

CARACTERÍSTICAS PROPIAS

DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

Análisis y práctica

INGRID MOSQUERA GENDE

Universidad de A Coruña

RESUMEN. Este trabajo analiza las características propias de la traducción poética, señalando las necesidades específicas que presenta la poesía como género literario así como las alternativas que se han de sopesar en el ejercicio de su traducción, para adaptar tanto contenido literario como el continente, que aporta, asimismo, una sobresignificación. El caso concreto de «Lean out of the window», poema de James Joyce, permite ofrecer una experiencia real del proceso de traducción..

PALABRAS CLAVE. Traducción, poesía, James Joyce, *A Chamber Music*, «Lean out of the window».

ABSTRACT. In this work, the characteristics of the translation of poetry are analysed, underlining the features of poetry as a literary genre as well as the alternatives to take into account when translating, giving relevance both to the content and to the form, which also implies meaning. By means of Joyce's poem «Lean Out of the Window» an instance of poetry translation analysis is presented in the article.

KEY WORDS. Translation, poetry, James Joyce, *A Chamber Music*, «Lean Out of the Window».

1. INTRODUCCIÓN

La base de la complejidad en la traducción de poesía radica fundamentalmente en los siguientes factores:

1.1. EL PERÍODO DE TIEMPO

La lengua puede constituir en sí misma un problema si tenemos que tratar con textos arcaicos. Entonces varias posibilidades de traducción se presentan según como adaptemos la lengua al período de tiempo concreto.

1.2. MOVIMIENTOS LITERARIOS

Movimientos como el surrealismo o el dadaísmo pueden ser traducidos de un modo más literal ya que sus figuras, por ejemplo las metáforas, son esencialmente formales. Pero

la mayoría de las corrientes no son formalistas sino que tienen en cuenta forma y contenido. En ese caso las palabras no son unidimensionales como en esas otras tendencias, no tratamos únicamente con el significante sino también con el significado.

1.3. SIGNIFICANTE Y SIGNIFICADO

Como traductores debemos creer en la posibilidad de unir y fundir esas dos dimensiones de la traducción que, sobre todo en poesía parecen totalmente irreconciliables. Nosotros no podemos pensar eso; obviamente en una traducción se pierde mucho contenido, mucho significado, sabemos que el poema ya no es el mismo. Pero también somos conscientes de que mucha más cultura se pierde si no se traduce. La labor del traductor es una labor intercultural, muy importante para el acercamiento entre culturas y pueblos.

1.4. LA DISTRIBUCIÓN DE LAS ESTROFAS

Resulta importante conservar la forma original. Forma y contenido están, en este aspecto, íntimamente conectados, así la forma suele ser portadora de contenido, y al cambiar la primera se influye en el segundo.

1.5. OTROS ASPECTOS

En el momento de ponerse a traducir es necesario tomar en consideración, además de los anteriores aspectos, los siguientes núcleos problemáticos en toda traducción:

1.5.1. *El texto fuente.* El estudio del texto fuente y de todas las circunstancias extralingüísticas que puedan envolverlo y condicionarlo, es un paso fundamental que muchas veces se da por sobreentendido, pero que a la hora de corregir una traducción, puede ser el origen de muchos errores de importancia. Circunstancias tan sencillas como el género del escritor, la época o lugar de publicación o tantos otros aspectos que parecen básicos, aparecen sistemáticamente olvidados una vez tras otra. Para que una traducción sea válida, positiva y buena en esencia, es imprescindible el conocimiento y los estudios contextuales (autor, época, obra, etc.).

1.5.2. *Análisis.* El estudio en profundidad de la obra a traducir, partiendo de la base señalada en el punto anterior, resulta imprescindible, aún más en poesía, para una buena interpretación de las figuras y del significado último del texto. En este sentido, la lectura de textos críticos sobre la obra en cuestión debe ser subyacente a la propia preparación y elaboración de ese análisis crítico del traductor.

1.5.3. *Neutralidad.* No somos jueces del autor. No vamos a emitir nuestro propio juicio ni debemos corregir las ideas o el estilo (a no ser que en un texto no literario, el lenguaje o la redacción impliquen problemas de comprensión, y en todo caso siempre deben ser indicadas las modificaciones). Este punto también parece sumamente sencillo de aplicar, pero la práctica siempre acaba traicionando las más obvias directrices teóricas (ver en el apartado dedicado a la audiencia).

1.5.4. *No creatividad.* Conectado con los puntos anteriores, presento mi opinión sobre este controvertido aspecto de la traducción. Aún en nuestros días sigue habiendo profesionales que se sienten creadores en el sentido técnico de la palabra. Desde una perspectiva general es obvio que se está creando algo «no existente» cada vez que se elabora un texto que no se

había escrito antes del mismo modo. Pero ésta me parece una opinión muy vaga que desmerece el texto original. El traductor no crea, ni recrea, ni realiza paráfrasis, el traductor traduce, y es una simple cuestión terminológica de fácil comprensión. L. Fulda, en 1903, ya hablaba de la difícil clasificación del trabajo del traductor:

El hecho de que la traducción no se pueda contar ni entre las artes reproductivas ni las productivas, sino que mantenga el justo medio entre ambas, concede a la traducción una situación peculiar. No es un arte meramente productivo, pues no sigue libremente la libre inspiración. Tiene como empresa recrear lo ya creado. Pero tampoco es un arte meramente reproductivo pues no tiene que representar la obra a recrear, sino transformarla. [...].

De esta determinación conceptual se deriva que el traductor se enfrenta a una tarea cuya complicación no tiene parangón ni en las artes productivas ni en las reproductivas. (VEGA 1994: 281).

1.5.5. *Audiencia*. Hay que tomar en consideración la audiencia o público potencial de nuestra traducción. Aunque este podría ser un punto sumamente controvertido: ¿hay que traducir de un modo exacto o hay que dirigir la traducción? Muchos profesionales consideran que en ese último caso no se estaría hablando de traducción, sino de versión o adaptación.

Antes de pasar al siguiente punto podemos tomar en consideración los consejos que ya en el siglo XVI ofrecía Dolet, exactamente en 1540:

En primer lugar es preciso que comprenda perfectamente lo que dice el autor que traduce; pues, si lo entiende, nunca será oscuro en su traducción. [...].

La segunda cosa que se requiere en la traducción es que el traductor conozca perfectamente la lengua del autor que traduce y que sea asimismo excelente en la lengua a la que traduce. [...].

El tercer principio es que, al traducir, no debe uno ceñirse tanto al texto que resulte una traducción palabra por palabra o al pie de la letra. Si alguien lo hace así es por pobreza y falta de espíritu. Porque, si posee las cualidades que acabamos de señalar, [...], fijará su atención en las ideas y actuará de suerte que el propósito del autor quedará expresado conservando cuidadosamente las propiedades de una y otra lengua (VEGA 1994: 119-120).

Pasemos ahora a ofrecer la traducción del poema escogido como ejemplo, para ello, es necesario seguir unos pasos muy definidos:

- Contextualización
- Análisis
- Traducción

A. CHAMBER MUSIC

Este volumen de poemas fue el primer libro publicado por Joyce¹. Fue muy admirado y alabado, pero también sufrió numerosas críticas, la mayoría subrayando su excesiva simplicidad, aunque muchos otros supieron reconocer en ello un gran logro. En este sentido Myra Russel ofrece una interesante teoría sobre la influencia de los versos isabelinos en esta obra, unos versos creados para ser cantados y recordados².

A pesar de las diferentes opiniones, los críticos coinciden en resaltar la importancia de la música en estas composiciones. Los poemas están claramente dirigidos por el ritmo y la musicalidad³. Myra Russel recuerda que sólo diez de las composiciones de esta colección no han sido transformadas en canciones o melodías⁴.

El tema del libro parece ser el amor, aunque autores como FRANCIS WARNER señalan el matrimonio como núcleo temático fundamental (1986: 208). Por otro lado, ÁLVAREZ AMORÓS lo concreta en términos de amor juvenil: «Tal tema es el amor juvenil [...]. Tal amor juvenil ha sufrido un proceso de estilización literaria que lo ha hecho impersonal y admite junto a él otros temas marginales que vienen a ser modulaciones, aspectos o consecuencias del principal» (1999: 55). Sea como sea, estas composiciones también han sido atacadas a causa, argumentan los críticos, de una temática excesivamente estereotipada.

¹ Fue su primer libro publicado, sin embargo, dentro del campo poético, Joyce había realizado composiciones diversas, como relata Chester G. Anderson en su artículo «Joyce's Verses»: «It should be said that James Joyce was not a poet in the Irish sense of the word. Nevertheless, he published two books of verse, *Chamber Music* (1907) and *Pomes Penyeach* (1927), as well as two broadsides of ninety-six and ninety-eight lines, "The Holy Office" (1904) and "Gas from a Burner" (1912), and one other short poem, "Ecce Puer" (1932) – altogether 782 lines in fifty-two poems. When he gathered his verse for *Collected Poems* (1936), he included all of these except the broadsides and added no others. [...]. Besides these poems, Joyce incorporated a number of verses in his prose works» (1984: 129).

² Both poetry and music placed limitations on each other, and perhaps an understanding of those will help to explain what so many readers have seen in Joyce's lyrics as shortcomings. The conventions of Elizabethan poetry kept the content restricted and unpretentious, which is not to say unsophisticated. Emotions tend to be simple and impersonal; imagery and diction are likely to be obvious and familiar, and not necessarily original. The same is true of most of the poems in *Chamber Music*, [...]. Elizabethan love lyrics, bound by strict conventions, were not exactly passionate either; [...]. Also, because songs were meant to be sung, [...], emotions had to be diffused and generalized, made suitable for a public hearing. (MYRA RUSSEL 1981: 135-136).

³ «The most obvious connection comes from the many direct references to music within the poems» (MYRA RUSSEL 1981: 133). Esta autora incluso va más lejos añadiendo que el título dle libro debería hacer referencia a ese componente musical: «He might have called them Elizabethan Songs or simply Lyrics or Airs; he might even have called them A Short or Selected History of English Poetry, or Exercises in Metre or Verse» (MYRA RUSSEL 1981: 133).

⁴ Y añade sobre la relevancia de la música: «I started out by saying that Joyce knew precisely what he was doing in *Chamber Music*. Whether he was testing his own talents and saw the Elizabethans as a challenge, or whether he chose to compose airs because music and poetry were a vital part of his own life – it hardly matters. The Elizabethans intrigued and enticed him. He liked their poems; he loved their songs. It was, after all, the Golden Age, the Renaissance of English music and poetry. The strong connecting links suggest that these are the lyrics with which Joyce's poems should be compared, not those of his own day. And of course ultimately it is the music which must establish the clear and luminous connection. Until then, *Chamber Music* [...] is missing a vital element» (MYRA RUSSEL 1981: 144).

Para terminar con esta breve introducción, se recogen las palabras de Álvarez Amorós, una síntesis de los principales aspectos señalados hasta el momento⁵:

Chamber Music es un libro nacido de la imaginación juvenil de Joyce y de su deseo por mostrar su habilidad técnica y su dominio del pasado literario. Observamos la escasez de sentido que conllevan sus poemas: son grandes tópicos amorosos, vistazos a la tradición bajo el prisma convencional por ella establecido. Todo el libro es técnica y, en su interior, todo es música. (ÁLVAREZ AMORÓS 1999: 35).

B. «LEAN OUT OF THE WINDOW» Y SU TRADUCCIÓN AL CASTELLANO

Este poema sigue un esquema de rima poética tradicional —abcb/defe— rimando los versos segundo y cuarto de cada estrofa. Este esquema métrico es uno de los principales problemas a la hora de enfrentarse a la traducción, puesto que, como se comentaba al principio, a las usuales complicaciones que supone el contenido, hay que sumarle el hecho de la gran cantidad de significado que aporta la forma, la rima y la métrica, debido, precisamente a esa musicalidad que se ha venido esgrimiendo. Por lo tanto, se añade la dificultad de intentar mantener algún tipo de indicio de rima:

V

Lean out of the window,
Goldenhair,
I heard you singing
A merry air.

My book is closed;
I read no more,
Watching the fire dance
On the floor.

I have left my book;
I have left my room:
For I heard you singing
Through the gloom,

Singing and singing
A merry air.
Lean out of the window,
Goldenhair.

⁵ Myra Russell realiza unos comentarios muy similares, resultando curioso, a la vez que significativo, que ambos autores acaben sus conclusiones con la palabra música: «Here is no wild innovation, no journey through detailed particularity to the universal, none of the wordplay or archaeological delights of layered meaning for scholars to dig in. [...]. Here is a recital – with one performer, a tenor voice, singing his various songs. The tempo is *andante*, [...]. It is not enough to read the poems, or even to read them aloud; we must make an effort to hear the missing music» (MYRA RUSSEL 1981: 133).

Si no fuésemos capaces de reconocer con facilidad la importancia de la música en la composición, Joyce lo hace explícito mediante la repetición, en cuatro ocasiones, de la palabra «singing» (cantando), una repetición que, desde mi punto de vista, es lo suficientemente relevante y significativa como para mantenerla en la traducción.

Por otro lado, la puntuación también debería mantenerse como en el original, ya que sirve para marcar el ritmo, y, como ya se ha señalado, este aspecto resulta básico en esta ocasión. Además del ritmo y la musicalidad, la puntuación puede servir para señalar, indicar y marcar otros aspectos cargados de contenido significativo; por ejemplo en los versos 5 y 9, el uso de un punto y coma trasciende el simple significado factual de un signo de puntuación, supone una decisión definitiva, en ambos versos en relación con libros. Así, primero cierra el libro (5), y luego lo deja a un lado (9), dejando, además, la propia palabra «book» (libro) al final del verso, subrayando, de esta forma, la gravedad de su decisión. Por todo esto, esa palabra también debe ser mantenida, como en el original, al final de verso.

Del mismo modo, hay que subrayar la presencia de pronombres de primera y segunda persona, especialmente al comienzo de algunos de los versos, por ejemplo en la tercera estrofa:

I have left my book;
I have left my room:
For I heard you singing
Through the gloom, (9-12)

Aunque la repetición suena redundante en castellano, ya que no existe la misma necesidad lingüística de emplear los pronombres, podría ser conveniente mantenerlos en caso de existir la posibilidad, ya que su posición puede ser muy significativa, aunque sea impuesta, en un poema como este, con gran musicalidad y de amor, temática en la que los sujetos adquieren especial protagonismo.

En relación con lo anterior, parecería igualmente adecuado conservar las mayúsculas al comienzo de todos los versos puesto que, aunque en inglés es algo usual, los autores podrían aprovechar esta circunstancia para resaltar más unas palabras sobre el resto ya no sólo a través de su situación física, a principio de verso o en posición de rima, sino también a través de recursos gráficos como es el uso de mayúsculas en este caso.

C. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN: ASÓMATE A LA VENTANA

Antes de ofrecer la traducción, desearía explicar las razones de alguna de mis decisiones. En primer lugar, a pesar de lo dicho en los párrafos anteriores, algunos pronombres no se han mantenido debido a la extensión de los versos y a las diferencias entre el castellano y el inglés; en el primero las repeticiones suenan más forzadas que en el original. Aún así, he intentado compensar esta falta a través de otras soluciones, como por ejemplo, la repetición en los versos 9 y 10 de la palabra «He» (él). En segundo lugar, y de nuevo referido a las repeticiones, he tomado en consideración la cuasi completa repetición de las estrofas 1 y 4. En tercer lugar, siguiendo con el mismo tema, de las cuatro repeticiones de la palabra «singing» (cantando) (3, 11, 13) dos de ellas, las de los versos 3 y 11 podrían ser fácilmente sustituidas por el infinitivo «cantar», sonando mejor y más natural en castellano, pero decidí mantener el gerundio, dada la importancia significativa que otorgo a la repetición de ese término.

En lo referido a la rima, algunas palabras aparecen un poco forzadas debido a que encontraba primordial intentar conservar ritmo y rima en la medida de lo posible, dada la importancia de la música en la composición. En este sentido, intenté mantener el mismo esquema métrico, abcb, en vez de cambiarlo, una posibilidad que Álvarez Amorós hace suya en su propia propuesta de traducción (79). Mi traducción es la siguiente:

V

Asómate a la ventana,
 Rubia dorada,⁶
 Yo te escucho cantando⁷
 Una copla encantada.

Mi libro está cerrado;
 Ya no leo más,
 Viendo la danza de fuego
 Que abajo tiene lugar.⁸

He dejado mi libro;
 He dejado mi habitación:
 Por oírte cantando⁹
 Al caer el sol,¹⁰

Cantando y cantando
 Una copla encantada.
 Asómate a la ventana,
 Rubia dorada.

En conclusión, «Lean Out of the Window» es un poema de amor, sobre el descubrimiento del ser amado a través de la música y la canción. El protagonista quiere ver a la mujer que canta, pero ya parece enamorado de antemano de su voz. Como un adolescente, lo deja todo para contemplar una cara bonita, «Goldenhair», ya no le importan los estudios «My book is closed» (5), «I have left my book» (9), ni él como individuo, «I have left my room» (10). La importancia de los versos 9 y 10 no radica en que haya dejado el libro o la habitación, ya lo sabemos desde el verso 5, sino en el hecho de que haya dejado el «my», dejándose a sí mismo en la búsqueda del otro, de sí mismo, que no se sentirá completo hasta haber encontrado «su otra mitad», esa «Goldenhair» que canta.¹¹

⁶ La traducción más adecuada sería «cabellos de oro», pero propongo la de arriba para lograr cierta rima con el verso 4.

⁷ En castellano sonaría mejor sin «Yo», pero, como ya ha quedado explicado, deseo mantener, al menos algunos de los pronombres al comienzo de los versos. Por otro lado, como también se ha comentado, sería mejor emplear el infinitivo «cantar», pero la repetición de la palabra era prioritaria.

⁸ Encontramos, en este caso, una traducción muy libre del verso, que podría ser traducido propiamente por «Abajo» o, como propone Álvarez Amorós (79), «Sobre el suelo», lo cambié debido a la rima.

⁹ Leer nota a pie de página número 7.

¹⁰ De nuevo, traducción libre para mantener la rima.

¹¹ Esta idealización del amor también es descrita de modo similar por James R. Baker: «Poems I-XIII develop the romantic-sentimental phase wherein each of the lovers is absorbed in a fearful duelling for possession of the other. Attracted by the siren-like song of the maiden, the youth abandons his book, the

Esta composición presenta el amor en su plenitud, el comienzo de un idílico y romántico amor basado en la identidad y en la dependencia, o como se podría decir: «Lean out of the window, so I can see myself» («Asómate a la ventana, para que pueda verme»).

5. CARACTERÍSTICAS PROPIAS DE LA TRADUCCIÓN POÉTICA

Se resumen a continuación algunos de los pasos fundamentales, a grandes rasgos, a tener en cuenta a la hora de enfrentarse a la traducción de una composición poética:

5.1. LECTURA

El primer punto hace referencia a la lectura detallada del poema en cuestión. Se pueden ir marcando o señalando conceptos, ideas o palabras que nos parecen especialmente delicadas o complicadas para la propia lectura o para la posterior traducción.

5.2. CONTEXTUALIZACIÓN

Podría ser incluso un paso previo al anterior. En todo caso, la lectura podría ser un paso que se incorporase en el medio de todos los que se van señalando, ya que después de dar cada uno de los pasos señalados, se podría releer el texto y se obtendría una nueva perspectiva del mismo.

Se debe contextualizar el poema con relación a:

- Autor – vida , ideas, influencias, etc.
- Su corpus literario
- Su corpus poético
- El poemario del que forme parte el poema en cuestión, si ese es el caso
- Época
- Otras

5.3. ESTUDIO CRÍTICO

Estudio crítico de todos los aspectos contextuales anteriores a través de escritos, artículos, libros, reseñas, entrevistas, etc. Deben ser tenidos en consideración para realizar el análisis. Este es un paso previo.

5.4. ANÁLISIS

Analizar la composición de manera detallada y teniendo en cuenta el fin último de la traducción.

symbol of intellectual motives, and leaves the insular security of his room to join his temptress» (JAMES R. BAKER 1959: 351).

5.5. FORMA Y CONTENIDO

Este punto formaría parte del análisis anterior, pero se incluye de manera individual dada su especial relevancia y porque, además, conecta directamente con el punto siguiente. Hay que buscar el equilibrio necesario, adecuado y preciso en cada caso concreto, entre forma y contenido. En el análisis tenemos que tener en cuenta el hecho de que la forma es en sí misma significativa y que se encuentra cargada de contenido.

5.6. TRADUCCIÓN

Realizar la traducción. Se supone que estaremos ante un primer boceto. Se debe compartir con otros especialistas. Debe leerse pasados unos días, analizando si todos los puntos señalados en el análisis del original como cargados de contenido, aparecen reflejados y recogidos de un modo, u otro diferente, en la traducción.

Y ante todo, debemos recordar que una traducción siempre es un trabajo inacabado e imperfecto. Si hubiese que describir con unos cuantos adjetivos la acción de traducir, se podría decir que la traducción es un trabajo o una tarea, incluso un arte, de carácter infinito y continuo y que, bien realizado, pasa desapercibido, dejando paso al autor original del texto, como muy bien indicaba J. Peteliet en 1555:

Por lo tanto, traducir es un oficio de más trabajos que honores. Porque si restituis correcta y fielmente, no seréis estimados sino por haber recordado el retrato original, y todo el honor recaerá en el original. Si os expresáis mal, la reprobación será toda para usted. Y si vuestro patrón se ha expresado mal, se os considera hombre de mal juicio por no haber escogido un buen modelo (VEGA 1994: 127).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ AMOROS, JOSE ANTONIO (trad.) (1999): *Poesía Completa. James Joyce*, Madrid, Visor.
- ANDERSON, CHESTER G. (1984): «Joyce's Verses», en: BOWEN, Z. Y CARENS, J. F. (eds), *A Companion to Joyce Studies*, Connecticut, Greenwood P., pp. 129-155.
- ATTRIDGE, DEREK (ed.) ([1990] 1993): *The Cambridge Companion to James Joyce*, Cambridge, C. U. P.
- BAKER, JAMES R. (1959): «Joyce's Chamber Music: The Exile of the Heart», *Arizona Quarterly*, 15:4, Winter, pp. 348-356.
- BASSNETT-MC GUIRE, SUSAN (1980): *Translation Studies*, New York, Methuen.
- BEJA, MORRIS (1992): *James Joyce. A Literary Life*, London, MacMillan.
- BENSTOCL, BERNARD (1985): *Critical Essays on James Joyce*, Boston, G. K. Hall & Co.
- BLOOM, HAROLD (ed.) (1986): *James Joyce*, New York, Chelsea House Publishers.
- BOWEN, ZACK Y CARENS, JAMES F. (eds.) (1984): *A Companion to Joyce Studies*, Connecticut, Greenwood P.
- CRONIN, MICHAEL (2003): *Translation and Globalization*, London, Routledge.

- DEMING, ROBERT H. (ed.) ([1970] 1986): *James Joyce. The Critical Heritage*, Volúmenes I y II, London, Routledge & Kegan Paul.
- ELLMAN, RICHARD, ([1959] 1983): *James Joyce. New and Revised Edition*, Oxford, O. U. P.
- FROULA, CHRISTINE (1996): *Modernism's Body. Sex, Culture, and Joyce*, New York, Columbia U.P.
- GARCÍA TORTOSA, FRANCISCO y DE TORO SANTOS, ANTONIO RAÚL (eds.) (1994): *Joyce en España I*, A Coruña, Universidade da Coruña.
- GARCÍA TORTOSA, FRANCISCO y DE TORO SANTOS, ANTONIO RAÚL (eds.) (1997): *Joyce en España II*, A Coruña, Universidade da Coruña.
- GARCÍA TORTOSA, FRANCISCO (1994): «Las traducciones de Joyce al español», en GARCÍA TORTOSA, F. y DE TORO SANTOS, A. R. (eds.), *Joyce en España I*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 19-29.
- GARCÍA YEBRA, VALENTÍN (1982): *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Editorial Gredos.
- HATIM, BASIL y MASON, IAN (1993): *Discourse and the Translator*, London, Longman.
- HENKE, SUZETTE A. (1990): *James Joyce and the Politics of Desire*, New York, Routledge.
- JOYCE, JAMES (1992): *Poems and Exiles*, London, Penguin.
- LEFEVERE, ANDRE (1992): *Translation/History/Cultura. A sourcebook*, London, Routledge.
- LÓPEZ GARCÍA, DAMASO (1991): *Sobre la imposibilidad de la Traducción*, Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.
- MEDINA CASADO, CARMELO, LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, JESÚS, PASCUAL SOLES, NIEVES y SÁNCHEZ CALLE, PILAR (eds.) (1998): *James Joyce: Límites de lo diáfano*, Jaén, Universidad de Jaén.
- MOSELEY, VIRGINIA (1964): «The “Perilous Theme” of Chamber Music», *James Joyce Quarterly*, 1:3, Spring, pp. 19-24.
- MOSQUERA GENDE, INGRID (2001): «Pragmática de la Traducción», *Interlingüística*, 11, Publicación de la Asociación de Jóvenes Lingüistas, Sevilla, Kronos, pp. 262-65.
- ORTEGA ARJONILLA, EMILIO y FENÁNDEZ, LEANDRO (1998): *Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de La Universidad de Málaga*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- NEWMARK, PETER (1988): *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall cop.
- NEWMARK, PETER (1991): *About Translation*, England, Clevedon Multilingual Matters Ltd cop.
- NEWMARK, PETER (1993): *Manual de traducción*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- NEWMARK, PETER, ([1982] 1995): *Approaches to Translation*, New York, Prentice Hall cop.
- NIDA, EUGENE y TABER, CHARLES ([1974] 1986): *La traducción: Teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad.
- RABADÁN, ROSA (1991): *Equivalencia y traducción*, León, Universidad de León.
- ROUGHLEY, ALAN (1991): *James Joyce and Critical Theory: An Introduction*, New York, Harvester Wheatsheaf.
- ROUGHLEY, ALAN (1999): *Reading Derrida. Reading Joyce*, Florida, University Press of Florida.
- RUSSEL, MYRA (1981): «The Elizabethan Connection: The Missing Score of James Joyce's Chamber Music», *James Joyce Quarterly*, 18:2, Winter, pp. 133-145.

- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, EVA (1996): *La Traducción de la metáfora*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- SANTOYO, JULIO CÉSAR (1996): *Bibliografía de la traducción*, León, Universidad, Secretariado de Publicaciones, D.L.
- SANTOYO, JULIO CÉSAR (1999): *Historia de la traducción: quince apuntes*, León, Universidad de León, Secretariado de publicaciones.
- SCHOLES, ROBERT (1965): «James Joyce, Irish Poet», *James Joyce Quarterly*, 2:4, Summer, pp. 255-270.
- STALEY, THOMAS F. (1989): *An Annotated Critical Bibliography of James Joyce*, New York, Harvester Wheatsheaf.
- VEGA, MIGUEL ANGEL (ed.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra.
- VON PHUL, RUTH (1974): «Chamber Music at the Wake», *James Joyce Quarterly*, 11:4, Summer, pp. 355-367.
- WARNER, FRANCIS (1986): «The Poetry of James Joyce», en BLOOM, H., (ed.), *James Joyce*, New York, Chelsea House Publishers, pp. 201-211.
- YORK TINDALL, WILLIAM ([1959] 1995): *A Reader's Guide to James Joyce*, Syracuse, Syracuse U. P.

