

ENCUENTROS Y
DESENCUENTROS EN LA
TRADUCCIÓN DE *EL CABALLERO
CLEGES*

JOSÉ ANTONIO ALONSO NAVARRO
Universidad del Norte



(I) INTRODUCCIÓN

Jordi Doce (2008) afirma que el traductor literario:

1. Debe ser consciente de que no existe la traducción ideal como tampoco existe la comunicación ideal.
2. Debe tener la disposición de crear libremente, pues el ejercicio traductor cabe entenderse como una prolongación literaria. (...) Quien traduce literatura, especialmente poesía, debe estar preparado para ampliar y enriquecer el idioma de destino con las amplias posibilidades lingüísticas de la lengua de origen; debe estar preparado para re-elaborar el texto, si es necesario, violentando la convención, fracturando los clichés petrificados por el uso y la rutina, y volando los puentes mismos del texto de salida.
3. Debe ser capaz de buscar ese equilibrio armónico entre el texto original y el resultado final.
4. Debe ser consciente de las limitaciones de su trabajo y de la imposibilidad de traducir el texto a la perfección, precisamente, porque el resultado final de su labor traslativa no será nunca reflejo perfecto del texto original, sino una re-

elaboración, una re-creación del mismo, sin menoscabo para ninguno de los textos.

5. Debe forjarse, ante todo, una idea del estilo del original y plasmarlo en su labor. El traductor deberá esforzarse en mantener la coherencia orgánica del texto original, su significado, su esencia, y, además, saber transmitirlo adecuadamente al lector.

6. Debe saber (o ser capaz de) reformular el texto original en otra lengua, leer una y otra vez el poema (o la obra literaria que esté traduciendo), hacer anotaciones al margen, buscar información complementaria, imbuirse de la atmósfera del poema y de las circunstancias que rodearon al autor mientras lo escribía.

7. Debe tratar de conocer al autor en profundidad, pues esto ayuda a comprender mejor el poema así como las circunstancias que llevaron a su gestación.

8. Debe ser poeta o poseer la sensibilidad de un poeta de manera que pueda captar el verdadero sentido del poema y evitar la literalidad de una traducción que traerá consigo un texto monótono, rutinario, vacío, sin vida, y repetitivo. Tendrá que utilizar esa especial sensibilidad inherente a cualquier poeta con el fin de trascenderse, sublimarse, ir más allá de la literalidad, y aproximarse a una dimensión de transliteralidad que haga del texto traducido algo más que una mera imitación de palabras, sonidos y estructuras. El poema ha de sonar en la lengua de llegada lo más cercano a como suena en el idioma original.

Amelia Gamoneda (2008), al referirse a la traducción literaria (en particular la poética), considera que el traductor literario debe ser conocedor de tres niveles o zonas. En primer lugar, un nivel de significado de carácter comunicativo; en segundo lugar, un nivel que abarque el sistema de cualidades físicas de la propia lengua; y en tercer lugar, un nivel vinculado a un “régimen de sentido surgido del contacto entre las

cualidades físicas de la lengua, los significados y la memoria, la cultura o el imaginario de la lengua de destino”. Para esta misma autora la traducción de poesía necesita de un traductor que sea poeta de tal forma que no se limite solamente a realizar un mero ejercicio intelectual de traslación de mensajes y formas lingüísticas, y pueda evitar que se obtenga como resultado final una traducción inacabada. La afirmación de Gamoneda, compartida por muchos otros especialistas es clara, el traductor literario ha de ser también poeta, lo quiera o no, porque, según Doce, el traductor de poesía “puede no ser (un poeta) a priori, pero sí (lo es) por fuerza, a consecuencia de su trabajo de traducción”. Esto es lo que diferencia a un traductor literario de un traductor técnico o científico. El primero habrá de hacer uso de la emoción o emociones internas azuzada o azuzadas tras la lectura del poema, y el segundo traducirá de forma objetiva y sistemática el material lingüístico y el contenido del texto tal como es presentado.

Uno de los obstáculos más destacados que plantea la traducción literaria es, según S. Peña y M.J. Hernández Guerrero (1994), la metáfora y sin duda alguna, cualquiera de los tropos o figuras de retórica a los que puede recurrir en su fondo y forma. Las figuras literarias surgen como parte de la necesidad creativa del autor del texto, como expresión, o como cliché/estereotipo. En cualquier caso, la traducción de la metáfora o de otro tropo puede plantear serios conflictos: bien por su intraducibilidad, bien porque, pudiendo ser traducida, su efecto no puede resultar tan efectista como en la lengua de partida, bien porque resulte incomprensible o confuso en el texto original.

El traductor, no obstante, debe ser capaz de identificar las metáforas del texto y todo aquel tropo que posea una función relevante en el texto. En un texto técnico o científico, el traductor no encontrará metáforas, ni anfibologías poéticas, ni ambigüedades semánticas con un propósito literario, ni tropos

como anáforas, zeugmas, anacolutos, o litotes, y no tendrá que preocuparse demasiado en tratar de reconocerlas, pero en el texto literario sí, en especial, en la poesía, y tendrá que estar preparado para enfrentarlas. La consecuencia de no saber reconocer dichas metáforas podría devenir en un texto de llegada carente de efectismo o ingenio literario, o en un texto demasiado apartado del texto original. El traductor literario ha de saber que el texto poético o literario está lleno de trampas, de complejas figuras literarias o de retórica que ponen de manifiesto que nada es lo que parece (el hipotexto frente al hipertexto), y que lo invisible podrá ser en la superficie lo que este haya de interpretar y representar como visible en la lengua de llegada. El texto literario está más vinculado, por otra parte, a las implicancias (“implicatures”) de la pragmática que cualquier otro texto no-literario, y por lo tanto, habrá de prestársele más atención. El traductor literario no puede permitirse el lujo de entender un poema a medias, si lo hace así, correrá el riesgo de desviarse o apartarse de su transliterabilidad y no habrá sido capaz de reflejar los entresijos más íntimos del texto original en su lengua materna. El traductor literario ha de disfrutar con la traducción; ha de hallar en la traducción un enorme placer que no sea solo mecánico o rítmico, sino que “sea un placer derivado también de la eficacia, del ajuste de la economía lingüística” (Gamonedá, 2008).

Jakobson (1959) opina que la poesía (entre otras cosas por su alto contenido metafórico) es intraducible dada esa poderosa unión indisoluble entre la forma y el contenido. Sin embargo, se siguen traduciendo poemas de distintas lenguas a otras lenguas diferentes. Y dado que este deseo de traducir poemas a otras lenguas no tiene visos de detenerse, lo ideal será que el traductor re-elabore en su traducción el texto original y obtenga como resultado un texto que huela y sepa a poesía, y que haya perdido los menos elementos posibles del texto original durante ese proceso de re-elaboración o re-

producción. Cada lengua posee unos componentes en su forma que son inherentes y únicos, por lo que el traductor tendrá, además, que recurrir a toda su sensibilidad para captar lo máximo del texto original y poder llevar a cabo una versión adecuada. Ya lo hemos comentado antes, el buen traductor de poesía es o deber ser poeta. Pero cuidado, traducir no significa crear un poema diferente del original llevado por un exceso de inspiración o de creatividad. La medida habrá de marcar los límites entre la re-creación, la deconstrucción, y la creación de un nuevo texto que espeje vagamente los ecos y las voces lejanas del texto original. Se trata, pues, de traducir, no de crear, en la terminología posmoderna, un palimpsesto poético. Otro aspecto a tener en cuenta por el traductor de literatura, y en especial, de poesía, es aquel que está vinculado al de la invariante: es decir, con el proceso de decisión de qué elementos sacrificar o eliminar del texto original durante el proceso traslativo, dado que es imposible mantener todos los componentes formales y de fondo del texto de partida en la traducción final.

Podemos estar hablando de sus características de acentuación, de la distribución de sonidos vocálicos y consonánticos, de convenciones métricas, rasgos rítmicos particulares, valores acústicos, resonancias, y figuras del discurso literario. Algunos de los elementos más destacables del poema pueden perderse cuando el traductor pretenda llevar a cabo una traducción que recoja la belleza artística y estética del texto original. Eso es inevitable.

Lefevere (1975) menciona siete maneras de traducir poesía:

1. La traducción fonémica: tratando de imitar los sonidos del original.
2. La traducción literal.
3. La traducción métrica: tratando de emular la métrica del poema original.
4. La traducción en prosa.

5. La traducción rimada.
6. La traducción en verso libre.
7. La interpretación o imitación.

Valentín García Yebra (1982/1989) señala los siguientes aspectos en torno a la traducción literaria:

1. La posibilidad o imposibilidad de la traducción. Si la traducción literaria es imposible, todos los demás problemas relacionados con ella carecen de sentido. La posibilidad de la traducción literaria supone la de la traducción en general.

2. La traducción literaria está cargada de polisemia.

3. La posibilidad de la traducción literaria depende de la posibilidad de comprender la obra que ha de ser traducida. La comprensión no es aún traducción, pero es la operación primera, el trámite previo del traductor. Ahora bien, la calidad especial del lenguaje literario dificulta la comprensión.

4. La función poética se caracteriza por el hecho de que el lenguaje literario crea su propia realidad, independiente en mucho de la realidad empírica, de suerte que la frase literaria establece inmanentemente su eficacia comunicativa sin necesidad de una relación inmediata, directa, con el mundo externo.

5. En el lenguaje literario, el contexto es el lenguaje mismo, que solo por vía indirecta se relaciona con el mundo. Esta ausencia de vínculos directos con la realidad empírica da al lenguaje literario un carácter predominantemente subjetivo.

6. El lenguaje literario es ampliamente connotativo, el núcleo de información suele estar fuertemente impregnado de elementos emotivos y volitivos.

7. El texto literario se caracteriza por su enorme plurisignificación. La palabra es portadora de múltiples dimensiones semánticas de carácter diacrónico y sincrónico.

8. La unicidad de la obra literaria, su carácter predominantemente subjetivo, la connotación y la plurisignificación que

impregnan su estructura verbal son obstáculos para su comprensión total.

9. El traductor necesita conocer muy ampliamente y profundamente los recursos de la lengua a la que traduce.

10. La versificación exige un amplio vocabulario, destreza en el manejo de la morfología y de la sintaxis, fino discernimiento de los valores fónicos y de los matices expresivos de las palabras, en sí mismas y en su vinculación a posibles contextos. La traducción literaria requiere lo mismo.

11. Otro problema de la traducción literaria oscila entre fidelidad y libertad. La solución es un equilibrio entre ambas.

Entonces, ¿cómo debe traducirse: en prosa o en verso? Acaso la solución más sensata, en opinión de García Yebra, consista en no darle ninguna solución abstracta o universal que sirva para todas las obras poéticas y dejar que el propio traductor estudie las posibilidades de cada caso. Y en palabras de este: “Ningún traductor comprenderá jamás la totalidad del mensaje de una obra literaria escrita en lengua ajena. (...). El buen traductor, como el buen lector original, comprenderá del mensaje literario lo suficiente para que su lectura se vea recompensada”. El traductor literario no ha de desanimarse nunca por las dificultades que puedan surgir de un texto, al contrario, ha de plantearse su labor como un desafío cuyo esfuerzo se verá recompensado con creces, en especial si la traducción literaria se ejerce para ganar en conocimientos, experiencia y técnicas, sabiendo que se trata de un “lector privilegiado”, pues la lengua bífida de la que está dotado “deja caer la poesía del original a través de su hendidura, pero la deja caer dentro de su boca, donde la reconoce, la degusta, la hace propia mezclándola con sus fluidos y la devuelve a la segunda mitad de su lengua como traducción” (Gamoneda, 2008).

El traductor literario ha de saber, no obstante, que ningún texto literario desea ser traducido por temor a perder las

mejores galas y ropajes con los que fue ataviado por su autor, pero ello no debe impedir que este salte esta primera barrera para ser el primero en leer detenida y cuidadosamente el texto, en manipularlo, en tocarlo, en gozarlo con inusual deleite. Para Vidal Claramonte (2008), el traductor (literario) (es un ser) “visible, porque ya no es un personaje secundario, sino un re-escritor, y la traducción es movimiento, cambio, elemento desmembrador que rompe la unidad ideológica del texto, es desacralización y decanonización del original, crítica de los tradicionales privilegios epistemológicos del mismo, comunicación en la que interfieren relaciones de poder y deconstrucción de cualquier tipo de oposición binaria esencialista”. El mismo debe llevar a cabo una buena hermenéutica del texto, identificando adecuadamente su imaginería estética e interpretando su quintaesencia semántica, y siendo capaz de dar vida a la traducción, de imbuirla de movimiento y ritmo. Para Luis Martínez de Merlo (2008), “el traductor literario debe saber ante todo cuándo suspender el trabajo, cuándo el resultado ya no merece la pena; o hasta dónde es posible llegar, hasta dónde el resultado es aceptable y los recursos de compensación se pueden estirar para preservar los valores últimos irrenunciables”. Otra función, rasgo o cualidad que debe tener el traductor literario en particular, y el traductor en general, es saber intervenir en el texto contribuyendo con anotaciones aclaratorias que ayuden al lector a entender mejor el texto. Estas notas se realizan por medio de breves indicaciones parentéticas. Algunas de estas notas pueden clasificarse en:

1. Notas situacionales: Restituyen el entorno mínimo de referencias espacio-temporales.
2. Notas etnográficas: Procuran un saber mínimo sobre referencias incidentales a aspectos de la vida cotidiana de la comunidad de salida.
3. Notas enciclopédicas: Ofrecen datos sobre referencias a

hechos del mundo exterior conocidas por los lectores por procedimientos académicos o por los medios de comunicación.

4. Notas institucionales: Son las que facilitan información sobre todas las convenciones e instituciones establecidas en la comunidad de salida, sobre todo cuando carecen de equivalentes en la de llegada.

En cuanto al concepto de traducción, siguiendo a S. Peña y M.J. Hernández Guerrero en su *Manual de Traductología* (1994), podemos afirmar, al igual que ambos autores, que una de las definiciones más interesantes sobre dicho concepto es la que ofrece Hartmann y Storla (1972). El proceso traslativo consiste en: “The placement of a representation of a text in one language by a representation of an equivalent text in a second language”. Hatim y Mason (1990) definen la traducción como “un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social determinado” consistente en “crear un nuevo acto de comunicación a partir de otro que ya existía”.

Para V. García Yebra (1988) la traducción “es acción y también generación de un texto concreto y singular a partir de otro texto singular y concreto” y, además, “se basa directamente en la experiencia, que es conocimiento de las cosas singulares, y no en la teoría, que investiga y conoce los universales”. Traducir implica también descomponer en signos lingüísticos el texto original, captando su significado para re-escribirlos en otra lengua. Yebra lo explica diciendo que “el traductor ha de ser capaz de desmontar las piezas del conjunto de signos que es el texto de la lengua original, y volver a montarlas en la lengua terminal de modo que funcionen en lo posible lo mismo que funcionaban en la primera lengua”. Edmond Cary (1963) considera la traducción como una operación artística. Y en palabras propias: “La traducción literaria no es una operación lingüística, es una operación literaria. La traducción poética es una operación poética. Para traducir a los poetas hay que saber

mostrarse poeta”. La traducción constituye en sí mismo un arte, sobre todo, cuando se transmite un mensaje de un idioma al otro con todo lo que ello implica a la hora de preservar dicho mensaje tanto en su fondo como en su forma. Traducir “is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication-and even, in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture”. (Tymoczko y Gentzler, 2002).

A. Hurtado-Albir (1996/2001) considera la traducción como una síntesis de un conocimiento lingüístico y extralingüístico que permite conformarse a la intención del autor con el objeto de reformularlo todo en la lengua de llegada. Sin embargo, la traducción plantea serios problemas. Como señala A. Francesconi (2004), el problema de la traducción y de la transposición del invariante surge cuando la equivalencia no es tan matemática y añade que el mismo Jakobson admitía que nunca habría equivalencia absoluta entre dos códigos. En efecto, en la lengua real no existen palabras monosémicas, cada una tiene más de una información que transmitir. Lo mismo ocurre con unidades más anchas como los proverbios, los dichos, los juegos verbales, las metáforas, los clichés, etc., sin hablar de la intraducibilidad de ciertas formaciones que aparecen solo una vez. Newmark (1981) ofrece una importante distinción entre “Ciencia de la traducción” y “Arte de la traducción”. La primera es buena para un lenguaje hecho de unidades invariantes, en cierto sentido ‘codificado’ (clichés, dichos, registros lingüísticos predeterminados, la jerga social, científica, técnica, etc.); la segunda para un lenguaje usado en manera creativa y “no codificado” (las metáforas no usuales, el lenguaje literario, afectivo, etc.).

Joaquín Rubio Tovar (1999) apunta algunas consideraciones destacables en torno a la traducción y sus problemas generales y la traducción de textos medievales:

(1) La traducción perfecta no existe, el traductor vacila ante su trabajo, se debate sobre si es más pertinente la traducción literal o la traducción libre.

(2) El original y la traducción nunca coinciden porque son dos realidades necesariamente distintas (...). Cada lengua tiene sus unidades rítmicas propias y cuando la forma se convierte en un elemento esencial del lenguaje no siempre es posible reproducirla.

(3) Las resonancias del mundo de la épica medieval han desaparecido y ni siquiera los nombres geográficos, los espacios literarios (...) tienen correspondencia con nada que podamos imaginar. (...) porque la traducción implica su transformación.

(4) La traducción entre lenguas de épocas tan lejanas es todavía más complicada.

(5) En nuestro trabajo como traductores debemos tomar decisiones que no sabemos si son las acertadas (acertadas en el sentido de que vayan en la línea del sentido o sentidos que quiso darle el autor).

(6) Traducir no es resucitar el proceso psicológico original del escribir, sino “una recepción del texto realizado en virtud de la comprensión de lo que se dice en él”.

(7) Traducir es interpretar, traducir no es trasladar exactamente el original de una lengua a otra. La totalidad, la perfección, la belleza absoluta no son posibles, pero es posible acercarse a ellas.

(8) Los problemas textuales de muchas obras medievales, las lagunas, los errores de transcripción, las manipulaciones, etc. de muchos textos son enormes y distan mucho de haberse resuelto.

(9) Ninguna forma semántica es atemporal y su significado está incrustado en un tiempo histórico específico.

(10) El traductor que se enfrenta ante un cantar de gesta del siglo XII debe saber que el texto que tiene delante nació y se difundió en una cultura oral.

(11) Una tentación frecuente de mentes occidentales (...) es querer hacer la traducción más precisa que el original.

(12) Un traductor debe conocer ante todo la lengua propia, antes incluso que la lengua de la que traduce y la materia traducida.

(13) El traductor sabe que traducir pone a prueba los recursos de su lengua, su cultura y su sensibilidad.

(14) Hay que tender a evitar la lengua corriente, la lengua de nuestros días y dar a la traducción un tono arcaico.

(15) La traducción de textos medievales permite profundizar en el conocimiento o la vivencia de la alteridad medieval.

(16) No todos los textos medievales deben traducirse de la misma manera. Del mismo modo que cada texto pide su comentario, cada texto exige su traducción.

He querido presentar esta introducción genérica porque las consideraciones generales que expone deben ser tenidas en cuenta por los traductores literarios a modo global y por los traductores de textos medievales (ingleses) a modo particular.

(2) FACTORES QUE MOTIVAN LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO MEDIEVAL INGLÉS

Es evidente que entre el texto medieval como objeto cultural y como una obra encuadrada en una línea temporal y espacial determinada y el traductor moderno media una nada desdeñable distancia. Aún así este hecho, lejos de erigirse como un obstáculo dentro del proceso traductológico, constituye un

primer gran desafío para el traductor. El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, al hablar del concepto de fusión de horizontes en su libro *Verdad y Método*, aborda dentro de la hermenéutica la realidad de un choque de perspectivas de carácter cultural que surge cuando un individuo X se enfrenta a cualquier clase de conocimiento.

Cada individuo posee una opinión del mundo y de la realidad circundante y posee, además, una posición en el mundo de acuerdo con su bagaje cultural, social, político y económico, que en cierto modo determina la manera en que este aprehende el conocimiento y percibe las nuevas ideas que ha de encarar a lo largo de su vida. Dicho de otro modo, la aceptación o el interés de un lector hacia una obra específica podrán depender de cuán cercanos sean sus horizontes individuales con los propuestos y contenidos en el texto. Cuanto más próximas sean las ideas contenidas en el texto con las del lector, mayor será la predisposición de este por acercarse al mismo texto.

Yo quiero dar un paso más y apuntar que en la medida en que el traductor manifieste interés por (y sea capaz de) romper las barreras culturales, ideológicas, temporales y espaciales que existan entre el texto medieval y su autor y las suyas propias, mayor será la comprensión del traductor del texto y más lúcida será su interpretación destinada a sus lectores contemporáneos. Aunque el texto medieval esté revestido de un lenguaje atípico o inusual para el lector moderno, de referencias culturales muy distantes en el tiempo, los temas que aborda suelen ser universales. El problema es que no nos damos cuenta de esa naturaleza universal que poseen en cuanto a los temas que trata hasta que el traductor los “traduce” a un lenguaje comprensible para el lector moderno. Y este hecho resulta un acicate importante para el traductor mismo, es decir, el ser capaz de “desmitificar”, descomprimir, decodificar o liberar al texto medieval de toda su imaginaria

cultural intrínseca y presentarla en términos más familiares para el lector moderno de tal forma que se produzca esa fusión de horizontes expuesto por Gadamer.

Otro segundo factor de motivación para el traductor de textos medievales ingleses es el hecho de que estos presenten una amplia variedad de temas de interés. La Edad Media es un periodo rico en obras, autores y temáticas. Solamente en Inglaterra es fácil hallar textos hagiográficos o de vida de santos, textos anticlericales, romances de caballeros, textos morales, piadosos, didácticos y religiosos, traducciones de textos bíblicos, textos con un alto componente misógino, textos alegóricos, textos satíricos, textos de crítica social, textos sobre Robin Hood, textos sobre el rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, textos marianos, sermones y homilías, textos sobre viajes, textos místicos, textos administrativos, textos y discursos políticos, textos históricos, textos lolardos, y textos sobre el más allá, entre otros. Entre los textos dedicados a las aventuras de ciertos caballeros contamos con una buena cantidad. Menciono los de: El Caballero Amadace, el Caballero Cleges, el Caballero Corneus, el Caballero Degaré, el Caballero Degrevant, el Caballero Eglamour de Artois, el Caballero Gawain, el Caballero Gowther, el Caballero Owain, el Caballero Isumbras, el Caballero Launfal, el Caballero Orfeo, el Caballero Perceval de Gales, el Caballero Tristem, el Caballero Triamour, etc. Entre los autores medievales más destacados podemos mencionar a Geoffrey Chaucer, John Lydgate, William Langland, John Trevisa, John Mandeville, Julian of Norwich, Margery Kempe, o Walter Hilton. Este amplio abanico de temas (y también de autores, por supuesto) resulta muy atractivo para el traductor de textos medievales ingleses, pues le permite escoger entre aquellos que más se adapten tanto a sus gustos y preferencias como a los gustos y preferencias del propio lector.

Otra motivación para el traductor es la riqueza cultural,

informativa y didáctica que poseen las obras medievales inglesas. No hay ninguno de ellos que no posea información útil sobre la manera de sentir y de pensar en la Edad Media en torno a temas tan diferentes como la religiosidad, el arte de la guerra, la posición de la mujer en la sociedad medieval, la gastronomía, los avances de la medicina, el uso de la moneda o del trueque, los horas canónicas en los monasterios, la astronomía y la astrología, la educación, las relaciones entre marido y mujer, el sistema feudal, las relaciones entre señores y vasallos, las leyes medievales en general, etc. La riqueza cultural contenida en todos estos textos es inmensa y puede contribuir, sin duda alguna, a incrementar de manera notable el bagaje cultural del propio traductor. Por otra parte, muchos de estos textos no están exentos de comicidad o de humor, y pueden constituir al mismo tiempo una gran fuente de entretenimiento y diversión para traductores y lectores en conjunto.

(3) HERRAMIENTAS QUE POSEE EL TRADUCTOR DE TEXTOS MEDIEVALES INGLESES

Veamos ahora de qué herramientas se sirve el traductor de textos medievales ingleses para llevar a cabo su oficio. Entre las herramientas básicas al alcance del traductor de textos medievales se encuentran:

(A) Los clásicos diccionarios impresos en inglés medio o “Middle English” como el Concise Dictionary of Middle English (que abarca los años de 1150 a 1580) o el Middle English Dictionary (que abarca los siglos XII-XV). Puede disponerse también de una auténtica joya bibliográfica: el *Catholicon Anglicum*, un glosario de inglés-latín fechado en 1483 publicado por primera vez en 1881. Asimismo es posible encontrar en Internet diccionarios de inglés medio o medieval muy completos como el Middle English Dictionary elaborado

por la Universidad de Michigan en formato impreso pero disponible también online en el formato HTML desde 2007.

(B) Manuales en inglés medio o “Middle English” como el *Elementary Middle English Grammar* de Joseph Wright publicado en 1923 y el *Historical Outlines of English Sounds and Middle English Grammar* de Samuel Moore publicado en 1919.

(C) Internet. La red constituye una gran fuente de información sobre gramática, métrica, y pronunciación en inglés medio que puede consultarse libremente y, en general, sin restricciones. Por otro lado, muchos de los textos en inglés medieval a los que puede accederse a través de la web cuentan con una exégesis filológica y/o un completo glosario. En cuanto a la disponibilidad de las obras de los autores medievales clásicos ingleses más importantes, Internet nos ofrece la posibilidad de tener acceso a la mayoría de ellas a través de sus páginas, plataformas o bibliotecas virtuales, o contactando a través de la propia red con universidades, instituciones de educación superior, museos, bibliotecas, organizaciones auspiciantes, y fundaciones.

(D) Textos medievales impresos publicados por editoriales a cargo de especialistas de renombre como Robert Easting. Algunos textos medievales impresos, como los publicados por la Early English Text Society, poseen notas críticas, glosarios, e introducciones que pueden ser consultados por el traductor en caso de que esté tenga alguna duda.

(4) EL RETO DE TRADUCIR “EL CABALLERO CLEGES”: PROBLEMAS, RETOS Y DESAFÍOS

Pasemos ahora al tercer punto y abordemos algunos de los problemas y desafíos que se me han planteado a la hora de traducir *El Caballero Cleges*.

(A) Contexto literario:

El Caballero Cleges se conserva en dos manuscritos del siglo

XV que proceden del área central oriental de Inglaterra. Uno de estos manuscritos corresponde al año 1400 y el otro al año 1425 o 1430 aproximadamente. La mayoría de los especialistas cree que entre ambos manuscritos no existe ninguna relación al presentar características dialectales diferentes y por lo tanto, ambos podrían proceder de un manuscrito-fuente original que no se ha conservado. La versión que he tomado para mi traducción es una versión digital preparada por las editoras Anna Laskaya y Eve Salisbury que está incluida en la serie de textos en inglés medio de TEAMS en el Proyecto Digital de la Biblioteca Robbins de la Universidad de Rochester. Esta versión digital está basada en el Manuscrito Bodleian al tratarse de una versión muy completa.

El Caballero Cleges es una historia de Navidad que estaba destinada fundamentalmente a una audiencia laica formada por plebeyos del siglo XV. El poema toca aspectos familiares, las relaciones sociales y la generosidad, la caridad, el vínculo entre caballero y rey, la jerarquía social y la interrelación entre las clases sociales, la fe, la esperanza, la creencia en los milagros, el apego a las tradiciones (en este caso, la Navidad), la justicia, la armonía entre esposos, la aceptación de la pobreza con dignidad y resignación cristiana, y la creencia en lo sobrenatural. Los romances ingleses medievales como *El Caballero Cleges* y otros similares podrían tener como origen los *lais bretones* cantados en su mayoría por trovadores franceses, es decir, los cuentos o historias versificadas que solía contener entre 600- 1000 versos y que versaban sobre temas tan variados como el amor, la caballería y el mundo de las hadas. *El Caballero Cleges* consta en su versión en inglés medio de finales del siglo XIV o principios del siglo XV de 576 versos repartidos en 48 estrofas “de rima de cola” (tail-rhyme stanzas) de 12 versos cada una.

(B) Argumento:

El Caballero Cleges es la historia de un caballero valiente

llamado Cleges. Este caballero se caracteriza, sobre todo, por su enorme generosidad, generosidad que pone en práctica especialmente durante el banquete que organiza cada Navidad y que conduce al caballero Cleges a la ruina. Un día invernal descubre que unas hermosas cerezas de tamaño y belleza inusuales han brotado en uno de los cerezos de su jardín en pleno invierno. Convencido por su esposa Claris de que se trata de un signo de buen augurio, el caballero Cleges parte disfrazado como un mendigo hacia Cardiff con su hijo con el fin de ofrecerle las cerezas al rey como presente.

Al llegar al castillo, un portero, un ujier, y un administrador real, tomando al caballero Cleges por un mendigo, tratan de impedirle el acceso al rey, pero finalmente le dejan pasar a cambio de que este otorgue a cada uno de ellos la tercera parte de aquello que le ofrezca el soberano como gratitud por el regalo de las cerezas. El caballero Cleges se muestra de acuerdo en cada uno de los tres casos y logra acercarse al rey, al que muestra las inusuales cerezas y se las entrega como presente. El rey, sorprendido por tal regalo y sin reconocer a su caballero, decide otorgar a Cleges todo aquello que le pida, pero Cleges se da cuenta de que lo que le otorgue el rey tendrá que repartirlo entre los tres personajes anteriores y no tendrá más remedio que regresar a su hogar con las manos vacías, de modo que al caballero no se le ocurre otra cosa que pedirle al rey doce bastonazos con el fin de que después de recibirlos pueda repartir una tercera parte de los mismos entre cada uno de los tres personajes anteriores, esto es, cuatro bastonazos por cabeza. El rey accede a pesar de la extraña petición de Cleges y manda que se le propinen esos cuatro bastonazos. Una vez recibidos, Cleges se apresura a otorgar sin demora al administrador, al ujier, y al portero una tercera parte de los bastonazos recibidos. Después de esto, Cleges, que descubre ante el rey su auténtica identidad, le revela la razón de su extraña petición. El rey divertido ante el

ingenio de la justicia impartida, le restituye sus posesiones y le nombra administrador de todos sus bienes.

(C) Técnicas traductológicas y procedimientos para la traducción de *El Caballero Cleges* (aplicable a cualquier otro texto medieval):

A continuación, me gustaría enumerar algunas de las técnicas y procedimientos que he seguido para la traducción de *El Caballero Cleges*. Estas técnicas y procedimientos son las que comúnmente suelo utilizar en la traducción de textos medievales ingleses. La idea en este apartado es, por otro lado, compartir mi propia experiencia después de haber traducido este romance inglés.

(1) *Búsqueda de datos textuales:*

Después de escoger *El Caballero Cleges* de entre una bien nutrida selección de romances o de obras, procedí en primer lugar a la recolección de datos que me proporcionasen información completa acerca del texto: autor, o autor- compilador, escriba-copista, fuentes, temas, estilo, contexto histórico, social, y literario, manuscritos existentes, opinión de los especialistas, etc.

(2) *Lecturas del texto:*

Una vez recabada esta información y antes de dar inicio a la traducción del texto medieval escogido, realicé las siguientes lecturas:

(a) *Lectura de sondeo o de toma de contacto:* En esta rápida ojeada (más que lectura) traté de sopesar como traductor la dimensión global del texto, es decir, su extensión, el número de páginas, y el número de versos con el fin de determinar si iba a poder encargarla o no, cumplir los plazos previstos y terminarla con éxito.

(b) *Lectura de entretenimiento:* En esta fase lo que hice fundamentalmente fue tratar de disfrutar del texto al máximo, sin tener mayores pretensiones que las de gozar de su contenido y de su historia y de tener una idea aproximada de lo que iba a traducir con posterioridad.

(c) *Lectura de exploración interna:* En esta tercera lectura estuve más atento y puse mayor concentración en determinados aspectos lingüísticos tales como unidades léxicas (nombres, verbos, adjetivos) o la localización de posibles expresiones más difíciles de entender.

(d) *Lectura cultural y de investigación:* En esta lectura me dediqué a buscar referencias de orden cultural como nombres de lugares o topónimos, nombres propios, referencias a usos y costumbres de la época, gastronomía, utensilios, órdenes religiosas, referencias bíblicas y mitológicas de la civilización grecolatina que pudieran servirme para adentrarme un poco más en el sentido general del texto y evitar sobre todo que estas referencias culturales supusieran un obstáculo en mi labor de traducción.

(e) *Lectura de énfasis:* Esta quinta lectura me fue muy útil para ir definiendo en mi mente con mayor especificidad la traducción que iba a dar a ciertas expresiones y vocablos que en un principio, en las lecturas anteriores, me habían resultado difíciles de traducir y para las que no había hallado aún un posible equivalente, exégesis, comentario o una explicación adicional.

(f) *Lectura de decisión:* En esta última lectura es cuando decidí qué formato tendría la traducción entre las opciones siguientes:

- Si sería una traducción cultural, didáctica o pedagógica en prosa.

- Si sería una traducción versificada con rima libre; o - Si sería una traducción versificada y dotada de rima. En este caso me decidí por una traducción en prosa.

(3) *Tipos de traducciones:*

¿Cuántos tipos de traducciones realicé del romance *El Caballero Cleges* antes de llegar a una traducción final? (a) *Primer borrador de traducción:*

Primero, di paso a un primer esbozo de traducción tras aplicar un análisis gramatical (o morfosintáctico) tradicional, en especial, en aquellos versos (u oraciones) que me resultaron difíciles de comprender en una primera instancia y en las que pude observar alteraciones, desórdenes de traslación, o movimientos extraños en la

oración desviados de los parámetros gramaticales usuales. A este análisis gramatical de base o de trabajo lo he llamado “troubleshooting translation”.

(b) Segunda traducción de trabajo:

En segundo lugar, llevé a cabo una segunda traducción de perfeccionamiento en el que pude pulir y afinar ideas, definir conceptos, suprimir, añadir, y realizar cambios estilísticos, etc. Se trató de una traducción de elaboración, de creación, y de mayor reflexión.

(c) Traducción final:

Posteriormente, pude conseguir una traducción final, resultado de una revisión exhaustiva y comparativa con el texto fuente para comprobar que en la versión de llegada se había mantenido todo lo posible el sentido del texto original y que la lectura de la versión en español podía surtir en el lector hispano-hablante el mismo efecto global que la versión original en inglés medio-medieval (Middle English) o incluso en inglés moderno podría surtir en un lector de habla inglesa.

(d) Traducción al inglés moderno:

En algunas ocasiones, traduje algunos fragmentos del texto en inglés medio-medieval al inglés moderno. Este me ayudó bastante en la comprensión e interpretación de los fragmentos y pasajes más intrincados.

(4) Dificultades generales encontradas en *El Caballero Cleges*

Algunas dificultades con las que me encontré en la traducción de *El Caballero Cleges* estaban relacionadas con:

(a) Unidades léxicas que podrían prestarse a confusión:

- Wyght: Esta unidad léxica es un adjetivo que aparece en los primeros versos del poema en su acepción de “strong” (“fuerte”) y que podría confundirse con “wight” (que aparece posteriormente en el verso 33) en su categoría gramatical de nombre en su significado de “person” o “human being” (“persona” o “ser humano”).

- Hyght: Se trata de un participio (“called”) que podría confundirse con el nombre “height” (altura).

- Doughtyere: Este es un término que estructuralmente es análogo a la forma moderna “daughter” (hija), sin embargo no se trata de un sustantivo, sino de un adjetivo “doughty” (valiente).

- Traveyled: Esta palabra puede confundirse con “travelled” (viajó). No obstante, su traducción correcta es la de “struggled” (luchó).

- Fe: Este término tiene como equivalente en inglés moderno “fee” (honorario), pero su acepción aquí corresponde a una parcela de terreno dentro del campo del derecho feudal inglés, parcela de terreno que solía concederse a un individuo que había prestado algún servicio de lealtad, fidelidad o vasallaje a un señor feudal.

- Mete: Esta palabra no tiene en el poema el sentido del término “meat” (carne) en inglés moderno, sino de “larder” (despensa).

- Rych (“rich”) debe entenderse en su sentido de “valiosas” y no “ricas”. En esta ocasión la traducción la impone o la guía el propio contexto.

- Pay: Este término debe entenderse en el romance inglés como “delight” (placer, delicia).

- Manners: Este término es bastante confuso por cuanto podría confundirse con “manners” (maneras, modales), cuando en realidad en la versión en español debería traducirse como “manors” (mansiones, casas solariegas).

- Pride: Cualquier diccionario de inglés moderno traduce este término por “orgullo” o “soberbia”. Estas connotaciones poseen un alto componente peyorativo. Sin embargo, asociado este término al caballero Cleges, a un caballero valiente, noble y leal al rey hace que el traductor se replantee la necesidad de darle otro cariz semántico y traducirlo por “honor”, por ejemplo.

- Off: Este término puede confundirse con el término en inglés moderno de “off”, pero en el texto debe interpretarse como la preposición “of”. Su aparición se da lugar en el verso 287: “Off that the Kyng wil gyff the...” (Of whatever the King gyff the...).

(b) Errores del escriba:

- En el verso 40 hallamos lo siguiente: “In tyme of Uter and Pendragon” (“In the time of Uther and Pendragon”)

El padre del rey Arturo, personaje legendario, es Uther Pendragon. No tiene sentido la separación de este nombre propio a través de un nexos copulativo como “and”. Debemos suponer que se trata de un error del escriba o copista del manuscrito.

(c) Expresiones de difícil exégesis:

- Fore them had no man ought lore/whether thei wer ryche ore pore,/of hym thei schuld have ryght”. Estos versos no resultaron claros en una primera lectura. Fueron necesarias varias lecturas antes de que pudiera captarse el sentido general de los mismos. Finalmente, se acordó que una posible traducción al inglés moderno (antes de traducirse al español) podría ser esta: “No person would suffer loss, whether rich or poor; for such people (Clariss and Cleges) would provide restitution”.

- Hys ryalty he forderyd ay: La traducción en inglés moderno sería la de “He frittered away his royal estate”. En este caso no ayuda mucho realizar varias lecturas de este verso (73), sino la recurrencia a los glosarios o diccionarios en inglés medio o a las anotaciones de especialistas como Anne Laskaya o Eve Salisbury.

- En el verso 78 leemos: “Oneth myght lyfe thereone” (They might scarcely live (with the few things they had not lost)). En este caso hallamos otro verso de difícil traducción y explicación comentado por Anne Laskaya-Eve Salisbury.

- Off cost I wold not wonde: “I would not withhold any cost” (No repararía en gastos). Aquí tenemos otro caso de oración algo enrevesada.

(d) Supresión de elementos:

- La partícula “as” que aparece en el verso 41 “As he hade ben kynge” debe interpretarse como “as if”: “As if he had been a King”.

(e) Presencia de una sintaxis irregular por razones de versificación, rima, o propósitos narrativos:

- Considérese el siguiente verso o la siguiente estructura sintáctica: “Myrthys wer thei may fynd” (Mirth where thay may find). El complemento directo “mirth” (“alegría”) se ha colocado al principio de la oración como theme/topic con el fin de destacarse por encima de cualquier otro elemento narrativo el gozo de los comensales en el banquete de Cleges. Lo habitual hubiera sido colocar el complemento directo “mirth” al final del verso respetando el típico orden gramatical de sujeto+verbo+complemento. “Where they may find mirth” (“Allí donde pueden hallar alegría”). Este tipo de alteraciones gramaticales pueden despistar o confundir al traductor en un principio. El análisis gramatical puede ser aplicarse en estos casos como estrategia para la búsqueda de claridad.

- Considérense los versos 49-50: “Mynstrellus, when the fest was don,/ schuld not withoutyn gyftes gon” (Minstrels, when the fest was over,/would not go without gifts). En estos versos el sujeto aparece separado bruscamente de su oración o cláusula principal por una oración subordinada adverbial temporal, lo que crea de igual manera cierta confusión.

(f) Referencias culturales:

El texto presenta referencias culturales que pueden dificultar la comprensión y traductor del texto. Los versos 100-102 hacen mención a diferentes instrumentos musicales medievales. Algunos son más conocidos que otros:

- Trumpers: Trumpeters - Pypers: Pipers
- Nakerners: Drummers - Herpers: Harpers
- Sytall: Citole
- Sautrey: Psaltery

El término “nakerners”, por ejemplo, ha sido el más difícil de traducir pues no tiene ninguna relación o correspondencia con un término en inglés moderno.

(g) Problemas o alteraciones de coherencia narrativa:

Los versos 145-155 presentan problemas narrativos de orden lógico, esto es, en los versos 146-147 leemos que después de que Cleges es consolado por su esposa Claris, estos deciden marcharse a cenar. Sin embargo, un poco más adelante, en los versos 154-156 el poeta-narrador vuelve

atrás en la historia repitiendo o enfatizando que después de que la pareja se hubo aseado se marcharon a cenar. En tales versos, por lo tanto, se ha producido una alteración en la narración que ha dado como resultado la repetición de un mismo hecho que no aporta nada a la historia a menos que ello sea una estrategia o recurso por parte del trovador para ayudar al público oyente a no perder el hilo narrativo haciéndole recordar algunos episodios de la historia que considera necesarios para proseguir su relato.

(h) Términos polisémicos o de más de un significado:

En el romance hemos hallado algunos términos que poseen varios significados lo que obligan al traductor a escoger el que mejor se adapte al contexto del poema.

- Chesyn: Este término en inglés medio o “Middle English” puede traducirse como “elección”, “resolución”, o “discreción/“prudencia” o “criterio”.

-Fre(“free”)se emplea indistintamente en el texto como adjetivo en su acepción de “noble” y adverbio “fácilmente” (“easily”). El contexto nos guiará hacia una u otra categoría gramatical.

(i) Términos inusuales:

El texto presenta, por otro lado, términos inusuales o improcedentes. Este es el caso de “palys” (palace), que se emplea para hacer referencia a una de las moradas del caballero Cleges. Creo que hubiera sido más apropiado el uso en el texto medieval del equivalente en inglés medieval (Middle English) de “castillo” y no de “palacio”.

(5) TEXTO MEDIEVAL EN INGLÉS
MEDIO/MEDIEVAL (MIDDLE ENGLISH)

El texto medieval en inglés medio/medieval (Middle English) traducido corresponde a una copia digital a la que puede accederse en el siguiente html: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-sir-cleges>. La edición del texto ha estado a cargo de las editoras Anne Laskaya y Eve Salisbury. (TEAMS Middle English Texts Series: Robbins Library Digital Projects de la Universidad de Rochester). La copia digital está basada en el manuscrito Bodleian de Oxford 6922 (Ashmole 61: páginas 67b-73a) al ser mucho más completo que el manuscrito 19.1.11 (Advocates).

Hemos incluido un pequeño fragmento: Fragmento (Versos 217-240)

“Lo, dame, here is a nowylté;
In ouer garthyn upon a tre
Y found it sykerly.
Y ame aferd, it is tokenyng
Be cause of ouer grete plenyng,
That mour grevans is ny.»
His wyfe seyde: “It is tokenyng
Off mour godness, that is comyng;
We schall have mour plenté.
Have we les our have we mour,
Allwey thanke we God therfore;
It is the best, treulye.»

THE LADY SEYD WITH GODE CHERE:

“Late us fyll a panyere
Off the frute, that God hath sente.
Tomorrow, when the dey do spryng,

Ye schall to Cardyff to the Kyng,
Full feyre hym to presente.
Sych a gyft the may hafe ther,
That we schall the beter fare;
I tell you, verament.»
Syr Clegys grantyd sone therto:
“Tomorowe to Cardyff I wyll go
After your entent.”

(6) TEXTO MEDIEVAL EN INGLÉS MODERNO

Éste es el mismo texto en inglés moderno: Fragmento (Versos 217-240)

“Listen, my lady, here is a novelty;
In our garden on a tree
I found this. I am not lying.
But I am afraid that since we have been complaining too much,
This is an omen that more grievance is still to come.
His wife said: “This is a token
That more goodness is coming.
We shall have more prosperity.
However, no matter if we are to have more or less in the future,
Let us always thank God for it.
This is the best thing we can do”.
The lady said in a good mood:
“Let us fill a basket with the fruit
That God has sent.
Tomorrow, when the day begins,
You will go to Cardiff to see the King.
Such a present will make it possible for us
To become more prosperous.
This I tell you, truly.”

(7) TRADUCCIÓN DEL FRAGMENTO ANTERIOR EN PROSA

Y el mismo fragmento anterior en español:

“Mirad, Señora, lo que he hallado tan singular debajo de uno de los árboles de nuestro jardín. Tengo miedo de que sea una señal de más desgracias para nosotros por habernos lamentado tanto de nuestra fortuna”. Pero su esposa respondió: “Se trata de una señal que dice que tendremos más abundancia a partir de ahora. Por lo tanto, demos siempre las gracias al Señor. En verdad, eso es lo mejor”. Y después agregó animadamente: “Llenemos una cesta con la fruta que Dios nos ha enviado. Mañana, cuando amanezca, iréis a Cardiff a ver al rey y le entregaréis la cesta con la fruta, ya veréis que entonces todo nos ha de ir mejor”.

(8) CONCLUSIÓN

La literatura medieval en inglés medio (o Middle English) es rica y variada en todos los aspectos, y es rica a la hora de proporcionar información cultural sobre uno de los períodos más florecientes dentro de la historia: La Edad Media. Además, la literatura medieval permite proporcionar abundante información lingüística e idiomática acerca de los dialectos (o variedades dialectales) dentro del inglés medio y sus características, y poder compararla con los estadios posteriores dentro del inglés en su evolución, y ofrece temas diversos dirigidos a todo tipo de público según sus preferencias personales, así como toda una amplia variedad de géneros.

Por otro lado, la literatura medieval puede entretener, instruir o enseñar, moralizar, causar espanto y zozobra, entristecer, exaltar y hacernos soñar, humanizarnos, hacernos reflexionar, denunciar injusticias, o hacernos más piadosos. La traducción de sus textos resulta tremendamente placentera. Es

un auténtico goce (y hablo por experiencia propia) poder enfrentarse a sus retos y desafíos, pero siempre con la esperanza de que de ellos vamos a aprender cosas nuevas, con la esperanza de que vamos a perfeccionarnos como traductores, y con la esperanza de poder proyectar nosotros como traductores su sabiduría interna a un público académico o no académico interesado en su esencia más honda. Los textos modernos han heredado mucho de los textos medievales, sobre todo, su profundo humanismo, su vocación por enseñar y despertar en nosotros el interés por ciertos temas, y, cómo no, por los temas universales que proyectan: el amor, la vida, la lucha del hombre por la supervivencia, su naturaleza humana a la hora de hacer el bien y el mal, sus preocupaciones, sus miedos, sus pasiones, su soledad, su angustia y sufrimiento, su sed de esperanza, y finalmente, la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Bassnett Macguire, S. *Translation Studies*. London: Methuen, 1980.

Doce, Jordi. Traducir; tres asedios. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Cary, Edmond (1963): *Les Grands traducteurs francais*. Genève: Georg, 1963.

Claramonte, Vidal. Traducir en el siglo XXI. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Francesconi, A. ¿Qué traducción? Los métodos de traducción en el análisis contemporáneo. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2004. El URL de este documento es: [http:// www.ucm.es/info/especulo/numero27/traducc.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/traducc.html)

Gamoneda, Amelia. La lengua bífida de la traducción. En

Nuevas Pautas de Traducción Literaria. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

García Yebra, V. *Teoría y Práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1982.

García Yebra, V. *En Torno a la Traducción*. Madrid: Gredos, 1989.

Ariel Lenguas Modernas, 1990, 2008.

Hardwick, L.: *Translating Words, Translating Cultures*. London, 2000.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

Jakobson, Roman. "On linguistic aspects of translation". En Brower, R.A. (ed.) 232-9, 1959.

Lefevere, André. *Translating Poetry: Seven strategies and a blueprint*. Assen: Van Gorcum, 1975.

Martínez de Merlo, Luis. Revisando criterios en la traducción de textos poemáticos. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Newmark, P., *Approaches to Translation*. Pergamon Press, 1981.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York-London: Prentice Hall, 1988.

Newmark, Peter. *About Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1992.

Peña, S. y Hernández Guerrero, M.J. *Traductología*. Málaga: Universidad de Málaga, 1994.

Rubio Tovar, Joaquín. Consideraciones sobre la traducción de textos medievales (1999). En [https:// joaquinrubiotovar.wordpress.com/articulos/](https://joaquinrubiotovar.wordpress.com/articulos/) (Última revisión 26 de enero de 2015).

Tymoczko, Maria and Gentzler, Edwin (eds.). *Translation and Power*. University of Massachusetts Press, 2002, 244 p.