



Acta poética

ISSN: 0185-3082

ISSN: 2448-735X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Bernal, Nathaly; Arciniegas, Hugo Armando
Ensayo literario: hacia una teoría de la traducción
Acta poética, vol. 42, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 45-68
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: 10.19130/iifl.ap.2021.1.884

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358065975003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

NATHALY BERNAL

Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander,

Colombia

nbernal@colmex.mx

HUGO ARMANDO ARGINIEGAS

Glotta, de la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander,

Colombia

harcinid@correo.uis.edu.co

ENSAYO LITERARIO: HACIA UNA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN

THE LITERARY ESSAY: TOWARDS A THEORY OF TRANSLATION

PALABRAS CLAVE:

Ensayo literario,
traducción literaria,
géneros literarios,
teoría de la traducción,
traducción de ensayo.

Este artículo se propone contribuir a la sistematización teórica de rasgos constitutivos del ensayo, considerarlos en la práctica de traducción: superestructura argumentativa, narrador ensayista, responsabilidad ética, hibridez genérica, referencias culturales y figuras retóricas y de pensamiento. Para este fin, nos aproximamos a una conceptualización crítica del género; revisamos el campo teórico-crítico de la traducción literaria, tanto de géneros tradicionales como del ensayo, considerablemente menor. Concluimos que la identificación y traducción de estos rasgos redundan en la conservación de la voluntad de estilo y la intención argumentativa del narrador ensayista, con lo que la traducción se constituye una muestra de responsabilidad ética, tanto para con el autor del texto meta como para el lector de éste.

KEYWORDS:

Literary Essay, Literary Translation, Literary Genres, Translation Theory, Essay Translation.

This article aims to contribute to the theoretical systematization of constituent aspects of the essay, in order to consider them in the practice of translation of this genre: argumentative superstructure, essayist narrator, ethical responsibility, generic hybridity, cultural references, and figures of speech and thought. To this end, we introduce a critical conceptualization of the essay and we review the theoretical-critical field of literary translation, both of traditional genres and of the essay,

on which there are considerably less studies. We conclude that the identification and translation of these features result in the preservation of the stylistic and argumentative intentions of the essayist narrator, via which the translation constitutes an instance of ethical responsibility, both towards the author of the source text and the reader of the target text.

1. *El ensayo en Occidente*

La historia del ensayo en Occidente es la historia de un olvido. El ensayo, llamado el “cuarto género” o el “género desgenerado” (Weinberg: 16), no forma parte de la tríada genérica tradicional —lírico-poética, épico-novelesca y dramatúrgico-teatral—. El que inaugura Montaigne en 1580 es un género literario en sí mismo. No obstante, aún hoy existen críticos que, entendiendo la literatura a partir del criterio reduccionista de la ficción (cfr. Ghignoli), insisten en desestimar la tipificación del ensayo como género literario. Ignoran estos críticos que la ficción también forma parte del ensayo literario, como bien lo comprueban obras como la de Borges o la de Woolf. Por fortuna, abunda también hoy la crítica que reconoce plenamente el carácter literario del ensayo (cfr. Arenas Cruz; Weinberg; Anderson Imbert).

Alfonso Reyes, ensayista él mismo, se refirió al ensayo con la consabida mención del “centauro de los géneros”, dado su rasgo de mediador entre diferentes planos (1959: 403). El ensayo media, por una parte, entre los géneros literarios modernos, pues se sirve de recursos estilísticos y temáticos emparentados con los géneros de la tríada. Su carácter estético se lo brinda, en principio, su similitud con los demás géneros a los que se les atribuye un valor estético. Por otra parte, el ensayo tiende puentes entre diferentes disciplinas del conocimiento, pues pretende, al igual que Prometeo, “robar el conocimiento” hermético a las élites intelectuales, y reescribirlo de suerte que sea legible y ameno aun para el lector general (Weinberg: 12).

Las definiciones del ensayo pasan por dos planos: el de la metapoética, esto es, el de ensayistas que definen al ensayo en sus propios ensayos; y el de la poética teórico-crítica, es decir, la que define al ensayo con base en

la lectura de corpus. Del primero, además de la de Reyes, contamos, entre otras, con las conceptualizaciones de Ortega y Gasset, para quien el ensayo es “la ciencia, menos la prueba explícita” (32); con la de Woolf, en donde el ensayo “can be short or long, serious or trifling”. “The principle [continúa Woolf] which controls it is simply that it should give pleasure [...] The essay must lap us about and draw its curtain across the world” (2003: 211); o con la de Paz, que delimita el género: “en uno de sus extremos colinda con el tratado; en el otro, con el aforismo [...] debe ser breve pero no lacónico, ligero y no superficial [...] y, en fin, debe convencer sin argumentar, y, sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir” (2017: 447).

Por otra parte, desde el plano teórico-crítico, para Liliana Weinberg el ensayo es la “representación artística de un proceso de representación intelectual” (125); para María Elena Arenas Cruz, “un tipo de texto en el que se da un conocimiento no conclusivo [...], que se lleva a cabo a través de la reflexión y el razonamiento [...], en el que se reflejan aspectos vivenciales o de la experiencia personal y en el que predomina cierto tono conversacional” (91), y para Enrique Anderson Imbert, “una composición en prosa, discursiva pero artística, por su riqueza en anécdotas y descripciones [...] con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal” (347).

2. *Estudios de traducción con base en géneros literarios*

En el campo de los estudios de traducción, hallamos que resulta escasa la reflexión en torno a la traducción de ensayo literario. Los estudios de traducción de la llamada tríada genérica aventajan considerablemente los estudios de traducción de ensayo. Con respecto a la poesía, aun académicos de renombre en la disciplina, como Lefevere y Levý, han consagrado estudios al género. Además, es posible encontrar que la traducción de poesía se ha abordado desde diversas perspectivas, como la ética (Gander) o la histórica (Woude). Se ha tratado asimismo desde diversos enfoques traductológicos, como el normativo (Forrester) o el sociológico (Blakesley). Las teorías poscoloniales también se han ocupado del tema (Markey), y se lo ha aplicado también a la enseñanza de lenguas (Park).

En el caso de la narrativa, se registran trabajos basados en los estudios descriptivos de la traducción y de la teoría de los polisistemas (Liang). Otros abordan el tema desde las perspectivas de género (Maier), ética (Washburn) e histórica (McMurran). Otros estudios se enfocan en proble-

mas puntuales a la hora de traducir cuentos y novelas (Khozan; Kruger; Linder), y, por último, algunos conceptos clave de la narratología, como *narrador* y *focalización*, han aportado nuevas perspectivas y formas de aplicar la teoría sionarrativa de la traducción (Harding).

En este orden, en el campo de la dramaturgia, se aborda el problema desde la perspectiva de la naturaleza dual del género, que puede estar destinado a la lectura o a la representación escénica (Bassnett; Windle; Levý). Zuber-Skerritt (1980; 1984), por su parte, se ha enfocado en aspectos literarios, culturales y técnicos. Otros autores han explorado la traducción del teatro clásico (Walton) y la de elementos culturales propios de alguna región (Secovnie). De igual forma, Marinetti examina el tema desde un enfoque multidisciplinar; Hoenselaars, desde la perspectiva autoral, y Ren, Li, Zhang, Lu y Liu lo hacen valiéndose de la lingüística del *corpus*.

Por lo anterior, y tras haber considerado los escasos estudios de traducción de ensayo con los que se cuenta hasta la fecha —de los que hablaremos en el próximo apartado—, estimamos que resulta necesario aportar nuevas luces sobre este campo. Hasta el momento, los trabajos en el área se reducen a estudios de caso; no constituyen propuestas amplias que apunten a una sistematización teórica descriptiva. Para lograr dicho propósito, partimos de elaborar un estado de la cuestión de la traducción de ensayo. Después, nos dimos al estudio de la teoría de ensayo literario, a fin de identificar algunos rasgos constitutivos del género, tanto temáticos como formales.

En este orden, se tuvieron en cuenta estos rasgos, en primer lugar, durante el ejercicio propio de traducción;¹ y, en segundo lugar, durante la lectura y análisis de un *corpus* de ensayo literario, que se conforma tanto de ensayos en su lengua original como de algunas de sus correspondientes traducciones.² Finalmente, como resultado de estos procesos, identificamos algunos rasgos frecuentes y sistematizables en el *corpus*; rasgos que valdría la pena considerar a la hora de traducir ensayos literarios: superestructura argumentativa, narrador ensayista, responsabilidad ética, hibridez genérica, referencias culturales, figuras retóricas y de pensamiento.

¹ Este artículo continúa un trabajo iniciado en las tesis de maestría de los autores (los nombres de los trabajos, de las instituciones y las fechas se suprimieron de esta nota por razones de anonimia en la evaluación).

² Hemos considerado textos cuyas lenguas de partida o de llegada son castellano, inglés, francés y portugués, de Octavio Paz, Honoré de Balzac, Virginia Woolf, Jonathan Swift, Michel de Montaigne, José Saramago, Alfonso Reyes, Anatole France y Rosario Castellanos.

Como se verá, el interés por el tema surge apenas a finales del siglo pasado. En la mayoría de los trabajos rastreados se recurre a ensayos para ejemplificar los conceptos estudiados, aunque no se repare en el género o en sus características, y sin que se justifique esta decisión. Además, la mayoría de ellos se reduce a estudios de caso. Por otra parte, hemos excluido aquellos trabajos que se enfocan en el ensayo como género no literario.

Jane Everett aborda algunos retos que presenta la traducción del ensayo literario. Sin embargo, una de las principales limitaciones de su trabajo es la exclusiva caracterización del género por medio de nociones propias de la retórica y del discurso social. De esta forma, las diferencias sustanciales entre el texto fuente y el texto meta se explican como cambios en la función social y en la ideología subyacente del primero. Agnès Whitfield (2000) examina el papel que juegan las estructuras sintácticas en la configuración estética y en la reproducción de la voz y del estilo en la traducción de ensayo. Para esto, se enfoca en las estructuras enfáticas, en el orden de palabras y en la perspectiva. No obstante, aunque en efecto los ejemplos que analiza son tomados de ensayos, en ningún momento se refiere al género. La autora emplea los términos *narrating subject*, *narrator* y *narratee*, pero se echa en falta un tratamiento más profundo de su importancia en la traducción del género ensayístico.

En un estudio que parte de premisas de la semiótica, la lingüística, la narratología y la gramática cognitiva, Patrick Goethals analiza la “base común”, es decir, el fundamento de la situación enunciativa en dos traducciones de un capítulo de *España invertebrada*, de Ortega y Gasset. A partir de allí, Goethals realiza un análisis de la voz del ensayista, aunque sólo a partir de un esquema narratológico propuesto por Jeremy Munday en 2008. Por su parte, José Pérez Canales realiza un estudio que enmarca en la lingüística contrastiva, sobre los marcadores discursivos traducidos del francés al castellano en textos ensayísticos. Teniendo en cuenta algunas perspectivas sintácticas, semánticas y pragmáticas, el autor analiza las funciones que desempeñan los marcadores en los textos fuente y meta, y la posición en la oración. Es importante señalar que este autor conforma su corpus con unidades extraídas de este tipo de ensayos, y que el análisis realmente no tiene en cuenta el contexto o el género textual de donde se tomaron.

No es sino hasta 2013 que se encuentran obras que le apuestan, desde una perspectiva traductológica, a la conceptualización del ensayo como género literario. En esta línea se inscribe el trabajo de Silvia Ruzze-

nenti, donde se presenta un modelo traductológico holístico, con un enfoque que tiene en cuenta los estudios de traducción, la lingüística, la antropología, la hermenéutica y la literatura. Sin embargo, la autora insiste en la idoneidad del enfoque para las lenguas con las que trabaja (alemán e italiano) (127) y para la traducción de la obra ensayística de Durs Grünbein, dado que es necesario, según la autora, acotar un caso de estudio, con unas coordenadas histórico-culturales bien definidas (228). Whitfield (2014) vuelve a trabajar el tema y hace un llamado a observar el ritmo, determinante también en las manifestaciones literarias en prosa. Sin embargo, a la hora de discutir las características del ensayo, Whitfield afirma que este término abarca un gran número de otros géneros, y que las “convenciones” textuales son casi iguales para el ensayo en inglés y en francés.

Este mismo año Alberto Celot presenta su tesis de doctorado que se divide en el estudio diacrónico y sincrónico del ensayo poético, el análisis de la naturaleza poética del ensayo y el análisis de la teoría interpretativa de la traducción, aplicada a la traducción del francés al italiano de dos ensayos de Predrag Matvejevitch (3). Celot analiza su corpus, emite algunos juicios relacionados con aspectos históricos, políticos y geográficos específicos, con la intertextualidad y con la voz del ensayista, y sugiere algunas alternativas de traducción. Javier Ortiz García dedica apartados breves en su trabajo a definir el ensayo como género literario y como género traducido. Sin embargo, los ensayos que cita a lo largo del trabajo son textos especializados. Esto quizás se relaciona con la decisión del autor de tratar únicamente los elementos “exclusivos” del ensayo, que, según Ortiz, son la inclusión de notas al pie de página, la traducción de citas y la confección/traducción de índices y bibliografías (192).

A su vez, en 2017 Juan Marco Borillo se propone la creación de un modelo de análisis traductológico del ensayo, que sirva para abordar ensayos literarios, generales y de divulgación científica. El modelo se basa en cuatro rasgos estilísticos: el vocabulario especializado, los mecanismos que aseguran la coherencia del texto, las voces y los elementos culturales (170). Con todo, el autor se apoya en estudiosos del ensayo desde el campo de la traducción, y no desde el literario, donde se ha dedicado más espacio a la reflexión sobre este género. Esto deriva en que algunas nociones que se señalan como novedosas no lo sean tanto,³ y en que algunos de

³ Así ocurre con la idea de que el ensayo constituye el “cuarto género”, que Marco Borillo atribuye a Ruzzenenti, planteada previamente por diversos autores (cfr. Glaudes y Louette; Weinberg, 2007).

los factores parezcan más dificultades a las que se enfrentan los traductores que rasgos propios del ensayo.

Al señalar las falencias en estos estudios no pretendemos restar valor a los aportes de los autores que han investigado este tema. Por el contrario, buscamos ilustrar hasta qué punto el ensayo como género literario permanece al margen de los estudios de traducción. Este repaso permite poner de relieve los avances que se han hecho en el campo y, quizá de manera más significativa, el vasto trabajo que aún queda por desarrollar.

4. Hacia una teoría de la traducción de ensayo

4.1. Superestructura argumentativa

Según Arenas Cruz, la superestructura argumentativa del ensayo comprende “secciones o categorías que determinan la estructura textual no solo en su nivel de *dispositio* sino ya desde la *inventio*, en la que el material semántico extensional tiene ya una preorganización sintáctica” (183). Dicha secciones son el exordio, que se sitúa al inicio del texto y su “objeto consiste en presentar al receptor el tema de la argumentación y en conseguir que muestre una actitud favorable” (190); la narración/exposición, que “versa sobre sucesos y sobre personas [...] [y] frecuentemente aparece fundida con el comentario personal del autor que, por tanto, ha de incluirse también como elemento semántico” (222); la argumentación, donde “se presentan las pruebas destinadas a razonar la tesis defendida en el texto y a refutar los argumentos opuestos a los propios” (236); y por último, el epílogo, que se orienta a “recordar al receptor lo más importante de todo lo dicho y a insistir en la propia posición argumentativa, con el fin de intentar influir afectivamente en él y lograr su adhesión” (287-288).

Por nuestra parte, hemos hallado esta superestructura en la mayoría de las traducciones de ensayo que conforman nuestro corpus. Por ejemplo, en “Sur les couvents de femmes”, France se sirve de un exordio breve y contundente, mediante un juicio de valor sobre el objeto de discusión. Asimismo, comenta, desde un punto de vista personal, narraciones históricas y literarias alusivas al Imperio romano y a la obra de Chateaubriand, que constituyen la narración/exposición de su ensayo. En la Tabla 1, presentamos el exordio y una parte de la narración/exposición, con la traducción de Alfred Allinson al inglés. En este orden, el autor realiza un despliegue de argumentos con los que sustenta que los conventos son perjuiciosos para

las jóvenes, como aquel en el que considera las diferencias de estas comunidades religiones en diferentes países: “Il y eut des couvents pour conserver la science, d’autres pour conserver l’ignorance” (1923: 55). Finalmente, en el epílogo, el autor concluye que la muerte “est l’acte le plus important de la vie religieuse”, con lo que persuade al lector de adherir a su juicio de valor.

Tabla 1. Exordio y narración/exposición

<p>Il est pénible de voir une jeune fille mourir volontairement au monde. Le couvent effraye tout ce qui n'y entre pas. Au milieu du IV^e siècle de l'ère chrétienne, une jeune Romaine nommée Blésilla fit dans un monastère de tels jeûnes qu'elle en mourut. Le peuple furieux, suivit le cercueil en criant: “Chassons, chassons de la ville cette détestable race des moines ! Pourquoi ne les lapide-t-on pas ? Pourquoi ne les jette-t-on pas dans la rivière ?” (France 1923: 54).</p>	<p>It is painful to see a young girl die voluntarily to the world. The Nunnery is terrifying to all who do not enter its doors. In the middle of the Fourth Century of the Christian era, a young Roman lady, Blaesilla by name, undertook such a severe course of fasting in a Convent that she died of the effects. The populace followed her coffin to the grave, shouting furiously: “Drive out, drive out this odious tribe of Monks from the city! Why do we not stone them? Why do we not throw them into the Tiber?” (France 2000: 84)</p>
--	--

4.2. Narrador ensayista

A la hora de responder a la pregunta de quién *habla* en un ensayo moderno, la teoría parece coincidir en la necesidad de acudir a categorías narratológicas, como voz (narradores hetero-, homo- y autodiegético), punto de vista (interno o cero) y técnica narrativa (estilo directo, indirecto, indirecto libre y monólogo interior). Para Weinberg, por ejemplo, el narrador ensayista oscila entre las voces hetero- y homodiegetica, y “apela al estilo indirecto libre para narrar lo que hacen los otros”. En este sentido, “sus reflexiones se nutren de las propias narraciones y narrar se vuelve un modo de alimentar una interpretación del mundo” (45).

Al analizar en conjunto dichas categorías narratológicas, es posible que, ya en el campo de la traducción, esta configuración del texto fuente se mantenga en el texto meta, con al menos un par de resultados positivos: el texto meta reflejaría, por una parte, la voluntad de estilo del autor, y, por otra, el punto de vista del narrador ensayista, con lo que se conservaría la ideología y la concepción de mundo presente en el texto fuente. A propósito del primero de estos aspectos, Juan Marichal (4) sostiene que la voluntad de estilo se relaciona con la “autoimitación”, con el hincapié que hace el ensayista en hacer reconocer sus rasgos de escritura como propios.

Por lo que toca al segundo aspecto, en algunos ensayos la construcción de una voz implica el uso de técnicas narrativas que sugieren un pun-

to de vista interno. Esto permite que el lector descubra la ideología que subyace en el texto. Aunque no es siempre el caso, el punto de vista del narrador ensayista suele corresponder con la ideología del autor. Éste, a diferencia del escritor de otros géneros, se responsabiliza ante los lectores de lo que afirma. Es esto lo que se denomina responsabilidad ética del ensayista. De aquí que conservar estos rasgos narratológicos en la traducción se convierta, a su vez, en un ejercicio de responsabilidad ética por parte del traductor, tanto para con el autor del texto fuente como para con los lectores del texto meta.

Considérese el ejemplo de la Tabla 2, en la que se cita un fragmento de *Viagem a Portugal*, de Saramago, y su correspondiente traducción al francés de Geneviève Leibeich. En el texto, que en principio se lee como una crónica de viaje, el autor asume la voz de un narrador heterodiegetico que ensaya sobre las experiencias de un viajero. No obstante, el punto de vista de este narrador corresponde con el del viajero, que, a su vez, corresponde con el suyo propio como escritor.

Tabla 2. Narrador heterodiegetico con punto de vista interno

Estas arquitecturas, talhadas no duríssimo granito, lembram irresistivelmente ao viajante os modelados do barro em que o mesmo século XVIII foi exímio. Entre a plasticidade do barro e a rijeza da perra não se verá ponte de ligação, e decerto a não há, falando materialmente, mas essa ponte talvez estivesse no espírito dos autores dos riscos quando esboçavam roupagens e atitudes ou quando lançavam os envolvimentos decorativos de que esta fachada é acabado exemplo. Não pode o viajante entrar, mas não se queixa: este é um dos casos em que a beleza maior está posta à vista de quem passa. Aqui não se cometeu o pecado de avareza (Saramago 1997: 97).

Ces architectures taillées dans un granit très dur rappellent irrésistiblement au voyageur les modèles en terre cuite dans lesquels ce même siècle excella. On ne verra pas le rapport entre la plasticité de l'argile et la rudesse de la pierre, et il n'y en a pas, certes, si l'on considère les choses sur le plan matériel, mais ce rapport existait peut-être dans l'esprit des auteurs des esquisses quand ils dessinaient les vêtements ou les attitudes ou quand ils concevaient les décos en enveloppantes dont cette façade est un exemple achevé. Le voyageur ne peut pas entrer, mais il ne s'en plaint pas: il s'agit d'un de ces cas où la beauté est exposée à la vue des passants. Ici le péché d'avarice n'a pas été commis (Saramago 2003: 138-139).

4.3. Hibridez genérica

Reyes se refiere al ensayo como al “centauro de los géneros”, pues se sirve de recursos estilísticos relacionados con otros géneros literarios (1959: 403). Al respecto, Weinberg apunta la capacidad del ensayo para confluir con otros géneros, tanto literarios como discursivos:

En efecto, el ensayo entra en relación tanto con formas dotadas de una cierta especificidad artística y literaria (el poema en prosa o la prosa poética, por ejemplo) como con la familia de la prosa de ideas (tratado filosófico, discurso didáctico, etc.), o con otras formas pertenecientes a la prosa del mundo (pensemos, por ejemplo, en los ámbitos retórico, jurídico o político). Pero, más aún, el ensayo entra en diálogo con otros géneros como la narrativa, la poesía, el teatro (21).

El concepto de *narrador ensayista*, tratado en el apartado anterior, es también un rasgo característico de la hibridez genérica del ensayo. Por otra parte, cuando se trata de la presencia de la narrativa en el ensayo, María Sánchez Cuervo señala que existe “una clase de ensayo cuyo contenido semántico se desarrolla en forma de narración, que ocupa casi o todo el texto [...] que puede contener todos los elementos propios de un texto de ficción” (264). Un ejemplo de ello es “The Death of the Moth”, de Woolf, traducido al castellano por Teresa Arijón (véase Tabla 3).

Tabla 3. El ensayo como narración

<p>It was a pleasant morning, mid-September, mild, benignant, yet with a keener breath than that of the summer months. [...] The same energy which inspired the rooks, the ploughmen, the horses, and even, it seemed, the lean bare-backed downs, sent the moth fluttering from side to side of his square of the windowpane. (Woolf 1974: 9)</p>	<p>Era una mañana agradable de mediados de septiembre, templada, benigna y sin embargo con una brisa más insidiosa que la de los meses estivales. [...] La misma energía que inspiraba a las cornejas, a los labradores, a los caballos e incluso, parecía, a las cuestas yermas y desnudas, impulsaba a revolotear a la polilla de un lado al otro de su cuadrado de vidrio de la ventana. (Woolf 2012: 11-12)</p>
--	---

<p>Presumably it was midday, and work in the fields had stopped. Stillness and quiet had replaced the previous animation. The birds had taken themselves off to feed in the brooks. The horses stood still. [...] Somehow it was opposed to the little hay-coloured moth. It was useless to try to do any-thing. (Woolf 1974: 11)</p>

<p>Aparentemente era ya mediodía y el trabajo de los campos había cesado. La quietud y el silencio habían reemplazado la anterior animación. Los pájaros habían ido a buscar comida en los arroyos. Los caballos permanecían inmóviles. [...] En cierto modo era lo opuesto a la pequeña polilla color heno. Era inútil intentar hacer algo. (Woolf 1974: 13-14).</p>

Se trata allí el contraste entre la fuerza de la vida y la inevitabilidad de la muerte, y estas ideas se desarrollan por medio de la narración, sin que haya reflexión directa hasta casi el final del texto.

Por otra parte, el ensayo moderno también limita con la poesía, si convenimos con William Pratt en que “it is the visual content of language, then, which makes it communicative, and it is the visual accuracy of poetry which makes it more communicative than prose” (28). A propósito de la

obra de Paz, uno de los ensayistas hispanoamericanos en quienes ensayo y poesía se entrecruzan de forma recurrente, Weinberg señala: “Paz combina la marcha progresiva y abierta propia del orden expositivo-argumentativo, que constituye la línea dominante en un primer recorrido, con la afirmación poética, que irrumpen en la línea anterior, y la subvierte a través de la presentación súbita de imágenes, apoyada en la sonoridad, el ritmo, los frecuentes contrastes y contrapuntos propios del quehacer del poeta [...]” (81).

En *El arco y la lira*, Paz define la poesía, en primer lugar, mediante un orden expositivo-argumentativo, y, en segundo lugar, valiéndose de imágenes metafóricas dispuestas en cadena por medio del recurso reiterativo del isocolon, esto es, la construcción de períodos coordinados sintáctica y semánticamente, que produce efectos sonoros y rítmicos (Beristáin: 279). Lo anterior demuestra no sólo una intención argumentativa, sino además, una voluntad de estilo poética. La estilización del texto importa tanto como el discurrir intelectual. En la Tabla 4 presentamos un fragmento de este ensayo y su traducción al inglés por Ruth Simms.

Tabla 4. Poesía en el ensayo

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal (Paz 2015: 13).	Poetry is knowledge, salvation, power, abandonment. An operation capable of changing the world, poetic activity is revolutionary by nature; a spiritual exercise, it is a means of interior liberation. Poetry reveals this world; it creates another. Bread of the chosen; accursed food. It isolates; it unites. Invitation to the journey; return to the homeland (Paz 1973: 21).
---	--

El teatro también tiene cabida en el ensayo, por medio de las citas y aun de la inclusión de diálogos tipográficos. Este último recurso está presente ya en un género que la crítica identifica como antecesor del ensayo: el diálogo (cfr. Morrón Arroyo; Lapesa; Arenas Cruz). Para Morrón Arroyo, “el diálogo dialéctico de Platón se hace ya en Cicerón diálogo retórico y renace en el siglo xvi para morir en el ensayo” (279). Si ya en el diálogo platónico los autores se sumaban a la conversación en forma de personajes, esta característica ha sido heredada por el ensayo en forma de referencia o cita. Aunque no necesariamente se les asigna una intervención directa —por lo demás, también posible—, se menciona a otros autores para coincidir, discrepar o entablar una discusión a partir de lo que han dicho anteriormente.

Si bien el diálogo tipográfico no resulta ya tan usual en el ensayo, se encuentra en algunos textos de reconocidos exponentes del género,

como Reyes. Así sucede, por ejemplo, en algunas secciones de *Las vísperas de España* y en “Oración del 9 de febrero”. De esta última proviene el ejemplo de la Tabla 5, donde Reyes emplea algunas convenciones del teatro, como los diálogos y las descripciones del ambiente en donde se desarrolla la escena. En su traducción al inglés, Charles Ramsdell identifica estos elementos, y, en correspondencia, recurre a las convenciones tipográficas propias de la literatura inglesa, como la disposición de los diálogos mediante comillas en la narrativa, o aun a veces en la dramaturgia.

Tabla 5. Teatro en el ensayo

Era víspera de Navidad. El campo estaba frío y desolado. Ante todo, picar espuelas y ponerse en seguro para poder meditar un poco. [...] No se mira más vegetación que aquellos inhospitalarios breñales. El jinete echó pie a tierra, juntó ánimos, y otra vez en su corazón, se encendió la luz del sacrificio.	It was Christmas Eve. The landscape was cold and desolate. The first thing to do was spur on and find a safe spot to meditate in for a while. [...] There was not a growing thing to be seen, save those inhospitable thickets. The horseman dismounted, gathered his thoughts, and once again the flame of sacrifice was lighted in his heart.
—¿Dónde está el cuartel más cercano?	“Where is the nearest military post?”
—En Linares.	“At Linares.”
—Vamos a Linares.	“Let’s go to Linares.”
—Nos matarán.	“They’ll kill us.”
—Cuando estemos a vista de la ciudad, podrás escapar y dejarme solo.	“When we’re in sight of the city you make your getaway and leave me on my own.”
Es ya de noche, es Nochebuena. El embozado se acerca al cabo de guardia.	Now it is night, Christmas night. The muffled figure approaches the corporal of the guard.
—Quiero hablar con el jefe.	“I wish to speak to the officer.”
Pasa un instante, sale el jefe a la puerta. El embozado se descubre, y he aquí que el jefe casi cae de rodillas (Reyes 1963: 16-17).	In a moment the officer comes to the door. The muffled face is uncovered. And the officer almost falls to his knees (Reyes 1964: 29-30).

Resaltamos la importancia de que el traductor sea consciente de la hibridez genérica del ensayo, pues esto resultará en un abanico más amplio de herramientas, que le permitirá realizar una traducción más informada. Cuanto más otro género abarque las funciones argumentativas de un ensayo, más atención deberá prestar el traductor durante su ejercicio, a fin de procurar que no asome en el texto meta un tono argumentativo explícito que no existía en el texto fuente; es decir, si en el texto fuente la argumentación se supedita al estilo de otro género, sería conveniente que este rasgo se mantuviera en el texto meta.

4.4. Referencias culturales

En ocasiones el ensayo se presenta bajo una etiqueta genérica diferente, como ocurre con el diario, la autobiografía o la epístola. En el género epistolar, por caso, suelen tener cabida referencias puntuales o personales propias del contexto que comparten destinador y destinatario, por cuanto su comprensión atañe exclusivamente a ellos. No obstante, cuando se trata de un ensayo epistolar, el autor suele evitar este tipo de referencias puntuales, dado que el texto se dirige a un público amplio y diverso —por más que el destinatario aparezca de manera explícita—, de forma que las referencias son más bien de índole cultural, lo que garantiza su amplia comprensión.

En esta línea, las referencias culturales permiten, por una parte, que el narrador ensayista vehicule su reflexión argumentativa, valiéndose de una imagen intermediaria entre sí y el lector. Cuanto más extendida sea dicha imagen —por ejemplo, la referencia de Caín y Abel a la hora de reflexionar sobre el fratricidio—, mayores son las posibilidades de que un público diverso acceda a los planteamientos del narrador ensayista. Al respecto, Weinberg señala que este tipo de operaciones poéticas son comunes en el ensayo, género en el que el narrador ensayista parte de su “acervo de referencias culturales y experiencias estéticas previas”, para construir imágenes que sirvan de apoyo al acto interpretativo (28).

Por otra parte, la mención a referencias culturales permite la conformación de la identidad del narrador ensayista. Citamos en la Tabla 6 un fragmento del ensayo “Otra vez Sor Juana”, de Rosario Castellanos, y la respectiva traducción al inglés de Maureen Ahern. Este ensayo contiene múltiples referencias a la cultura mexicana, pues Castellanos aborda la influencia de tres personajes femeninos, la Virgen de Guadalupe, la Malinche y Sor Juana, extendidos “en sectores muy amplios de la nación” (22). En la traducción al inglés, Ahern hace bien en reconocer que la información que se presenta sobre estos personajes, sin embargo, no resultará necesariamente familiar para el público lector de su traducción, al menos no tanto como sí puede resultarlo para el lector mexicano que accede al texto original. De ahí que incluya una nota al pie donde apunta hechos relevantes para la comprensión de dichas referencias culturales, que además facilita algunas decisiones posteriores de traducción, como la mención de nombres de lugares en castellano. De esta forma, el lector ajeno al contexto mexicano puede comprender las imágenes intermediadoras y acceder a los planteamientos argumentativos del narrador ensayista.

Ahora bien, desde el punto de vista de la traducción, la identificación de las referencias culturales, de sus funciones en el texto fuente y el tratamiento que se les dé evita la alteración, por un lado, del acceso del lector a la reflexión argumentativa del narrador ensayista por medio de la imagen; y, por otro, de la configuración que el autor forja del narrador ensayista, que, como hemos visto, en muchas ocasiones corresponde plenamente con la identidad del autor, de forma que su alteración derivaría también en una cuestión de responsabilidad ética por parte del traductor.

Tabla 6. Referencias culturales en el ensayo

En la historia de México hay tres figuras en las que encarnan, hasta sus últimos extremos, diversas posibilidades de la femineidad. [...] Estas figuras son la Virgen de Guadalupe, la Malinche y Sor Juana (Castellanos: 22).

There are three figures in Mexican history that embody the most extreme and diverse possibilities of femininity. [...] These figures are the Virgin of Guadalupe, Malinche and Sor Juana.¹ (Ahern: 222)

¹ The Virgin of Guadalupe, Patroness of Mexico and Latin America, who first appeared to the Indian Juan Diego in 1531 at Tepetac, a hill outside the city of Mexico that had been the shrine of the Aztec goddess, Tonantzin. The popular devotion that developed to this virgin spiritually unified the conquered and the conquerors, becoming a national cult that is celebrated each December 12 at the basilica in La Villa dedicated to her. Malinche, born near Veracruz around 1500, was the daughter of the local Indian ruler whose family sold her into slavery to Mayan-speaking peoples to the south [...]

Es clásico el caso de nuestros ateos a los cuales no se les presenta ningún obstáculo de conciencia para hacer su peregrinación anual a la Villa (*ibid.*).

A classic example is the case of our atheists, who suffer no pangs of conscience when they make their annual pilgrimage to her shrine at La Villa (Ahern: 223).

4.5. Figuras retóricas y de pensamiento

Según Beristáin, por figura se entiende una “expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico” (211-212). Por otra parte, la autora añade que “las estrategias de construcción de este [del discurso] [...] procuran la singularización del estilo con el objeto de provocar una impresión que se traduzca también en

un efecto de convencimiento, persuadiendo ya sea al convencer, o bien, al conmover" (*ibid.*: 213). De forma que la presencia de figuras retóricas en el ensayo no sólo evidencia la voluntad de estilo del autor, sino que en muchos casos secunda la intencionalidad de argumentación en este género.

En otras palabras, el placer estético se relaciona con el valor intelectual (Sánchez Cuervo: 273). De esta forma, en el ensayo algunos argumentos de diversa naturaleza se apoyan en figuras retóricas, pues estas influyen en "el tipo de relación que se establece en un argumento único, entre sus premisas y el punto de vista que el argumento trata de justificar o refutar" (265). Del amplio abanico de estas figuras (cfr. Beristáin), hemos elegido diez⁴ para nuestro análisis, por su frecuente aparición en el ensayo. No obstante, por motivos de extensión, en este artículo daremos buena cuenta de tres: el símil, la interrogación retórica y la ironía.

Tabla 7. Símil en el ensayo

Aussi railleur que séduisant, aussi souple qu'une femme, aussi cruel qu'un tigre, son amitié était plus redoutable que sa haine ; car il ne savait pas faire une caresse sans égratigner. Une nuit, entre autres, il essaya la puissance de tous ses sortilèges et les couronna par un dernier effort. Il vint, il s'assit sur le bord du lit, comme une jeune fille pleine d'amour, qui d'abord se tait, mas dont les yeux brillent, et à laquelle son secret finit par échapper.	Tan burlón como seductor, tan dócil como una mujer, tan cruel como un tigre, su amistad era más temible que su odio; no sabía hacer una caricia sin arañar. Una noche, entre otras, tentó el poder de todos sus sortilegios y los coronó con un esfuerzo supremo. Llegó, se sentó al borde de la cama, y dijo: —He aquí el prospecto de un aparato [...] (Balzac 1867: 5).
—Ceci, dit-il, est le prospectus d'un sca-phandre [...] (Balzac 1846: 339).	

El primero de estos recursos, el símil, no sólo aporta "embellecimiento literario sino que es una herramienta para el pensamiento serio, científico o de otra naturaleza" (Sánchez Cuervo: 266). Si bien Sánchez Cuervo realiza este análisis exclusivamente en la obra ensayística de Woolf, sus aportes son a su vez aplicables a la de otros autores. En la Tabla 7, presentamos un fragmento de *Physiologie du mariage*, de Balzac, con su traducción al castellano de Alberto Robert. En éste, el prologuista —un primer narrador ensayista— se vale de símiles para describir un "demonio" que hostiga al autor —segundo narrador ensayista, que tomará la palabra a

⁴ Epanalepsis, metáfora, antítesis, anáfora, isocolon, hipérbole, conciliación, símil, interrogación retórica e ironía.

partir del primer capítulo—a escribir un libro sobre el matrimonio. De estos numerosos símiles, Robert ha decidido traducir apenas algunos de ellos.

Esta supresión, en nuestro concepto, le resta al texto meta no sólo voluntad de estilo poética y embellecimiento literario, sino además, fuerza argumentativa, en la medida en que los símiles del original vehiculan los planteamientos del narrador ensayista.

Por otra parte, una de las figuras de pensamiento más comunes en el ensayo moderno es la interrogación retórica. En ella, “el emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallará en él coincidencia de criterio; en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice” (Beristáin: 262). Según la revisión de nuestro corpus, este recurso puede aparecer tanto en el exordio, la narración/exposición, la argumentación y el epílogo, de acuerdo con la superestructura argumentativa ya expuesta.

En la Tabla 8, exponemos un fragmento los *Essais* de Montaigne (L. I, cáp. 3) y su traducción al castellano de Constantino Román y Salamero.

Tabla 8. Interrogación retórica en el ensayo

Cette autre curiosité contraire, en laquelle je n'ay point aussi faute d'exemple domestique, me semble germaine à ceste-cy : d'aller se soignant et passionnant à ce dernier point, à régler son convoy, à quelque particuliere et inusitee parsimonie, à un serviteur et une lanterne. Je voy louer cett'humeur, et l'ordenance de Marcus AEmylius Lepidus, qui deffendit à ses héritiers d'employer pour luy les ceremonies qu'on avoit accostumé en telles choses. Est-ce encore temperance et frugalité, d'éviter la despence et la volupté, desquellez l'usage et la cognoscance nous est imperceptible ? (Montaigne 2013, §15)

Otra preocupación opuesta, de que también podría encontrar algún ejemplo en algunas familias, me parece hermanarse con la anterior, y consiste en cuidarse de un modo meticuloso, en los últimos instantes, ordenar el entierro conforme a la más feroz economía, y en reducir todo el séquito a un criado con una farola. Tal fue el proceder de Marco Emilio Lépido, a quien se alaba por ello, el cual escribió a sus herederos que para él se llevaran a cabo las ceremonias acostumbradas en tales casos. ¿Testimonia frugalidad y templanza el evitar los gastos y beneficios de cuyo disfrute y conocimiento no podemos ya darnos cuenta? Es cuando más una privación sencilla y de poco coste (Montaigne 1912: 11).

El narrador ensayista desarrolla en él una argumentación por medio de ideas opuestas: la ostentación y la austeridad en la planificación de las propias honras fúnebres. Para esto, presenta un caso de supuesta austeridad, y, antes de dar su opinión, profiere la siguiente interrogación retórica: “Est-ce encore temperance et frugalité, d'éviter la despence et la volupté, desquellez l'usage et la cognoscance nous est imperceptible?”. En la oración siguiente, el narrador ensayista responde y reafirma su postura: la planifi-

cación de honras fúnebres sencillas no constituye una prueba de la sencillez, pues para cuando se llevan a cabo la persona ya no es consciente del resultado. A su vez, esto se relaciona con la tesis general de este ensayo: la humanidad actúa siempre —aun a veces de maneras extravagantes— en pos de lo venidero, del más allá de la muerte.

En este orden, la ironía es también recurrente en el ensayo occidental. Desde el punto de vista retórico, la ironía es una “figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria” (Beristáin: 271). Beristáin le asigna otros nombres a la ironía, como el de *dissimulatio*, que consiste en que el emisor oculte “su verdadera opinión para que el receptor la adivine, por lo que juega durante un momento con el desconcierto o el malentendido, y el grado de evidencia semántica que permite la interpretación es menor” (272); y el de *scomma*, que “es la ironía por disimulación, ingeniosa y delicada, de modo que no parece burla sino en serio” (273).

No son pocos los ejemplos de ensayistas que se sirven de esta figura para imprimir en sus textos un tono de burla. En algunos aun este recurso se constituye su impronta personal de estilo, como ocurre, por ejemplo, con algunos ensayistas británicos. Tal es el caso de Swift con “A Modest Proposal”, de Lamb con “A Bachelor’s Complaint of the Behavior of Married People”, de Wilde con “The Decay of Lying” o de Woolf con “Modern Fiction”. Del primero de estos citamos un fragmento y su correspondiente traducción al portugués de José Oscar de Almeyda Marques (Tabla 9). Allí el narrador ensayista, tras haber desarrollado por extenso su propuesta irónica de vender carne de bebés pobres en los mercados de Irlanda, como una

Tabla 9. Ironía en el ensayo

Therefore let no man talk to me of other expedients: of taxing our absentees at five shillings a pound; of using neither cloaths, nor houshold furniture, except was is of our grown and manufacture; of utterly rejecting the materials and instruments that promote foreign luxury; of curing the expensiveness in our women; of introducing a vein of parsimony, prudence and temperance [...] (Swift 2013: 975).	Que não me venham, então, falar em outro expediente: cobrar de nossos absentistas cinco xelins por libra de imposto; não usar roupa ou mobília que não sejam de nosso próprio cultivo ou manufatura; rejeitar totalmente materiais e instrumentos que promovam o luxo estrangeiro; combater o alto custo do orgulho, da vaidade, da ociosidade e da jogatina de nossas mulheres; promover o hábito da parcimônia, prudência, e moderação [...] (Swift 2002: 25).
--	--

manera de contrarrestar la pobreza, advierte a los lectores que no está dispuesto a aceptar un puñado de propuestas lógicas que sí suponen cambios sociales estructurales. Con esta ironía, el narrador ensayista sugiere en verdad lo contrario a lo que afirma: son estas las propuestas a las que adhiere.

A tenor de lo expuesto, consideramos que la atención del traductor en las figuras retóricas y de pensamiento es clave a la hora de conservar en el texto meta la voluntad de estilo y la intención argumentativa del texto fuente. Si bien las figuras son prolíficas, conviene al traductor estar capacitado para identificarlas una vez que las encuentre en el texto fuente, así como estar consciente de las funciones que cumplen en el género ensayístico, que dependen, en todo caso, de la intención con que se utilicen en cada ensayo. De esta manera el traductor no obviará en su quehacer el hecho de conservar las figuras en el texto meta.

5. Conclusión

En este trabajo nos propusimos realizar un aporte a la teoría de traducción de ensayo literario. Con el análisis de nuestro corpus, y a la luz de trabajos teóricos y críticos en torno al género ensayístico, identificamos una serie de rasgos constitutivos del ensayo moderno, tanto temáticos como formales. Con los resultados obtenidos, este trabajo aporta a una sistematización teórica descriptiva que podría derivar en la implementación de prácticas traductoras que tengan en cuenta dichos rasgos: superestructura argumentativa, narrador ensayista, responsabilidad ética, hibridez genérica, referencias culturales, figuras retóricas y de pensamiento. La identificación y traducción de estos rasgos redunda en la conservación de la voluntad de estilo y la intención argumentativa del narrador ensayista —que las más de las veces corresponde con las del autor—, con lo que el trabajo del traductor se constituye una muestra de responsabilidad ética, tanto para con el autor del texto fuente como para con el lector del texto meta. El campo teórico de la traducción de ensayo literario requiere, no obstante, ampliación. Es preciso, en futuras investigaciones, analizar un corpus más extenso, que, por una parte, contemple ya no sólo al ensayo occidental, sino también al oriental, y que, por otra, considere más lenguas, tanto fuente como meta.

- AHERN MAUREEN (ed.). *A Rosario Castellanos Reader: An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*. Austin: University of Texas, 1988.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. “Defensa del ensayo”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo xx*. Ed. John Skirius. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. 344-347.
- ARENAS CRUZ, MARÍA ELENA. *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción de texto ensayístico*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- BALZAC, HONORÉ DE. *Œuvres complètes: Volume 16*. París: Furne, 1846.
- BALZAC, HONORÉ DE. *Fisiología del matrimonio o Meditaciones de filosofía ecléctica sobre la felicidad y la desgracia conyugal*. Trad. Alberto Robert. Madrid: Librería de Alfonso Durán, 1867.
- BASSNETT, SUSAN. “Translating for the Theatre: The Case Against Performativity”, en *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction*, 4:1 (1991): 99-111.
- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1995.
- BLAKESLEY, JACOB S. D. *A Sociological Approach to Poetry Translation: Modern European Poet-Translators*. New York: Routledge, 2018.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Juicios sumarios: Ensayos sobre literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- CELOT, ALBERTO. *La traduction de l'essai poétique: Domaine français-italien*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2014 [Tesis].
- EVERETT, JANE. “La traduction de l'essai littéraire : «How it Strikes a Contemporary» de Virginia Woolf en français”, en *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction*, 7:1 (1994): 93-115.
- FORRESTER, SIBELAN. “Whose Foreign is Foreign? Form and Norms of Translation of Contemporary Russian Poetry into English”, en *Translation Studies*, 11:2 (2018): 185-200.
- FRANCE, ANATOLE. *Le jardin d'Épicure*. París: Calmann-Lévy éditeurs, 1923.
- FRANCE, ANATOLE. “On Nunneries”. Trad. Alfred Allinson, en *Essays of the Masters*. Ed. Charles Neider. New York: Cooper Square Press, 2000. 84-90.

- GANDER, FORREST. “Ethical Dilemmas in the Translation of Poetry into English”, en *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 5:2 (2018): 219-229.
- GHIGNOLI, ALESSANDRO. “Traducir el ensayo. Textualidad y diacronía”, en *Sobre la práctica de la traducción y la interpretación*. Dir. Emilio Ortega Arjonilla. Granada: Comares, 2017. 447-458.
- GLAUSES, PIERRE y LOUETTE, JEAN-FRANÇOIS. *L'Essai*. Paris: Hachette, 1999.
- GOETHALS, PATRICK. “Between Semiotic Linguistics and Narratology: Objective Grounding and Similarity in Essayistic Translation”, en *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 0:7 (2008): 93-110.
- HARDING, SUE ANN. “‘How do I apply narrative theory?’ Socio-narrative theory in translation studies”, en *Target: International Journal of Translation Studies*, 24:2 (2012): 286-309.
- HOENSELAARS, TON. *Shakespeare and the Language of Translation*. London: The Arden Shakespeare, 2012.
- KHOZAN, MARYAM. “The significance of ‘atmosphere’ in translating the short story”, en *Perspectives*, 1:1 (1993): 39-46.
- KRUGER, ALET. “Translating metaphors in narrative fiction”, en *Perspectives*, 1:1 (1993): 23-30.
- LAPESA, RAFAEL. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1988.
- LEFEVERE, ANDRÉ. *Translating poetry: Seven strategies and blueprint*. Assen: Van Gorcum, 1975.
- LEVÝ, JIRÍ. *The art of translation*. Trad. Patrick Corness. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2011.
- LIANG, WEN CHUN. “A Descriptive Study of Translating Children’s Fantasy Fiction”, en *Perspectives*, 15:2 (2007): 92-105.
- LINDER, DANIEL. “Translating slang in detective fiction”, en *Perspectives*, 8:4 (2000): 275-287.
- MAIER, CAROL. “Issues in the Practice of Translating Women’s Fiction”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 75:1 (1998): 95-108.

- MARCO BORILLO, JUAN MANUEL. “Traducir literatura de ideas: un modelo de análisis y su ilustración mediante un ensayo de Samuel Johnson”, en *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 19 (2017): 164-194.
- MARICHAL, JUAN. *Voluntad de estilo: teoría e historia del ensayismo hispánico*. Barcelona: Seix Barral, 1957.
- MARINETTI, CRISTINA. “Translation and Theatre: From Performance to Performativity”, en *Target: International Journal of Translation Studies*, 25:3 (2013): 307-320.
- MARKEY, ANNE. “Valparaiso: Translation and Irish poetry”, en *Translation Studies*, 4:3 (2011): 325-341.
- McMURRAN, MARY HELEN. *The Spread of Novels: Translation and Prose Fiction in the Eighteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- MONTAIGNE, MICHEL DE. *Ensayos*. Trad. Constantino Román y Salamero. París: Casa Editorial Garnier Hermanos, 1912.
- MONTAIGNE, MICHEL DE. *Les Essais - Livre I*. Paris: Bibebook, 2016 [Ebook].
- MORRÓN ARROYO, CIRIACO. “Sobre el diálogo y sus funciones literarias”, en *Hispanic Review*, 41 (1973): 275-284.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de las Residencias de Estudiantes, 1914.
- ORTIZ GARCÍA, JAVIER. “Traducción del cuarto género (el ensayo)”, en *La traducción: Nuevos planteamientos teórico-metodológicos*. Ed. María Azucena Penas Ibáñez. Madrid: Síntesis, 2015. 187-202.
- PARK, JIE. “Learning In/Through Collaborative Poetry Translation: Documenting the Impact of Poetry Inside Out with High School-Aged English Language Learners”, en *Journal of Language and Literacy Education*, 11:2 (2015): 134-149.
- PAZ, OCTAVIO. *The Bow and the Lyre*. Trad. Ruth Simms. Austin: University of Texas Press, 1973.
- PAZ, OCTAVIO. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- PAZ, OCTAVIO. “La verdad frente al compromiso” (prólogo), en *Tristeza de la verdad: André Gide regresa de Rusia*. Alberto Ruiz Sánchez. México: De Bolsillo, 2017.

- PÉREZ CANALES, JOSÉ. *Marcadores de modalidad epistémica. Un estudio lingüístico y traductológico (francés-español) en el texto ensayístico*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2011.
- PRATT, WILLIAM (ed.). *The Imagist Poem: Modern Poetry in Miniature*. New York: E. P. Dutton, 1963.
- REN XIAOFEI, LI LANLAN, ZHANG CHUANRUI, LU JING y LIU FENG. “Corpus stylistics of drama in drama translation studies: (Im)politeness in two Chinese versions of Miller’s *Death of a Salesman*”, en *Babel*, 60:4 (2014): 425-444.
- REYES, ALFONSO. *Obras completas*, IX. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- REYES, ALFONSO. *Oración del 9 de febrero*. México: Ediciones Era, 1963.
- REYES, ALFONSO. *Mexico in a Nutshell and Other Essays*. Trad. Charles Ramsdell. Los Angeles: University of California Press, 1964.
- RUZZENENTI, SILVIA. “Präzise, doch ungenau”, en *Tradurre il saggio. Un approccio olistico al saggio poético di Durs Grünbein*. Berlin: Frank & Timme, 2013.
- SÁNCHEZ CUERVO, MARÍA ELENA. “Elementos del ensayo en Virginia Woolf. Valoración argumentativa”, en *Boletín Millares Carlo*, 26 (2007): 261-277.
- SARAMAGO, JOSÉ. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SARAMAGO, JOSÉ. *Pérégrinations portugaises*. Trad. Geneviève Leibovich. Paris: Seuil, 2003.
- SECOVNIÉ, KELLY. “Translating culture in West African drama”, en *Journal of African Cultural Studies*, 24:2 (2012): 237-247.
- SWIFT, JONATHAN. *Modesta proposta & outros textos satíricos*. Trad. José Oscar de Almeyda Marques. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- SWIFT, JONATHAN. *The Complete Works of Jonathan Swift*. London: Delphi Classics, 2013 [Ebook].
- WALTON, J. MICHAEL. *Found in Translation: Greek Drama in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

- WASHBURN, DENNIS. *Translating Mount Fuji: Modern Japanese Fiction and the Ethics of Identity*. New York: Columbia University Press, 2007.
- WEINBERG, LILIANA. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.
- WHITFIELD, AGNÈS. “Lost in Syntax: Translating Voice in the Literary Essay”, en *Meta*, 45:1 (2000): 113-126.
- WHITFIELD, AGNÈS. “Le défi du rythme dans la traduction d’essais littéraires : quelques exemples canadiens et québécois”, en *Palimpsestes*, 27 (2014): 103-127.
- WINDLE, KEVIN. “The Translation of Drama”, en *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds. Kirsten Malmkjær y Kevin Windle. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- WOOLF, VIRGINIA. *The Death of the Moth and Other Essays*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1974.
- WOOLF, VIRGINIA. *The Common Reader*. New York: Mariner Books, 2003.
- WOOLF, VIRGINIA. *La muerte de la polilla y otros ensayos*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2012.
- WOUDE, JOANNE VAN DER. “The Migration of the Muses: Translation and the Origins of American Poetry”, en *Early American Literature*, 45 (2010): 499-532.
- ZUBER-SKERRITT, ORTRUN. *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Oxford-New York: Pergamon Press, 1980.
- ZUBER-SKERRITT, ORTRUN. *Page to Stage: Theatre as Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1984.

Maestra en Traducción por El Colegio de México, licenciada en Inglés por la Universidad Industrial de Santander. Catedrática e investigadora adscrita a la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander. Traductora del inglés y del francés al castellano. Líneas de investigación: crítica y teoría de traducción, traducción literaria inglés-castellano, literatura en lengua inglesa. Su publicación más reciente se titula “La ironía en la voz del ensayista en dos traducciones al español de *A Letter to a Young Poet*”, artículo publicado en el núm. 19 de la revista *Hikma*, de la Universidad de Córdoba, España.

HUGO ARMANDO ARCINIEGAS

Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona, licenciado en Español y Literatura por la Universidad Industrial de Santander. Catedrático e investigador adscrito al grupo de investigación GLOTTA, de la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander. Líneas de investigación: ensayo literario, literatura hispanoamericana. Autor del libro *Primeros ensayos: reflexiones sobre literatura latinoamericana* (Ediciones UIS, 2018), y editor académico y coautor del libro *La palabra ajena: ensayos sobre literatura hispanoamericana* (Ediciones UIS, 2020), así como de diversos artículos publicados en revistas especializadas.