y 526), la necesidad de releer una obra la convierte en canónica, entonces la necesidad de reescribir esa obra en una lengua distinta a la original también la convertiría en una suerte de obra canónica para la traducción. Este sería el caso de

---

<sup>3</sup> Las traducciones analizadas son las que figuran como fuentes primarias en las referencias bibliográficas. Se caracterizan por ser ediciones exentas de la poesía de Keats traducida al español durante el siglo XX tanto en España como en Hispanoamérica.



los poemas de Keats traducidos al español, que se transforman en canónicos desde el mismo momento en que su traducción se hace necesaria.

Adoptando conceptos propios de las teorías sistémicas, Keats es un autor canónico y canonizado. Es canónico, y por tanto está sujeto a una canonicidad estática, porque el valor de su obra literaria se reconoció parcialmente en su época y se reconoce completamente ahora. Es canonizado, y por consiguiente está condicionado por una canonicidad dinámica, desde que los modelos que utilizó en su obra nacieron como epígonos de modelos anteriores pero sirvieron como fuente de inspiración precursora de modelos posteriores, más en la hora actual que en su propio tiempo.

La traducción al español de sus poemas sirve de reflejo de esta doble situación de canonicidad. Los ideales que la poesía romántica difundió desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, como el enaltecimiento del *yo* o la primacía de la imaginación, por ejemplo, se retoman por las tendencias poéticas actuales. En el ámbito hispanoamericano la traducción de los poemas de Keats, exponente del Romanticismo lírico, se hace necesaria para embeber los modelos literarios que el texto expresa y plasmarlos así en la producción propia.<sup>4</sup> El valor de Keats se reconoce a través de sus traducciones al español como una figura poética del pasado con actualidad en el presente. Por esta razón, los textos de Keats y los modelos que sus textos proponen pasan a formar parte del repertorio sistémico que se difunde a través de la traducción y participan en el dinámico juego de la evolución de los polisistemas.

De acuerdo con Anthony Pym (1998: 556-558), cuando Keats desarrolló su obra en Inglaterra, determinados escritores románticos españoles emigraron a Londres, que se convirtió en una especie de centro intelectual español. Este hecho motivó la traducción al español de obras de autores románticos como Walter Scott. Sin embargo, los exiliados españoles pronto abandonaron Inglaterra para dirigirse a Francia antes de volver a España. Las traducciones del inglés, por tanto, sufrieron un receso a favor de las traducciones directas o indirectas del francés. Como Keats no obtuvo la acogida de crítica y público que lord Byron y Percy Bysshe Shelley disfrutaron en su país, las traducciones que se privilegiaron fueron las de estos dos compañeros de generación romántica a través del francés. La influencia del francés en las traducciones comenzó a declinar a finales del siglo XIX, a la par de la

---

<sup>4</sup> Resulta interesante la imitación que realiza Felipe Benítez Reyes de determinados autores canónicos que, por su simple reproducción en la obra, se convierten en autores canonizados. Las odas de Keats se materializan en la *Oda a los árboles* que Benítez Reyes crea. Cf. Benítez Reyes, Felipe. 1995. *Vidas improbables*. Madrid: Visor, 46.

evolución histórica española. Ya en el siglo XX se empezaron a realizar muchas traducciones directas del inglés, pero el conocimiento de Keats no se materializó plenamente hasta mediados de siglo, cuando vio la luz el primer libro dedicado por entero a la traducción de los poemas de Keats.

El hecho de que la poesía de Keats no se haya traducido al español hasta el siglo XX implica que en un principio las traducciones de los poemas de Keats al español ocupaban sólo el lugar periférico que les correspondía por definición dentro del polisistema literario. Se consideraban entonces literatura no canonizada. Sin embargo, la proliferación de traducciones al español que se ha producido a partir de la segunda mitad del siglo XX hace pensar que los poemas de Keats traducidos al español intentan influir sobre el centro del polisistema para convertirse en literatura canonizada. En este sentido es acertada la afirmación de Bloom ([1994], 1996<sup>2</sup>: 18), para quien «La tradición no es sólo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon».

Las razones del cambio que conducen a superar la tradición y, por consiguiente, a incluir a un autor y una obra en el canon deben buscarse en la noción de campo literario de Bourdieu y, dentro de ella, en el análisis de las instancias de canonicidad que influyen en la traducción de la poesía de Keats al español.

La segunda acepción de canon, pese a su aparente objetividad, implica puntos de debate cuando se la relaciona con la traducción de los poemas de Keats al español.

La identificación de las obras originales de Keats forma parte de estudios filológicos que resultan aclaradores.<sup>5</sup> La traducción de estas obras es una cuestión diferente. Las obras de Keats, antes de ser traducidas, pasan por un proceso de selección regido por las convenciones del polisistema de llegada. Las instancias de canonicidad, que condicionan el campo literario en el cual la literatura traducida se acoge, deciden las obras que deben pasar por el proceso de traducción. Este proceso, a su vez, se ve condicionado por esas mismas instancias. El resultado es un conjunto de obras traducidas que presenta una imagen del autor hasta cierto punto ficticia. Como afirma Lefevere ([1992], 1997: 17),

---

<sup>5</sup> Cf. la edición de los poemas de Keats realizada por John Barnard (1988<sup>3</sup>), donde se especifican tres poemas dudosamente atribuidos a Keats.

En el pasado, como ahora, los reescritores crearon imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, de un género, a veces hasta de toda una literatura. Estas imágenes coexistían con las realidades con las que competían, pero las imágenes siempre llegaban a más gente que las correspondientes realidades, algo que sin duda sigue ocurriendo.

En el caso de la obra literaria de Keats traducida al español, uno de los parámetros por los cuales se puede estudiar la imagen que se ha formado del poeta y de su poesía en el ámbito hispanoamericano es la frecuencia de traducción de sus poemas.<sup>6</sup> El número de veces que se traducen los poemas de Keats oscila desde ninguna vez hasta once veces. La media de traducción por poema es, por tanto, de 2,42 veces, es decir, los 163 poemas de Keats se traducen por término medio 2,42 veces en las 17 traducciones consultadas. Los poemas se pueden clasificar, así, en poemas poco traducidos, poemas normalmente traducidos y poemas muy traducidos, según se localicen por debajo de la media, en la media o por encima de ella, respectivamente.<sup>7</sup>

Los poemas poco traducidos son los poemas narrativos y dramáticos inconclusos o de poca envergadura poética, composiciones poéticas menores de escaso valor temático o estético, estrofas sueltas y los tres poemas que se le atribuyen dudosamente.

Entre los poemas normalmente traducidos se cuentan los poemas narrativos acabados, epístolas y composiciones poéticas menores que, aún no teniéndose por representativas del genio poético de Keats, se consideran de gusto adecuado para ser sancionadas por el polisistema receptor.

Los poemas muy traducidos se reparten entre los poemas narrativos que suscitaron la airada crítica inglesa del período romántico y las composiciones menores, principalmente sonetos y odas, que revelan el talante poético de su autor en todo su virtuosismo.

Si se considera que la literatura traducida de Keats al español forma su propio polisistema dentro del polisistema de la literatura traducida al español —que a su vez se incluye en el polisistema literario en lengua española—, el canon de traducción de los poemas de Keats al español se conforma por los poemas que han sido traducidos por encima de la media, esto es, por los poemas que se incluyen en el cómputo de los poemas muy traducidos. De éstos, los poemas que se han traducido el máximo número de veces se constituyen en los

---

<sup>6</sup> V. apéndice 1, donde las tablas 1 y 2 ofrecen los resultados numéricos del estudio estadístico realizado sobre la frecuencia de traducción de los poemas de Keats al español.

<sup>7</sup> V. apéndice 2, donde las tablas 3, 4 y 5 enumeran los poemas poco traducidos, normalmente traducidos y muy traducidos.

poemas canónicos y canonizados de Keats por antonomasia, a saber, *Ode to a Nightingale* y *Ode on a Grecian Urn*.

Los poemas cuyas traducciones se cuentan en la media, es decir, los poemas normalmente traducidos, son los que aspiran a convertirse en poemas canónicos y canonizados, pero se alejan del centro que ocupan los poemas muy traducidos. Ocupan un lugar intermedio entre el centro y la periferia.

Por su parte, los poemas poco traducidos, tanto los que nunca se han traducido como los que sólo se han traducido una vez, descansan en la periferia del polisistema creado, a la espera de ser valorados como textos y como modelos de repertorios subsiguientes para pasar al estrato intermedio y, de él, al centro.

## **5. Conclusión**

Las teorías sistémicas ofrecen pautas de análisis que permiten estudiar el controvertido asunto del canon literario en sus dos acepciones más comunes. El dinamismo inherente al canon y la interrelación que existe entre los sistemas y los códigos que participan en su formación facilitan el estudio empírico del canon aplicado a la traducción literaria. Así ha ocurrido con la traducción de los poemas de Keats al español, cuyo estudio estadístico ha reportado datos observables que se constituyen en buena muestra de la interacción del canon y de la traducción dentro de un contexto histórico y social concreto.

## 6. Apéndice 1. Frecuencia de traducción de los poemas de John Keats al español

TABLA 1. Frecuencia de traducción de los poemas de John Keats al español (I)

NÚMERO DE VECES TRADUCIDOS	POEMAS	
	FRECUENCIA	PORCENTAJE
0	39	23,93 %
1	29	17,78 %
2	28	17,18 %
3	18	11,04 %
4	22	13,50 %
5	11	6,75 %
6	9	5,52 %
7	3	1,84 %
8	2	1,23 %
9	0	0 %
10	0	0 %
11	2	1,23 %
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100</b>

TABLA 2. Frecuencia de traducción de los poemas de John Keats al español (II)

	FRECUENCIA	PORCENTAJE
<b>POEMAS POCO TRADUCIDOS (0-1 vez)</b>	68	41,71 %
<b>POEMAS NORMALMENTE TRADUCIDOS (2-3 veces)</b>	46	28,22 %
<b>POEMAS MUY TRADUCIDOS (4-11 veces)</b>	49	30,07 %
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100</b>

## 7. Apéndice 2. Clasificación de los poemas de John Keats según su frecuencia de traducción al español<sup>8</sup>

TABLA 3. Poemas poco traducidos

POEMAS POCO TRADUCIDOS (0-1 vez)
<i>Specimen of an Induction to a Poem</i>
<i>Calidore. A Fragment</i>
<i>To Some Ladies</i>
<i>On receiving a curious Shell, and a Copy of Verses, from the same Ladies</i>
<i>To [Georgiana Augusta Wylie, afterwards Mrs. George Keats]</i>
<i>Imitation of Spenser</i>
<i>Woman! when I behold thee flippant, vain</i>
<i>Robin Hood. To a Friend</i>
<i>Otho the Great. A tragedy in five acts</i>
<i>King Stephen. A dramatic fragment</i>
<i>The Cap and Bells; Or, The Jealousies. A faëry tale. Unfinished</i>
<i>Hymn to Apollo [God of the golden bow]</i>
<i>To — [Think not of it, sweet one, so]</i>
<i>Lines [Unfelt, unheard, unseen]</i>
<i>Song [Spirit here that reignest!]</i>
<i>Faery song [Ah! woe is me! poor silver-wing!]</i>
<i>O! were I one of the Olympian twelve</i>
<i>Daisy's Song</i>
<i>Folly's Song</i>
<i>O, I am frighten'd with most hateful thoughts!</i>
<i>Song [The stranger lighted from his steed]</i>
<i>Asleep! O sleep a little while, white pearl!</i>
<i>Song of Four Fairies. Fire, air, earth, and water</i>
<i>God of the Meridian</i>
<i>To J. H. Reynolds, Esq.</i>
<i>Over the Hill and over the Dale</i>
<i>Lines written in the Highlands after a visit to Burns's country</i>
<i>Translated from Ronsard</i>
<i>Character of Charles Brown</i>
<i>In after-time, a sage of mickle lore</i>
<i>Modern Love</i>
<i>Fragment of the Castle Builder</i>
<i>Cancelled stanza of the Ode on Melancholy</i>
<i>The fall of Hyperion. A dream</i>
<i>On Peace</i>
<i>The Poet</i>
<i>On receiving a laurel crown from Leigh Hunt</i>
<i>To the Ladies who saw me crown'd</i>
<i>As from the darkening gloom a silver dove</i>
<i>Nebuchadnezzar's Dream</i>
<i>Of late two dainties were before me plac'd</i>
<i>To A. G. S.</i>

<sup>8</sup> Los títulos de los poemas de Keats han sido transcritos de la edición de H[earthcote] W[illiam] Garrod (1956).

<i>See, the ship in the Bay is riding</i>
<i>On Death</i>
<i>Written on 29 May</i>
<i>Fill for me a brimming bowl</i>
<i>Hither, hither, love</i>
<i>To Emma</i>
<i>Song [Stay, ruby-breasted warbler, stay]</i>
<i>Song [O blush not so! O blush not so!]</i>
<i>Apollo to the Graces</i>
<i>Stanzas [You say you love; but with a voice]</i>
<i>Sweet, sweet is the greeting of eyes</i>
<i>Stanzas on some Skulls in Beauley Abbey, near Inverness</i>
<i>Ah! ken ye what I met the day</i>
<i>Give me women, wine and snuff</i>
<i>They weren fully glad of their gude hap</i>
<i>Lines Rhymed in a Letter received [By J. H. R.] from Oxford</i>
<i>Teignmouth</i>
<i>A Song about Myself</i>
<i>All gentle folks who owe a grudge</i>
<i>When they were come into the Faery's Court</i>
<i>Two or three Posies</i>
<i>Acrostic</i>
<i>Pensive they sit, and roll their languid eyes</i>
<i>O grant that like to Peter I</i>
<i>I am as brisk</i>
<i>Gripes</i>

TABLA 4. **Poemas normalmente traducidos**

<b>POEMAS NORMALMENTE TRADUCIDOS (2-3 veces)</b>
<i>Dedication. To Leigh Hunt, Esq.</i>
<i>To George Felton Mathew</i>
<i>To my Brother George</i>
<i>To Charles Cowden Clarke</i>
<i>To my Brother George</i>
<i>To a Friend who sent me some Roses</i>
<i>To G. A. W. [Georgiana Augusta Wylie]</i>
<i>To Kosciusko</i>
<i>Lamia</i>
<i>Isabella; or, the Pot of Basil. A Story from Boccaccio</i>
<i>The Eve of St. Agnes</i>
<i>Fancy</i>
<i>Ode [Bards of Passion and of Mirth]</i>
<i>Lines on the Mermaid Tavern</i>
<i>Ode to Apollo [In thy western halls of gold]</i>
<i>Song [Hush, hush! tread softly! hush, hush my dear]</i>
<i>Song [I had a dove and the sweet dove died]</i>
<i>Fairy's Song [Shed no tear — O shed no tear!]</i>
<i>The Eve of Saint Mark</i>
<i>Ode to Fanny</i>
<i>Oh how I love, on a fair summer's eve</i>
<i>To a Young Lady who sent me a Laurel Crown</i>
<i>Written at the end of Chaucer's tale The Floure and the Lefe</i>
<i>On Leigh Hunt's poem The Story of Rimini</i>
<i>Written in answer to a Sonnet ending thus:</i>
<i>To — [Time's sea hath been five years at its slow ebb]</i>
<i>A Dream, after reading Dante's episode of Paolo and Francesca</i>
<i>Spenser! a jealous honourer of thine</i>
<i>To Chatterton</i>
<i>To Byron</i>
<i>To B. R. Haydon, with the foregoing sonnet on the Elgin Marbles</i>
<i>Lines on seeing a Lock of Milton's Hair</i>
<i>Song [Hence Burgundy, Claret, and Port]</i>
<i>On Visiting the Tomb of Burns</i>
<i>Old Meg</i>
<i>To Ailsa Rock</i>
<i>On visiting Staffa</i>
<i>Read me a lesson, Muse, and speak it loud</i>
<i>'Tis the witching hour of night</i>
<i>The Poet. A Fragment</i>
<i>Fragment [Welcome joy, and welcome sorrow]</i>
<i>On Mrs. Reynolds's Cat</i>
<i>On a Leander which Miss Reynolds my kind friend gave me</i>
<i>The House of Mourning written by Mr. Scott</i>
<i>Where be ye going, you Devon Maid?</i>
<i>Upon my life Sir Nevis I am pique'd</i>



TABLE 5. **Poemas muy traducidos**

<b>POEMAS MUY TRADUCIDOS (4-11 veces)</b>
<i>I stood tip-toe upon a little hill</i>
<i>To Hope</i>
<i>To — [Had I a man's fair form, then might my sighs]</i>
<i>Written on the day that Mr. Leigh Hunt left Prison</i>
<i>How many bards gild the lapses of time!</i>
<i>O Solitude! if I must with thee dwell</i>
<i>To my Brothers</i>
<i>Keen, fitful gusts are whisp'ring here and there</i>
<i>To one who has been long in city pent</i>
<i>On first looking into Chapman's Homer</i>
<i>On leaving some Friends at an early Hour</i>
<i>Addressed to Haydon</i>
<i>Addressed to the same</i>
<i>On the Grasshopper and Cricket</i>
<i>Happy is England! I could be content</i>
<i>Sleep and Poetry</i>
<i>Endymion: a poetic romance</i>
<i>Ode to a Nightingale</i>
<i>Ode on a Grecian Urn</i>
<i>Ode to Psyche</i>
<i>To Autumn</i>
<i>Ode on Melancholy</i>
<i>Hyperion</i>
<i>La Belle Dame sans Merci. A Ballad</i>
<i>Ode on Indolence</i>
<i>After dark vapours have oppress'd our plains</i>
<i>On the Sea</i>
<i>When I have fears that I may cease to be</i>
<i>To Homer</i>
<i>To J. R.</i>
<i>To Sleep</i>
<i>On Fame [Fame, like a wayward Girl, will still be coy]</i>
<i>On Fame [How fever'd is the man, who cannot look]</i>
<i>Why did I laugh to-night? No voice will tell</i>
<i>If by dull rhymes our English must be chain'd</i>
<i>The day is gone, and all its sweets are gone!</i>
<i>I cry your mercy—pity—love!—aye, love!</i>
<i>Bright star, would I were stedfast as thou art</i>
<i>On seeing the Elgin Marbles</i>
<i>O thou whose face hath felt the Winter's wind</i>
<i>On sitting down to read King Lear once again</i>
<i>To the Nile</i>
<i>Ode to May. Fragment</i>
<i>Sonnet written in the Cottage where Burns was born</i>
<i>To — [What can I do to drive away]</i>
<i>Written in Disgust of Vulgar Superstition</i>
<i>Four seasons fill the measure of the year</i>
<i>Stanzas [In drear-nighted December]</i>
<i>This living hand, now warm and capable</i>

## 8. Referencias bibliográficas

### 8.1. Fuentes primarias

#### 8.1.1. Ediciones originales

- Barnard, John (ed.). 1988<sup>3</sup>. *John Keats. The Complete Poems*. Harmondsworth: Penguin Books (Penguin Classics) (1.<sup>a</sup> ed., 1973).
- Garrod, H[earthcote] W[illiam] (ed.). 1956. *Keats. Poetical Works*. Londres-Oxford-Nueva York: Oxford University Press (reimpr., 1978).

#### 8.1.2. Traducciones

- Gutiérrez, Ernesto (trad. e introd.). 1975. *John Keats 1795-1821. Oda a un ruiseñor. Oda sobre una urna griega*. [Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua] (ed. bilingüe).
- Martín Triana, José María (sel., trad. lit. y n.). 1995<sup>2</sup>. *John Keats. Sonetos, odas y otros poemas* (ensayo preliminar. Matthew Arnold). Madrid: Visor (1.<sup>a</sup> 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. Juan V. Martínez Luciano). Madrid: Cátedra.
- Meany, Jorge (vers.). 1981. *Tres versiones de Keats*. Guatemala: Editorial del Ejército (ed. bilingüe).
- Miró, Clemencia (sel., vers. y pról.). 1946. *John Keats. Poesías*. Madrid: Hispánica.
- (sel., vers. y pról.). 1950. *John Keats. Poesías*. Madrid: Rialp (ed. bilingüe).
- Mulder, Elisabeth (pról, sel. y trad.). 1940. *John Keats*. Barcelona: Yunque (ed. bilingüe).
- Oliván, Lorenzo (ed. y trad.). 1998. *John Keats. Belleza y verdad*. Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pre-Textos (ed. bilingüe).
- (ed. y trad.). 2000. *John Keats. Epístolas y otros poemas*. Segovia: Pavesas (ed. bilingüe).
- Pérez Romero, Carmen y Pablo Zambrano Carballo (trad., introd. y n.). 1996. *John Keats. The Eve of St. Agnes/La víspera de santa Inés*. Universidad de Huelva (ed. bilingüe).
- Sánchez, Arturo (trad.). 1997<sup>6</sup>. *Keats. Poesía completa* (pról. Atilio Pentimalli). 2 t. Barcelona: Ediciones 29 (1.<sup>a</sup> ed., 1975, ed. bilingüe).

- Siles Artés, José (trad.). 1976. *La oda a un ruiseñor de John Keats*. Murcia: José Siles Artés (ed. bilingüe).
- Souvirón, José María y Olivia Price de Souvirón (trad.). 1946. *John Keats. Sueño y Poesía/Sleep and Poetry*. México: Espiga (ed. bilingüe).
- Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna (trad. colect.). 1997. *John Keats. Oda a una urna griega*. Tenerife: Ediciones Canarias.
- Ugalde Ramo, P. L. (introd., cronología, trad. inédita y n.). 1977. *John Keats. Endymion/John Keats. Endimión*. Barcelona: Bosch (ed. bilingüe).
- Valero, Alejandro (trad., introd. y n.). 1995. *John Keats. Odas y sonetos*. Madrid: Hiperión (1.<sup>a</sup> reimpr., 1997, ed. bilingüe).
- Velo, María-Jesús y Alejandro Amusco (vers. y trad.). 1976. *John Keats. Trece Sonetos*. Barcelona: Judit (ed. bilingüe).

## 8.2. Fuentes secundarias

- Bloom, Harold. [1994], 1996<sup>2</sup>. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas* (trad. Damián Alou). Barcelona: Anagrama (1.<sup>a</sup> ed., 1995).
- Bush, Peter. 1998. "Literary translation. Practices" en Baker, Mona (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres-Nueva York: Routledge, 127-130.
- Even-Zohar, Itamar. 1990. "Polysystem Studies" en *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Tel Aviv, 11:1.
- Gallego Roca, Miguel. 1994. *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- Gentzler, Edwin. 1996. "Translation, Counter-Culture, and The Fifties in the USA" en Álvarez, Román y M.<sup>a</sup> Carmen África Vidal (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 116-137.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Iglesias Santos, Montserrat. 1994. "El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas" en Villanueva, Darío (comp.) *Avances en teoría de la literatura. Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Universidade de Santiago de Compostela, 309-356.

- . 1997. *La lógica del campo literario y el problema del canon*. Valencia: Episteme.
- Lefevere, André. [1992], 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (trad. M.<sup>a</sup> Carmen África Vidal y Román Álvarez). Salamanca: Colegio de España.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1995. *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme.
- . 2000. “Teoría del canon” en Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 11-140.
- Pym, Anthony. 1998. “Spanish tradition” en Baker, Mona (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres-Nueva York: Routledge, 552-560.
- Shuttleworth, Mark. 1998. “Polysystem theory” en Baker, Mona (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres-Nueva York: Routledge, 176-179.