

# XIV FORUM FOR IBERIAN STUDIES

## "The Limits of Literary Translation"

### 24-25 June 2010

Exeter College - Taylor Institution, University of Oxford



## BOOKLET



**XIV FORUM FOR IBERIAN STUDIES  
THE LIMITS OF LITERARY TRANSLATION  
24-25 JUNE 2010**

**TAYLOR INSTITUTION - EXETER COLLEGE**

**ABSTRACTS**

**FACULTY OF MEDIEVAL AND MODERN LANGUAGES**



## CONTENTS

<b>Plenary Speakers.....</b>	<b>1</b>
<b>Abstracts.....</b>	<b>4</b>
<b>Acknowledgments.....</b>	<b>35</b>
<b>Conference Participants.....</b>	<b>36</b>
<b>Maps.....</b>	<b>39</b>

Thinkers ranging from Voltaire to Nabokov have dismissed the translation of poetry as an impossibility. Pirandello famously made similar protestations regarding drama. Jokes are routinely shrugged off as untranslatable. Yet translators, in theory and in practice, regularly contravene these claims, and the *XIV Forum for Iberian Studies* will likewise take these up as a gauntlet flung down. The Forum will explore ways in which translators overcome, acknowledge, or compensate for the presumed 'impossibilities' they encounter in the context of Iberian languages and literatures. At the university where *La Celestina*, *Guzmán de Alfarache*, *La Regenta*, and the *Novelas ejemplares* were first translated into English, we will discuss old and new challenges in concrete, practical terms.

## CONFERENCE CONVENERS

Javier Muñoz-Basols

Catarina Fouto

Laura Soler González

Tyler Fisher

## PLENARY SPEAKERS

### SUZANNE JILL LEVINE

University of California, Santa Barbara, USA

Suzanne Jill Levine is a leading translator of Latin American literature, and professor at the University of California in Santa Barbara where she directs a Translation Studies doctoral program. Her scholarly and critical works include her award-winning literary biography *Manuel Puig and the Spider Woman* (FSG & Faber & Faber, 2000) and a groundbreaking book on her poetics of translation *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction* (published in 1991 and reissued by Dalkey Archive Press, along with her much-lauded translations of the works of Manuel Puig, in 2009). Aside from many volumes of translations of Latin American fiction and poetic works, she has contributed numerous essays and translations of prose and poetry to major anthologies and journals including the *New Yorker*. Her many honors include National Endowment for the Arts and NEH fellowship and research grants, the first PEN USA West Prize for Literary Translation, the PEN American Center Career Achievement award, and a Guggenheim Foundation fellowship. Her most recent publication is a five volume series as general editor of the works of Borges for Penguin Classics: *The Sonnets, Poems of the Night, On Argentina, On Mysticism and On Writing*.

### ISABEL-CLARA LORDA VIDAL

Instituto Cervantes de Londres, UK

Nacida en Londres en 1956, de padres españoles, su infancia y juventud transcurren en los Países Bajos, donde cursa el bachillerato superior (Gymnasium) en Ámsterdam. En 1975 se traslada a España y en 1981 se licencia en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Como profesora de Lengua y Literatura españolas ejerce la docencia en diversos institutos públicos de enseñanza media, primero en Sevilla y a partir de 1984 en Barcelona. Desde 1996 combina la docencia con la traducción literaria y se especializa en la traducción al español de narrativa neerlandesa contemporánea. Ha traducido una veintena de obras (entre artículos, novela y ensayo) de una decena de autores holandeses para diversas editoriales españolas (Tusquets, Siruela, Edhsa, Salamandra, Alianza Editorial y otras), entre los que destacan grandes figuras de la literatura neerlandesa, como Louis Couperus, Harry Mulisch y Cees Nooteboom. En 2003 realiza labores lexicográficas como redactora colaboradora del diccionario *Van Dale Neerlandés-Español*. En 2004 es nombrada Directora del Instituto Cervantes de Utrecht (Países Bajos) y en 2009 asume la dirección del Instituto Cervantes de Londres.

### MICAELO MUÑOZ-CALVO

Universidad de Zaragoza, Spain

Licenciada en Filología Inglesa y en Historia, es Doctora en Filosofía y Letras y profesora titular del Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Zaragoza donde imparte docencia de grado y de Máster en la Facultad de Ciencias. Su actividad investigadora se ha desarrollado en el campo de los estudios de traducción. Es autora de diferentes publicaciones en el ámbito de la traducción como *Ediciones y traducciones españolas de los 'Sonetos' de William Shakespeare: Análisis y valoración crítica* (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1987); co-editora de *New Trends in Translation and Cultural Identity* (Cambridge Scholars Publishing, 2008), *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication* (Cambridge Scholars Publishing, 2010) y de *Con/texts of Persuasion* (Reichenberger, 2010, en prensa). Ha impartido numerosos cursos de doctorado sobre traducción: "La Traducción del Humor"; "Traducción y Canon Literario"; "Traducción y Cultura", etc.; dirigido y evaluado trabajos de investigación y tesis doctorales; revisado calidad de traducciones y ha organizado diferentes congresos sobre estudios de traducción. Es Miembro del comité científico de la revista de traducción *Hermeneus*. Fue promotora y primera directora de la Universidad de Verano de Teruel, directora de dos Centros Universitarios en Teruel (Universidad de Zaragoza) y actualmente es la Directora del Centro de Exámenes de Cambridge ESOL de Zaragoza.

### JOHN RUTHERFORD

The Queen's College, University of Oxford, UK

John Rutherford retired in 2008 from his posts as Faculty Lecturer in Spanish at Oxford University and Fellow in Spanish at The Queen's College. He has been the Director of the Oxford Centre for Galician Studies since it was founded in 1991, and is an Emeritus Fellow of Queen's. In the Galician Centre he ran the Obradoiro de

Traducción Literaria, a workshop for the translation into English of modern Galician literature, some of whose translations were published as *Xosé Luís Méndez Ferrín: Things and Other Stories* (1996) and *From the Beginning of the Sea: Anthology of Contemporary Galician Short Stories* (2008). John Rutherford has published books and articles about a wide range of subjects, and has translated two canonical Spanish novels – *La Regenta* (1984) and *Don Quixote* (2001) – for Penguin Classics. Recent publications include many articles about the problems of literary translation, such as 'Translating fun: *Don Quixote*' in *The Translator as Writer* (ed. Susan Bassnett and Peter Bush, 2006) and 'Translating *Don Quixote*: the Poetry' in *Antes y después del Quijote* (ed. R. Archer et al, 2005); articles about humour and comicality in the *Poema de Mio Cid* (*Bulletin of Spanish Studies*, 2006) and *Celestina* (*Bulletin of Hispanic Studies*, 2001); a monograph of historical linguistics, concerning the origins and early development of a most influential Spanish word, *pícaro*, and the people it designated (*Breve historia del pícaro preliterario*, 2001); a novel in Galician about the Santiago pilgrimage, *As frechas de ouro* (2004); and the speech he gave on being admitted as Honorary Member of the Real Academia Galega, *O fermoso sorriso do profeta Daniel* (2008), about a smiling statue on the Pórtico da Gloria in the Cathedral of Santiago de Compostela. He has recently finished writing another book, *The History of the Laugh and the Smile: a Spanish Perspective*.

### **JONATHAN THACKER**

Merton College, University of Oxford, UK

Jonathan Thacker is Fellow and Tutor in Spanish at Merton College, Oxford. He is a co-investigator on the AHRC-funded 'Out of the Wings' project which aims to bring the riches of the Spanish theatre to the British stage. He works on one of the three principal areas covered by the project, Golden Age theatre, with Kathleen Jeffs. He was an adviser to the Royal Shakespeare Company in the preparation of their 2004 Spanish Golden Age season and co-translated Tirso de Molina's *El condenado por desconfiado* (as 'Damned for Despair') with Laurence Boswell for the Gate Theatre in Notting Hill. He also co-translated three of Miguel de Cervantes's *Novelas ejemplares* in the Aris and Phillips bilingual texts series, of which he has been Series Editor since 2004.

### **EDWIN WILLIAMSON**

Exeter College, University of Oxford, UK

Edwin Williamson is the King Alfonso XIII Professor of Spanish Studies at the University of Oxford and a Fellow of Exeter College, Oxford. He previously held the Forbes Chair of Hispanic Studies in the University of Edinburgh and has been a visiting professor at Stanford, Cornell and the University of São Paulo, Brazil. His teaching and publications reflect his interest in both Latin America and early-modern Spain. His books include *The Penguin History of Latin America* (an updated edition was published last year), and his biography, *Borges: A Life*, also published by Penguin, which has been translated into Spanish (Seix Barral, 2006) and several other languages.

### **PATRICK ZABALBEASCOA**

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Nacido en Londres en 1961, ha vivido en Barcelona, España, desde 1971. Doctorado en 1993 con una tesis sobre la traducción del humor audiovisual (*Yes, Minister* al catalán) y una propuesta de modelo teórico basado en prioridades y restricciones, trabaja como profesor titular en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universitat Pompeu Fabra desde 1994. Ha trabajado y publicado artículos académicos y en libros desde hace más de veinte años en temas de teoría de la traducción, traducción del humor y traducción audiovisual, y ha impartido docencia universitaria en todos los niveles de grado y postgrado en diversos centros de Europa sobre estos temas. Ha ayudado a promover y desarrollar los estudios académicos de la traducción audiovisual en España, con congresos, tesis doctorales dirigidas y evaluadas, así como seminarios y conferencias impartidas. Actualmente es también co-director del postgrado en traducción audiovisual del IDEC de la Universitat Pompeu Fabra.

### **RICHARD ZENITH**

Freelance Translator, Lisboa, Portugal

Born in Washington DC, Richard Zenith is a long-time resident of Portugal, where he works as a free-lance writer, translator, researcher and critic. He has prepared numerous editions of Fernando Pessoa's works, including *Livro do Desassossego* and a seven-volume *Obra Essencial de Fernando Pessoa*. His many

translations from Pessoa's work include *Fernando Pessoa & Co.— Selected Poems* (winner of the 1999 PEN Award for Poetry in Translation), *A Little Larger Than the Entire Universe: Selected Poems*, *The Book of Disquiet* and *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. He has also translated poetry by the Galician-Portuguese troubadours, Luís de Camões, Cesário Verde, Sophia de Mello Breyner and contemporary Portuguese poets. His *Education by Stone: Selected Poems*, by Brazil's João Cabral de Melo Neto, won the 2006 translation award from the Academy of American Poets. Zenith's fiction translations include novels by António Lobo Antunes, José Luandino Vieira and José Luís Peixoto. Author of a *Fotobiografia de Fernando Pessoa*, he has also published poems and a collection of short stories, *Terceiras Pessoas*.

## ABSTRACTS

### El concepto de marcador estructural y su uso en la traducción de poesía

DAMIÀ ALOU RAMIS

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

La poesía —o al menos la poesía moderna— es, en primer lugar, un texto, y un texto, en palabras de Lotman, “altamente estructurado y organizado”. En cuanto que arte verbal, basa su efectividad en las palabras, y no sólo en su significado, sino también en su sonido, que lleva aparejado un ritmo, y en su disposición visual —sus silencios—. La traducción, para empezar, supone la liquidación del elemento principal que compone ese arte: las palabras. Así pues, ¿qué puede quedar de un poema en su traducción?

Pues paradójicamente, lo que está y no está en las palabras. El poeta nos habla en un lenguaje doblemente codificado: por un lado, según las normas de la lengua; por otro, según la normas de su propia lengua, de su idiolecto, que yo identifico con *el estilo*. El estilo de un autor es su dicción, su manera particular de hablar, de organizar su discurso —y sus silencios—. Lo que denomino “marcadores estructurales” son los elementos del poema que *marcan* el estilo del autor dentro del texto: aquella palabra o grupo de palabras, o aquellos recursos fónicos, retóricos, sintácticos, estróficos o discursivos que, ya sea por su repetición, su situación especial dentro del texto o por venir destacados de alguna manera —comillas, cursiva-, adquieren una especial carga semántica y cuya organización dentro de la estructura global —es decir, dentro de la parte material- nos revela el sentido general del poema.

Con la ayuda de varios ejemplos, veremos cómo se pueden aplicar estos marcadores estructurales en la traducción; cómo nos permite trazar un mapa del poema con sus principales características, y cómo, aplicándolos sistemáticamente a una muestra lo suficientemente representativa de la obra de un autor, nos permiten trazar un mapa estilístico de su obra.

### El malapropismo en las traducciones al castellano del *Joseph Andrews* de Fielding

MIGUEL ALPUENTE CIVERA

Universitat Jaume I, Castelló, Spain

El malapropismo, como problema específico dentro de la traducción del humor, ha recibido escasa atención traductológica, a menudo relegado ante la atracción de los investigadores por los juegos de palabras más “puros” o al quedar difuminado dentro de ellos. Sin embargo, se trata de un fenómeno con peculiaridades propias, y su uso desde antiguo como recurso humorístico habitual en la literatura, así como las especiales dificultades de traducción que plantea, le hacen merecedor de un interés individualizado. Asimismo, su estudio traductológico se ha abordado casi exclusivamente desde una vertiente prescriptiva, y con Shakespeare como autor elegido en la mayor parte de las ocasiones. Por esta razón, la presente comunicación se centra en el problema de la traducción del malapropismo, pero desde un enfoque descriptivo, y lo hace tomando como objeto de estudio una obra tan abundante en malapropismos como *Joseph Andrews*, de Henry Fielding. Con ello, además, se pretende reivindicar una mayor atención para un autor al que, pese a su gran importancia en las letras universales, se han dedicado poquísimos análisis traductológicos. Así pues, se propugna aquí un análisis en el que original y las traducciones españolas se comparan cualitativa y cuantitativamente, con el fin de apuntar una clasificación de técnicas traductoras del malapropismo y observar las posibles tendencias en su utilización. Factores insoslayables como la funcionalidad y tipología del fenómeno son tenidos en cuenta al objeto de relacionarlos con esas técnicas traductoras empleadas, la pauta que siguen y los efectos textuales producidos. Del mismo modo, se atiende a factores extratextuales de potencial incidencia en el proceso traductor, así como a indicadores de recepción, con el fin de proporcionar un marco explicativo amplio que sitúe las traducciones en su contexto sociohistórico y proporcione datos sobre el grado de aceptabilidad de las soluciones traductoras.

### Homage. Adaptation, and Synonymity in Translating Pessoa

MICHAEL GUY ANDREW

University of the Witwatersrand, Johannesburg, South Africa

All translations are in some way acts of homage to the original works; some are adaptations or imitations; few, if any, are ‘perfect’ translations (in George Steiner’s sense of the word: ‘A “perfect” act of translation would be one of total synonymy’\*). Three poems by Fernando Pessoa, ‘Entre o sono e o sonho’, ‘Foi um momento...’, and ‘Autopsicografia’, will be presented with a critical exegesis of each original and with the presenter’s translated versions of each poem into English poetry as an example of homage, adaptation, or synonymity. The presentation will conclude with a theoretical discussion of the practice of creative translation into English poetry.

## Translations of Pérez-Reverte's *Alatriste* stories into European Portuguese and Brazilian Portuguese: A Comparative Analysis

MILTON M. AZEVEDO  
University of California, Berkeley, USA

In Arturo Pérez-Reverte's *Alatriste* novels, the tenor of the narrator's voice and dialogues evokes seventeenth-century literary style, a stylistic strategy based on a multifaceted literary dialect (Ives 1971, Azevedo 2002, Schneider & Christian, 2006) that emulates an archaizing sociolect. In this paper I show that systematic analysis of that literary dialect can throw light on the sociolinguistic aspects of its structure and the social implications of its use to represent language usage. Further, I compare the translations of the *Alatriste* novels into the European and Brazilian varieties of Portuguese and examine the techniques used by translators to account for sociolinguistic and stylistic features conveying the heteroglossic contrasts that encode the characters' social status, thus underscoring the implications of literary representation of sociolinguistic stratification. Finally, I show that translating a text into different varieties of the same language calls for different strategies, and that comparative analysis of the translations highlights syntactic, lexical, and pragmatic similarities and differences, and thus illuminates ways in which readers cognitively process information transposed from the source language.

## La valoración en *Crimen y Castigo*: claves para salvaguardar la dimensión pragmática y la fuerza retórica del texto en su traducción al español

BENAMÍ BARROS GARCÍA  
Universidad de Granada, Spain

En la presente comunicación nos proponemos hacer ver hasta qué punto es ardua y determinante la labor del traductor cuando se enfrenta a textos tan complejos, desde el punto de vista retórico-argumentativo, como son los de F.M. Dostoievski. Tratamos, pues, de demostrar que la valoración, en tanto que entramado pragmático en su forma literaria, debe ser perfectamente localizada en el texto original por el traductor, pues de aquélla depende el condicionamiento del lector y, por tanto, la eficiencia de la tarea de desambiguación inherente al proceso inferencial. Si bien es cierto que el análisis comparado de la valoración en las lenguas rusa y española presenta de por sí unas dificultades y particularidades dignas de estudio, también lo es que en sus representaciones literarias la valoración adquiere una relevancia aún mayor en tanto que canalizador del posicionamiento del autor dentro del envoltorio argumentativo creado por éste. Además, si se tiene en cuenta que la problemática sobre la expresión de la voz del autor en la obra de Dostoievski sigue sin ser zanjada y que hablamos de un sistema de argumentación extremadamente ambiguo o polivalente, podemos afirmar que el estudio propuesto sobre la traducción al español del componente valorativo en *Crimen y Castigo* adquiere una dimensión crucial desde el punto de vista traductológico.

## *La Hora Azul* – the sharing of an experience

ANA CLARA BIRRENTO  
Universidade de Évora, Portugal

The attention given to the cultural dimension of the translator is one of the great defenses of the cultural uniqueness and diversity of the cultures of the world, as the translators can become powerful agents in the representation of identity and be part of discursive dynamic alliances which bring together the authors, the texts and the public.

This paper aims at putting together some reflections on the role culture plays in the formation of translators, grounded on an example of a translation done during the seminar of Cultural Formation of the Translator of the Master's Degree in Applied Languages and Translation at the University of Évora, Portugal, where students acquired a critical consciousness of the need of a structured cultural knowledge - a core issue to answer the intrinsic cultural dimension of the profession. Translation in general and literary translation in particular implies not only a cultural formation which allows the translator to establish the thresholds between cultures and to work on the threshold of impossibility but also the opposition between linguistics and communication which makes clear that the cultural component is inseparable from the act of translating. In the contemporary world distances between cultures have been substantially reduced; we live in a time when identities are light and liquid as Bauman (2000) wrote, when the frontiers of knowledge and of nations are no longer solid. All these transformations allow a closer cultural contact between peoples and languages. Aware that we live in an infotainment age, students were also aware that translation puts linguistic as well as cultural problems which oblige us to find the best ways and the best solutions for an intelligible translation.

## The 'limits' of translating Spanish classical drama into English

JORGE BRAGA RIERA

Universidad Complutense de Madrid, Spain

From 1660 to c.1700, England set her eyes on Spain and on the seventeenth-century Spanish comedy of intrigue with an aim to import new plots and characters that might appeal to the Anglo-Saxon audience. As a consequence, Hispanic drama in translation enjoyed a period of extreme popularity never to be repeated until the turn of the twenty-first century, when a group of theatre translators —both in Britain and in America— started to confine their efforts to the production of actable English versions of Spanish *comedias*. The result has proved to be successful among theatregoers in a similar way to what had happened in London nearly four hundred years earlier. By comparing two different corpora of translated classical Spanish plays (one dating back to the English Restoration period, the other belonging to the last fifteen years), this paper is intended to analyse to what extent the resulting plays can be named 'translations'. Given the peculiarities of the dramatic genre and the terminological variety used to refer to this practice (hence the proliferation of concepts such as adaptation, version, imitation, etc.), evidence is provided to show whether these practitioners can effectively be called translators or rather become playwrights whose aims (to appeal to a wider number of spectators, for instance) go beyond the expected literary limits. Their background and experience as professional writers, which Spanish plays they decide to translate and how they actually do it (their treatment of honour, violence, women or humour, among other motifs) are revealed as illustrative objects of study. Finally, significant conclusions are drawn on the validity of these tools as an effective means not only to achieve a better understanding of Spanish Golden Age drama, but also to bring down cultural barriers and effectively render this kind of theatre onto the English stage.

## La traducción del diálogo ficcional

JENNY BRUMME

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

El diálogo ficcional constituye el eslabón que une el texto literario con el texto multimodal y es el lugar apropiado para evocar la oralidad, conferir autenticidad y verosimilitud a la trama narrada y dar voz a los personajes ficticios. Para conseguir esta mimesis del lenguaje hablado, llamado igualmente "oralidad fingida" (v. HUM2007-62745 OFDYT: La oralidad fingida: descripción y traducción), el autor de un texto ficcional selecciona determinados rasgos que se consideran típicos del lenguaje de la inmediatez comunicativa, si bien también pueden comprender elementos estereotipados, dependiendo de la lengua histórica y la cultura en cuestión así como de las convenciones literarias vigentes en cada época. Puesto que una parte de los recursos empleados para evocar la oralidad son generales, es decir, se observan en la situación de inmediatez comunicativa de un gran número de lenguas (rasgos universales), y otra parte constituyen características histórico-idiomáticas de la lengua origen, su recreación en la lengua (o las lenguas) meta constituye un verdadero reto a la hora de traducirlos. Partiendo de la novela *Johannisnacht* (1996) del escritor contemporáneo alemán Uwe Timm y sus traducciones al castellano (*La noche de San Juan*, 2001) y al inglés (*Midsummer Night*, 1998), mostraré nuestro enfoque de investigación, la metodología y la validez de éstos para alcanzar resultados que permitan evaluar, con fiabilidad, la traducción del lenguaje hablado y la variación lingüística (diatópica, diastrática y diafásica).

## Porque é tão difícil traduzir Gombrowicz?

JERZY BRZOZOWSKI

Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Poland

As traduções portuguesas (poucas) e espanholas (bem mais numerosas) de Gombrowicz têm, entre muitas diferenças, vários pontos em comum. O primeiro, e o mais importante talvez que elas compartilham com as traduções francesas e inglesas, é que todas elas invertem a hierarquia das obras de um dos grandes autores do século XX: entre os seus textos mais reeditados encontram-se o *Cosmos* e a *Pornografia*, sendo que, para os polacos, as mais importantes são *Ferdydurke* e *Transatlântico*. Os motivos de tal deslize não são apenas "o gosto", ou "horizonte cognitivo" diferentes. Para o autor desta comunicação, o problema reside na qualidade da tradução. A idéia principal que ele defende é que para os textos com uma estrutura narrativa firme (*Cosmos*, *Pornografia*) basta uma tradução "assistemática" (no sentido de Berman). Esta porém não é suficiente nos casos em que a significância dos textos Gombrowiczianos reside, em boa parte, no valor poético da própria linguagem desta prosa, assim que no jogo intertextual que envolve as obras presentes no horizonte estético do leitor nativo, mesmo que inconscientemente, e difficilmente identificáveis para um leitor estrangeiro, mesmo tratando-se de intelectuais de alta categoria. São os casos de *Ferdydurke*, e de um modo especial, do *Transatlântico*. O autor intenta mostrar as dificuldades da tradução dessa categoria de textos de Gombrowicz

apoando-se nos exemplos de *Transatlántico* na tradução espanhola e de *Bakakai* na tradução portuguesa.

### The Shock of the New: Re-framing *Celestina* in English

PETER BUSH  
Freelance translator

When translating a Spanish classic that is largely unread in English and highly undervalued in Spanish, even though it reaches Shakespeare's level of poetry, a translator must confront two critical traditions of reading and translating and the context of his own encounters with Celly & Co. Such a process challenges everything from lay-out on the page to sequencing of prologues and epilogues though the major challenge as always for the literary translator is the creation of appropriate language: beyond the abstractions that might easily define the nature of that appropriateness to words that can make it flesh for a reader of English more than five hundred years after first publication. A 'classic' prompts conservatism, inhibits creativity and the appetite for artistic risk-taking at conscious and unconscious levels, yet Fernando de Rojas himself broke literary barriers in the writing of dialogue, characterisation and forms of rhetoric to make *Celestina* the first modern European novel, a century before Cervantes and the First Part of *Don Quixote*. I will consider these issues in the light of the strategies behind my new translation of *Celestina* published by Dedalus and Penguin USA in 2009: in particular, the decision to re-frame the novel by removing the dramatic structure imposed by the first publishers, the confronting of two critical traditions and the pursuit of the shock of the new, the hallmark of the original text, through a long process of self-editing and re-writing. The process itself was nurtured by my concurrent re-translation of Juan Goytisolo's *Juan the Landless*, extensive reading of English literary texts and scholarly research. The paper will consider in detail the genesis of the translation of two quite different passages from de Rojas's work. Now that Yale have also brought out a new translation by Margaret Sayers Peden, will *Celestina* at last enter the visible realm of reading known as 'world literature'?

### *Far away and long ago* (William Henry Hudson): A Comparative Analysis of two Translations into Spanish

CATERINA CALAFAT & MIGUEL TEMPRANO  
Universitat de les Illes Balears, Spain

Este trabajo consiste en una comparación de dos traducciones literarias del inglés al español; y en concreto, del capítulo VI de la obra *Far away and long ago* del ornitólogo y escritor anglo-argentino William Henry Hudson (1841-1922), admirado por autores tales como Conrad, Lawrence o Theroux. El objetivo es realizar un estudio contrastivo entre dos versiones: la primera publicada en la Argentina por Ediciones Peuser en 1948 con el título *Allá lejos y hace tiempo*, firmada por Fernando Pozzo y Celia Rodríguez Pozzo; la segunda publicada en España por la editorial Acantilado en 2003 con el título de *Allá lejos y tiempo atrás* y rubricada por Miguel Temprano García, uno de los autores de la ponencia. Se trata de una obra que el autor concibió y redactó pensando en sus lectores ingleses y ha sido traducida en varias ocasiones, con menor o mayor fortuna, para un público argentino. De ahí que, desde un análisis estilístico general, nuestro estudio examine en detalle las divergencias de léxico, sobre todo el referente a la fauna y flora, de ambas traducciones. Adicionalmente explicitaremos el excesivo localismo de la versión argentina en la transcripción del habla de los gauchos y, para terminar, haremos referencia las dificultades que encierra la traducción de las numerosas citas que W. H. Hudson hace de sus autores favoritos.

### Traductors nord-catalans de Verdaguer al francès: oblidats i desconeuguts

NÚRIA CAMPS CASALS  
Universitat de Vic, Spain

La recepció de l'obra de Verdaguer a França i, en especial, a la Catalunya del Nord, tot i ser molt remarcable, ha estat estudiada de forma molt fragmentària. En aquest sentit, destaquen traductors com Delpont, Pepratx, Savine, Tolrà de Bordas o Vassal, sobre els quals s'ha realitzat alguna recerca. Hi ha, però, una sèrie de traductors nord-catalans, sobre els quals la informació és mínima o inexistent. L'objectiu és aportar noves notícies sobre versions al francès —completes o parcials, algunes supeditades als constrenyiments de la prosa— de traductors verdaguerians nord-catalans, oblidats o, simplement, que no s'han estudiat mai. Entre aquests hi ha J. B. Blazy (cinc llibres: *Flors de Maria*, *Idil·lis i cants místics*, *Al Cel*, *Canigó i L'Atlàntida*), R. Bonet, J. Vilarrasa (oda *A Barcelona*), fra Bonaventure (Sant Francesc) o Favarel i Fournier (fragments de *L'Atlàntida*). A més, es donarà notícia de diverses traduccions esparses que s'han pogut localitzar, encara que a vegades no se n'ha pogut identificar els traductors.

### **A Mortal Spring o los límites de la traducción de la novela umbraliana**

BÉNÉDICTE DE BURON-BRUN & FRANCK MIROUX

Université de Pau et des Pays de l'Adour, France

Francisco Umbral (1936-2007), figura imprescindible de las letras españolas del S. XX publica en 1975 *Mortal y rosa*, “una novela lírica que se parece a un diario”, en torno a la enfermedad mortal de su hijo de 5 años fallecido en julio de 1974. Este libro que figura entre los 1001 libros que hay que leer antes de morir (Ed. Grijalbo, 2006) fue traducido al inglés en 1980 por Helen R. Lane (Harcourt Brace Jovanovich – New York & London). Aunque *Mortal y rosa* destaca tanto por el fondo (meditación de la muerte y el dolor, angustia de la ausencia...) como por la forma (lirismo, “poemas en prosa”...), en esta ponencia nos proponemos recalcar los límites de la traducción de una obra literaria de una riqueza excepcional en cuanto a las innumerables metáforas, el ritmo – sea mediante series adjetivales, sea mediante un sinfín de endecasílabos entrecortados de alejandrinos – o la profusión de aliteraciones, paronomasias y conglomerados sonoros tomando como punto de partida la edición del gran filólogo Miguel García-Posada (Cátedra, 1975) y sin olvidarse de los múltiples neologismos, imágenes y demás denominaciones y connotaciones. Calco, transposición y adaptación, neologismo, préstamo, supresión o añadidura o incluso recorte de párrafos enteros... la labor traductora es ardua y compleja y la fidelidad al autor además de sometida a la factibilidad del signo lingüístico, también parece sometida a la política sociocultural del país al que va dirigida la traducción. ¿Hasta qué punto puede mantener el traductor las figuras retóricas propias de la prosa/poesía lírica española al pasar a la lengua inglesa? ¿Cómo guardar la originalidad de un autor, forjador de palabras, a través de una escritura tan peculiar incluso para un lector hispanohablante? Temas clave a los que intentaremos dar una respuesta.

### **Escândalos da tradução: o caso da edição francesa de um romance de Jorge Amado**

RUTH DE OLIVEIRA

University of Cape Town, South Africa

Este trabalho dá continuidade à análise da tradução francesa do romance brasileiro *Capitães da areia/Capitaines des sables* de Jorge Amado. Tratou-se, num primeiro tempo, de fornecer mais um exemplo de infidelidade na tradução (Mounin, 1994): já que em muitos aspectos a edição francesa comete *imposturas* tradutórias, qualificadas como escândalosas (Venuti, 1998) do fato de poderem ser facilmente traduzidas, como permite constatar nosso estudo contrastivo de cinco lexemas de uso corrente (Dicionário da Academia brasileira de letras). O intuito agora é de verificar o tratamento dado a marcadores culturais extra lingüísticos. Analisamos assim o distanciamento/proximidade e a reformulação de alguns desses marcadores de forma a mensurar o grau de dificuldade tradutória de romances com enfoque regional. Levaremos em conta as dificuldades ligadas a dissociação do binômio língua-cultura, que implica quase sempre no apagamento de aspectos linguísticos-culturais, mas insistiremos sobretudo na noção de banalização e apelo comercial no campo da tradução.

### **La traducción de extranjerismos desde una perspectiva semiótica: El caso de *Tiempo de silencio* en inglés**

RAQUEL DE PEDRO RICOY

Heriot-Watt University, UK

La novela *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos fue escrita como una crítica a la realidad española en el apogeo de la dictadura franquista. La primera (y única) edición en inglés de la misma fue publicada en 1965 bajo el título de *Time of Silence* (traductor: George Leeson). El objetivo de esta ponencia es examinar los problemas de traducción que se derivan de la presencia de anglicismos en el texto español. Dichos extranjerismos funcionan como vehículos de significación en virtud de su naturaleza foránea: sirven para subrayar la pobreza material, espiritual y cultural de la España de la época, según la percibía el autor, y contrastarla con el desarrollo socioeconómico de otros países. *Tiempo de silencio* está narrada desde una perspectiva irónica. La crítica sociopolítica, que representa un elemento central de la novela, se desprende, en parte, de la presencia en ella de elementos formales extranjerizantes y una imitación de modelos foráneos que el régimen franquista prohibía o desaprobaba. La concomitancia de contenido y elementos formales en este sentido hace eco de modo subliminal de la llamada “conciencia de subdesarrollo”. La codificación en inglés de signos lingüísticos que proceden de esta lengua plantea dificultades respecto a la transmisión del significado connotado. Un análisis contrastivo del texto de origen y el texto meta en los planos fonético-gráfico, léxico y gramatical revela que la mera reproducción de los elementos anglófonos deriva en una ausencia de equivalencia semiótica. Así, parte del significado que se puede construir a partir de *Tiempo de silencio* está ausente en *Time of Silence*. Por tanto, aunque existen posibles mecanismos de compensación, se puede concluir que la presentación de conceptos autóctonos en clave extranjerizante lleva a un problema de

intraducibilidad relativa.

### **Polyglot puns in the English and French translations of *Tres tristes tigres***

JULY DE WILDE

Hogeschool Gent - Universiteit Gent, Belgium

This paper studies polyglot puns (Delabastita 2005), one particular case of verbal humour in the Cuban novel *Tres tristes tigres* (Cabrera Infante, 1967). Polyglot puns are often considered as untranslatable because of their dependency on the systemic possibilities of the languages involved. I defend the idea of an open concept of translatability. I will exemplify this with excerpts showing the creative rewritings of the translators, in particular for two kinds of polyglot puns: (1) those involving as a linguistic support of the pun a foreign language other than the target language (either French or English) and (2) those where the linguistic support of the pun is also the target language. The conditions in which *Tres tristes tigres* was translated into English and French are very similar, in particular if we take into consideration (1) the publication dates of these translations (*Trois tristes tigres* and *Three Trapped Tigers* were published shortly after the original, in 1970 and 1971 respectively) and (2) the fact that the original author has collaborated with the translators (Albert Bensoussan and Suzanne Jill Levine for the French and US translations respectively). I have shown elsewhere that, in spite of these analogous external conditions, both translations show significant differences, in particular as regards to three stylistic features: (a) intralingual speech variety, (b) verbal humour and (c) intertextual irony. I have also provided several explanatory elements for these differences, organized in a framework that draws on some of Bourdieu's key concepts (habitus, capital and field) but are fine-tuned with data gathered by ethnographical modes of inquiry. In this paper I analyse whether my provisional conclusions also apply to the specific case of polyglot puns.

### **La vulgarización de Erasmo en el siglo XVI: omisiones y adiciones en las traducciones castellanas de los *Coloquios***

SANTIAGO DEL REY QUESADA

Universidad de Sevilla, Spain

El propósito que guía mi estudio de las traducciones en castellano de los *Coloquios* es el de poner de manifiesto el método seguido por distintos traductores de esta obra en el siglo XVI, época en que todavía no existía una auténtica teoría de la traducción que superara la autoridad de San Jerónimo. Para ello, me detengo en la comparación de la estructura sintáctica y discursiva en el texto latino y en el castellano, con la intención de esbozar algunas conclusiones interesantes teniendo en cuenta una doble perspectiva: por un lado, en el plano exclusivamente lingüístico, intentaré destacar la importancia de la traducción del latín para estudiar la lengua del siglo XVI. En este sentido, algunos *Coloquios*, entre ellos el *Funus*, el *Pietas puerilis*, el *Uxor mempsigamos* y el *Senile*, en los que nos centramos, suponen un corpus especialmente atractivo, pues de dichos opúsculos se conservan dos e incluso tres traducciones diferentes a partir de un mismo texto-fuente, de manera que la comparación sintáctico-discursiva de estas versiones, realizadas por personas que revelan un diferente grado de competencia lingüística, puede proporcionarnos resultados útiles para el avance de la sintaxis histórica y del análisis histórico del discurso. Por otro lado, tendremos que referirnos asimismo, situándonos en un plano extralingüístico, a los aspectos culturales que influyeron en la traducción de estos *Coloquios* en la primera mitad del XVI, años en que esta obra, la más popular de Erasmo en vida, había sido objeto de invectivas e incluso de censura en el resto de Europa, mientras que en España seguía siendo traducida y leída. Esos aspectos culturales son fundamentales a la hora de comprender las distintas omisiones y adiciones de los traductores, práctica que atañe directamente al problema de los límites de la traducción literaria en esta parcela del español clásico.

### **Sin verter ni una «cosmolágrima»: traducir la poesía de David Rosenmann Taub al italiano**

CLAUDIA DEMATTÈ

Università di Trento, Italy

El poeta chileno David Rosenmann Taub con la publicación de su primer libro, *Cortejo y Epinicio* (1949), cuando el poeta tenía sólo veintidós años, fue saludado como «figura nueva en la poesía de nuestra lengua, con los caracteres que dibujan a un lírico personal» en las palabras de Vicente Aleixandre. Desde entonces ha publicado más de diez libros de poesía, entre los últimos *El Mensajero* (*Cortejo y Epinicio II*) de 2003, *País Más Allá* del 2004 y *Poesiectomía* del 2005. Este poeta tildado en seguida de hermético, intenta elaborar, a partir del castellano, un lenguaje propio para la creación de su mundo poético. El resultado es una lírica densa de cultismos («epinicio»), combinaciones extrañas («los grimorios ganzúan la absoluta palabra») y neologismos («cosmolágrima»). Sus pesquisas lingüístico-semánticas se combinan con una atención casi

maniática a nivel del ritmo. Rosenmann Taub no sólo compone versos sino también, y podríamos decir, al mismo tiempo, música. De allí surgen no sólo unas composiciones musicales muy apreciadas sino también una musicalidad rigurosa en su poesía que lo convierte en «poeta único, personalísimo, intraducible», según P. Miranda de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sobre la imposibilidad de la traducción poética la crítica ha hablado mucho, pero en este caso nos encontramos ante un verdadero reto ya que el mismo poeta publicó, en 2008, el libro *Quince* que desentraña las significaciones de otros tantos poemas suyos a nivel filosófico, fonético, de imágenes, semántico, temporal y verbal, etimológico, rítmico y literal a través de una descomposición y recomposición casi cubista de los versos. La invitación ha sido aceptada para traducir sus poemas a la lengua italiana sin olvidar un guiño al contexto de la poesía italiana contemporánea.

### **Hacia una nueva traducción al francés del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán**

FRANCIS DESVOIS

Université de Pau et des Pays de l'Adour, France

Pese a su fortuna editorial en la Península Ibérica y Europa durante la primera mitad del siglo XVII, *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) se fue pronto al casi olvido y es hoy material tan sólo para estudios universitarios, careciendo del reconocimiento universal y popular de su gran rival, *Don Quijote*. Su quinto centenario pasó totalmente desapercibido entre el público, y el mundillo universitario le regaló tan sólo un congreso en Sevilla («*Atalayas del Guzmán de Alfarache*»); mientras, en la misma ocasión, el *Quijote* sufría la más despiadada explotación comercial. Existen varias explicaciones para este fenómeno: el tono poco amable de muchas de las digresiones del *Guzmán* y su carácter aparentemente religioso, poco acorde con tiempos más bien descreídos; planteamientos abruptos en temas morales, laborales, y lo que se consideraría hoy como asuntos privados; misoginia militante, y un largo etcétera. A ello cabría añadir la dificultad de lectura de una lengua anticuada, no ya sólo en la sintaxis, sino también en el léxico. En la edición del aniversario del *Quijote*, Francisco Rico tuvo que añadir un acervo crítico y numerosos apuntes lexicales para permitir la lectura por un amplio público en el siglo XXI. En su edición del *Guzmán*, José María Micó hizo lo mismo, aunque sin obtener el soporte editorial y mediático del *Quijote*. Estas dificultades se duplican en las traducciones. La primera parte del libro de Alemán fue traducida al francés ya en 1600, pero fue la traducción de Chapelain, en 1619 (1620 para la segunda parte) la que imperó hasta la reedición en la *Bibliothèque de La Pléiade*, con brillante traducción de Maurice Molho (1968). El literato francés logró restituir el texto integral y sus matices más sutiles, pero hay que admitir que esta traducción también se va quedando incomprendible o cansada, con visos preciosistas, para el lector 'de a pie' del siglo XXI. Me propongo estudiar las estrategias que deberían desarrollarse para resucitar en lengua francesa, sin traicionarlo, la forma de un texto que, por otra parte, sigue demostrando la gran acuidad de su vigencia, notablemente en cuestiones de identidad e integración social.

### **Los límites de la traducción en el cine: ¿qué pasó con *Gomorra* a la hora de estrenarlo en los cines españoles?**

MONICA DI GIROLAMO

Seconda Università degli Studi di Napoli 'SUN', Italy

Cuando hablamos de traducción sabemos que vamos a manejar herramientas que nos pueden ayudar a la hora de comprender textos (escritos o audiovisuales) que, de otra manera, nos quedarían incomprendibles. Uno de los casos más recientes, por lo que se refiere al cine italiano, ha sido representado por *Gomorra* de Matteo Garrone, película que se basa en la novela del periodista napolitano Roberto Saviano. La peculiaridad de esta película es la casi inexistencia de la lengua italiana, es decir que la mayoría de los diálogos están expresado en dos dialectos: el "casalese", que es la habla dialectal de Casal di Principe, un pequeño pueblo cerca de Caserta, y el napolitano del barrio de Secondigliano, en provincia de Nápoles. Todo esto ha obligado la Fandango, la distribuidora, a poner subtítulos en italiano para que el espectador italiano pudiese entender los diálogos. La presencia de los subtítulos sirve sólo para la comprensión, así que la película, a través de los sonidos, inflexiones y modulaciones de la voz de los protagonistas, refleja toda la realidad social y cultural de los mismos. En España la película ha sido completamente doblada en castellano y, si por un lado, los espectadores españoles han podido comprender todo lo que se decía, por otro, han perdido toda la atmósfera original. En mi intervención quería hacer un análisis contrastivo entre los diálogos (casalese-napolitano/castellano) y subrayar, a través del análisis de unos pedazos de la película, cómo el doblaje al castellano ha causado la pérdida total de todos los matices característicos de la película de Matteo Garrone.

## 'This dog is dead and dead it shall remain': translating Piñera's Theatre of extremes

KATE EATON

Queen Mary, University of London, UK

In this paper I shall examine the evolution of the translated play text by focussing on my own translation of Virgilio Piñera's play *Jesús* (1948) and the strategies used to develop it for performance during a series of collaborative workshops with professional actors and directors. This darkly comic drama tells the story of Havana barber Jesús García who refutes the rumour that he is the new Messiah by setting himself up as the non-Jesus, with non-disciples to perform non-miracles until he dies at the hand of a bald assassin who has popped in for a haircut. Piñera's characters usually inhabit a world of extremes where they are forced to accept an inversion or negation of the accepted order. A translation may also be an inversion or a negation of its original, a shadow play that limply imitates without illumination, or it may be a robust reworking that excavates and explores its source to shed new light on its creation. When translating Piñera's plays for performance there is more than one text to consider: the 'primary spoken text' with all its linguistic circumlocutions and the 'secondary descriptive text' through which the playwright has 'imagined' his play onto the stage; I shall describe how using actors in the early stages of script development allows these threads to be woven together to produce a more coherent 're-imagining' of the play in translation.

## Los bellos infieles: el deseo y la (im)posibilidad de la traducción en la narrativa española contemporánea

MARCOS EYMAR

Universidad de Picardía-Jules Verne

Desde los orígenes de la reflexión occidental sobre la traducción, la dicotomía "fidelidad/infidelidad" ha ocupado un lugar preeminente, instaurando así de manera tácita un paralelismo entre traducción y sexualidad. En el s. XVIII se acuñó en francés el término de "bellas infieles" para designar un tipo de versiones que modificaban en profundidad el original para adaptarlo a los gustos de la época. La relación entre dos tipos de fidelidad – la textual y la sexual – son un motivo central en cuatro ficciones españolas contemporáneas: las novelas *Corazón tan blanco* (1992) de Javier Marías y *Finalmusik* de Justo Navarro (2007) y los relatos *El caso del traductor infiel* (1994) de José María Merino y *Un traductor en París* (1999) de Bernardo Atxaga. Los protagonistas masculinos de estos textos narrativos son traductores que se ven confrontados a los problemáticos límites de la traducción entendida como traslación escrupulosa del original. Abundan en ellos no sólo las reflexiones formales sobre problemas concretos de la traducción literaria – un pasaje de *Macbeth* en *Corazón tan blanco*, un poema de Baudelaire en *Un traductor...*, dos imaginarios best-sellers en el caso de Merino y Navarro –, sino también acerca de su posibilidad misma. En las cuatro ficciones la infidelidad del traductor, aunque de muy distinta naturaleza, viene dada por la dificultad de mantener con el original una relación objetiva. La traducción se convierte en un acto hermenéutico mediatisado por el deseo que acaba confundiéndose con la propia vida del traductor. Estos cuatro textos invitan no sólo reflexionar sobre la ficcionalización de las prácticas traductológicas contemporáneas, sino también a plantear una serie de interesantes preguntas con importantes repercusiones prácticas: ¿Puede realizarse una buena traducción literaria sin deseo, es decir, sin una identificación con el original? ¿A partir de qué momento dicha identificación amenaza la autonomía del texto? En tanto que relación entre dos subjetividades (la del autor y la de su traductor), los límites de la traducción se convierten en una metáfora de la complejidad de las relaciones humanas.

## Dialogism in *The Comedy of Errors*. The voice of the servants and the women in Spanish translations

PILAR EZPELETA PIORNO

Universitat Jaume I, Castelló, Spain

*Heteroglossia* in literary works refers to an essential characteristic of any literary text. All texts are essentially heteroglot as they represent different languages (or discourses) of different social formations from different eras, classes, geographical places etc. Few studies have been devoted to heteroglossia and dialogism in drama and in Shakespeare – meaning not the essential dialogic speaking-in-turn but rather the inner dialogism within the speeches of one character, or the internal dialogism in relation to different discourses like that of economics, feminism, politics, etc. However, using Bakhtin theories in the analysis and study of drama translation can be very productive as translators very often play down Shakespeare's heteroglossia in favour of a unified literary style or a consistency of character. In this paper, we will focus on heteroglossia as multiplicity of social voices, and explore the dialogic interrelation as interaction of different voices and discourses past, present and future — in the source text, the *Menaechmi* of Plautus; the dramatic work, *The Comedy of Errors*; and its modern translations into Spanish. We will focus on how several discourses intersect and refract each

other in the process of adaptation from the source text, and in the process of translation understood both processes as *intertextual* writing. We will also explore the *intratextual* dialogism of the play in the voice of the servants and the voice of the women, and how the problems of translation colligated to the presence of several discourses have been overcome in Spanish translations.

### Is there anything sillier in life than trying to translate Pablo Neruda?

ADAM FEINSTEIN

The title of this talk is a paraphrase of a line from Pablo Neruda's 1973 book, *El libro de las preguntas (The Book of Questions)*. The paper will explore whether it is, indeed, an exercise in futility to attempt to translate Neruda's poetry in a way which captures the post-adolescent straining for effect in the *Veinte poemas de amor*, the richness and density of tone in *Residencia en la tierra*, the fusion of the epic and the personal in *Canto general*, the apparent crystalline simplicity (but underlying political message) of many of the *Odas* or, finally, the glorious self-mocking irony – tainted with early intimations of mortality - of *Estravagario*. The paper will refer to specific examples, including the translations of W.S. Merwin, Donald Walsh, Ben Belitt and Alistair Reid, in order not only to illustrate the author's belief that most English-language versions of Neruda's verse have been largely unsatisfactory and unsatisfying to date, but also to highlight the rare and noble successes in the field. The specific linguistic problems involved in translating this poet will be analysed in some detail, and common mistakes – including unnecessary introductions of uninvited metaphors and serious grammatical errors which alter the entire meaning – will be examined with the aim of determining whether a literalist strategy or a freer approach is the more likely to produce a translation which is ultimately more 'faithful' to the original while retaining a trueness to the English idiom.

### La traducción de los componentes fonosimbólicos del lenguaje

ARMANDO FRANCESCONI  
Universidad de Macerata, Italy

Hablando de la motivación del signo lingüístico el propio Saussurre opinaba que: «Une partie seulement des signes est absolument arbitraire; chez d'autres intervient un phénomène qui permet de reconnaître des degrés dans l'arbitraire sans le supprimer: le signe peut être relativement motivé.» En efecto, un aspecto que no ha sido profundizado mucho por los lingüistas es el de la posibilidad de evaluar también la cara significante de la lengua, o sea, el sonido de las palabras ya que el signo lingüístico reune en sí las características del plástico y del musical, pero está condenado a poseer un significado puramente 'comunicativo'. La distribución y organización de la sustancia fónica, añade significación al mensaje, sobretodo en el plano afectivo y estético. Este valor simbólico de los sonidos, 'el sentido mágico' de las palabras, ayuda a captar todas las informaciones proporcionadas por el 'significante' de manera que se pueda descifrar mejor el significado. Vicente García de Diego lo llama 'simbolismo secundario', para él el simbolismo tiene lugar no cuando la emoción ha sido producida por la sonoridad de la voz, sino por la palabra interna, por la idea mental con sus imágenes evocadoras: «*Tempestad* era sólo el tiempo y luego el temporal o mal tiempo, y en su contextura sonora no hay pie para la evocación emotiva, y, sin embargo, por sola la evocación de lo idealmente simbolizado, la voz *tempestad* cobra en nuestro interior un valor emotivo de fragor y de tenebrosidad, de movimiento físico y de miedo.» Nuestro estudio se ocupará, pues, de descifrar esta cara 'significante' de la lengua y preservar aquellos elementos 'nopertinentes' de que habla Coseriu, es decir, la sustancia fónica del lenguaje y sobre todo los que Sergio Cigada ha llamado 'los caracteres no sistemáticos del código lingüístico'.

### Poetas que traducen o traicionan a poetas: fracaso y superación de los límites en la traducción de poesía y su experiencia

ILIA GALÁN DÍEZ  
Universidad Carlos III, Madrid, Spain

Es conocido cómo algunos poetas son traductores de poesía, en ocasiones excelentes, pero a menudo surge la controversia en algunos casos sobre si realmente traducen, hacen versiones o nuevas poesías a partir del otro, como Ezra Pound. La actual moda española de hacer teatro clásico en verso pero en versiones, no sólo desde otra lengua, sino desde la misma, ¿puede entenderse como una traducción? Las "traducciones" de una lengua a "la misma" unos siglos más tarde ya se han dado con autores medievales, por ejemplo, con la obra poética de *Mío Cid* o *Los proverbios* de Sem Tob de Carrión, incomprensibles para el lector moderno. También se traducen viejas traducciones en castellano antiguo a partir del latín. Se trata también de un problema de identidad en la obra de arte. Interesante es estudiar un caso del español al inglés: San Juan de la Cruz por Roy Campbell. Otra aspecto puede ser ver cómo ayuda a ciertos poetas contemporáneos la traducción: desde Borges o Pedro Salinas a Cernuda, Valente, Clara Janés, Luis Alberto de Cuenca, etc. Mis traducciones de

otros poetas, especialmente con expresiones que parecerían inicialmente intraducibles, ayudan a comprender esta teoría. Otro aspecto experimental que me afecta es cómo he podido revisar las traducciones que han hecho de mi propia poesía. El rigor de la traducción que exige un poeta de sus propios versos es comparable al que se exige en derecho, en el comercio o en teología. El caso de Lutero y su famoso escrito sobre la traducción merece considerarse. Esta búsqueda del rigor hace imposible la traducción literal tal y como podría hacerla un ordenador. La intuición sigue siendo esencial en la traducción de poesía y en la comprensión de ésta. Por ello, todo traductor de poesía es poeta.

### **La traducción humorística: límites, renuncias, fracasos**

MARTA GALIÑANES GALLÉN  
Universidad de Sassari, Italy

Con este trabajo se pretende analizar el humor como uno de los límites de la disciplina traductológica. Sin entrar en el debate acerca de la posibilidad o imposibilidad de su traducción, representada, fundamentalmente, por los posibilistas, como Newmark, frente a los negacionistas, como Santoyo, es indudable que la traducción humorística supone un desafío para el traductor, ya que el humor forma parte de un sistema cultural determinado que se resiste a ser compartido por otras culturas, incluso en el caso de sociedades tan cercanas como lo son la española y la italiana.

La presencia de numerosos elementos de difícil o imposible traducción no sólo condiciona qué es lo que se traduce en cada una de las sociedades llevando, en muchos casos, a la renuncia de la traducción, sino que, además, influye en el resultado final del texto meta y en la recepción de éste por parte del lector, al carecer la lengua de llegada de los equivalentes culturales, lingüísticos y paralingüísticos correspondientes. Para demostrar esta tesis, el análisis seguirá los ensayos sobre el humor y su traducción de Nash, Zabalbeascoa, Santoyo y Arregui, entre otros, y se centrará en el estudio de algunos textos de Jardiel Poncela y de traducciones de varias obras de Mendoza y Camillieri con el objeto de descubrir los límites y fracasos que tiene que afrontar el traductor durante el desarrollo de su tarea.

### **Onegin: la adaptación cinematográfica como traducción**

IVÁN GARCÍA SALA  
Universitat de Barcelona, Spain

A partir del artículo de Patrick Cattrysse, «Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological proposals» (1992), diversos estudiosos han tratado la adaptación de textos literarios al cine desde el ámbito de la traductología basándose en el concepto de «traducción intersemiótica» de Jakobson y el concepto de traspase cultural de Even-Zohar, según el cual, todo producto o modelo que pasa de un sistema cultural a otro es domesticado y recreado por el sistema de llegada. En la comunicación que proponemos, se analizará la adaptación cinematográfica de la novela de Pushkin *Eugenio Onegin* llevada a cabo por Martha y Ralph Fiennes en 1999. El interés de esta adaptación consiste en que es un traspase de un texto literario de un ámbito cultural determinado, el ruso, a otro ámbito cultural distinto, el anglosajón, y, por consiguiente, puede ser analizado como una traducción de productos culturales. *Eugenio Onegin*, que ocupa un espacio central en el sistema literario ruso, nunca antes se había adaptado al cine por las dificultades que conlleva su especificidad literaria (como bien indica Nabokov), cultural y nacional. En la comunicación analizaremos los escollos que tuvo que salvar la adaptación de los Fiennes y qué recursos se utilizaron para trasladar al gran público, mayoritariamente anglosajón, la problemática decimonónica de la novela conservando la ilusión de fidelidad al texto literario. Consideraremos que parte de los recursos encontrados pueden ser analizados como una traducción, donde ideas centrales del texto, se trasladan con imágenes del ámbito cultural anglosajón para que sean fácilmente interpretadas. El análisis se hace a partir del fragmento de la carta de Tatiana.

### **Nociones específicas en la traducción literaria: yerba mate en la versión polaca de *Rayuela***

MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA  
Universytet Jagielloński, Kraków, Poland

El problema de la traducibilidad se cuenta entre los temas más discutidos de la teoría de la traducción literaria. Los límites de la traducción se suelen percibir como el problema principal con el que debe enfrentarse el traductor, se discuten también varias estrategias empleadas para cruzar la frontera de la traducibilidad en contextos determinados. Sin embargo parece que los estudios de estas cuestiones realizados desde el punto de vista del lector son menos numerosos. Anna Wierzbicka en los trabajos realizados en el marco de la semántica intercultural distingue tres tipos de nociones: universales, específicas e intermedias. Las nociones específicas son éstas que reflejan experiencias y estilo de vida característicos de una cultura determinada. No tienen equivalentes en otros idiomas porque en las demás culturas no existen fenómenos ni instituciones que

estas nociones describen. Por lo tanto pasan a otras lenguas sin cambiar de forma. Aparentemente no deberían producir dificultades al traductor. Sin embargo surge la pregunta cómo las entiende el lector de una obra traducida, sobre todo cuando se trata de las palabras clave. Como material de mi análisis he escogido la prosa de Julio Cortázar quien fue el escritor emblemático del boom de la literatura hispanoamericana en Polonia y su *Rayuela* contaba entre las novelas más leídas de los años 70 y 80. Intentaré establecer la función de una de las palabras clave de la novela – *el mate* – en el texto original y después reconstruir cómo entiende esta palabra el lector polaco. El objetivo del análisis es averiguar si en el proceso de la traducción no se ha realizado un cambio que pudiera modificar considerablemente ciertos significados de la obra.

### **Robert Frost translated into Spanish and Catalan**

MARCELLO GIUGLIANO

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Robert Frost once said that poetry is what gets lost in translation. Since then, his sentence has often been quoted, whenever the issue of translation of poetry is put on the table. It was therefore with a certain curiosity that I approached the study of the very translations into Spanish and Catalan of some of Frost's most famous poems. However, I was not interested in spotting hypothetical losses, but rather in observing what tones the poet's voice acquired in other languages, and what the cultural implications behind the necessary changes were. Robert Frost's poetic language is characterized by two main features: The *sound of sense* and the *dramatic*. The *sound of sense* refers to the meaning which one can grasp from the sound of the sentence, even before the semantic value of the single words or syntax. The *dramatic* element highlights the central position that the distinct spoken voice in a written conversation occupies in his poetry. Both elements contribute to the recreation of "the speaking tone of voice somehow entangled in the words and fastened to the page for the ear of the imagination" (Frost 1995: 713). The textual-linguistic analysis of the poems both in the original version and in their translations aims to describe those devices belonging to the language of the immediacy which the poet and the translators use to recreate the speaking voice in a text, at phonic, syntactic, semantic and pragmatic level. Such analysis, applied to the translations, is not just a way of describing the target text as a product. It is also a first step to better understand the translators' choice, the translation process and the norms behind it. In fact, a contrastive analysis of the source and the target texts raises questions regarding the priority attributed by the Spanish and Catalan translators to the devices employed to recreate Frost's mimesis of the orality and may be revealing, as it is well known, of the cultural implications behind and beyond the target text.

### **Entre la fascinación y el odio. Traducir a Stefan George**

CARMEN GÓMEZ GARCÍA

Universidad Complutense de Madrid, Spain

La poesía, el personaje y el círculo de Stefan George han despertado todo tipo de filias y fobias, hasta el punto de que no hay intelectual en lengua alemana de la primera mitad del siglo XX que no haya expresado su admiración o rechazo hacia el Maestro. Tras una fase de olvido, en los albores del presente siglo se asiste a una recuperación de su obra y su legado. Su biografía, pero sobre todo la historia de su herencia estética-espiritual, su círculo, bien pueden calificarse de éxitos editoriales; en español, sin embargo, el poeta es casi un absoluto desconocido a punto de ser descubierto. George creía en el valor absoluto de la Palabra; el valor religioso que confería al texto, a la poesía, estaba íntimamente ligado a la configuración rítmica y melódica de los versos, para los que empleaba vocabulario y estructuras inusuales, no manidas por el lenguaje popular. ¿Cómo traducir esta literatura, concebida para una aristocrática de iniciados, de elegidos? ¿Cuáles son las opciones y cuáles son las dudas que se le plantean al traductor a la hora de enfrentarse al texto? ¿Qué argucias desarrolla ante la imposibilidad de la traducción y el empeño de que la voz de un poeta se oiga en otra lengua, en otra época?

### **Translating Pacheco's *Arte de la pintura***

CARLES GUTIÉRREZ-SANFELIU & JEREMY ROE

Lady Margaret Hall, University of Oxford, UK and University of Nottingham, UK

During the last eighteen months, we have been working on an English translation of Francisco Pacheco's *Arte de la pintura* (1648). Initially, we aimed an attempt at what Valentín García Yebra had called *traducción oblicua*, in an attempt to render the original style and very peculiar turn of phrase of the original in our English version. However, it soon became obvious that the result was not satisfactory. Pacheco was an accomplished painter, and went to great pains to authorise his opinions on painting. However, he was not a good writer. And so, we began to question to what extent it was worthy to place so much emphasis in his writing style, particularly in those instances where that was to the detriment of producing a text that made sense to the lay, cultured

English-speaking reader. Several other problems arised from the very nature and genre of the text, from the problematic nature of its very genre, and from the way in which the book itself is a translation of several previous sources. This paper will explore some of the problems and choices we had to go through in the task, as well as the reasons for them. They concern the nature of the text, the translation of cultural content, and - perhaps most of all- the duty of translators to their audiences and target readership. Pacheco is proving to be a very challenging task, where difficult choices need to be made, and we would very much like to share some of the reasons for difficult choices at the *Forum for Iberian Studies*.

### César Oudin o el fracaso del texto alternativo

ISABELLE GUTTON  
Universidad de Oviedo, Spain

En 1614, nueve años después de la edición *princeps* del texto cervantino, se publica *L'Ingenieux Don Quixote de la Manche*, primera traducción al francés de la primera parte del *Quijote*. La realiza a petición del rey el hispanista y gramático César Oudin, en aquel entonces el más conocido de los profesores de español. Su traducción es escrupulosa, incluso literal, siendo indudable la pericia de Oudin en la primera fase del proceso de traducción, la comprensión. Pero su apego a la sintaxis del español lo lleva hasta el punto de violentar más de una vez los usos del francés, por lo cual el resultado ha sido calificado de pesado, aburrido y demasiado profesional. Es particularmente llamativa la abundancia de notas del traductor en las cuales Oudin ofrece una alternativa de traducción, para que el lector aprecie todas las sutilezas del texto original, especialmente en el caso de las expresiones idiomáticas y de los chistes. Este proceder podría insertarse dentro de una preocupación didáctica como una tentativa para atenuar la inevitable pérdida que sufre el texto literario en el proceso de traducción, pero, al contrario, acentúa en el lector la sensación de dispersión, puesto que es revelador de una incapacidad para elegir. Mediante el fracaso de Oudin –fracaso relativo, ya que su traducción ha tenido una importante difusión, con reediciones hasta en el siglo XX–, la comunicación pretende exemplificar cómo la voluntad de perfección no es garantía de calidad en traducción literaria, si no va acompañada por dotes de escritor y sobre todo por una liberación respecto del texto original.

### The translation of the *pretérito imperfecto*: A comparative study of the Norwegian and the English translations of the first chapter of *La sombra del viento* by Carlos Ruiz Zafón

LIDUN HAREIDE  
Universitetet i Bergen, Norway

The Spanish tense *pretérito imperfecto* is often viewed as untranslatable, as it lacks parallels outside of the romance languages, and because it conveys so much implicit semantic information. Valentin García Yebra calls this resource an “eminently literary tense which enlivens the narrative and which imaginatively transports the reader to the past, where he assists in the development of the narrated events” (1997:164, translation mine). The present study analyzes the strategies used by the Norwegian and the English translators of *La sombra del viento* to convey this semantic content, and also provides examples from the Danish and Swedish translations for contrast. In Spanish, the *pretérito imperfecto* is primarily used as a literary resource to set the stage of the narrative and to create a sense of expectation. In contrast, the actions that resolve these expectations are presented in *pretérito indefinido*. This distinction (*aspecto flexivo*) is lacking in most European languages except the romance languages. Norwegian has only one simple tense in the past (*preteritum*), which like the corresponding form in English considers the verbal action as a finalized process, and therefore both correspond to the Spanish *pretérito indefinido*. However, the English *past progressive* has certain similarities to the *pretérito imperfecto*, but it is used less frequently (Quirk et. al 1985:198). This means that the semantic content conveyed through the use of the *pretérito imperfecto* must be expressed by other resources both in English and in Norwegian. This study maps the available resources and the strategies used by the translators to convey this content in their respective languages.

### “But now I am return’d,...”: Translating Álvaro Cunqueiro’s adaptations of Elizabethan theatre into English

RUBÉN JARAZO ÁLVAREZ & ELENA DOMÍNGUEZ ROMERO  
Universidade da Coruña, Spain and Universidad Complutense de Madrid, Spain

The historical evolution of Galicia, a nation in the North-Western region of Spain, has been determined by the negation of its own tradition and language within the Spanish state, which only accepted the existence of one of the many languages which existed within the territory. Whereas Castilian literature benefited from the protection of the state, Galician, Basque and Catalan literatures were prosecuted, banned and even subject to a degree of state repression. Some members of these minorities opted, as an alternative route to the so-called

“Mediterranean Classicism”, for their integration into the world of “Atlantism”. The result of this trend was the introduction of the literature of English-speaking countries to the field of Galician culture. As a consequence, we should not be surprised by the fact that Anglophone literature has played a major influence on Galician culture given that this has been considered, for centuries, an established landmark within the universal literary tradition. Álvaro Cunqueiro should probably be considered as the writer who most contributed in offering an original personal vision from Galicia of myths, from English, French and oriental literatures. He consequently deserves to be studied within the field of the literary relations between Galicia and the English-speaking countries. Therefore, the translation into English of his works such as *Merlin and Company* (1955) translated by Colin Smith in 1996 should be considered as a crucial milestone in the discovery of Álvaro Cunqueiro in the international landscape. It is, thus, our intention to analyse the implication of translating Álvaro Cunqueiro's works into English, specially the upcoming publication of *O Incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca* (1958).

### **La traducción en imágenes: la reelaboración de *Fausto* a través de la Fura dels Baus**

ROSARIO JIMÉNEZ

Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, Spain

La creación de un arquetipo se realiza a través de su reelaboración por distintos autores, convirtiéndolo en una especie de modelo o estructura a seguir, en un patrón colectivo formado por distintas visiones individuales. Se traduce una misma idea, un concepto similar, a una realidad disímil de la original donde la intertextualidad, término acuñado por Julia Kristeva, o diálogo entre los textos (literarios o audiovisuales) se hace patente en la asimilación de fuentes anteriores y en su posterior resultado interpretativo. De este modo, personajes como Drácula o Don Juan han sido reelaborados desde su nacimiento creando un sinfín de personajes de ficción que si bien pretenden compartir el mismo origen, en muchos casos difieren en exceso de éste. En este sentido, el grupo de teatro catalán La Fura dels Baus ha adaptado el personaje de Fausto a distintos soportes (ópera, teatro, cine), en un grandioso proyecto de interpretación de la obra de Goethe desde un punto de vista contemporáneo y visual. El resultado, distante de la creación del autor alemán, plantea el debate de la libre adaptación de los textos, de su total respeto o su tratamiento y actualización.

### **Miradas de los «tapices flamencos por el revés»: Ejemplos de las traducciones eslovenas de *El Quijote***

BRANKA KALENIĆ RAMŠAK

Univerza v Ljubljani, Slovenia

La traducción literaria hoy en día ya no es considerada únicamente como operación lingüística sino como un proceso de comunicación: entre dos lenguas, dos sociedades, dos culturas o dos sistemas literarios. *El Quijote* de Miguel de Cervantes es el texto que más ha cumplido ese papel intercultural en la historia de la literatura occidental porque se trata de la novela o del texto ficcional más traducido de todos los tiempos. Las primeras traducciones de la primera parte de *El Quijote* (en inglés, 1612, y en francés, 1614) se realizaron antes de la salida de la segunda parte porque «no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga» (II, 3). La primera traducción del *Quijote* íntegro al esloveno aparece en 1935 cuando Stanko Leben tradujo las dos partes con ocasión de 330 años de la publicación de la primera parte. Esta fecha (1935) puede considerarse bastante tardía si la comparamos con las traducciones a otras lenguas europeas, pero hay que tomar en consideración el contexto específico de la historia eslovena. La presente comunicación tiene por objetivo exponer y comparar algunos ejemplos de tres traducciones o adaptaciones al esloveno de la novela de Cervantes (de Stanko Leben, de Niko Košir y de Severin Šali) que intentan, cada una en su momento histórico, encontrar un equivalente lingüístico y cultural. Esos intentos son a veces más logrados, a veces menos, pero varios de ellos hoy provocan la sonrisa por su interpretación errónea del contexto lingüístico, histórico o cultural.

### **The Curious Cases of Federico García Lorca and Luís Pimentel: Allophony and Underhand Translation in Galicia**

MARIA LIÑEIRA

The Queen's College, University of Oxford, UK

Federico García Lorca (1898-1936) and Luís Pimentel (1898-1958) were both allophone writers; that is, their own linguistic background (Spanish) does not correspond with the language with which some of their works have been associated (Galician). Although allophony is a common phenomenon in literature, the history of the composition of both authors' works is one of mystery and secrecy. Why did each decide to publish books in Galician? Did they write directly in Galician or translate into Galician? Were they helped by others? If so, by whom? And to what extent? The object of my paper is to illustrate the role that allophone writers have played in the definition of the concept of 'Galician literature' in the latter half of the twentieth century through examination

of this history. Thus, in my analysis of the Galician opus of Lorca and Pimentel, I will pay close attention to the politics of language at the time before exploring how *galeguismo* has in fact shaped their work for its own ends. Moreover, the analysis of both authors' complex literary performances will enable me to underline certain shortcomings of the concept of monolingual national(istic) literatures and to argue instead for the value of a postnational framework.

### **De un poemario amoroso a una novela histórica: las estrategias para la traducción al tailandés de los textos literarios latinoamericanos**

PASUREE LUESAKUL

Chulalongkorn University, Thailand

Las versiones tailandesas del poemario *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda (2005) y la novela histórica *Finisterre* de la argentina María Rosa Lojo (2010) son proyectos “interculturales” entre Tailandia y la “desconocida” Latinoamérica, que realicé con la subvención del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, por el motivo de la celebración del centenario del poeta, y con el apoyo del “Programa Sur de Apoyo a las Traducciones” del mismo Ministerio de Argentina respectivamente. El primer trabajo fue la primera obra literaria chilena y, a la vez, la primera obra poética en lengua hispana traducida directamente del castellano al tailandés. El segundo, que se trata del cautiverio de una inmigrante gallega entre los indios ranqueles en la Argentina decimonónica, será la primera edición tailandesa de la novela argentina. La traducción de estos textos literarios, ubicados en diferentes épocas y cánones, requiere variedad de estrategias para resolver los problemas surgidos que plantean, a su vez, la decisión dialéctica entre la domesticación y la extranjerización del texto traducido. Por una parte, se intenta mantener la fidelidad al texto original a pesar de las diferencias que existen entre los espacios literarios de Tailandia y los de estos países sudamericanos. Por otra, se buscan las mejores maneras para “facilitar” la comprensión del texto traducido por parte de los lectores. En el caso de *Veinte poemas de amor...* el gran reto reside en cómo se enfrenta con la cuestión de la “intraducibilidad” de obras poéticas y con la percepción cultural más conservadora del tema amoroso en la literatura clásica tailandesa, mientras que en el caso de *Finisterre* los temas tratados (historia argentina, los indios ranqueles y Galicia) exigen una investigación exhaustiva para elaborar la versión anotada con la nota preliminar y las ilustraciones de los elementos propios de la cultura ranquelinea.

### **Sobre los límites de la traducción y los avatares de su recepción en la obra de Manuel Rivas: ¿traducción autorial o alográfica?**

MARÍA OBDULIA LUIS GAMALLO

Universidade da Coruña, Spain

Poeta, periodista y novelista, Manuel Rivas es hoy en día el escritor gallego que suscita mayor interés fuera de sus fronteras. De modo unánime tanto la crítica española como extranjera destacan el origen gallego de este autor profundamente enraizado en su Galicia natal. Nacida en un sistema literario minoritario, toda la producción literaria de Rivas fue en principio publicada en gallego y autotraducida al castellano, salvo contadas excepciones. Dolores Vilavedra, profesor y crítico literario, fue la persona encargada por el propio novelista para traducir algunas de sus obras al castellano, a pesar de no dedicarse a la traducción de un modo profesional. El hecho de que Rivas revise y comente las traducciones de sus obras al castellano nos sitúa ante versiones del texto del que derivan, sean éstas “autoriales” (es el caso de las autotraducciones, como la de *En salvaxe compañía*) como “alográficas” (esto es, las traducciones autorizadas y revisadas por el autor como la de *O lápis do carpinteiro*). En teoría, una “buena” versión “alográfica” se alejará tan poco de la versión autotraducida que será imposible distinguirlas. Por eso la oposición tradicional entre original y traducción y entre autor y traductor no tiene lugar de ser, sino que estamos confrontados a dos versiones diferentes de una misma obra en dos lenguas de una misma comunidad bilingüe, véase “diglósica”, y lo suficientemente próximas como para que la traducción “literal” sea posible o para que el lector tenga la impresión de que lo lee ha sido escrito directamente en la lengua traductora. Sin embargo, ¿se puede considerar éste un auténtico caso de “bilingüismo de escritura” o, por el contrario, estamos confrontados a una lucha de poder entre la lengua fuente (el gallego), que ambiciona des provincializarse, considerarse ella misma como extranjera, y la lengua receptora (el castellano)? Y si éstas relaciones de fuerza están presentes, ¿a quién son imputables, al traductor o al propio escritor? Si tenemos en cuenta que toda traducción conlleva una parte de transformación, es preciso igualmente analizar la naturaleza de estas transformaciones y sobre todo su finalidad y función en la obra (auto)traducida sin olvidar el peso tan importante que tiene el lector en el proceso de traducción y de recepción. A partir de estos elementos y con el fin de constituir una estética de la recepción, analizaremos el papel del traductor como mediador entre el autor y el lector al que va destinada la obra traducida a partir de las transformaciones y de las manipulaciones a las que la traductora y el propio autor someten la obra traducida.

## Limitación semántica de las colocaciones en la traducción al inglés de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas

LUIS LUQUE TORO

Università Ca' Foscari Venezia, Italy

Cuando Hausmann habla de direccionalidad del núcleo en una colocación, tenemos que pensar en la distinta interpretación que una unidad léxica tiene en cada cultura y, en consecuencia, en los diferentes colocativos que un determinado núcleo puede regir. Tomando como base de este estudio la tipología principal de las colocaciones, es decir, verbo-sustantivo, verbo-adverbio, sustantivo-adjetivo y sustantivo-preposición-sustantivo, llevo a cabo un exhaustivo análisis por campos semánticos de su presencia en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas y de la limitación semántica que presenta su traducción al inglés, debido principalmente a los binomios lengua-pensamiento y cultura-sociedad. Conscientes, pues, de la pérdida de identidad que esta limitación puede generar, mi objetivo será reflexionar sobre la importancia que en la traducción literaria tiene el concepto de colocación a nivel semántico, proponiendo las soluciones que mejor reflejen el pensamiento y la cultura de la reconstrucción de un relato real de la Guerra Civil española en su versión a una lengua con parámetros culturales bien distintos.

## Haughty Humility: Translating Tone of Voice in the Letters of Luisa de Carvajal (1566-1614)

DAVID McGRATH

University of Manchester, UK

Luisa de Carvajal y Mendoza, the aristocratic *jesuitina* carrying the counter-reformation into the heart of Gunpowder Plot London, affected poverty in her garb, lifestyle and demeanour, while never missing an opportunity to influence events through her lofty connections. An inveterate letter-writer, this contradiction is sustained in her correspondence where she eschews the comforts of the second person as a form of address and discards her surnames, while at the same imposing upon herself strict formulae graduated according to rank in her unwavering use of *vuestra merced*, *su alteza*, *vuestra excelencia* etc. The effect of this approach is an extraordinary combination of rhetorical humility and relentless self-assertion as she eventually finds her true voice as a political lobbyist – a perpetual thorn in the side of those of her compatriots she judges to be appeasers of the heretical English and Dutch. How to render the tone of this into English though? Having translated all the extant letters, in this paper I examine the problems posed as the peculiarities of Luisa's own mode of conventional epistolary obsequiousness jostles for ascendancy over her spontaneous, hectoring prose style. I look at how commentators have tackled the issue when illustrating analysis of the letters with selected translations, and I pursue the point by reference to her skilful manipulation of other rhetorical niceties: the subtle gradations of rank implicit in her use of *beso las manos* or *beso los pies* towards those whose favour she cultivates; and her tone of voice in the use of *él* and *ella* to the addressee – haughty disdain or affectionate informality?

## Estratégias de consagração: a tradução e o funcionamento do campo literário

CARLOS MACHADO

Universidade de Coimbra – CLP, Portugal

André Lefevere foi dos primeiros académicos a alertar para o potencial revolucionário das traduções, concebidas como factor de transformação do cânone literário, seja aumentando o campo de opções legíveis no cânone disponível, seja pela mudança radical dos códigos estéticos inseridos no cânone das obras-primas, com as consequências que daí decorrem nos modelos hermenêuticos seguidos. Assim sendo, depois dos seus estudos, múltiplos foram os trabalhos que se dedicaram a analisar os processos de transformação canónica, nos mais variados tempos e espaços, sobretudo após a eclosão e sucesso da Teoria dos Polissistemas, gerada pela escola de Tel-Aviv e por Itamar Even-Zohar. O objectivo desta comunicação é articular os contributos destes paradigmas dos *translation studies* com diferentes perspectivas hermenêuticas oriundas da teoria literária, demonstrando a operatividade destas últimas na explicação de processos de transformação do 'campo literário', na acepção de Pierre Bourdieu. Assim sendo, procurar-se-á demonstrar a exequibilidade destas perspectivas no domínio dos estudos da tradução, nomeadamente das seguintes: (1) dos princípios da 'angústia da influência' de Harold Bloom; (2) dos modelos hermenêuticos propostos pela desestruturação europeia, de acordo com os princípios da 'différance' de Jacques Derrida; (3) da tese da 'morte do autor', de acordo com Michel Foucault; (4) das 'formas de atenção' ou, por outras palavras, da importância das estratégias de leitura adoptadas na recodificação das mensagens, segundo os trabalhos de Frank Kermode.

Este trabalho teórico será ilustrado com o exemplo de diferentes traduções de Jean-Arthur Rimbaud para língua portuguesa, realizadas por Maria Gabriela Llansol, Mário Cesariny, Décio Pignatari e os irmãos Augusto

e Haroldo de Campos.

### **La vuelta de tuerca de la traducción: la traducción de canciones. El caso de Brassens en español**

ISABELLE MARC MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid, Spain

La traducción de canciones ejemplifica a la perfección tanto la complejidad extrema del acto traductor como su viabilidad pragmática. En el contexto de la música popular contemporánea, las canciones constituyen textos híbridos en los que música, letra y performance se alían para construir significados complejos. No obstante, y sobre todo en la denominada canción de autor, la letra puede ser percibida como un auténtico texto poético que, como tal, se define por su peso simbólico-semántico así como por su literalidad e inmutabilidad. De ahí que la traducción de canciones participe tanto de las características de la traducción audiovisual como de las de la traducción poética. Desde la traducción exclusiva de las letras, publicadas en forma de libro, hasta la grabación con la música original de un texto adaptado libremente, existen diferentes modalidades en este tipo de traducciones, con estrategias y skopos distintos en cada caso. Tras la presentación de la problemática general de este tipo de traducciones, analizaremos más detalladamente cómo se recibe/traduce/adapta al contexto hispanohablante la obra de Georges Brassens, uno de los grandes mitos culturales de la Francia del siglo XX, y galardonado con el *Grand Prix de la poésie* de la Academia Francesa en 1967 por el conjunto de su obra. ¿Quién traduce a Brassens en Argentina, Chile o España? ¿Con qué skopos ideológico, simbólico y comercial? ¿Cómo se reciben dichas traducciones? ¿Hasta qué punto la traducción ha reemplazado al original en versiones de éxito como “La tormenta” de Javier Krahe o “La mala reputación” de Loquillo? ¿Cómo influyen estas traducciones en la configuración cultural, simbólica e identitaria de las culturas de llegada? A partir de estas preguntas, nuestro objetivo es demostrar en qué medida la canción, como forma de poesía oral mediatizada, supone un desafío traductor y un elemento decisivo en la configuración de las culturas populares transnacionales contemporáneas.

### **Traducción y variación dialectal: el caso del andaluz y el asturiano**

VICENTE MARCET RODRÍGUEZ

Universidad de Jaén, Spain

Quienes alguna vez se han enfrentado a la ardua tarea de traducir, especialmente si se trata de un texto literario, sabrán que se requieren muchos más conocimientos que aquellos que puedan extraerse de la información léxica y semántica recogida en un diccionario. Se hace preciso para el traductor conocer la idiosincrasia de la lengua de destino, la cultura de sus hablantes, las modalidades diastráticas y diafásicas y, en ocasiones, también las variedades diatópicas o geográficas. Estas últimas pretenden ser el objeto de estudio de nuestro trabajo, centrado en los mecanismos de recreación de una variedad dialectal en las obras literarias para caracterizar lingüísticamente a uno o varios personajes. Hemos escogido dos obras, muy diferentes entre sí salvo por su tono humorístico o paródico común, en las que aparecen reflejadas dos variedades lingüísticas peninsulares tan diversas como son el andaluz y el asturiano. La primera obra es *Huevos de toro* (1994), traducción del comic alemán *Bullenklöten!* (1992), de Ralph König. Mientras que la segunda, *El Tenorio asturiano* (1944), de Ángel Rabanal y Antonio Martínez Cuétara, más que una traducción directa, es una revisión paródica y libre de la célebre obra de Zorilla. Si la segunda está escrita en asturiano, la primera ofrece la peculiaridad de que uno de los personajes, que en la versión alemana era español, tuvo que adoptar el acento andaluz para que, en la traducción del cómic al idioma de Cervantes, de alguna forma se mantuviesen los conflictos lingüísticos presentes en el texto original. Nuestro principal objetivo es analizar la forma en la que han sido caracterizados lingüísticamente estos personajes y si sus perfiles idiomáticos responden a una subvariedad dialectal concreta o si por el contrario los traductores se han limitado a seleccionar al azar –con mayor o menor fortuna– los rasgos que han considerado más representativos.

### **The translation of wordplay: typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text + target text segments**

JOSEP MARCO

Universitat Jaume I, Castelló, Spain

Wordplay is resistant to translation because it often revolves around the *materiality* of language – because the planes of the signifier and the signified are so inextricably bound that it is impossible to detach one from the other without disrupting the sign's overall meaning. In fact, one of the terms most often associated with wordplay is untranslatability. However, puns do often get translated, and on the basis of such a fact it may be more productive to leave the translatable / untranslatable dichotomy behind and talk about various degrees of translatability. This paper aims at analysing three aspects of wordplay translation: the typology of the

phenomenon, the translation techniques identified for this particular translation problem and the factors that are likely to impinge upon it. A survey of the literature on the translation of wordplay will provide models and proposals – *interpretive hypotheses*, to put it in Chesterman's (2000) terms – which will be tested out on a corpus of instances of wordplay extracted from three literary works originally written in English (Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and *The Importance of Being Earnest* and Graham Swift's *Last Orders*) and their matching target text segments from a number of Catalan translations (three of *Dorian Gray*, two of *The Importance* and one of *Last Orders*). The classification of wordplay instances according to the technique shown by the translated text will provide a descriptive framework, whereas the factors at play will enable us to (tentatively) move towards explanation, i.e. towards determining why certain techniques are preferred under certain circumstances. The combination of description and explanation is expected to place translation solutions to the problems raised by wordplay on a scale of translatability rather than on either of the two horns of the translatability dilemma.

### **Las traducciones en verso en el siglo xv: procedimientos y recursos para no perder la «dolcezza ed armonia» de la poesía**

MARTA MARFANY

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Dante escribió en *Il Convivio* (1304-1307) que traducir poesía significaba «rompere tutta sua dolcezza ed armonia». Sus palabras reflejan la concepción sobre la traducción poética imperante en la Edad Media: asumiendo la imposibilidad de trasladar esa «dolcezza ed armonia», la poesía clásica se traducía a las lenguas vulgares en prosa. Sin embargo, a partir del siglo xv tiene lugar el fenómeno de la traducción de poesía entre lenguas vulgares, que se caracteriza por la adopción del verso. En la Corona de Aragón destacan dos grandes traducciones en verso al catalán: la traducción de la *Commedia* de Dante y la traducción de *La Belle Dame sans merci* de Alain Chartier, que será el punto de partida de la comunicación. Las obras de Alain Chartier (1385/95-1430), secretario de Carlos VII de Francia, tuvieron una gran influencia en toda Europa. Su mayor éxito fue el poema *La Belle Dame sans merci* (1424), traducido en verso al italiano (1471), al inglés (c.1435) y al catalán (a.1457). En la comunicación se demostrará que el traductor catalán acomodó el texto original a las convenciones literarias de la época y de su tradición. A través de ejemplos concretos, se analizarán las técnicas y recursos del traductor para resolver los problemas que planteaba el poema francés y se observará la importancia de la adaptación de la métrica del original en la traducción de poesía. Se cotejará la traducción con las versiones italiana e inglesa del poema y se relacionarán algunos aspectos con traducciones al castellano en verso de los siglos xv y xvi y con traducciones hispánicas modernas de textos medievales para ilustrar la diversidad de criterios de los traductores de poesía a lo largo del tiempo.

### **“S'amor non è”: límites entre traducción y adaptación de un soneto de Petrarca en la poesía española del siglo XVI**

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid, Spain

Esta comunicación se centrará en la fortuna del soneto CXXXII del *Canzoniere* de Petrarca, “S'amor non è”, en las versiones en castellano que se realizaron del mismo en el siglo XVI. Una de las primeras huellas del *Rerum Vulgarium Fragmenta* en los poetas de Cancionero es precisamente la adaptación que Pedro de Cartagena realizó de este soneto a finales del XV, como señalaron Álvaro Alonso y Jane Whetnall. Es además uno de los más celebrados desde los contemporáneos de Petrarca, pues fue traducido al latín por Salutati, y fue el primero en aparecer en la lírica inglesa, con la versión de Chaucer “If no love is” incluida en *Troilus and Criseyde*. Ya en el siglo XVI, se conocen versiones de Hernando Díaz (en el pliego de *La vida y excelentes dichos de los más sabios filósofos*, 1516), de Boscán, de Sánchez de las Brozas, y de Lofrasso (en la novela pastoril *Los Diez Libros de Fortuna de Amor*, 1573), además de la anónima del *Cancionero general de obras nuevas* (1554). La existencia de estas múltiples versiones del soneto permite comparar la relación de cada una de ellas con el original italiano, para intentar determinar en qué medida son traducciones o imitaciones, y hasta qué punto están influidas por las adaptaciones castellanas más tempranas, o parten de Petrarca. Además de analizar las dificultades de los poetas españoles al intentar traducir o adaptar el soneto, y la difusa frontera entre ambas actividades, se considerará la traducción desde su dimensión cultural: ¿Cómo puede explicarse la preferencia de los poetas españoles e ingleses por este soneto? ¿Qué elementos y términos del poema petrarquesco llevan a que sea uno de los primeros en ser adaptado y traducido a otras lenguas? ¿Muestran las diferencias entre unas versiones y otras una mejor comprensión del original, o la distinta sensibilidad con que se lee e imita a medida que avanza el Renacimiento?

## El comportamiento traductor en la narrativa jurídica. ¿Inocente o no culpable?

MARÍA PAZ MARÍN GARCÍA  
University of Cambridge, UK

Esta comunicación tiene por objeto describir algunos rasgos del comportamiento traductor para afrontar ciertas dificultades inherentes a la traducción de referentes culturales en novelas de corte jurídico escritas en inglés estadounidense y traducidas a la lengua española. Estas novelas están marcadas por la distancia cultural existente entre los dos ordenamientos jurídicos que entran en contacto a través de la traducción. Es de nuestro interés abordar aquellos casos de inexistencia de referente cultural en la cultura meta, lo que Agar denomina *punto rico* (Nord, 1997: 25); es decir, aquellos elementos característicos y exclusivos de una cultura, que causarán dificultad al entrar en contacto con otra cultura precisamente debido a esa especificidad inexistente en la segunda cultura. Asimismo, se hallan en el foco de nuestra atención aquellos referentes culturales compartidos por ambas culturas para los que los traductores ofrecen más de una solución posible. Para ello, partimos de los datos ofrecidos de un corpus de casi 3.000 ejemplos, obtenidos de tres novelas que contemplan esta temática (*To Kill a Mockingbird*, *Sons of Fortune*, *The Last Juror*) y sus correspondientes traducciones, en el que se analizan las técnicas traductoras empleadas para la traducción de referentes culturales. Finalmente, describiremos las soluciones aportadas por los traductores y sus efectos en la traducción.

## Valores temporales y aspectuales en la traducción eslovena de la novela de Javier Marías' *Corazón tan blanco*

JASMINA MARKIČ  
Univerza v Ljubljani, Slovenia

La ponencia se centra en uno de los grandes problemas en la traducción del español al esloveno (y vice versa también): la expresión del tiempo y del aspecto. Los valores aspectuales y temporales están estrechamente vinculados, sin embargo en el sistema verbal esloveno prevalece la noción de aspecto verbal sobre la del tiempo, mientras que en español parece ser lo contrario. Las dos lenguas disponen de diferentes medios lingüísticos para expresar la noción aspectual. El aspecto verbal en esloveno es primordialmente una categoría morfológica que se expresa con la oposición binaria "aspecto perfectivo - aspecto imperfectivo" y la marca del aspecto aparece ya en el infinitivo del verbo (*priti/prihajati, jesti/pojesti, izčrpati/izčrpavati*). El español conoce otras formas de expresión aspectual: algunos tiempos verbales, algunos prefijos verbales y, sobre todo, las perifrasis verbales. En cuanto a la expresión del valor temporal también hay diferencias importantes entre las dos lenguas. El español dispone de un sistema verbal para la expresión del tiempo (modo y aspecto) mucho más complejo que el esloveno, más bien "pobre" en cuanto al número de los paradigmas verbales. El análisis contrastivo de la novela de Javier Marías *Corazón tan blanco* y su traducción eslovena *Tako belo srce* se centra en la expresión del tiempo y del aspecto en la narración. El estilo narrativo de Javier Marías, el entrelazamiento de los "tiempos" en la narración, la expresión de lo narrado con largas frases son retos importantes para la traducción. La ponencia contrasta algunos fragmentos de la novela con su traducción eslovena y presenta algunas soluciones (im)posibles del problema tratado.

## Médula en traducción. Rilke, Creeley y Jaccottet en tres jóvenes poetas españoles

MARIO MARTÍN GIJÓN  
Universidad de Extremadura, Spain

Este trabajo pretende, partiendo de las traducciones de tres jóvenes poetas españoles, sondear los significados que la dedicación intensiva de un poeta a traducir la obra de otro poeta puede dejar traslucir sobre su propia obra. Así para Juan Andrés García Román, su dedicación durante años a la traducción de Rilke deja traslucir una "afinidad esencial" que puede seguirse cotejando sus traducciones con sus poemas originales. Marcos Canteli, en su traducción de Robert Creeley de *Pieces* (1968) traducido como *Pedazos*, adapta a su peculiar selección léxica la poesía del autor norteamericano. Finalmente, en el caso de Rafael-José Díaz, su prolongada dedicación a la obra de Philippe Jaccottet, ha tenido un relevante corolario al ser recientemente, a su vez, traducido por el poeta suizo. El diálogo solitario que suele ser la traducción ha tenido, excepcionalmente, una respuesta del traducido. Finalmente, tanto la intensa dedicación a la traducción como la influencia de estos tres grandes poetas de las literaturas de lengua inglesa, alemana y francesa muestran la amplitud de horizontes de una poesía española joven que busca sus referentes donde quiera que se hallen.

## Traducir el *Cantar de los Cantares*: símbolos y motivos de la lírica amorosa popular

ELISA MARTÍN ORTEGA  
CSIC, Madrid, Spain

El *Cantar de los Cantares* es uno de los libros más comentados y traducidos de la Biblia, desde épocas muy antiguas hasta la actualidad. Su carácter lírico y profano, que hunde sus raíces en formas muy antiguas de poesía amorosa de tipo popular, ha hecho que su interpretación resultara problemática desde un punto de vista religioso, con una temprana tendencia a las explicaciones alegóricas. Sin embargo, ha habido un buen número de traductores e intérpretes en el ámbito hispánico que, desde la fidelidad al texto, han propuesto versiones que entroncan el poema bíblico con formas de la lírica popular. Se plantea entonces la pregunta de hasta qué punto es posible realizar una traducción castellana que subraye las reminiscencias de motivos populares y folklóricos ugaríticos, cananeos y del antiguo Israel que aparecen en la lengua del *Cantar*: la importancia de símbolos como la primavera, los pastores, las viñas, el vino, los pájaros. En este contexto, ¿es lícito el servirse, para su traducción, de la tradición castellana de poesía amorosa popular? Un ejemplo paradigmático de este uso serían algunas traducciones españolas del Siglo de Oro. Una corriente de traductores (desde fray Luis de León a Alonso Schökel) propugnan aunar el rigor filológico con el empleo de los recursos que les ofrece la propia tradición poética para aproximarse al espíritu original de los textos. Esta comunicación se propone examinar tales vínculos, y ampliar el corpus de las bien conocidas traducciones castellanas con aquellas provenientes de la tradición sefardí. Las traducciones del *Cantar de los Cantares* que encontramos en la Biblia de Ferrara y otras versiones sefardíes combinan la absoluta fidelidad al texto hebreo con un esmerado cuidado de la lengua española del momento, lo que arrojará interesantes conclusiones sobre los límites de traducción del texto hebreo, su universalidad, y su inteligibilidad para el lector en lengua castellana.

## Da Tradução do Provérbio na Obra de José Saramago: Análise de *Ensaio sobre a Cegueira* (Blindness)

PEDRO MARTINS  
Università degli Studi di Siena, Italy

Através do presente estudo, propomos uma discussão teórica e prática sobre a tradução das expressões proverbiais contidas na obra de José Saramago *Ensaio sobre a Cegueira* (Blindness). Na sua escrita, o prémio Nobel da Literatura apropria-se intencionalmente de fórmulas proverbiais com vista à transposição, mas também recriação, de mensagens populares e popularizantes da cultura portuguesa. O seu uso recorrente, não só confirma a proximidade do autor às raízes da sua cultura, mas também revela o perfil humorístico e irónico tão característico da sua personalidade. No âmbito dos Estudos de Tradução, e a fim de verificar a equivalência entre o texto de partida e o texto de chegada, interessa-nos assim, em especial, analisar se (e como) foram tratados os provérbios em Português aquando da sua (não) tradução para a língua inglesa. Deste modo, ao longo da nossa apresentação, e a partir de exemplos concretos, procuraremos debater e problematizar as especificidades da tradução paremiológica enquanto confronto interlingüístico e intercultural.

## La traducción de los sonetos de Shakespeare al castellano rioplatense

MIGUEL ÁNGEL MONTEZANTI  
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

La antología *William Shakespeare's Global*, publicada en 2009, establece que los Sonetos siguen a los Salmos en multiplicidad de traducciones. Pero en ella no hay ninguna revisión referida a la variedad rioplatense. He finalizado una traducción completa, en verso, todavía inédita, a esta variedad. A manera de justificación, se observa que traducciones paródicas y dialectales han sido llevadas a cabo en distintas lenguas. Por otra parte debe admitirse que la posición prescriptiva de la Real Academia Española ha ido cediendo en favor de formas más descriptivas, lo que alienta este experimento. En este artículo se analizan los principales problemas que se originaron al realizar esta tarea. ¿Cuáles son los límites entre el castellano rioplatense y el llamado "lunfardo", o jerga de Buenos Aires? ¿Cuáles son los límites entre el primero y la jerga llamada "gauchesca"? ¿Puede hablarse de ventajas o "compensaciones" –en cuanto a esta traducción– en el uso de la variedad rioplatense en relación con el español estándar o "peninsular"? Se discuten aspectos relativos al ritmo y a la rima, derivados principalmente del desplazamiento del acento verbal, los cambios pronominales, los coloquialismos y, sobre todo, las variaciones en cuanto a registro, que en algunos casos derivan en resultados tales como parodia, pastiche y otros. Se analizan soluciones compensatorias, algunas juzgadas interesantes en el orden del *punning*, especialmente el de sentido sexual o procaz. La traducción a la variedad rioplatense, además, trae aparejada una sensación de informalidad, es decir, desviación de las normas literarias asociadas con las expectativas acerca de cómo "debería sonar" el Bardo en español. Esta sensación se percibe más en los sonetos de tono humorístico o aquellos que se complacen en ambigüedades o juegos de palabras;

mientras que la variación local es menos perceptible en la traducción de los sonetos que exhiben un alto vuelo lírico.

**Principios de traducción poética del ruso al español y al catalán: las versiones de Ósip Mandelstam (*La piedra, Tristia, Cuadernos de Moscú, Cuadernos de Vorónezh*)**

SEBASTIÀ MORANTA

Goethe-Universität Frankfurt am Main - Philipps-Universität Marburg, Germany

Quien intenta traducir poesía rusa tiene que hacer frente a menudo a una gran dificultad técnica, debida al papel constitutivo de rígidos patrones métricos. La tradición poética de nuestro entorno ha apostado en la época contemporánea por variadas formas de verso irregular o ha obviado la rima, lo cual facilita su recreación en otras lenguas; los poetas rusos, en cambio, siguen con frecuencia modelos de versificación silabo-tónica y suelen mantener la rima consonante. Se trata, pues, de discursos escrupulosamente ritmados y rimados, ante los cuales el traductor experimenta el dilema acuciante entre lo mucho que se pierde y lo que es capaz de salvar. Desatender estos elementos para que prevalezca el contenido, el "sentido", resta tensión al poema y le confiere un matiz prosaico que lo hace extraño al original. Ósip Mandelstam (1891-1938), un nombre recuperado tardíamente en la Unión Soviética y aún poco conocido en el ámbito hispánico, ha sido considerado como una de las figuras señeras de la poesía rusa del siglo xx, al lado de Ajmátova, Tsvetáieva, Pasternak y Brodsky. Su obra en verso destaca por la perfección clasicista y las alusiones eruditas de sus primeros poemarios; luego evolucionará hacia una voz más polisémica, con fama de difícil, que se reviste de complejas resonancias y asociaciones conceptuales. Teniendo en cuenta lo que acabamos de decir, nos proponemos contrastar algunas versiones de los poemas más representativos de Mandelstam, en español (a cargo de J. García Gabaldón y A. Duque) y en catalán (de J. Bofias i Alberch, A. Pons y H. Vidal). Expondremos los procedimientos usados por los traductores y discutiremos la variable fortuna de los textos resultantes. Estos revelan evidentes diferencias de criterio y también de oficio: desde quien opta de modo desacomplejado por el verso libre hasta quien se esfuerza por imitar la estructura rítmica, con disensiones en el mantenimiento de la rima según los rasgos de cada poema.

**Lejos del estándar: innovación léxica y traducción**

ESTHER MORILLAS

Universidad de Málaga, Spain

La innovación léxica y, junto a ella, la polifonía son dos de las características principales del lenguaje contemporáneo. Extranjerismos, tecnicismos, neologismos, préstamos y dialectalismos conviven en un mismo texto narrativo ajustándose al carácter de los personajes y al desarrollo de la historia. Los juegos de palabras, las referencias inter y extratextuales, las creaciones léxicas se suceden. Cada lengua posee sus propios mecanismos para crear palabras o combinaciones de palabras, palabras en mayor o menor medida aceptadas y entendidas por los hablantes, en mayor o menor medida presentes en los diccionarios. Los traductores y las traductoras deben utilizar los recursos presentes en el idioma al que traducen para intentar conservar la innovación, cuidando que el extrañamiento o la frescura del nuevo vocablo o de la mezcla de registros no se pierdan y sean de igual tenor que en el texto original. Que hay lenguas más permeables que otras y más preparadas para hacer uso de determinados procedimientos para la formación de palabras o, por ejemplo, para aceptar extranjerismos es una realidad. ¿Qué procedimientos podemos utilizar para traducir «lo nuevo»? ¿Hasta qué punto se respeta o se neutraliza la innovación lingüística? ¿Es posible mantener la polifonía? ¿Están autorizados el traductor o la traductora a inventar?

***La no Divina Comedia* de Zygmunt Krasiński: traducir el romanticismo polaco**

JUSTYNA CECYLIA NOWICKA

Uniwersytet Wrocławski, Poland and Universitat Autònoma de Barcelona, Spain

Zygmunt Krasiński es uno de los poetas más importantes del romanticismo polaco. La reciente (2009) traducción de su drama *La no Divina Comedia* (*Nie-Boska Komedia*) realizada por Fernando Presa González, invita a reflexionar sobre varios aspectos de tal tarea, tanto teóricos como prácticos. Llaman la atención las virtuales dificultades que encuentra un traductor de un idioma eslavo al español, así como la manera de la que en esta obra en concreto, esos problemas quedan solucionados. *La no Divina Comedia* es una obra muy rica en sus contextos y significados. No obstante, desde la perspectiva de su traducción, algunos son especialmente relevantes y constituyen los puntos clave en la observación de la recepción de la literatura romántica polaca en el extranjero. El drama de Krasiński en principio legitima la pregunta sobre la posibilidad de transmitir la especificidad del romanticismo polaco. Pero la traducción de Presa González, precisamente, le resta importancia, y eso se debe seguramente a que el traductor haya comprendido y situado la obra en su

doble contexto local y universal. De ahí que la pregunta por los límites entre la traducción y la historia de la literatura o la interpretación de una obra literaria. También se impone otra cuestión: hasta qué punto es importante que ambas literaturas – la del original y la de la traducción – tengan los mismos fundamentos, historia, ideario, imaginería, o incluso el mismo grado de desarrollo en una determinada época. Es interesante observar cómo se traducen al español los detalles específicos de la Polonia decimonónica; también soluciones estilísticas del traductor y otras decisiones como la modificación de la puntuación, la cual en Krasiński tiene un valor intencionado. Por último, no se debe obviar el problema del título, cuya traducción, nuevamente, se desprende de la lectura de la obra y de su sistema de alusiones literarias.

### **Explorando los límites de la traducción de la fraseología. Análisis de las técnicas de traducción de las unidades fraseológicas presentes en la novela *Enduring Love* y su adaptación cinematográfica**

MARÍA D. OLTRA RIPOLL

Universitat Jaume I, Castelló, Spain

Adentrarse en los puntos de intersección entre fraseología y traducción constituye un reto fascinante para los estudiosos de las disciplinas que se ocupan del lenguaje. Algunos autores (Salvador, 1995) han puesto de manifiesto que el universo fraseológico de una lengua constituye un símbolo de identidad que refleja la idiosincrasia de una comunidad lingüística y cultural, y que a menudo se opone a la regularidad de todo sistema lingüístico. Pero además de la dificultad que supone la interpretación del significado de una unidad fraseológica (Uf) en lengua original (LO), su traducción entraña un problema añadido: una Uf puede tener diversos matices o activar diferentes asociaciones léxicas al trasladarse a otra lengua (Marco, 2002; Oltra, 2006). Como ocurre con la poesía, el teatro o el humor, considerados por muchos autores como “imposibles de traducir”, tradicionalmente muchos estudiosos se han referido asimismo a la más que debatida (in)traducibilidad de las Ufs, aduciendo razonamientos tanto lingüísticos como literarios. Sin embargo, la realidad nos demuestra que las Ufs sí que se traducen; la cuestión es, ¿mediante qué procedimientos? El presente trabajo se centra en el estudio de las técnicas de traducción de la fraseología desde la perspectiva de la comparación interlingüística y el análisis traductológico, a través de dos tipos y/o modalidades de traducción: la traducción literaria (traducción escrita de la novela *Enduring Love*, de Ian McEwan) y la traducción audiovisual (traducción para el doblaje de la adaptación cinematográfica de dicha novela), teniendo en cuenta, además de las diferencias entre tipos y modalidades de traducción, otras variables de análisis, como las lenguas de partida (inglés) y de llegada (español y catalán) o los factores que pueden influir en la toma de decisiones del traductor a la hora de trasladar una Uf original a otra lengua.

### **Translation as a trope in Javier Marías' *Tu rostro mañana***

DANIELA OMLOR

University of St. Andrews, UK

Javier Marías himself once stated that “uno de los principales elementos presentes en mis novelas es la traducción. Es exacto, pero va más allá de lo que es la traducción en sí”. In order to analyse how this statement is reflected in the three-part novel *Tu rostro mañana* in this paper the emphasis will be placed on the author's employment of translation as an underlying metaphor which is active on many levels within the novel. When the novel's protagonist Deza takes up a job as an “intérprete de vidas” after having gathered previous experience in the translation of texts, the famous Italian adage of *traduttore traditore* is acted out in a surprising fashion. Implicitly, the reader begins to wonder if the being of a person can really be revealed to somebody who has the gift of translation. What are the consequences that the translation of a person's essence into words entails? And how can the relationship between truth and language be characterised? Is he who speaks automatically a traitor? However, Marías does not only explore translation in terms of the connection between language and truth but also in terms of the rapport between language and time. Language is temporarily bound but it is also able to leave a mark on reality over time. Certain words come to haunt the speaker forever. Thus, this paper's objective is by no means to investigate the praxis of translation but to re-think translation as a trope which encompasses all of the difficulties encountered when giving a verbal rendering of the reality of human existence. In line with George Steiner's view that “to read is to decipher, to speak is to translate”, in Marías' work, translation and creation are shown to feed into each other, and the mode of translation becomes a way of understanding the world.

## La traducción de *The Invisible Man* de H.G. Wells: ¿una tarea visible o invisible?

JAVIER ORTIZ GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid, Spain

En mayo de 2008, la editorial 451 Editores me encargó la traducción del clásico *The Invisible Man* del autor británico H.G. Wells, que aparecerá publicada en enero de 2010. En este estudio propongo analizar tres aspectos fundamentales a los que me tuve que enfrentar antes, durante y después del proceso de la traducción del libro. En primer lugar, se examinarán algunos aspectos textuales y extratextuales de la traducción, prestando especial atención, por un lado, a la enorme dificultad a la que ha de enfrentarse el traductor de este texto cuando tiene que resolver en español la diferencia dialectal de sus protagonistas; por otra parte, y quizás derivado de este problema, se analiza la complejidad que se encuentra en el texto de llegada con la, en algunas ocasiones abismal, diferencia de registro con la que H.G. Wells trata las partes dialogadas de las narrativas de la novela. En segundo lugar, se analizará someramente el papel del traductor en la traducción de obras clásicas en general, y de *El hombre invisible* en particular. Para ello se partirá de los presupuestos teóricos de visibilidad/invisibilidad de Lawrence Venuti (1995; 1998; 2003) y de la apropiación del texto que se traduce con fines literarios o ideológicos (Derrida, 1980). En tercer lugar, y a modo de conclusión, se tratará de explicar el papel que desempeña la editorial que opta por la traducción de estos textos clásicos y que, a fin de cuentas, en muchas ocasiones dirige la estrategia general a la que se ve abocado el traductor. En el caso concreto que nos trae, la traducción de *El hombre invisible*, este aspecto quedará ilustrado de manera inequívoca con datos que están directamente relacionados con la colección en la que se publica, el público al que supuestamente se dirige, etc.

## ¿Es posible traducir las viñetas gráficas periodísticas? (¿qué puede aportar el análisis pragmático del humor a la traducción literaria?)

XOSE PADILLA GARCÍA & ELISA GIRONZETTI

Universidad de Alicante - Grupo GRIALE, Spain

Una parte importante de lectores de periódicos comienza la lectura de los mismos echando un vistazo a las viñetas humorísticas. El humorista reta al lector desde su viñeta y el lector le devuelve el guiño con una sonrisa. Un acto tan sencillo como éste, que se repite miles de veces a lo largo y ancho del planeta, entraña, sin embargo, procesos de comunicación e interpretación muy complejos. El objeto de nuestra comunicación es analizar pragmáticamente el humor en un corpus de viñetas periodísticas españolas e italianas y describir cómo se produce el proceso de comprensión del chiste a través del examen de los esquemas mentales y culturales que se ven envueltos (véase Shank y Abelson, 1977; Rumelhart, 1980; Raskin, 1985) y los indicadores y marcas (véase Padilla, 2008) que dejó el humorista en el proceso de su construcción. Llevar a cabo este análisis permitirá establecer, por otra parte, algunas fronteras entre lo que puede o no ser traducido en el humor (véase Muñoz-Basols, 2008); dicho de otra forma, podremos señalar de qué forma el análisis pragmático del humor podría ayudar a la labor de los traductores marcando ciertos límites a la traducción y proponiendo a la vez algunas soluciones. Para llevar a cabo nuestra comunicación comenzaremos presentando una propuesta pragmático-semántica para el estudio del humor (véase Raskin, 1985; Attardo, 1994; Wilson y Sperber, 2000; Attardo, 2001; Attardo et al., 2003; Bell, 2007; Ruiz y Padilla (eds.), 2009) en las tiras cómicas periodísticas; continuaremos con el análisis de un corpus de chistes españoles e italianos extraídos de la prensa diaria que comprenden el periodo 2008-2010; y, por último, apuntaremos qué puede aportar nuestro trabajo al campo de la traducción literaria, en especial a la consideración del traductor como un *mediador pragmático-intercultural*.

## Texto e contexto: a tradução em português de *Une saison en enfer* de Arthur Rimbaud

MANUELA PARREIRA DA SILVA

Universidade Nova de Lisboa, Portugal

O poeta surrealista português Mário Cesariny traduziu, em 1972, a obra de Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, atribuindo-lhe o título de *Uma cerveja no inferno*. Esta escolha, bem como outras opções tomadas pelo tradutor, afiguram-se, ainda hoje, algo «desconcertante» e continuam, por isso, a ser um bom pretexto para uma reflexão acerca da fidelidade versus criatividade do tradutor, mas também da poética do traduzir e da natureza histórica de toda a tradução. Face à tradução de Cesariny, que o tempo e a notoriedade do tradutor-poeta tornaram canónica, impõe-se questionar até que ponto ela impede uma eventual nova tradução.

## “Literary lessons”: reflexões pessoanas sobre tradução

RITA PATRÍCIO

Universidade do Minho, Portugal

Num dos mais interessantes textos de Fernando Pessoa sobre tradução, é o autor a sugerir as potencialidades de se eleger a tradução como chave para o delineamento de uma poética: “I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s). It should be a long, but a very interesting book. Like a History of Plagiarisms – another possible masterpiece which waits an actual author – it would brim over with literary lessons” (*Pessoa Inédito*:220). São estas lições literárias que aqui analiso. Pessoa, em vários momentos da sua produção ensaística, reflecte sobre a natureza da tradução, as suas aporias e os seus desafios. Essas reflexões sobre a tradução, sobre os seus limites e as suas possibilidades, contribuem para conhecer melhor a poética pessoana. A tradução é, para Pessoa, uma experiência muito particular de despersonalização: saber traduzir é saber ser outro, mas saber ser esse outro de um modo diferente que esse outro foi. Isto conduz a um problema absolutamente central para a compreensão da reflexão estética pessoana, o de se saber a quem dar a primazia no processo de comunicação artística, ou ao autor, ou ao texto em si. Rejeitada a tradução como mero desejo de reprodução, de criação de uma semelhança, fica, para Pessoa, a tradução enquanto jogo, jogo entre alteridade e repetição. É por isso muito curiosa a consideração pessoana da tradução a par do plágio e da paródia, como acontece no texto inicialmente citado; a partir da aproximação a estas, por um lado, e da sua distinção, por outro, Pessoa destaca a tradução enquanto prática específica de reescrita. É a modernidade destas concepções pessoanas sobre tradução que esta comunicação pretende sublinhar.

## Del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure a las *Sumas de historia troyana*: el episodio del Sagitario como representante de una descendencia literaria

RUBÉN PEREIRA MÍGUEZ

Universidad de Fribourg, Switzerland

El siglo XII es el período de la invención del *roman* en la literatura francesa. El término indica inicialmente en antiguo francés «la lengua vulgar», es decir, el francés (o mejor dicho el gallo-roman), en oposición al latín, que era la lengua culta. De hecho, la expresión *mettre en roman* aparece hacia 1150 para denotar relatos adaptados de textos latinos. Describe, entonces, la elección de una lengua y de una práctica, la traducción (o *translatio*), que es en general en esa época una adaptación más o menos alejada del texto de origen. Emergen así numerosas novelas caracterizadas por una gran variedad temática, elaboradas todas en un primer tiempo en verso, para pasar más tarde, de manera progresiva pero definitiva, a utilizar la prosa. A pesar de esta modificación formal, el *roman* conserva los mismos contenidos que a su nacimiento, y que provienen de dos fuentes de inspiración primordiales: la «materia de Bretaña» y las leyendas clásicas, sobre todo la de Troya, tal como la entendían, mediante textos en latín tardío, los hombres de la Edad Media. España, así como la mayoría de los países europeos, se familiariza rápidamente con estas corrientes del *roman* francés a partir del siglo XIII. El hecho de que muchos textos artúricos y narraciones troyanas estén representados por traducciones hispánicas es una prueba irrefutable de su difusión y popularidad en la Península. El *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure influye precisamente sobre obras importantes como la *Historia troyana polimétrica*, la *General Estoria* de Alfonso X o incluso las *Sumas de historia troyana* atribuidas a un tal Leonarte. Por consiguiente, este trabajo se propone analizar el pasaje de una sección concreta del *Roman de Troie* francés a las *Sumas* españolas. No se tratará entonces solamente de examinar las preferencias lingüísticas y los diferentes recursos del traductor en esa época, sino que se procurará observar igualmente a través de las cinco prosificaciones existentes del texto francés la descendencia más probable del texto español. Este método nos procurará así valiosas informaciones sobre la historia y el desarrollo de esta narración, así como su afiliación.

## Límites, tensiones, identidades: sobre la traducción española de *Histoire de la littérature du Midi* de Simonde de Sismondi

SANTIAGO PÉREZ ISASI

Universidade de Lisboa, Portugal

Ya diversos especialistas como Itamar Even-Zohar o Lawrence Venuti han mostrado que la traducción no es únicamente un proceso interlingüístico, sino también intercultural: un proceso de negociación entre sistemas culturales en el que no son extrañas las tensiones culturales, ideológicas e identitarias. La presente comunicación pretende mostrar precisamente este tipo de tensiones implicadas en todo proceso de traducción, exemplificadas con el caso concreto de la traducción española de la *Histoire de la littérature du Midi*, en su apartado referente a la literatura española. La tensión entre los planteamientos del autor original en relación con la nación española y su literatura, y la auto-visión de los dos traductores (José Lorenzo Figueroa y José

Amador de los Ríos), se muestra, como una herida abierta en el texto, a través de los comentarios, modificaciones, adiciones y rectificaciones del texto. Lo intraducible, en este caso, no es una expresión lingüística, un elemento textual o una metáfora vanguardista, sino toda una concepción acerca de la identidad nacional y sus implicaciones literarias; enfrentados a la imposibilidad de volcar al español, sin modificarla, tal visión de su propia identidad, los traductores optan por soluciones deturpadoras del texto original, sin duda, pero que al mismo tiempo contribuyen a hacerlo aceptable en la cultura de llegada.

**Resistencias a la traducción: intertextualidad y extrañamiento en *Travesties*, de Tom Stoppard. Propuestas para una traducción al castellano**

ANDRÉS PÉREZ-SIMÓN

University of Toronto, Canada

Mientras que obras como *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, *The Real Thing* y *After Magritte* han sido traducidas al castellano, *Travesties* sigue sin ser traducida al español a pesar de que hayan pasado más de treinta años desde que Tom Stoppard estrenara la que es considerada como una de las obras teatrales más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Propongo una lectura de *Travesties* a través del concepto de desautomatización, acuñado originalmente por el crítico ruso Viktor Sklovski, para así poder explicar los dos grandes elementos de resistencia que *Travesties* ofrece al (hipotético) traductor al castellano: un lenguaje ilógico (el extrañamiento del que habla Sklovski) y un fuerte componente intertextual que incluye no sólo alusiones verbales sino parodias de pasajes completos de *The Importance of Being Earnest* (Oscar Wilde) y *Ulysses* (James Joyce). Como ejemplo de lenguaje extrañado, valga como ejemplo la primera escena de la obra, con Tristan Tzara, James Joyce y Vladimir Lenin compartiendo lugar de estudio en una biblioteca de Zúrich, en 1916. Tzara recita orgullosamente un poema dadaísta que acaba de componer sacando palabras de un sombrero ("Eel ate enormous appletzara / key dairy chef's hat he'llearn oomparah!") y después Joyce dicta a su secretaria un fragmento del capítulo XIV de *Ulysses* ("Deshill holles aemus . . . Thrice . . . Hoopsa, boyaboy, hoopsa!"). Lenin, mientras tanto, sigue embebido en sus lecturas hasta que su esposa Nadia irrumpen en la sala de lectura para anunciarle, en ruso, el estallido de la revolución bolchevique en San Petersburgo. Una traducción literal de estos pasajes sería completamente estéril a la hora de conseguir el mismo efecto de desplazamiento verbal que se advierte en el texto original. En cuanto a la intertextualidad inherente a *Travesties*, compararé la obra de Stoppard con traducciones españolas de los textos de Wilde y Joyce para poder investigar la manera en la que un traductor al castellano podría recrear los efectos paródicos pretendidos por el autor.

**La temporalidad del discurso lírico de Juan Ramón Jiménez: Análisis de los paradigmas verbales y su posible traducción**

BARBARA PIHLER

Univerza v Ljubljani, Slovenia

El verbo es la primera conciencia del tiempo y por lo tanto el punto de partida de cualquier investigación e interpretación lingüística de la temporalidad textual. Todo texto es proceso de comunicación de ahí que cada obra literaria o poética se presente como un hecho lingüístico que un emisor pone en marcha con el fin de despertar ciertos efectos en un receptor. La dimensión pragmática debe ser entonces inherente al comentario lingüístico de la temporalidad de cualquier texto, también de un texto poético que en un proceso comunicativo origina el discurso lírico entre un enunciador, el hablante lírico, y un receptor, tú lírico, en un espacio y tiempo ficticios. La emotividad esencial de la lírica hace que la actitud del hablante hacia lo que dice esté estrechamente relacionada con otras dimensiones lingüísticas: la interrelación y la confluencia entre el tiempo, el modo y el aspecto verbal es clave para la comprensión e interpretación adecuada de los paradigmas verbales en un discurso lírico. El pretérito imperfecto es sin duda el paradigma verbal más abierto de la lengua española en cuanto a los valores temporales, modales y aspectuales, parece vivo y sin embargo 'no se mueve'. Sus múltiples valores presentan problemas complejos a la hora de la traducción, sobre todo en nuestro ejemplo cuando nos enfrentamos con dos 'obstáculos': el primero es el discurso poético que ya de por sí es 'intraducible', y el segundo son lenguas con un sistema verbal radicalmente distinto del español, como es por ejemplo el esloveno, que dispone de sólo tres paradigmas verbales: el presente, el pasado simple y el futuro simple. En esta comunicación se analizarán los ejemplos del discurso poético *Eternidades* del poeta español Juan Ramón Jiménez, y sus posibles traducciones.

## Intertextual others in voicing Verdaguer

RONALD PUPPO

Universitat de Vic, Spain

Crossing the barriers of language and cultural specificity in translating poetry relocates the poet's voice into a new literary system where it will establish new correspondences within the receiving culture. These new intertextual correspondences, which we might call instances of "translative intertextuality," may emerge as thematic (that is, similar in content, or involving similar individual or collective experiences given poetic expression) or they may be rhetorical (where parallels in creative form may be seen). This paper examines a number of examples of how, in the task of translating nineteenth-century Catalan poet Jacint Verdaguer into English, I discovered both thematic and rhetorical correspondences between Verdaguerian texts and works by several English-language poets, especially in the epic and Romantic traditions: most notably, Longfellow (*Evangeline* and *The Song of Hiawatha*), Tennyson (*Idylls of the King*) and Spenser (*The Faerie Queene*). Furthermore, the correspondences found with these intertextual others often provided the key to solving more than a few of the prosodic and semantic difficulties that I encountered in giving poetic voice to Verdaguer in English. Of course, the translator ultimately relies on the strength of the original texts themselves. The translator's challenge lies in *re*-creating the work – outside the symbolic universe from which it sprang – so that after all the semantic, syntactic, rhetorical, and rhythmic reshuffling it is once again seen for what it is, only now through a prism that refracts its light and disperses it in new directions.

## La traducción del ruso al español de la indeterminación modal en la obra "Los hermanos Karamazov" de Dostoevskij

ENRIQUE QUERO GERVILLA

Universidad de Granada, Spain

El objeto de la presente ponencia es plantear un ejercicio que podríamos enmarcar dentro de la fase de actitud reflexiva que ha de realizar un traductor antes de iniciar la traducción de cualquier obra. Cuando se aborda la tarea de traducir a un autor como F.M. Dostoevskij a una lengua tipológicamente distante como la española, se hace necesario un análisis detallado del estilo del autor que va a ser traducido. En el presente trabajo vamos a analizar el funcionamiento de la partícula *какбы* y su traducción al español. La solución al problema planteado pasa por resolver las siguientes cuestiones: 1. Sopesar la relevancia que tiene en el texto la partícula *какбы* y valorar en qué medida altera el sentido del enunciado la presencia de la misma con respecto a su ausencia. 2. Hacer una valoración del nivel de uso que tienen los potenciales equivalentes en español. 3. Adoptar una medida que permita lograr una traducción de calidad al español. Para llevar a cabo este estudio utilizaremos las obras completas de Dostoevskij *Полное собрание сочинений Достоевского* publicada en 1994 por la editorial Lexica y tres traducciones al español: la primera de R. Ledesma Miranda publicada en 1999 en la editorial Edaf, con prólogo de Guillermo Sauzo Pascual. La segunda, publicada en la editorial Cátedra en 1999, obra de Augusto Vidal y editada por Natalia Ujánova, y por último la realizada por Rafael Cansinos Assens publicada en la editorial Aguilar en el año 1961.

## Los límites de la traducción al español de la literatura norteamericana durante el franquismo

MARÍA ROSARIO QUINTANA

Marshall University, USA

La traducción desempeñó un papel innovador dentro del crítico panorama cultural existente en España en la época de la dictadura franquista. Actuó como ventana abierta a influencias del exterior y permitió la importación de modelos que fueron imitados con éxito e incorporados a la tradición literaria nacional. Las traducciones a la lengua española de obras de escritores de la llamada "Generación Perdida" norteamericana fueron de suma importancia, si tenemos en cuenta que contribuyeron no solo a que los españoles se beneficiaran de la lectura de sus obras en español, sino especialmente a que la influencia en la narrativa de los jóvenes escritores se produjera, y en consecuencia, a la dirección que tomó la narrativa española a mediados del siglo XX. No obstante, ¿cómo son las traducciones? Por lo general se caracterizan por una ausencia de calidad. Como paradigma, que contribuye a soportar lo mencionado, Gabriel Rodríguez Pazos estudia las traducciones al español de *The Sun Also Rises* (*Fiesta*) de Hemingway. En ellas encuentra numerosos errores que clasifica en cuatro grupos. Por otro lado, Milton Azevedo analiza traducciones de *A Farewell to Arms* (*Adiós a las armas*) en las que igualmente encuentra una acumulación considerable de incorrecciones, y propone diferentes soluciones. A la ausencia de calidad en las traducciones, se suman los múltiples cortes y supresiones de la censura, así como los cambios y omisiones originados en los textos por los propios traductores a fin de evitar problemas con la misma. Todo ello condiciona los límites de la traducción y afecta negativamente tanto a la precisión como a la riqueza de los textos en traducción. Todavía en la actualidad el lector continúa adquiriendo

reediciones de algunas de esas traducciones, con los mismos cortes y supresiones que se realizaron en tiempos de censura.

**When a Self-translation Becomes Part of a Whole Rewriting Process or When Limits are Over. Notes d'un estudiant que va morir boig, from Sebastià Juan Arbó**

JOSEP MIQUEL RAMIS

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

One of the main topics in self-translation studies is to establish the limits between a new version of a translated work or simply a translated work. Opposite visions have been shown among self-translation scholars about where is this border and if self-translation has to be considered just a translation or a new work. These limits are definitely not clear and vary depending on the translation theory adopted by the scholar. Cases as the ones of Nabokov –with a so different attitude between self-translation and “conventional” translation– or Beckett – who adapts his plays to the French or the British public on self-translation– show that not all self-translators proceed in the same way. Therefore, limits mostly depend on self-translator attitude and will. Sebastià Juan Arbó is a 20<sup>th</sup> century Catalan author who writes both in Catalan and Spanish. He has translated most of his Catalan works into Spanish and nearly all Arbó's self-translations are a process of revision of his work, which he also does in the original language. Therefore, his translated works, in general, are neither a simple translation nor a new work, but one of the revisions in the revision process of any of his works, entailing a continuum in his works independently of the language he uses. In any of his works, except in the novel *Notes d'un estudiant que va morir boig*, it seems that Arbó does not go beyond the limits of a new work in his revisions/self-translations. *Notes d'un estudiant que va morir boig* has nine editions both in Catalan and Spanish with many changes of all types that turn the 1933 work into another work completely different in 1983. The aim of this paper is to deal with all this changes in order to show how they transform the work and that edition by edition the writer/self-translator constructs another work and goes beyond his initial aim of revising and translating.

**El humor en la adaptación literaria para ELE**

SANTIAGO ROCA MARÍN

Universidad de Alicante - Grupo GRIALE, Spain

Las obras literarias clásicas son adaptadas en ediciones escolares para todas las edades y principalmente también en ediciones para la enseñanza de español a extranjeros. Con estas se intenta divulgar el conocimiento de las principales obras literarias en español. El proceso de adaptación no deja de ser una interpretación o traducción a la vez que una recreación literaria y en este proceso parte de la esencia literaria original se pierde o queda desvirtuada. En aquellas obras literarias cuya característica esencial es el humor y la ironía, en el trasvase a la adaptación se diluye parte del valor humorístico que subyace en la obra original. Muchas veces el adaptador no tiene en cuenta estos elementos esenciales que son propios en la obra original y por tanto se pierde su valor primigenio. En el grupo GRIALE (Grupo de la Ironía, Alicante, Lengua Española) hemos trabajado los indicadores irónicos y las marcas que a lo largo de un texto permiten identificar la ironía, también el humor; dentro de los indicadores lingüísticos hemos estudiado las unidades fraseológicas, la variación sintáctica, la prefijación, la sufijación y los evidenciales. En este trabajo intentamos mostrar cómo se mantienen o se pierden estos indicadores en las adaptaciones literarias para la enseñanza de español a extranjeros y cómo el valor original se desvirtúa o se mantiene según la adaptación. Concretamente analizamos la obra de *El Lazarillo* en la edición que realiza Francisco Rico y en especial el primero de sus tratados donde “Cuenta Lázaro su vida...” y lo comparamos con dos ediciones adaptadas una de carácter escolar publicada por la editorial Vicens Vives y otra destinada a la enseñanza de español como lengua extranjera publicada por la editorial AnayaELE.

**Entre los tópicos alpinos y las ficciones homoeróticas de Boris Pintar. Problemas en la traducción al castellano de un autor esloveno**

ALEJANDRO RODRÍGUEZ DÍAZ DEL REAL

Univerza v Ljubljani, Slovenia

Los relatos que componen *Paráboles familiares*, de Boris Pintar, se caracterizan por una prosa impresionista, irónica, rica en matices y muy conceptista, que tematiza desde las condiciones de vida en medio de los paisajes alpinos de la Eslovenia más rural, hasta las historias urbanas de su pequeña capital, Ljubljana. Estampas neocostumbristas de una sociedad sumida en una radical transición de valores y sazonadas con descarnadas descripciones eróticas: traducir al español una mezcla tan inesperada supone, por un lado, un desafío para transmitir la tradicional atmósfera de un idilio centroeuropeo que bien podría figurar entre los

microcosmos recreados por Magris, por otro un peculiar acercamiento expresivo al deseo sexual, explosiva combinación que se convierte en una suerte de experimento lingüístico. Estos elementos tan dispares, donde tienen cabida las particularidades de la pequeña pero rica cultura eslovena, la memoria de la antigua Yugoslavia, así como el barroquismo de una lengua homoerótica desbordante y truculenta, convierten esta experiencia traductora en una verdadera aventura exploradora de los límites de la traducción literaria.

### **El humor en tres culturas: la traducción al español de *A Year in the Merde* y *Merde Actually***

MARIA JESÚS RODRÍGUEZ MEDINA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Spain

La dificultad evidente que entraña la traducción del humor, por el distinto concepto que de este posee cada cultura, ha dado pie a estudios y monografías de diversa índole (Mateo 1995, Hart 2008) que, en su gran mayoría, se centran en los problemas de traducción de la prosa humorística de una cultura a otra, más o menos alejadas entre sí geográfica y lingüísticamente. El objetivo de nuestro estudio es analizar un caso más complejo de los estudiados habitualmente, pues en el TO están muy presentes no una, sino dos culturas; se trata de las novelas *A Year in the Merde* y *Merde Actually*, del periodista y escritor británico Stephen Clarke, cuyo humor se basa principalmente en juegos de palabras, estereotipos, clichés y otros aspectos idiosincrásicos de las culturas francesa e inglesa, vistos desde la perspectiva de un inglés que vive en París. Ninguna de las dos novelas ha sido traducida aún al español por una supuesta “intraducibilidad” que pretendemos rebatir. En los diversos capítulos de estos dos volúmenes, se suceden escenas y discusiones con personajes arquetípicos cuya gracia reside en interpretarlos bajo la óptica del sentimiento antifrancés que suele achacarse a los británicos y es precisamente esa exageración de los estereotipos, en la que se fundamentan estas dos obras, la que las llevó a convertirse en un gran éxito de ventas y popularidad en Francia. De este modo, presentar en la cultura española todos estos guiños lingüísticos y alusiones sutiles que los hablantes británicos, en unos casos, y los franceses, en otros, reconocen al instante, sin desvirtuar ni falsear en ningún momento su trasfondo, supone todo un reto que solo es posible abordando la traducción con las estrategias más adecuadas para cada tipo de dificultad (extranjerización, domesticación, etc.), cuyo análisis pormenorizado trataremos en nuestra comunicación, con ejemplos ilustrativos acompañados de propuestas de traducción.

### **The Complexity of Translating Hemingway's Simplicity: Chiastic Patterns in *The Sun Also Rises***

GABRIEL RODRÍGUEZ PAZOS

Centro Universitario Villanueva - Universidad Complutense de Madrid, Spain

No matter how simple Hemingway's writing might seem at first sight, the apparent simplicity is supported by a remarkable complexity at various different levels. When Hemingway says in *Death in the Afternoon* that “prose is architecture, not interior decoration” and that it is the hardest of all things to do, he means that there is a very careful process of selection of lexical items and their accurate syntactic arrangement in the text. Hemingway was a very conscientious writer. In two articles published in the *North Dakota Quarterly* in two consecutive years, Max Nänny (1997, 1998) analyses what he calls “chiastic patterns” of repetition and their narrative functions, in a number of short stories written by Ernest Hemingway. Nänny observes that there is some kind of parallelism between the use of chiastic patterning on the sub-narrative level of syntax and cohesion and the tendency to use a similar scheme at the level of the narrative, and he distinguishes the following functions, which he illustrates with passages taken from Ernest Hemingway's short stories: 1) back and forth movement, 2) opposition, symmetry, and balance, 3) framing, 4) centering. There is a number of very obvious instances of chiastic repetition throughout *The Sun Also Rises* which undoubtedly have an iconic function of centering. The current paper analyses three instances of chiastic patterns in this novel and compares them to the corresponding passages in the Spanish translations of *The Sun Also Rises* published in Spain to date: Guarnido-Hausner (1944), Solá (1979), Adsuar (1983), Martínez-Lage (2002), and Adsuar-Hamad (2003).

### **La estilización del lenguaje popular en el teatro lorquiano: problemas de traducción**

MAJA ŠABEC

Univerza v Ljubljani, Slovenia

Lorca-dramaturgo no dejó nunca de ser lo que fue en su esencia, es decir, poeta. Percibiendo y viviendo la realidad como una incesable metáfora, la reproducía como tal también en su obra dramática. La puesta en práctica de este concepto artístico se hace, naturalmente, mediante el uso de la lengua. De acuerdo con el doble propósito del autor, sus personajes siempre hablan de una manera realista y poética a la vez. Esta afirmación aparentemente contradictoria se resuelve tomando en cuenta el alto grado de estilización del lenguaje andaluz. Lorca refleja en sus textos el habla de todos los días y, al hacerlo, juega con la forma interior

de este lenguaje, logrando crear –con sutiles mecanismos de selección, condensación y depuración– aquella mezcla de lo real y lo poético tan típicamente suya. Tanto por el carácter poético de las obras dramáticas como por el afán ligüístico con el que el dramaturgo cuida su expresión, los textos de Lorca presentan un gran desafío para el traductor, ya que algo que puede tener un significado claro en español (andaluz), plantea serias dificultades a la hora de ser vertido a cualquier otro idioma. En esta comunicación se expondrán algunos ejemplos sacados de la trilogía dramática lorquiana que permitirán comparar las estrategias de los traductores en su búsqueda de la solución más adecuada.

### **Un traductor, dos traducciones, tres teorías: Christof Wirsung y *Celestina***

AMARANTA SAGUAR GARCÍA  
University of Oxford, UK

No es extraño encontrar distintas traducciones de un mismo texto a una misma lengua. Más difícil viene a ser el que esas traducciones sean coetáneas, pero que sean coetáneas y, además, se deban a un mismo traductor, es excepcional. Como obra excepcional que es, tal es el caso de *Celestina*. Con apenas catorce años de diferencia, Christof Wirsung da a la imprenta en Ausburgo dos traducciones del texto castellano que son reflejo incomparable no sólo de las preocupaciones traductorias de su tiempo, la forja temprana del Nuevo Alto Alemán y las circunstancias histórico-sociales del convulso primer tercio del siglo XVI; sino también de las dificultades, las estrategias y las soluciones que surgen en toda labor de traducción. Por esta razón intentaremos exponer de la manera más abarcadora posible las técnicas traductorias adoptadas por Christof Wirsung en cada uno de sus trabajos, las evidentes diferencias entre ambos y su dependencia de las teorías de la traducción del momento; así como explicar la influencia de estas circunstancias sobre el resultado final.

### **Ensanchando los límites: Una aproximación didáctica a la traducción literaria**

CARLOS FORTEA & BELEN SANTANA  
Universidad de Salamanca, Spain

La problemática fundamental de la traducción literaria, voluntaria o involuntariamente, ronda siempre en torno a la cuestión de su propia posibilidad, los límites y metas de la reflexión en torno a ella y la capacidad de trasladar esa reflexión a la práctica traductora. En este contexto, ha sido metodológicamente frecuente –por no decir unánime– la idea de que el punto de partida debe ser el propio texto meta, o producto resultante, tratando de extraer de él premisas, métodos y procedimientos. El planteamiento del que parte el grupo de investigación TRADLIT pretende ser exactamente el inverso: partir de la traducción misma, en su vertiente aplicada a la didáctica, para extraer del proceso traductor tutelado conclusiones que aspiren a ser válidas respecto a la esencia del proceso y a su posible generalización para la práctica traductora. La finalidad última –que ha de ser verificada o falsificada en su posibilidad– sería, dicho de modo grosero, extraer principios teóricos a partir de principios prácticos, reflexiones al hilo de las dificultades que se aprecian como recurrentes, apuntes referidos a las posibles marcas textuales que apuntan a formatos de resolución de problemas (calidad de los textos originales, concepto de fidelidad, tono, etc. entendido siempre todo ello desde el punto de vista de lo verificable o señalable en concreto en los textos, más allá de lo interpretable o subjetivo). El modesto objetivo de esta comunicación es por tanto llamar la atención sobre la peculiaridad de la didáctica de la traducción literaria como posible método de indagación en la traducción literaria misma. En la intervención se aportarán ejemplos concretos que den expresión a las hipótesis preformuladas en este extracto.

### **La traducción medieval como propaganda política: un caso artúrico en España**

CARLOS A. SANZ MINGO  
Cardiff University, UK

Gracias a la Escuela de Traductores de Toledo, podemos decir que Europa goza de una serie de textos que conforman la base de nuestra civilización occidental. Bajo el patronazgo de Alfonso X el Sabio, pero también antes y después, los textos clásicos olvidados y perdidos para la civilización occidental resucitaron gracias al trabajo de traductores pertenecientes a las tres grandes religiones monoteístas. Mientras que Alfonso ha pasado a la historia como un rey sabio y educado, su administración fue poco menos que catastrófica para Castilla, debido a su empeño por convertirse en emperador, para lo que usó propaganda literaria para establecer y defender sus derechos al trono imperial. Tanto su *General Estoria* como su *Estoria de España* son un ejemplo de erudición que, por otra parte, traicionan sus deseos imperialistas. Una de las obras que el rey sabio usó en la composición de su *General Estoria* fue *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey of Monmouth, una narración pseudohistórica sobre la creación y desarrollo de las Islas Británicas y que sentó la base de la “biografía” del rey Arturo en la literatura. De la obra de Monmouth, Alfonso usó el capítulo referido a la conquista de Britania por parte de César, entre otros. Con esta comunicación se pretende analizar primero el

origen propagandístico del texto original de Monmouth, que él mismo dice haber traducido de otro libro; y segundo, cómo el equipo de la Escuela de Traductores tradujo el texto para ver si tal traducción es un trabajo propagandístico de las ansias imperiales alfonsinas.

### **Humour and Heteroglossia in the English Translation of *Fray Gerundio de Campazas***

ARTEM SEREBRENNIKOV  
Moscow State University, Russia

*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758 – 68) by José Francisco de Isla, a satire on grandiloquent baroque preaching often considered a brilliant example of Cervantine tradition in Enlightenment-era Spain, was translated into English in 1772, with two editions coming out that year. Up to this day, it is the sole attempt to render the book into English. The name of the anonymous translator hasn't been verified with complete certainty. The main instigator of the translation, however, was definitely Giuseppe Baretti, an Italian literary critic who spent years in England, was acquainted with the author, provided the unnamed translator with a manuscript of the book's second volume, and supplied the translation with an advertisement. This paper examines the translator's handling of numerous episodes where comedy is derived from the diversity of language. Mikhail Bakhtin identified heteroglossia – a clash of incompatible individual and social speaking styles, habits, and conventions – as a major driving force of the novel as a genre. In *Fray Gerundio de Campazas*, superficial Latinate erudition is placed in a rustic context, with characters alternating wildly between language registers. The translation, unlike many others in the 18<sup>th</sup>-century, is very faithful in this regard: its creator coins neologisms roughly equivalent to Isla's, preserves Latin quotes, and even converts a peasant's parlance into East Midlands dialect. Where a play of words would be either untranslatable or incomprehensible out of cultural context, the translator gives footnotes, sometimes quite extensive. Much of the work's linguistic appeal is preserved in the translation, which, as a result, adopts a highly idiosyncratic style not unlike Sterne's. Actually, John Ferriar, author of *Illustrations of Sterne* (1798), supposed that the translator had been consciously imitating the style of *Tristram Shandy*.

### **From *La Mayor* to *The One Before*; a team translation of Juan José Saer**

ROANNE SHARP & REBECCA LIPPMAN  
The University of Texas, Austin, USA and University of Cambridge, UK

In May of 2009 my colleague and friend Roanne Sharp was awarded the Susan Sontag Prize for Translation to produce an English version of *La Mayor* (1976), a collection of short stories by Argentine novelist Juan José Saer. From the start, Roanne expressed a desire to effectively transmit, not only the political, social and literary undertones of Saer's work, but also his own critical awareness of the difficulties of translation. *La Mayor* can be viewed as a series of meditations on translation: for example, the story *The Interpreter* portrays translation as an unequivocal betrayal and the language of translation as "compact, useless, and meaningless", while other stories express horror before the impossibility of translating experience over space and time. Yet *La Mayor* also contains an extended homage to translation in the form of its title story, which is formulated as a spectacular anti-translation of Proust I became involved with the text late last summer when Roanne asked me to edit her English-language rough draft. She and I both studied Comparative Literature at UCLA with an emphasis in Spanish, yet Roanne expressly forbade me from reading the Spanish language version of the collection, so as to shift the focus onto its success or failure as a work in English. This unusual arrangement allowed us to produce a successful English version that is in the process of being published. As first time translator and editor, Roanne and I developed a process that is the subject of the proposed paper. We will present a few case studies from the text as a lens through which to explore the general successes and shortcomings of our method and the particular demands of translating Saer's dense and poetically convoluted style of Spanish prose.

### **"If you could speak, what a fascinating tale you would tell": challenges and solutions in the translation of Spanish songs into English**

JEAN STEPHENSON  
Universidad de Granada, Spain

Songs, considered as poems set to music, pose special challenges for translators. Not only must these professionals solve the more 'usual' translation problems of conveying meaning, atmosphere, and style of the original, but they also have to address other demands such as creating a translated text within the constraints of rhythm and rhyme. In this presentation, we shall look at songs from Spanish literature and from Spanish popular music, and examine how translators have gone about rendering them into English. We shall see that in some cases translators have adhered to meaning by translating virtually word for word, while others have

captured the general sense and ambience of the original Spanish song. In some translations, sounds from the original have acted as a springboard for the topic of the translated song, while in others the song's major theme has been ignored altogether. In contrast to these alterations undertaken in most song translations, which result perhaps inevitably in some kind of 'loss', on rare occasions the rendition into English almost seems to 'improve' on the Spanish version. Examples of songs and their translations examined in this session range from María Josefa's song "Ovejita, niño mío" from García Lorca's "La Casa de Bernarda Alba" to Luis Aguile's "Cuando salí de Cuba" and Agustín Lara's "Granada".

### **El idiolecto como solución a la traducción de textos polidialectales**

ISABEL TELLO FONS

Universitat Jaume I, Castelló, Spain

Mi contribución al foro pretende reflexionar sobre las distintas soluciones que se proponen en la actualidad para la traducción de los dialectos en las obras literarias, así como argumentar y proponer el idiolecto como posible salida a este problema clásico de la traducción. Para ello, en primer lugar expondré la naturaleza especial y aglutinadora de los idiolectos dentro de la clasificación dialectal. Después, me propongo ejemplificar la propuesta a través de la novela *White Teeth*, la cual me servirá de caso práctico. La primera obra de Zadie Smith es una buena muestra de la multiculturalidad en la novela actual, y en ella la autora introdujo diversos acentos. Sin embargo, los rasgos dialectales desaparecen en la versión española, lo que priva al lector de buena parte de la caracterización de los personajes y de la descripción del contexto de la novela. Intentaré ofrecer algunas soluciones con el idiolecto como remedio paliativo a estas ausencias en el texto español.

### **De Sankt Pons (1909) a "100 Jahre Solitud" (2007): Dues traduccions alemanyes de Solitud (1905)**

ASSUMPTA TERÉS ILLA

Universität Hamburg, Germany

Eberhard Vogel (1862-1934) va posar-se a traduir la novel.la més famosa de Caterina Albert (Víctor Català) el Nadal de 1906. Una de les dificultats més importants que va haver de superar va ser la manca absoluta de mitjans tècnics tan bàsics com ara un diccionari. De fet, va ser justament el propòsit de fer-ne un el que li va suggerir la tasca de traduir obres literàries per tal d'anar-ne extraient vocables i incorporar-los al recull lexicogràfic que ell mateix confegia. Vogel, llatínia apassionat i bon coneixedor d'altres llengües romàniques com el francès i el castellà s'havia proposat fer un diccionari català-alemany que acabés per fi amb les enutjoses marrades obligatòries en aquell moment. Volia oferir a catalans i alemanys el plaer de "passejar pels jardins de les llengües catalana i alemania sense haver de demanar permís a cap hortolà estrany". Amb la seva traducció de "Solitud" (1905) -una novel.la catalana tot just acabada de sortir-Eberhard Vogel trepitjava un terreny ple de dificultats de tota mena. L'únic avantatge amb què podia comptar era el del contacte epistolar i personal amb l'autora. 100 anys més tard, en un context totalment diferent, la traductora Petra Zickmann s'enfronta de nou a la gran novel.la de principis del segle XX i en fa una nova versió alemany. La comunicació tractarà de les diverses estratègies amb què els traductors aborden els mateixos reptes lingüístics que planteja el text modernista, dels seus encerts i desencerts i de la incidència tant de factors culturals externs com de la concepció traductològica prèvia més o menys conscient en cadascuna de les versions.

### **The (un)translatability of Metaphor. Some examples from *The Brooklyn Follies***

SILVIA VÁZQUEZ-FERNÁNDEZ

University of Exeter, UK

Metaphor is a complex phenomenon with particular linguistic and cultural idiosyncrasies that has frequently been regarded as a challenge for translation. Consequently, there has been a vast amount of research that has looked at the translatability of the figure from different perspectives. These approaches are in line with the models of translation followed by the scholars who have dealt with the topic and, in this respect, two main lines of research can be distinguished: normative models (Dagut, 1987; Newmark, 1988; Dobrzynska, 1995) and descriptive models (Snell-Hornby, 1980; Toury, 1995; Schäffner, 2004). Normative models are based on the concept of equivalence therefore they aim at achieving intact transfer from the source to the target text and they consider that the translation of metaphors can be reduced to a set of ready-made solutions. By contrast, descriptive models attempt to describe actual translational behaviour through the study of existing translations, and to identify regularities in the solutions provided by translators. Following a descriptive approach, this paper will explore problems of translatability posed by metaphor as well as translation strategies used by translators to overcome them, through the analysis of some examples extracted from the novel *The Brooklyn Follies* and its translation into Spanish and Galician. It will be argued that metaphors do not pose difficulties for the simple fact of being metaphors but because they often present a conflict between features and the translator has to

make a decision on what to preserve and what to sacrifice. Mona Baker's (1992) model for lexical meaning will be applied to analyse how different features can conflict with each other in an utterance posing a translation problem. Furthermore, the research presented will show that translation is a decision-making process and translators are creative thinking beings.

### **El Comte de Cedillo, traductor castellà de Verdaguer i Costa i Llobera. Una aproximació**

LAURA VILARDELL DOMÈNECH

Universitat de Vic, Spain

El propòsit de la nostra comunicació és presentar Jerónimo López de Ayala-Álvarez de Toledo y del Hierro, Comte de Cedillo (Toledo, 1862 - Roma, 1934), historiador, excursionista i acadèmic de la Real Academia de la Historia. Ens centrarem, però, en una de les seves facetes menys conegudes fins ara, la de traductor. De fet, va ser el responsable de la versió al castellà de la gran epopeia *Canigó* de Jacint Verdaguer, a més d'altres poemes fragmentaris d'aquest mateix autor. A part de Verdaguer, també traduí quatre poemes catalans de Miquel Costa i Llobera, entre els quals destaca *El Pi de Formentor*, i part de l'*Ensaig Historich de la villa de Banyolas*, de Pere Alsius i Torrent. També traduí del francès un poema de Paul Verlaine i el tractat *La Escultura Antigua* de Pierre Paris. La comunicació, a més de presentar l'inventari del conjunt de les seves traduccions, analitza el seu concepte de traducció i tracta d'establir els models en què es basà en la seva pràctica traductogràfica.

### **A Foreign Sound: Translating Caetano Veloso's Song Lyrics**

JAKOB WILKENFELD

The University of North Carolina at Chapel Hill, USA

Song poetry is notoriously difficult to translate, since its signification is conveyed not only through words, but through the accompanying music. If, as Samuel Johnson wrote, "the beauties of poetry cannot be preserved in any language except that in which it was originally written," then song lyrics offer the translator even greater obstacles than printed verse, since they necessarily depend on a stricter adherence to musical form than written poetry. In this paper, I discuss my attempt to produce singable translations of Caetano Veloso's song-poems. Aside from being one of Brazil's most popular musicians, Veloso is considered one of the country's major poets. As a newspaper article in Rio's *Journal do Brasil* remarked a few years ago, Veloso is "O autor de alguns dos versos mais bonitos da língua portuguesa" (The author of some of the most beautiful verses in the Portuguese language). In my translations, I have attempted to emulate the model of Richard Wilbur in his English verse renderings of French and Italian masters. True, one loses something of the sense in his versions. But they read so well as poetry. Nabokov says that "it is when the translator sets out to render the 'spirit'—not the textual sense—that he begins to traduce his author." But Wilbur's rhymed translations of Moliere, Baudelaire, Dante, and others are works of art in their own right. Although I respect the notion of fidelity in translation, I also argue for the validity of attempts to produce verse translations of song lyrics. It is in that spirit that I have translated the lyrics discussed in this paper. I will perform my translations during the presentation, accompanied by my guitar.

## ACKNOWLEDGEMENTS

Foremost thanks are due to the following organizations who have provided financial support for the XIV Forum for Iberian Studies: the Arts and Humanities Research Council, the Oxford Faculty of Medieval and Modern Languages, the Sub-Faculty of Spanish, the Sub-Faculty of Portuguese, the Instituto Camões, the Institut Ramon Llull, the Xunta de Galicia and the Instituto Cervantes. This Forum would not have been possible without their generosity.

Two individuals from the Spanish Sub-Faculty deserve our particular gratitude. Edwin Williamson, King Alfonso XIII Professor of Spanish Studies, provided not only financial assistance from the Spanish Fund, but also invaluable guidance as the Forum took shape. Nicola Gard from the Faculty Administration has been the real mainstay of our organizational efforts. She has worked carefully and tirelessly to coordinate everything from payments to projection equipment. We are also grateful to the many members of the Spanish and Portuguese Sub-Faculties who have given of their time to serve as panel moderators during the Forum.

Finally, we wish to thank St. Peter's College and Exeter College, especially Philip Munday, the Exeter College Steward, and Meena Rowland, the Assistant Steward, who have helped with detailed arrangements for the social activities of the Forum; the porters of the Taylor Institution, who provided practical assistance with projection devices and other logistical details; Meritxell Soler, whose keen artistic eye and creative talents are reflected in the Forum poster and programme; and María Liñeira, who designed the Forum website. We sincerely appreciate the time they have dedicated to this event.

The Organizing Committee

## CONFERENCE PARTICIPANTS

### A

**Damià Alou Ramis** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) [damia.alou@gmail.com](mailto:damia.alou@gmail.com)  
**Miguel Alpuente Civera** (Universitat Jaume I, Castelló, Spain) [alpuente@trad.ub.edu](mailto:alpuente@trad.ub.edu)  
**Michael Guy Andrew** (University of the Witwatersrand, Johannesburg, South Africa) [qace@telkomza.net](mailto:qace@telkomza.net)  
**Milton M. Azevedo** (University of California, Berkeley, USA) [mmazeved@berkeley.edu](mailto:mmazeved@berkeley.edu)

### B

**Benamí Barros García** (Universidad de Granada, Spain) [bbarros@ugr.es](mailto:bbarros@ugr.es)  
**Ana Clara Birrento** (Universidade de Évora, Portugal) [acbirrento@netvisao.pt](mailto:acbirrento@netvisao.pt)  
**Jorge Braga Riera** (Universidad Complutense de Madrid, Spain) [jbragariera@filol.ucm.es](mailto:jbragariera@filol.ucm.es)  
**Jenny Brumme** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) [jenny.brumme@upf.edu](mailto:jenny.brumme@upf.edu)  
**Jerzy Brzozowski** (Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Poland) [jerzy.brzozowski@uj.edu.pl](mailto:jerzy.brzozowski@uj.edu.pl)  
**Peter Bush** (Freelance Literary Translator) [peterrbush143@hotmail.com](mailto:peterrbush143@hotmail.com)

### C

**Caterina Calafat** (Universitat de les Illes Balears, Spain) [caterina.calafat@uib.cat](mailto:caterina.calafat@uib.cat)  
**Núria Camps Casals** (Universitat de Vic, Spain) [nuria.camps1@uvic.cat](mailto:nuria.camps1@uvic.cat)

### D

**Bénédicte de Buron-Brun** (Université de Pau et des Pays de l'Adour, France)  
[benedicte.deburonbrun@univ-pau.fr](mailto:benedicte.deburonbrun@univ-pau.fr)  
**Ruth de Oliveira** (University of Cape Town, South Africa) [Ruth.DeOliveira@uct.ac.za](mailto:Ruth.DeOliveira@uct.ac.za)  
**Raquel de Pedro Ricoy** (Heriot-Watt University, UK) [R.De\\_Pedro@hw.ac.uk](mailto:R.De_Pedro@hw.ac.uk)  
**July De Wilde** (Hogeschool Gent - Universiteit Gent, Belgium) [july.dewilde@hogent.be](mailto:july.dewilde@hogent.be)  
**Santiago del Rey Quesada** (Universidad de Sevilla, Spain) [sdelrey@us.es](mailto:sdelrey@us.es)  
**Claudia Demattè** (Università di Trento, Italy) [claudia.dematte@lett.unitn.it](mailto:claudia.dematte@lett.unitn.it)  
**Francis Desvois** (Université de Pau et des Pays de l'Adour, France) [desvois@club-internet.fr](mailto:desvois@club-internet.fr)  
**Monica Di Girolamo** (Seconda Università degli Studi di Napoli 'SUN', Italy) [monicadigirolamo@gmail.com](mailto:monicadigirolamo@gmail.com)  
**Elena Domínguez Romero** (Universidad Complutense de Madrid, Spain) [elenadominguez@filol.ucm.es](mailto:elenadominguez@filol.ucm.es)

### E

**Kate Eaton** (Queen Mary, University of London, UK) [kre@eaton14.freeserve.co.uk](mailto:kre@eaton14.freeserve.co.uk)  
**Marcos Eymar** (Université de Picardie-Jules Verne, France) [marcoseymar@hotmail.com](mailto:marcoseymar@hotmail.com)  
**Pilar Ezpeleta Piorno** (Universitat Jaume I, Castelló, Spain) [ezpeleta@trad.ub.edu](mailto:ezpeleta@trad.ub.edu)

### F

**Adam Feinstein:** [adam.m.feinstein@gmail.com](mailto:adam.m.feinstein@gmail.com)  
**Tyler Fisher** (Exeter College, University of Oxford, UK) [tyler.fisher@exeter.ox.ac.uk](mailto:tyler.fisher@exeter.ox.ac.uk)  
**Carlos Fortea** (Universidad de Salamanca, Spain) [fortea@usal.es](mailto:fortea@usal.es)  
**Catarina Fouto** (St. Peter's College, University of Oxford, UK) [catarina.fouto@spc.ox.ac.uk](mailto:catarina.fouto@spc.ox.ac.uk)  
**Armando Francesconi** (Universidad de Macerata, Italy) [armando.francesconi@unimc.it](mailto:armando.francesconi@unimc.it)

### G

**Ilia Galán Díez** (Universidad Carlos III, Madrid, Spain) [jdiez@hum.uc3m.es](mailto:jdiez@hum.uc3m.es)  
**Marta Galiñanes Gallén.** (Universidad de Sassari, Italy) [mgallen@uniss.it](mailto:mgallen@uniss.it)  
**Iván García Sala** (Universitat de Barcelona, Spain) [igarsal@hotmail.com](mailto:igarsal@hotmail.com)  
**Małgorzata Gaszyńska-Magiera** (Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Poland) [plmagier@cyf-kr.edu.pl](mailto:plmagier@cyf-kr.edu.pl)  
**Elisa Gironzetti** (Universidad de Alicante - Grupo GRIALE, Spain) [elisa.gironzetti@gmail.com](mailto:elisa.gironzetti@gmail.com)  
**Marcello Giugliano** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) [marcello.giugliano@upf.edu](mailto:marcello.giugliano@upf.edu)  
**Carmen Gómez García** (Universidad Complutense de Madrid, Spain) [mcgomez@cesfipesesegundo.com](mailto:mcgomez@cesfipesesegundo.com)  
**Ana Sofia Guerreiro Henrique** (Universidade de Lisboa, Portugal) [anasofiagh@hotmail.com](mailto:anasofiagh@hotmail.com)  
**Carles Gutiérrez-Sanfeliu** (Lady Margaret Hall, University of Oxford, UK)  
[carles.gutierrez-sanfeliu@mod-langs.ox.ac.uk](mailto:carles.gutierrez-sanfeliu@mod-langs.ox.ac.uk)  
**Isabelle Gutton** (Universidad de Oviedo, Spain) [zazig@hotmail.fr](mailto:zazig@hotmail.fr)

**H**

**Lidun Hareide** (Universitetet i Bergen, Norway) lidun.hareide@if.uib.no

**J**

**Rubén Jarazo Álvarez** (Universidade da Coruña, Spain) rjarazo@udc.es

**Suzanne Jill Levine** (University of California, Santa Barbara, USA) sjlevine@spanport.ucsb.edu

**Rosario Jiménez** (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, Spain) rosario.jimenez@urjc.es

**K**

**Branka Kalenić Ramšak** (Univerza v Ljubljani, Slovenia) branka.ramsak@guest.arnes.si

**L**

**María Liñeira** (The Queen's College, Oxford, UK) maria.linheira@queens.ox.ac.uk

**Rebecca Lippman** (University of Cambridge, UK) rl386@cam.ac.uk

**Isabel-Clara Lorda Vidal** (Instituto Cervantes de Londres, UK) dirlon@cervantes.es

**Pasuree Luesakul** (Chulalongkorn University, Thailand) l.pasuree@yahoo.com

**María Obdulia Luis Gamallo** (Universidade da Coruña, Spain) mluis@udc.es

**Luis Luque Toro** (Università Ca' Foscari Venezia, Italy) luque@unive.it

**M**

**David McGrath** (University of Manchester, UK) davidjmcgrath@yahoo.com

**Carlos Machado** (Universidade de Coimbra – CLP, Portugal) carlos.machado.prof@gmail.com

**Isabelle Marc Martínez** (Universidad Complutense de Madrid, Spain) isabelle.marc@filol.ucm.es

**Vicente J. Marçet Rodríguez** (Universidad de Jaén, Spain) vmarcet@ujaen.es

**Josep Marco** (Universitat Jaume I, Castelló, Spain) jmarco@trad.uji.es

**Marta Marfany** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) marta.marfany@upf.edu

**Clara Marias Martínez** (Universidad Complutense de Madrid, Spain) clara.marias@gmail.com

**Mª Paz Marín García** (University of Cambridge, UK) mpm42@cam.ac.uk

**Jasmina Markič** (Univerza v Ljubljani, Slovenia) Jasmina.Markic@ff.uni-lj.si

**Mario Martín Gijón** (Universidad de Extremadura, Spain) mariomartingijon@hotmail.com

**Elisa Martín Ortega** (CSIC, Madrid, Spain) elisa.martin@cchcs.csic.es

**Pedro Martins** (Università degli Studi di Siena, Italy) pscmartins@gmail.com

**Franck Miroux** (Université de Pau et des Pays de l'Adour, France) franck.miroux@neuf.fr

**Miguel Ángel Montezanti** (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) angelmi@infovia.com.ar

**Dominic Moran** (Christ Church, University of Oxford, UK) dominic.moran@chch.ox.ac.uk

**Sebastià Moranta** (Goethe-Universität Frankfurt am Main - Philipps-Universität Marburg, Germany)

catala-colonia@uoc.edu

**Esther Morillas** (Universidad de Málaga, Spain) emorillas@uma.es

**Micaela Muñoz-Calvo** (Universidad de Zaragoza, Spain) micaela@unizar.es

**Javier Muñoz-Basols** (University of Oxford, UK) javier.munoz-basols@mod-langs.ox.ac.uk

**N**

**Justyna Cecylia Nowicka** (Uniwersytet Wrocławski, Poland and Universitat Autònoma de Barcelona, Spain) giustinanovicchi@yahoo.es

**O**

**María D. Oltra Ripoll** (Universitat Jaume I, Castelló, Spain) ripoll@trad.uji.es

**Daniela Omlor** (University of St. Andrews, UK) do49@st-andrews.ac.uk

**Javier Ortiz García** (Universidad Autónoma de Madrid, Spain) javier.ortiz@uam.es

**P**

**Xose A. Padilla** (Universidad de Alicante - Grupo GRIALE, Spain) xose.padilla@ua.es

**Manuela Parreira da Silva** (Universidade Nova de Lisboa, Portugal) smmp@fcsh.unl.pt

**Rita Patrício** (Universidade do Minho, Portugal) rpatrício@ilch.uminho.pt

**Rubén Pereira Míguez** (Universidad de Fribourg, Switzerland) ruben.pereira@unifr.ch  
**Santiago Pérez Isasi** (Universidade de Lisboa, Portugal) santi\_perez\_isasi@yahoo.es  
**Andrés Pérez-Simón** (University of Toronto, Canada) andres.perez@utoronto.ca  
**Barbara Pihler** (Univerza v Ljubljani, Slovenia) barbara.pihler@guest.arnes.si  
**Ronald Puppo** (Universitat de Vic, Spain) rupupo@uvic.cat

## Q

**Enrique F. Quero Gervilla.** (Universidad de Granada, Spain) efquero@ugr.es  
**María Rosario Quintana** (Marshall University, USA) rosaquintana7@gmail.com

## R

**Josep Miquel Ramis** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) josepmiquel.ramis@upf.edu  
**Santiago Roca Marín** (Universidad de Alicante - Grupo GRIALE, Spain) santiago.roca@ua.es  
**Alejandro Rodríguez Díaz del Real** (Univerza v Ljubljani, Slovenia) alejandro.rodriguez@guest.arnes.si  
**María Jesús Rodríguez Medina** (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Spain) mrodriguez@dfm.ulpgc.es  
**Gabriel Rodríguez Pazos** (Centro Universitario Villanueva - Universidad Complutense de Madrid, Spain) GRodriguez@VILLANUEVA.EDU  
**Jeremy Roe** (University of Nottingham, UK) jeremy.roe@nottingham.ac.uk  
**María Rox Barasoain** (Universidad de León – E.O.I. de Granada, Spain) mariarox@eoidegranada.org  
**John Rutherford** (The Queen's College, University of Oxford, UK) john.rutherford@queens.ox.ac.uk

## S

**Maja Šabec** (Univerza v Ljubljani, Slovenia) maja.sabec@guest.arnes.si  
**Amaranta Saguar García** (University of Oxford, UK) amaranta.saguardgarcia@magd.ox.ac.uk  
**Belén Santana** (Universidad de Salamanca, Spain) bsantana@usal.es  
**Carlos A. Sanz Mingo** (Cardiff University, UK) MingoCS@cardiff.ac.uk  
**Artem Serebrennikov** (Moscow State University, Russia) thedeceiver@mail.ru  
**Roanne Sharp** (The University of Texas, Austin, USA) roannne@gmail.com  
**Laura Soler González** (University of Oxford and Queen Mary, University of London, UK) laura.soler.gonzalez@gmail.com  
**Jean Stephenson** (Universidad de Granada, Spain) jstephen@ugr.es

## T

**Isabel Tello Fons** (Universitat Jaume I, Castelló, Spain) eiee2002us@yahoo.com  
**Miguel Temprano** (Universitat de les Illes Balears, Spain) Temprano@arrakis.es  
**Assumpta Terés Illa** (Universität Hamburg, Germany) A.Teres@gmx.net  
**Jonathan Thacker** (Merton College, University of Oxford, UK) jonathan.thacker@merton.ox.ac.uk

## V

**Silvia Vázquez-Fernández** (University of Exeter, UK) S.Vazquez-Fernandez@exeter.ac.uk  
**Laura Vilardell Domènech** (Universitat de Vic, Spain) laura.vilardell1@uvic.cat

## W

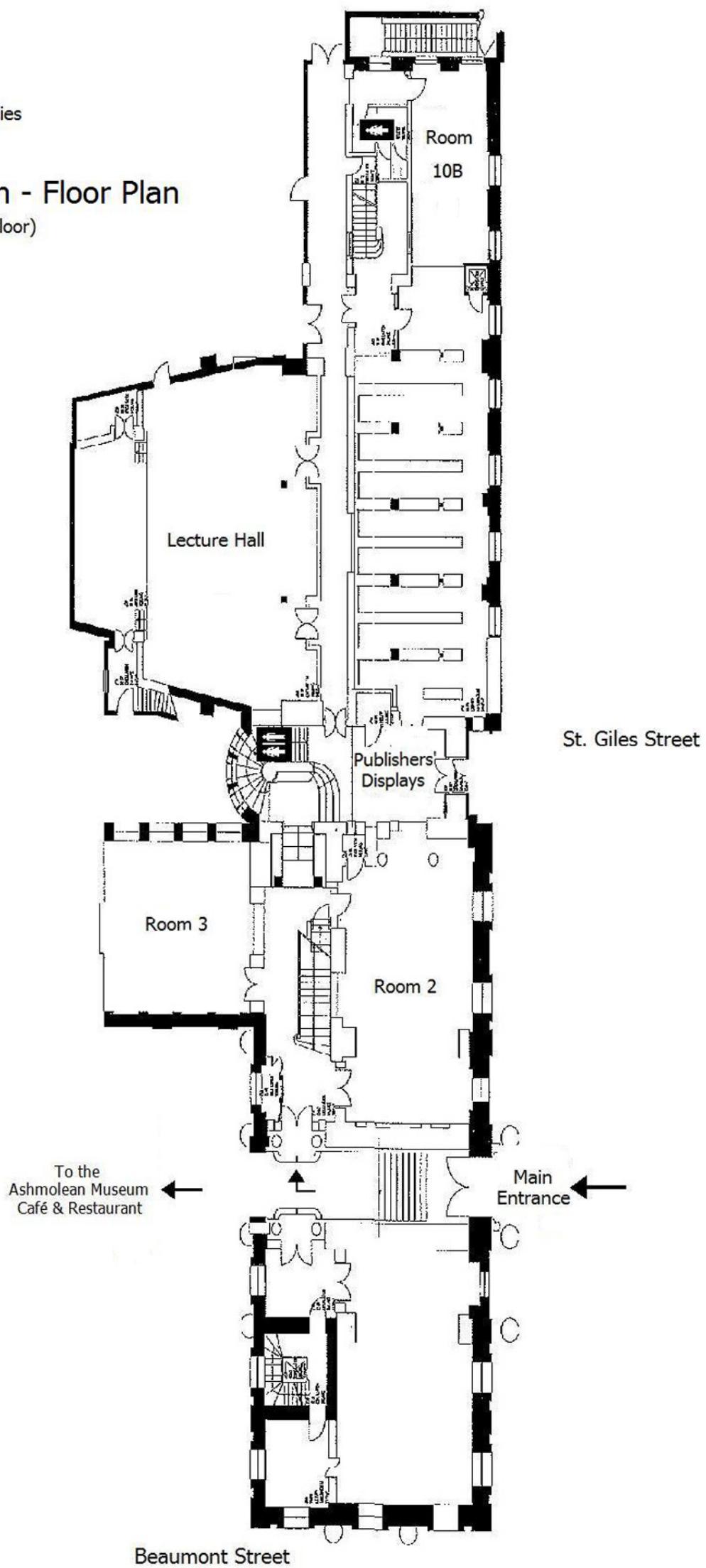
**Jacob Wilkenfeld** (University of North Carolina at Chapel Hill, USA) jwilkenfeld@ccc.edu  
**Edwin Williamson** (Exeter College, University of Oxford, UK) edwin.williamson@exeter.ox.ac.uk

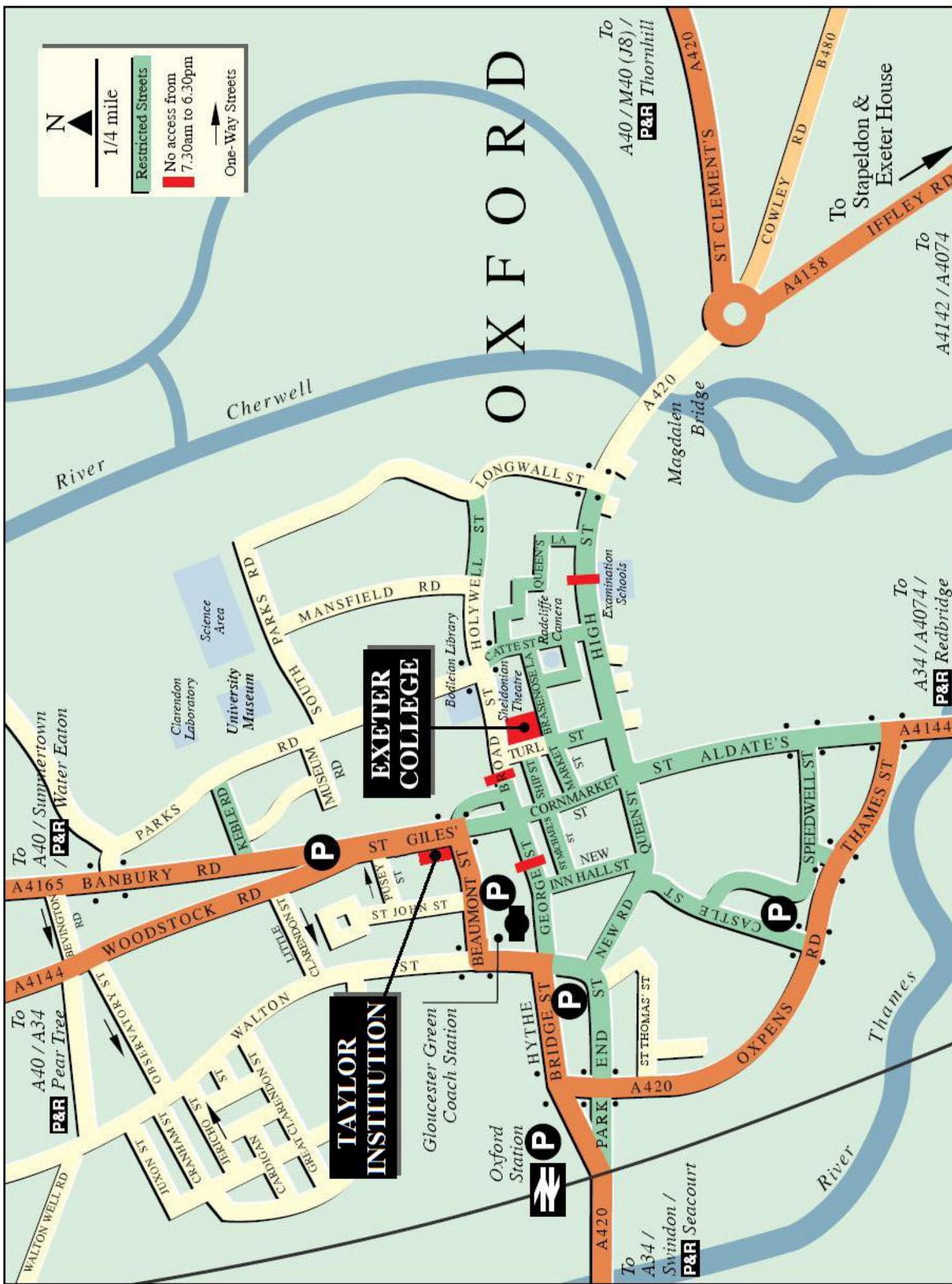
## Z

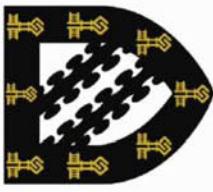
**Patrick Zabalbeascoa** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain) patrick.zabalbeascoa@upf.edu  
**Richard Zenith** (Lisboa, Portugal) rzenith@gmail.com

## Taylor Institution - Floor Plan

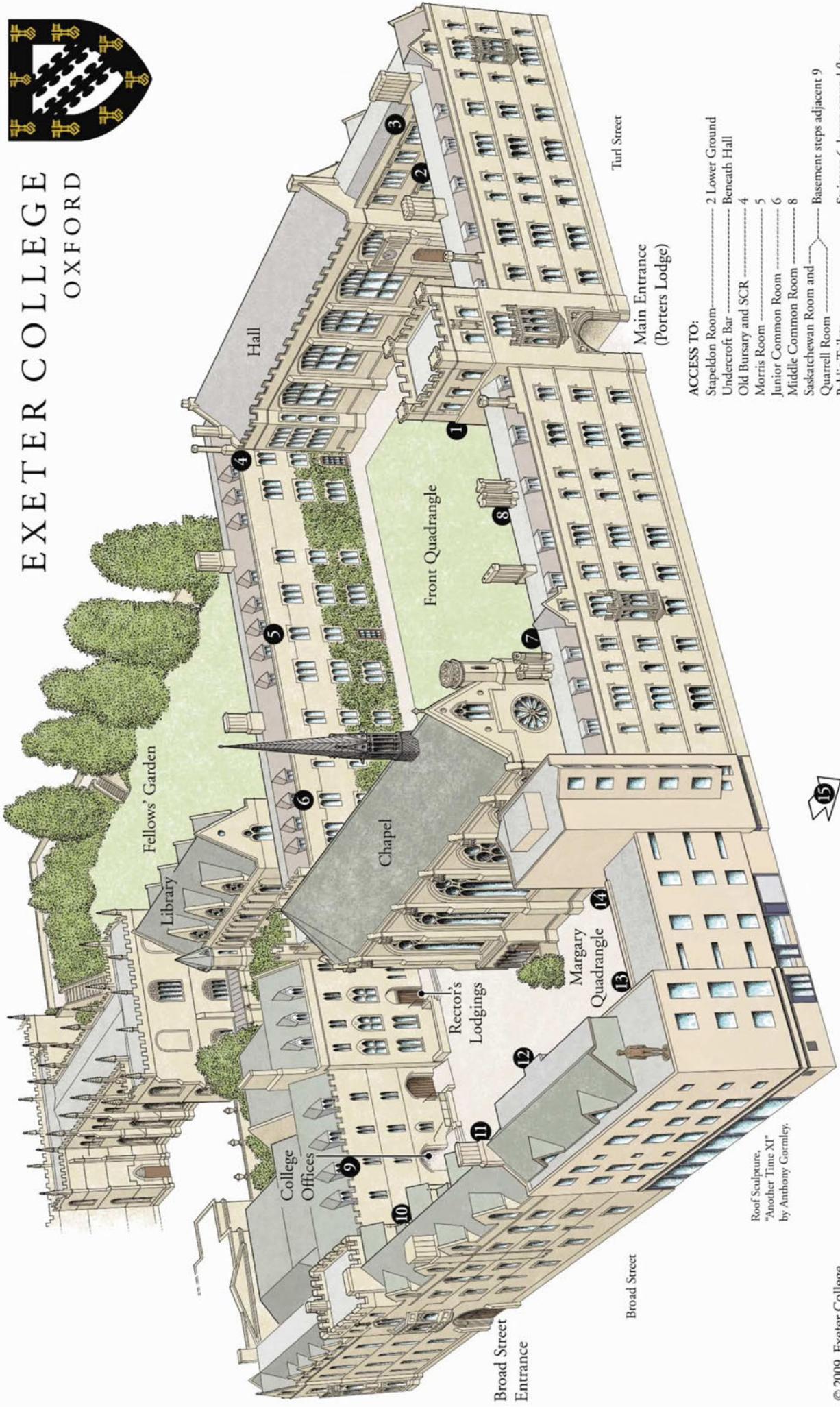
(Ground Floor)







# EXETER COLLEGE OXFORD



## ACCESS TO:

Sapelton Room	2 Lower Ground
Undercroft Bar	Beneath Hall
Old Bursary and SCR	4
Morris Room	5
Junior Common Room	6
Middle Common Room	8
Saskatchewan Room and Quarrell Room	Basement steps adjacent 9
Public Toilets	Staircase 6, lower ground floor
Accessible Toilet	Staircase 11
Staircase 15	18a Turl Street (above sports shop)

Roof Sculpture,  
"Another Time XI"  
by Anthony Gormley.

--Damià Alou Ramis, Miguel Alpuente Civera, Michael Guy Andrew, Milton M. Azevedo.--B-Benamí Barros García, Ana Clara Birrento, Jorge Braga Riera, Jenny Brumme, Jerzy Brzozowski, Peter Bush.--C-Caterina Calafat, Núria Camps Casals.--D-Bénédicte de Buron-Brun, Ruth de Oliveira, Raquel de Pedro Ricoy, July De Wilde, Santiago del Rey Que sada, Francis Desvois, Monica Di Girolamo, Elena Dominguez Romero.--E--.Kate Eaton, Marcos Eymar, Pilar Ezpeleta Piorno.--F-Adam Feinstein, Tyler Fisher, Carlos Fortea, Catarina Fouto, Armando Francesconi.--G-Ilia Galán Díez Marta Galiñanes Gallén, Iván García Sala, Małgorzata Gaszyńska-Magiera, Elisa Gironzetti, Marcella Giugliano, Carmen Gómez García, Ana Sofia Guerreiro Henrique, Carles Gutiérrez-Sanfelix, Isabelle Gutton.--H---Lidun Hareide. J\_Rubén Jarazo Álvarez, Suzanne Jill Levine, Rosario Jiménez.--K-Branka Kaleníć Ramšak.--L--.María Liñeira, Rebecca Lippman, Isabel-Clara Lorda Vidal, Pasuree Luesakul, María Obdulia Luis Gamallo, Luis Luque Toro.--M-David McGrath, Carlos Machado, Isabelle Marc Martínez, Vicente J. Marçet Rodríguez, Josep Marco, Marta Marfany, Clara Mrias Martínez, Mª Paz Marín García, Jasmina Markić, Mario Martín Gijón, Elisa Martín Ortega, Pedro Martins, Franck Miroux, Miguel Ángel Montezanti, Dominic Moran, Sebastià Moranta, Esther Morillas, Micaela Muñoz-Calvo, Javier Muñoz-Basols.--N-Justyna Cecylia Nowicka.--O--María D. Oltra Ripoll, Daniela Omior, Javier Ortiz García.--P-Xose A. Padilla, Manuela Parreira da Silva, Rita Patrício, Rubén Pereira Miguez, Santiago Pérez Isasi, Andrés Pérez-Simón, Barbara Pihler, Ronald Puppo.--Q-Enrique F. Quero Gervilla, María Rosario Quintana.--R-Josep Miquel Ramis, Santiago Roca Marin, Alejandro Rodríguez Diaz del Real, María Jesús Rodríguez Medina, Gabriel Rodríguez Pazos, Jeremy Roe, María Rox Barasoain, John Rutherford.--S--Maja Šabec, Amaranta Saguar García, Belén Santana, Carlos A. Sanz Mingo, Artem Serebrennikov, Roanne Sharp, Laura Soler González, Jean Stephenson.--T-Isabel Tello Fons, Miguel Temprano, Assumpta Terés Illa, Jonathan Thacker.--V-Silvia Vázquez-Fernández, Laura Vilardell Domènec.--W-Jacob Wilkenfeld, Edwin Williamson.--Z-Patrick Zabalbeascoa, Richard Zenith--Moderators--Xon de Ros, Juan Carlos Conde, María Donapetry, Robin Fiddian, Nigel Griffin, Dominic Moran, Cláudia Pazos-Alonso.



## Collaborating Institutions:



Arts & Humanities  
Research Council



OXBOW BOOKS

