

ENSANCHANDO LOS LÍMITES: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA DIDÁCTICA A LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Resumen: La problemática fundamental de la traducción literaria ronda siempre en torno a su propia posibilidad, los límites y metas de la reflexión sobre ella y la capacidad de trasladar esa reflexión a la práctica. En este contexto, ha sido metodológicamente frecuente partir del texto meta, tratando de extraer premisas, métodos y procedimientos.

Nuestro planteamiento inicial pretende ser el inverso: partir de la traducción misma, en su vertiente aplicada a la didáctica, para extraer del proceso traductor tutelado posibles conclusiones sobre la esencia del proceso y su generalización para la práctica. La finalidad sería extraer principios teóricos a partir de principios prácticos, reflexiones al hilo de dificultades recurrentes, apuntes sobre posibles marcas textuales que apuntan a formatos de resolución de problemas (calidad de los textos originales, concepto de fidelidad, tono, etc., entendidos siempre desde el punto de vista de lo verificable o señalable en concreto en los textos).

El modesto objetivo de este artículo es llamar la atención con ejemplos sobre la peculiaridad de la didáctica de la traducción literaria como posible método de indagación en la traducción literaria misma.

Palabras clave: traducción literaria; modelos experimentales; didáctica de la traducción; teoría y práctica de la traducción.



ENLARGING THE LIMITS: A DIDACTIC APPROACH TO LITERARY TRANSLATION

Abstract: The basic problem of literary translation lies in its very possibilities, in the limits and aims of all reflection on it, and in the capacity to shift this reflection to practice. In this context, the methodological starting point is normally the target text, from which premises, methods and procedures are extracted.

In this paper, however, our aim is to take translation itself, as applied to didactics, as our starting point in order to extract from the supervised translating process possible conclusions regarding the essence of the process and its generalization for practice. The final aim is to extract theoretical principles based on practical principles, reflections on recurring difficulties, information about possible textual markers pointing to problem-solving formats (source text quality, loyalty concept, tone, etc., which are always understood from the point of view of what can be verified or pointed out specifically in texts).

This paper aims, through examples, to draw attention to the peculiarity of literary translation didactics as a possible research method into literary translation.

Keywords: literary translation; experimental models; translation didactics; translation theory and practice.



ENSANCHANDO LOS LÍMITES: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA DIDÁCTICA A LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Fecha de recepción: 20/12/2011; fecha de aceptación: 10/02/2012; fecha de publicación: 00/03/2012

Carlos Fortea Gil
fortea@usal.es
Universidad de Salamanca

Belén Santana López
bsantana@usal.es
Universidad de Salamanca

Resulta habitual, por no decir universal, entender en el ámbito universitario como sinónimos términos tales como profesor y académico. Esto, que puede ser cierto en unos casos, con no poca frecuencia se revela inexacto en otros, y conduce a una cierta perplejidad cuando es el académico mismo, el profesor mismo, el que se encuentra frente a la esquizofrenia de descubrir su personalidad bifronte.

Este breve excursus es imprescindible para entender qué nos llevó a los profesores de Salamanca que esto suscriben a modificar unos puntos de vista bastante arraigados en la academia para empezar a desarrollar, dicho sea con toda modestia, una vivencia nueva de la traducción. Una vivencia que se encamina a superar la dicotomía tradicional proceso-producto.

Esta dicotomía ha marcado los estudios de traducción durante décadas, especialmente en el ámbito descriptivo (Descriptive Translation Studies), estrechamente relacionado con la traducción literaria (Snell Hornby, 2006, 42). Ahondando en esta división, ha sido frecuente que prácticos y teóricos se enfrentaran en cierta medida, desde el momento en que para el práctico el proceso traductor simplemente lo es todo. El traductor no concibe la traducción sin el acto traductor, sin el laborioso enfrentamiento con la dificultad concreta, la definición de objetivos alcanzables o la plasmación de hipótesis en la práctica.

Con esto no estamos afirmando que los teóricos hayan ahorrado esfuerzos a la hora de estudiar el proceso de traducción. Más allá del enfoque cognitivo que vivió su época de esplendor en los años 80 y 90 (entre otros Krings, 1986; Hönig, 1995), ha sido en la primera década del siglo XXI, ciertamente como consecuencia de la tan cacareada



globalización, cuando la traductología ha abandonado el enfoque exclusivamente lingüístico y finalista, tal vez mal llamado filológico, para atreverse a rebasar las fronteras disciplinares y acercarse al estudio del proceso traductor. Prueba de ello son los numerosos y variados “giros” (Snell-Hornby, 2006) que ha ido dando la teoría de la traducción en los últimos tiempos, ya sea el giro cultural (Bassnett; Lefevere, 1998), el giro ideológico (Cunico; Munday, 2007), el más reciente giro sociológico (Wolf; Fukari, 2007) e incluso un potencial giro ético (Inghilleri; Maier, 2009).

No obstante, y en lo que respecta a la traducción literaria, lo cierto es que casi todos los estudios de tipo general, y en especial los que proliferaron desde la década de los cincuenta del pasado siglo, abundan en frases del tipo: "un caso especial lo representa la traducción literaria", o: "modelo no aplicable, naturalmente, a la traducción literaria", o: "cosa que ha demostrado su utilidad, si hacemos abstracción de la traducción literaria".

La teoría de la traducción literaria, por su parte, no se ha quedado al margen de la evolución mencionada. En su artículo de revisión sobre las líneas de investigación más recientes, Francis R. Jones (2009, 152 y ss.) incluye las dos corrientes teóricas tradicionales (proceso-producto) y añade una tercera, centrada en el aspecto sociológico de la traducción literaria. Desde el punto de vista puramente textual, la investigación se centra en la relación entre texto origen (TO) y texto meta (TM) como productos finales y aborda cuestiones ya conocidas como la equivalencia, la función comunicativa, el estilo, la intertextualidad y los paratextos (prólogos, epílogos, glosarios) o metatextos (crítica literaria, textos promocionales); ya aquí asoman los conceptos de visibilidad o invisibilidad (Venuti, 1995) o 'habitus' (inspirado en Bourdieu, véase Inghilleri, 2005) del traductor literario, que más adelante retoman los estudios sociológicos e historiográficos de la traducción literaria.

En lo que respecta a la vertiente procesual, Jones distingue entre los enfoques empíricos y los enfoques puramente teóricos dentro de la traducción literaria. Los primeros se centran en estudiar el comportamiento del traductor literario en la práctica. Para ello parten de lo que los propios traductores cuentan sobre su labor, bien sea en entrevistas o en los ya conocidos TAP (think-aloud protocols). En nuestra opinión, este tipo de estudios, si bien aportan frescura y tienden un puente entre la torre de marfil teórica y el taller práctico del traductor, son a menudo demasiado específicos, rayando lo anecdótico, o se realizan en circunstancias verdaderamente artificiales. No obstante, un aspecto prometedor que enlaza con los estudios procesuales puramente teóricos es el de la creatividad. En este sentido nos gustaría destacar los trabajos de Kohlmayer (2004, 2007), quien subraya precisamente el componente creativo, performativo, intuitivo y empático del proceso traductor. Por su parte, los estudios procesuales teóricos tratan de

aprehender estas cuestiones con un método cognitivo y pragmático que analiza la traducción literaria como un proceso comunicativo entre el autor del TO, el traductor como lector, el traductor como autor y el lector del TT. Ahora bien, la clave reside en determinar qué es lo que convierte al traductor en un tipo especial de lector, a la caza y captura de un determinado tono, y en un tipo especial de autor, como re-creador de ese mismo tono, y cómo conseguir esto último.

Finalmente, debemos mencionar la línea sociológica dentro de los estudios de traducción literaria, que en los últimos años ha resultado ser la más prolífica. Esta corriente analiza la traducción literaria como una actividad inmersa en un contexto de redes de relaciones sociales que se amplían gradualmente (Jones, 2009, 155). En el primer nivel estarían los 'equipos de producción', compuestos por las personas directamente implicadas en el proceso traductológico, es decir, no sólo el traductor, sino también los encargados de seleccionar el TO y editar y promocionar el TT. En el segundo nivel, y enlazando con la conocida teoría de los polisistemas (Hermans, 1999; Even-Zohar, 2000), encontramos las llamadas 'comunidades de interés' (Venuti, 2000), que engloban a todas las personas que se ven afectadas por la publicación de una traducción literaria, así como varios conceptos tomados de Bourdieu. Entre estos últimos destacan el ya mencionado 'habitus' (o interiorización de las reglas del juego por parte del traductor literario dentro de un determinado sistema social de relaciones de poder), el 'campo' (como ámbito de socialización en el que intervienen los agentes que voluntaria o involuntariamente participan de los juegos económicos, políticos y simbólicos alrededor de determinados intereses; en el caso de la traducción literaria se trataría, por ejemplo, de las asociaciones de traductores literarios o las instituciones que manejan los hilos de la producción literaria) y el 'capital' material o simbólico (los recursos puestos en juego en los distintos campos). Este marco metodológico permite analizar el funcionamiento de las redes de traducción literaria (regionales, nacionales o internacionales), su interacción, la relación con redes de traducción no literaria, la capacidad de fomentar la retraducción, etc. En un tercer y último nivel de abstracción estarían las llamadas 'comunidades imaginarias', es decir, grupos heterogéneos determinados por las creencias de los sujetos y la imagen que estos tienen de sí mismos. Dentro de la traducción literaria este tipo de comunidades están directamente relacionadas con los conceptos de cultura y nación. El traductor literario es el mediador entre culturas por excelencia. A partir de ahí se plantean cuestiones como el sentido de pertenencia a una determinada cultura, la posible manipulación entre culturas hegemónicas o emancipatorias, la interculturalidad, la glocalización o la hibridación (Jones, 2009, 157). Asimismo, este marco permite analizar la relación entre el sujeto



traductor y su entorno y abordar cuestiones como la ideología (directamente relacionada con la ética o deontología), la censura y la identidad.

Deseamos insistir en que cuando los traductores literarios decimos que no nos hemos visto acompañados por la teoría no es porque no la haya habido, tal y como acabamos de comprobar, sino porque su interés primordial ha estado en el qué es, mientras al práctico le interesa el qué hacer; a su vez, y por paradójico que parezca, esto no significa que pretendamos a estas alturas regresar a un sentido prescriptivo, sino que buscamos en la acción las raíces de la interpretación. Comprender cómo se hace, y no cómo se debe hacer, enfrentarse a la pregunta qué hacer, en su sentido de disyuntiva, da respuesta mejor que ninguna otra cosa a la pregunta qué es. A la hora de elegir entre la concreción y la abstracción, nos inclinamos por lo concreto para luego contemplar la posibilidad de extrapolar, que no generalizar, el fruto de nuestras reflexiones, teniendo siempre en cuenta que lo común no es lo mismo que lo homogéneo.

Esta suerte de vacío, o cuando menos de nebulosa, que hallamos en los textos que se refieren a la traducción de la literatura, se hace tanto más ostensible cuando desde las aulas de la universidad se trata de dar a los estudiantes pautas para traducir que vayan más allá de los capítulos generales (inmersión en la época del texto, documentación sobre el autor, concepto de estilo), es decir, de los estudios literarios, y descendan sin miedo a la problemática microtextual, que es el corazón de la traducción. Existen loables intentos de avanzar en el diseño de unidades didácticas en traducción literaria orientadas a la práctica profesional (Obegi Gallardo, 2007; Martínez, 2007; Arregui, 2007) que parten de los conceptos de la didáctica tradicional (objetivos generales y específicos; competencias y habilidades o destrezas, etc.) y de la dirección tradicional del proceso de enseñanza-aprendizaje: de la teoría a la práctica.

La forma que nosotros hemos escogido para hacer frente a los problemas microtextuales de la traducción literaria ha estado inicialmente basada en la práctica total, en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo con distintos textos literarios, agrupados por marcas de género, seleccionados conforme a una cierta idea de la gradualidad en su dificultad técnica. Se trataba, sin más pretensiones, de ofertar a los alumnos un modelo práctico de trabajo.

Sin embargo, la plasmación concreta de este modelo práctico puso rápidamente de manifiesto no ya la pertinencia de que hubiera un modelo teórico que lo acompañase, cosa que era fácil de prever, sino algo mucho más interesante a nuestro juicio: el hecho constatable de que el modelo teórico no se preestablecía como línea a seguir, sino que se autogeneraba de la propia práctica.

No se trató de un proceso consciente, sino docente: empezar a traducir con estudiantes es empezar a responder preguntas de los estudiantes, y una respuesta seria a una pregunta seria solamente se puede estructurar desde unos presupuestos conceptuales.

A continuación pondremos tres ejemplos prácticos (nótese el adjetivo) que, si bien abordan o incluso esbozan conceptos ciertamente resbaladizos y controvertidos como son el tono, el estilo y la calidad, nos parecen adecuados para ilustrar nuestro planteamiento. Es importante señalar que queremos definir estos conceptos para hacerlos operativos desde la perspectiva del traductor literario y, en segundo término, desde la perspectiva de la didáctica de la traducción literaria.

Cuando se aborda una cuestión tan recurrente entre los traductores literarios como lo que denominamos el tono de la traducción, los alumnos preguntan con toda lógica que cómo se determina el tono. El práctico tiene desarrollado un instinto y un hábito que le permiten localizar el tono de forma tan certera como lo hace el sintonizador de una emisora de radio, pero la pregunta es mucho más seria cuando se formula en términos proactivos: explicar cómo captar el tono presupone definir qué es el tono.

El tono de una traducción podría definirse, al mismo tiempo, como la intención expresada del autor y la acumulación de marcas textuales con las que la expresa. Es importante precisar que no nos referimos aquí a la intención temática, sino a la intención lingüística, a la intención expresiva.

Pondremos un ejemplo, citando el arranque de un poema, muy conocido, de Antonio Machado, que dice así:

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean.

Si tuviéramos que traducir este poema a otra lengua, no nos cabría duda de que, a la hora de elegir entre las herramientas, a la hora de elegir entre sinónimos y paráfrasis, habríamos de escoger las más sombrías. De las 11 palabras de estos versos, 6 expresan luto, decadencia y muerte en todas sus formas: ascuas figura por restos de un incendio ya extinguido, crepúsculo sugiere declinar y decadencia, morado es el color oficial del luto religioso, negro no requiere comentario, el ciprés es el árbol de los cementerios y que las ascuas ya sólo humeen refuerza la idea de extinción. Las cinco palabras restantes no son más que determinantes y conectores.

Esto, que en la práctica es un proceso intuitivo, es, como acabamos de ver, un proceso formalizable, y eso es lo que nos interesa. Hay marcas en el texto que definen cómo es un texto, e implícitamente reenvían a cómo habrá que optar para traducirlo cuando se



plantee una disyuntiva. En el caso de nuestro ejemplo, habrá que decantarse por una opción sombría si queremos que sea acorde con el texto.

En otros casos, las marcas textuales remitirán a cosas algo más abstractas, pero no menos formalizables: Si traducimos, por ejemplo, una frase como ésta, perteneciente a la obra titulada *Noviembre de 1918*, de Alfred Döblin:

[La bala] atravesó el intestino grueso. Allí palpitaba con fuerza un gran vaso, se metió en él y golpeó la sangre que venía del corazón, la bala dio un sorbito y se plantó en el hueso que había detrás, una vértebra, y en ella se quedó.

Vemos que las marcas textuales son de otra índole, y que en este caso el tono nos remite a un estilo literario muy concreto, un estilo al que la Historia de la Literatura ha dado el nombre de Expresionismo. La personalización del objeto inanimado, destructor, la descripción cosificada del cuerpo humano como contrapartida, son elementos que apuntan a una interpretación literaria. Es verdad que en esta interpretación los elementos externos al texto (cierto conocimiento de los estudios literarios, elementos colaterales como la ubicación del autor en una época e incluso en un movimiento concreto) representan un papel de no poca importancia tanto en la descripción como en la acción, porque no sólo tendremos que saber qué es expresionista sino cómo inspirarnos en el expresionismo a la hora de optar por disyuntivas. Pero lo que importa vuelve a ser el hecho de que contamos con instrumentos, instrumentos a los que podemos dar nombre y ubicar, a la hora de tomar nuestras decisiones. El proceso automático o intuitivo se vuelve, lisa y llanamente, explicable. Y, en tanto que tal, susceptible de emulación.

Parecido problema al suscitado por el tono es el que plantea la cuestión del estilo. Una definición general del concepto de estilo literario sería probablemente inabarcable, y en su propia intangibilidad se basan quienes rehúyen abordarlo con consecuencias prácticas. Es más, no cualquier definición nos serviría, porque el estilo no es lo mismo para un escritor que para un traductor. El escritor, en el supuesto caso de que sea consciente de ello, elige un estilo y lo utiliza. El traductor, en cambio, lo desentraña para reproducirlo, igual que un mecánico que desmonta las piezas de un motor para conocer su funcionamiento, volver a montarlo y que funcione. Para el escritor es un tipo de voz, para el traductor una hoja de ruta.

Nosotros pensamos que el estilo no necesita ser definible para ser susceptible de identificación sobre el propio texto y, en tanto que tal, de aprehensión por parte del traductor. No nos cuesta, por ejemplo, señalar sobre un texto de Thomas Mann los ejemplos concretos que caracterizan su personal forma de escribir, lo que llamamos su estilo propio: largas oraciones subordinadas, superabundancia de adjetivos, entre los que predominan los que podríamos llamar ornamentales sobre los descriptivos, una

persistente, apreciable y localizable musicalidad, una continuada eufonía; no nos cuesta señalar los elementos paralelos en Kafka, su antítesis estilística: parataxis, precisión adjetiva, predominio absoluto de la conceptualización sobre los elementos fónicos y formales.

Se nos dirá que hay zonas de oscuridad o de solapamiento entre tono y estilo, y es cierto: estamos dispuestos a admitir la posibilidad de que el tono sea un rasgo del estilo. Pero, una vez más, para el traductor se diferencian de manera notable: si el estilo es la propia partitura, el tono es el margen del intérprete. Las dos cosas están sobre el papel pautado, pero una es más intocable que otra.

Dando un paso más -un paso hacia el abismo, o hacia el horizonte-, es posible incluso abordar de manera tangible, aunque es cierto que con más dificultades, cuestión tan espinosa como la calidad, los valores literarios de un texto. Desde luego, no estamos refiriéndonos a los valores supratextuales, aquellos que dependen de la opinión y del posicionamiento, sino a los valores textuales, a qué nos lleva a calificar un texto de superior a otro desde un punto de vista técnico, si podemos decirlo así. Es esta, también, una experiencia común a cualquier traductor: percibir la mano oculta del autor guiando la propia, y sentir que esa mano empuña la pluma con desigual fuerza en cada caso.

Incluso en este territorio tan movedizo, hay apoyaturas "a ras de tierra", si se nos permite la expresión: por ejemplo, podemos afirmar que la selección de los materiales relevantes frente a los triviales o redundantes, la presencia de una estructura aprehensible, la ausencia de tópicos, la selección léxica encaminada a perfilar y definir personajes y actitudes, la interreferencialidad de los elementos de una narración, son marcas positivas de calidad. Podemos establecer, sensu contrario, que la inadecuación de los materiales seleccionados, la prolijidad sin objetivo, la falta de control de los tiempos son marcas de incompetencia, marcas definibles y localizables.

Este último aspecto, el aspecto de la calidad técnica, puede ser académico cuando se trata de leer y valorar una obra literaria, pero deja de serlo cuando se trata de traducir. El traductor necesita orientaciones, necesita apoyaturas, unas bases materiales, unas bases concretas, para reproducir el texto.

Nótese que decimos re-producir, y no imitar. Es en ese aspecto en el que, sin duda, la traducción deja de ser un proceso meramente técnico, pero sigue teniendo unas bases técnicas. Es posible avanzar en la definición de esas bases. Postulamos avanzar en ese camino.

Esto es lo que ocurre cuando no hay más remedio que responder a preguntas, esta es la experiencia del profesor. Pensamos que podemos convertir en fértil esta experiencia



reflexionando juntos e investigando desde esa posición, ambivalente por naturaleza, de quien no puede limitarse a ejercer una destreza sino que tiene que racionalizarla, tiene que establecer las pertinentes respuestas a unos porqués que no siempre nos han preocupado como traductores, ni en la teoría ni en la práctica.

BIBLIOGRAFÍA

Arregui, N. (2007). La didáctica de la traducción literaria: un caso práctico en alumnos de doctorado de Granada. En D. Gallego Hernández, M. Tolosa Igualada J.A. Albaladejo Martínez (Eds.), *La didáctica de la traducción en Europa e Hispanoamérica. Proceedings of the Primer Coloquio Lucentino de Traducción* (pp. 149-159). Alicante: Universidad de Alicante.

Bassnett, S. y Lefevere, A. (Eds.) (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Cunico, S. y Munday, J. (Eds.) (2007). *Translation and Ideology*. Special Issue of *The Translator*, 13 (2).

Even-Zohar, I. (2000). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, revised version of 1978 text. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 192-197). Londres: Routledge.

Hermans, T. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Hönig, H. G. (1995). *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.

Inghilleri, M. (Ed.) (2005). *Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*. Special Issue of *The Translator*, 11 (2).

Inghilleri, M. y Maier, C. (2005). Ethics. En M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 100-104). Abingdon: Routledge.



Kohlmayer, R. (2004). Einfühlungsvermögen. Von den menschlichen Grundlagen des Literaturübersetzens. En R. Kohlmayer, W. Pöckl (Eds.), *Literarisches und mediales Übersetzen* (pp. 11-30). Frankfurt am Main: Peter Lang.

Kohlmayer, R. (2007). Vom Vergnügen des kreativen Nachahmens. Zu Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. En B. Choluj, U. Räther (Eds.), *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung* (pp. 33-51). Berlín: Logos Verlag.

Krings, H.-P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Narr.

Jones, F. R. (2009). Literary Translation. En M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 152-157). Abingdon: Routledge.

Martínez, L. (2007). Orientación profesional en la enseñanza de la traducción literaria. En M. del C. Balbuena Torezano, A. García Calderón (Eds.), *Traducción y mediación cultural: Reflexiones interdisciplinarias* (pp. 399-406). Granada: Atrio.

Obegi Gallardo, N. (2007). Diseño de unidad didáctica en traducción literaria. En M. del C. Balbuena Torezano, A. García Calderón (Eds.), *Traducción y mediación cultural: Reflexiones interdisciplinarias* (pp. 407-418). Granada: Atrio.

Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres/Nueva York: Routledge.

- (2004). Translation, Community, Utopia. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 468-488). Londres: Routledge.

Wolf, M. y Fukari, A. (Eds.) (2007). *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.



ENLARGING THE LIMITS: A DIDACTIC APPROACH TO LITERARY TRANSLATION

In the field of universities it is common, if not universal, to understand as synonyms such terms as professor and academic. While this can be true in some cases, it is not unusually inaccurate in others, and it leads to a certain perplexity when the academics themselves, or the professors themselves, are the ones to face the schizophrenia of finding out about their dual personalities.

This brief excursus is essential to understand what led us, the undersigned professors in Salamanca, to modify views which are rather deeply rooted in academia in order to start to develop, in all modesty, a new experience of translation; an experience that aims at overcoming the traditional dichotomy between process and product.

This dichotomy has influenced translation studies for decades, especially in the descriptive approach (Descriptive Translation Studies), closely related to literary translation (Snell Hornby, 2006, 42). Looking at this division in greater depth, a certain degree of confrontation between practitioners and theorists has been frequent since the translation process simply means everything for the practitioner. The translator cannot conceive a translation without the translation act, without the laborious confrontation with the specific difficulty, the establishment of achievable goals, or the realisation of hypothesis into practise.

By this we do not mean to say that theorists have spared efforts when it comes to studying the translation process. The cognitive approach achieved its greatest splendour in the eighties and the nineties (Krings, 1986 and Hönl, 1995, among others). Beyond that, and certainly as a consequence of the much-trumpeted globalisation, translation studies abandoned their purely linguistic and product-oriented approach (perhaps misnamed philological approach) during the first decade of the 21st century, to venture across the disciplinary borders and come closer to the study of the translation process. The many and varied “turns” (Snell-Hornby, 2006) lately taken by translation theory are proof of that, as we have gone through a cultural turn (Bassnett; Lefevere, 1998) through an ideological turn (Cunco; Munday, 2007) to the more recent sociological turn (Wolf; Fukari, 2007) and even a potential ethical turn (Inghilleri, Maier, 2009).

However, as far as literary translation is concerned, the fact is that almost all general studies, and particularly those that have proliferated since the fifties, are filled with sentences such as “literary translation constitutes a special case”, or “a model naturally not applicable to literary translation”, or “which has been proven useful, if we leave literary translation aside.”



In turn, literary translation studies have not remained aloof from the mentioned evolution. Francis R. Jones includes, in his article reviewing the most recent investigation lines (2009, 152 et seq.), the two traditional theoretical movements (process-product) and adds a third one, focused on the sociological aspects of literary translation. From a purely textual point of view, the investigation focuses on the relationship between the source text (ST) and the target text (TT) as final products, and it deals with well-known matters such as equivalence, communicative purpose, style, intertextuality and paratexts (prologues, epilogues, glossaries) or metatexts (literary criticism, promotional texts). The concepts of visibility or invisibility (Venuti, 1995) and 'habitus' (inspired by Bourdieu, cf. Inghilleri 2005) of the literary translator already begin to show here, and will later be picked up by sociological and historiographical studies of literary translation.

Regarding the process, Jones differentiates between the empirical approaches and the purely theoretical approaches to literary translation, the former of which focus on studying the literary translator's practical behaviour. For that purpose, they take as a starting point what the translators tell about their own practise, either in interviews or in the well-known TAP (think-aloud protocols). In our opinion, although this type of study provides freshness and contributes to bridging the gap between the theoretical ivory tower and the translator's practical workshop, it is often too specific, almost anecdotal, or it is undertaken in truly artificial circumstances. However, its creativity is a promising aspect that links with the purely theoretical studies of the process. In that sense we would like to highlight Kohlmayer's works (2004, 2007), which underline precisely the creative, performative, intuitive and empathetic components of the translation process. For their part, theoretical studies of the process try to grasp these questions through a cognitive and pragmatic method that analyses literary translation as a communicative process between the author of the ST, the translator as the reader, the translator as the author, and the reader of the TT. That said, the key is to determine what makes the translator a special kind of reader who tracks down a specific tone; and a special kind of author who recreates that same tone; and how to achieve the latter.

Finally, we must mention the sociological line of literary translation studies, which has been proven to be the most prolific one over the last few years. This school analyses literary translation as an activity immersed in the context of a gradually widening network of social relations comprised of three orders (Jones 2009, 155). At the first-order level there would be the "production teams", which consist of the people directly involved in the translation process, that is to say, not just the translator but also those in charge of selecting the ST and editing and promoting the TT. At the second-order level,



and linking with the well-known polysystem theory (Hermans, 1999; Even-Zohar, 2000), we find the so-called “communities of interest” (Venuti, 2000), which comprise all those affected by the publication of a literary translation, as well as several concepts borrowed from Bourdieu. Outstanding among the latter are the aforesaid “habitus” (or the literary translator’s internalisation of the rules of the game in a specific social system of power relations), the “field” (a socialisation arena for the agents that participate —whether intentionally or not— in the economic, political and symbolic games that are played around certain stakes; in the case of literary translation a field would be, for example, the associations of literary translators or the institutions governing literary production) and the material or symbolic “capital” (the resources brought into play in the various fields). This methodological framework allows us to analyse how literary translation networks (regional, national or international) operate, the way they interact, their relationship with non-literary translation networks, their ability to encourage retranslation, etc. In the third-order level of abstraction there would be the so-called “imagined communities”, that is to say, heterogeneous groups determined by the subjects’ beliefs and their self-images. Within literary translation, such communities are directly linked to the concepts of culture and nation. The literary translator is the quintessential intercultural mediator. Issues such as the sense of belonging to a certain culture, the possible manipulation between hegemonic or emancipatory cultures, interculturality, glocalisation or hybridisation (Jones 2009, 157) arise on that basis. This framework also allows us to analyse the relationship between the translation subject and the setting, and address issues such as ideology (directly linked to ethics or deontology), censorship and identity.

We would like to stress that if literary translators have not felt accompanied by theory is not because theory is non-existent, as we have just seen, but because its main focus is on what translation is, while the practitioner is interested in what to do. At the same time, however paradoxical it may seem, this does not mean that we want to go back to a prescriptive model at this stage, but instead this means we are looking for the roots of the interpretation in the act itself. Understanding how translation is done and not how it should be done, in other words facing the question of what to do in a disjunctive sense, gives a better response than anything else to the question of what translation is. When choosing between concreteness and abstraction, we favour specifics and then consider the possibility of extrapolating the fruits of our reflections, rather than generalising, always bearing in mind that what is common is not to be mistaken for what is homogeneous.



This sort of void, or at least emptiness, found in texts on translating literature becomes much more blatant when students are provided in university classrooms with translation guidelines that go beyond the general chapters (immersion in the text's time frame, researching the author, the concept of style), that is, beyond the literary studies, and plunge headfirst into the microtextual problems, which are the core of translation. There are laudable attempts at improving the design of professionally-oriented literary translation lesson plans (Obegi Gallardo, 2007; Martínez, 2007; Arregui, 2007), based on the concepts of traditional didactics (general and specific objectives; competence and skills or abilities, etc.) and that follow the teaching-learning process' traditional orientation: from theory to practise.

Initially, we chose to face the microtextual problems of literary translation based on sheer practise, on the face-to-face confrontations of the different literary texts arranged by genre markers, selected according to a certain idea of gradually increasing technical difficulty. It was an unpretentious attempt to offer the students a practical working model.

However, the realisation of this practical model soon demonstrated not only the pertinence of an accompanying theoretical model, which was easily predictable, but something much more interesting from our perspective: the verifiable fact that the theoretical model was not pre-established as the line to follow, but was rather self-generated from the practise itself.

This process was not conscious, but rather educational: translating with students requires answering the students' questions, and a serious answer to a serious question can only be structured around serious conceptual premises.

We shall now provide three practical examples (take note of the adjective) which, while they may only touch on or hint at truly delicate and controversial concepts such as tone, style and quality, we find them adequate to illustrate our approach. It is important to point out that we want to define these concepts in order to make them operational from the literary translator's perspective and, secondly, from the perspective of the didactics of literary translation.

When dealing with what is called the translation's tone, a highly recurrent issue among literary translators, the students logically ask how the tone is determined. Practitioners have developed an instinct and a habit that allow them to pinpoint the tone as accurately as the dial on a radio, however, when asked in proactive terms, the matter is much more serious: explaining how to pick up the tone presupposes defining what the tone is.



The tone of a translation could be defined at the same time as the author's expressed intention and the accumulation of textual markers with which he or she conveys it. We must specify that we are not referring here to the thematic intention but to the linguistic intention, the expressive intention.

We shall give an example, quoting the first lines of a well-known poem by Antonio Machado, which reads:

Las ascuas de un crepúsculo morado

Detrás del negro cipresal humean.

When we translate this poem into another language, as Richard L. Predmore did with this poem in 1987¹, there is no doubt that, when selecting the tools, when picking out synonyms and paraphrases, we have to choose the gloomiest options. Of the 13 words in these verses, 6 express mourning, decadence and death in all of its forms: 'embers' represents the remains of an already extinguished fire, 'twilight' suggests decline and decadence, 'purple' is the official colour of religious mourning, 'black' does not require any comments, the 'cypress' is the tree commonly found in cemeteries and the fact that the embers now only 'smoke' reinforces the idea of extinction. The remaining words are nothing more than determiners and connectors.

This process, which in practise is intuitive, can be a formalised process, as we have just seen, and that is what we are interested in. There are markers in the text that define what a text is like, and they are implicitly followed by the question of how we will decide to translate them once the dilemma arises. In this example, we will have to select gloomy options if we want our translation to be consistent with the ST.

In other cases, textual markers can refer to ideas which are more abstract but which can also be formalised. For example, if we examine the tone of a translated sentence such as the following, extracted from the novel *November 1918* by Alfred Döblin:

[La bala] atravesó el intestino grueso. Allí palpitaba con fuerza un gran vaso, se metió en él y golpeó la sangre que venía del corazón, la bala dio

¹ Translator's Note: Predmore's translation of these two lines is "The embers of a purple twilight/behind the black cypress grove are smoking"

un sorbito y se plantó en el hueso que había detrás, una vértebra, y en ella se quedó.(2011: 16)²

We see that the textual markers, though of a different nature, remit to the characteristic tone of a very specific literary style, one that the History of Literature calls Expressionism. The personalisation of the destructive, inanimate object, and the objectified description of the human body in exchange, are elements that point at a literary interpretation. It is true that the elements outside the text in this interpretation (a certain knowledge of literary studies, secondary elements such as situating the author in a time frame and even in a specific movement) play an important role in the description and also in the action since we will have to know not only what is expressionist but also how to draw inspiration from expressionism when choosing between disjunctive options. But again, what is important is that we have tools, tools we can name and locate when making our decisions. The automatic or intuitive process becomes simply explicable, and as such, subject to emulation.

Style poses a similar problem to the one raised by the tone. A general definition of the concept of literary style would probably be unwieldy, and this intangibility is the basis for those who avoid addressing it for practical purposes. Furthermore, not just any definition will be of use for us, since style is not the same for a writer as it is for a translator. The writer, if he or she is even conscious of it, chooses a style and uses it. The translator, however, unravels the style in order to reproduce it, just like a mechanic dismantles the pieces of an engine to understand how it works, reassembles it and has it working again. For the writer it is a type of voice, for the translator, a roadmap.

We believe that style does not have to be definable in order to be subject to identification on the text itself, and as such, to being apprehended by the translator. For instance, in a text by Thomas Mann, we do not have any trouble pointing out specific examples that characterise his way of writing, what we would call his style: long subordinate sentences, an overabundance of adjectives (among which the ones that could be called ornamental predominate over the descriptive ones), a persistent, noticeable and traceable musicality, a continuous euphony; we do not have any trouble

²Translator's Note: In English, [The bullet] went through the large intestine. There, a great vessel throbbed intensely, it went right in and struck the blood coming from the heart; the bullet took a sip and lodged itself in the bone behind it, a vertebra, and there it stayed.



pointing out the parallel elements in Kafka, his stylistic antithesis: parataxis, adjectival precision, absolute predominance of conceptualisation over phonic and formal elements.

We will be told that there are dark or overlapping areas between tone and style, which is true: we are ready to accept the possibility of tone being a feature of style. But again, for the translator they are substantially different: if the style is the musical score itself, the tone is the performer's leeway. Both appear on the manuscript paper, but one of them is more untouchable than the other.

Going a step further –a step toward the abyss, or toward the horizon–, it is even possible to address such a thorny subject as quality, a text's literary value, in a tangible way; although admittedly with greater difficulty. Naturally, we are not referring to the supra-textual value, that which depends on opinion and positioning, but to the textual value, i.e. what leads us to qualify a text as superior to another from a technical point of view, if we may put it that way. This is also an experience common to all translators: sensing the author's hidden hand guiding their own, and feeling how that hand wields the quill with unequal force in each case.

Even in such unsteady ground there are footholds “at ground zero”, if we may use that expression: for example, we can state that the selection of relevant materials instead of trivial or redundant ones, the presence of an apprehensible structure, the absence of clichés, the lexical selection aimed at outlining and defining characters and attitudes, the cross-referentiality of the elements of a story, are positive quality markers. We can conclude, a *contrariosensu*, that the inadequacy of selected materials', the aimless excess of detail, and the lack of timing control are markers of incompetence which are definable and traceable.

The last aspect, technical quality, can be academic when it comes to reading and evaluating a literary work, but it ceases to be so when dealing with translation. The translator requires orientation and footholds, a material or specific basis, to reproduce the text.

Note that we say re-produce and not imitate. This is how, undoubtedly, translation stops being a mere technical process, even though it continues to have technical bases. It is possible to make progress in the definition of those bases. We advocate progress along that path.

This is what happens when there is no choice but to answer questions, and this is the literary translation professor's experience. We believe we can make the teaching experience fruitful by reflecting together and researching from the naturally ambivalent stance of educators who must go beyond mere deployment of skills and provide a



rationalisation their use. We need to establish appropriate answers to questions that have not always concerned us as translators, neither in theory nor in practice.

Translated by Paula Rodríguez Fernández

BIBLIOGRAPHY

Arregui, N. (2007). La didáctica de la traducción literaria: un caso práctico en alumnos de doctorado de Granada. In D. Gallego Hernández, M. Tolosa Igualada, J.A. Albaladejo Martínez (Eds.), *La didáctica de la traducción en Europa e Hispanoamérica. Proceedings of the Primer Coloquio Lucentino de Traducción* (pp. 149-159). Alicante: Universidad de Alicante.

Bassnett, S. and Lefevere, A. (Eds.) (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Cunico, S. and Munday, J. (Eds.) (2007). *Translation and Ideology*. Special Issue of *The Translator* 13 (2).

Döblin, Alfred. (2011). *Noviembre de 1918: Burgueses y soldados*. Trans. Carlos Fortea. Barcelona y Buenos Aires: Edhasa.

Even-Zohar, I. (2000). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, revised version of 1978 text. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 192-197). London: Routledge.

Hermans, T. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Hönig, H. G. (1995). *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.

Inghilleri, M. and Maier, C. (2005). Ethics. In M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 100-104). Abingdon: Routledge.



Inghilleri, M. (Ed.) (2005). *Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*, Special Issue of *The Translator* 11 (2)

Kohlmayer, R. (2004). Einfühlungsvermögen. Von den menschlichen Grundlagen des Literaturübersetzens. In R. Kohlmayer, W. Pöckl (Eds.), *Literarisches und mediales Übersetzen* (pp. 11-30). Frankfurt am Main: Peter Lang.

Kohlmayer, R. (2007). Vom Vergnügen des kreativen Nachahmens. Zu Theorie und Praxis des Literaturübersetzens. In B. Choluj, U. Räther (Eds.), *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung* (pp. 33-51). Berlin: Logos Verlag.

Krings, H.-P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Narr.

Jones, F. R. (2009). Literary Translation. In M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 152-157). Abingdon: Routledge.

Machado, Antonio. (1987). *Solitudes, galleries, and other poems*. Trans. Richard L. Predmore (pp. 110-111). Durham, N.C.: Duke University Press.

Martínez, L. (2007). Orientación profesional en la enseñanza de la traducción literaria. In M. del C. Balbuena Torezano, A. García Calderón (Eds.), *Traducción y mediación cultural: Reflexiones interdisciplinares* (pp. 399-406). Granada: Atrio.

Obegi Gallardo, N. (2007). Diseño de unidad didáctica en traducción literaria. In M. del C. Balbuena Torezano, A. García Calderón (Eds.), *Traducción y mediación cultural: Reflexiones interdisciplinares* (pp. 407-418). Granada: Atrio.

Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge.

Venuti, L. (2004). Translation, Community, Utopia. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 468-488). London: Routledge.



Wolf, M. and Fukari, A. (Eds.) (2007). *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Para citar el presente artículo puede utilizar la siguiente referencia:

Fortea Gil, C. y Santana López, B. (2012). Ensanchando los límites: una aproximación desde la didáctica a la traducción literaria. Enlarging the limits: a didactic approach to literary translation. *Revista Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. 13(1), 90-110 [Fecha de consulta: dd/mm/aaaa].
http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/revistatesi/article/view/8791/8997