

RESEÑAS

GARCÍA GARCÍA, Luciano. *Sonetos y Querellas de una amante. William Shakespeare. Edición en inglés, traducción y notas. Valencia: JPM Ediciones, 2013. ISBN: 978-84-15499-08-4. 408 pp.*

This review explores the main achievements and shortcomings of the latest bilingual edition of William Shakespeare's *Sonnets* and *A Lover's Complaint*, by Luciano García (2013). After an introductory approach to these two Shakespearean poems, briefly attending both the history of their reception and interpretation (especially in Spain), and their major formal and thematic features, an analysis of García's edition is offered. This exploration addresses the depth of the book's introduction, the metrical and rhyming solutions offered, and the lexical choices made, with also a passing reference to the latest and previous translation of the same works.

Since they appeared into print in 1609 together with *A Lover's Complaint*¹, Shakespeare's *Sonnets*, contrary to what it may seem given Shakespeare's current status, have received varied critical responses from readers and scholars. In fact, it was only in the late 18th century that they started to consolidate the prestige they enjoy today, thanks to, primarily, the 1790 referential edition of the *Sonnets* and the *Complaint*: Edmond Malone's *Plays and Poems of William Shakespeare*. To be sure, Bernard Lintott's *A collection of poems, in two volumes*, of 1711, had achieved some popularity, but it required a serious revision which, although partially carried out in 1766 by Edward Capell's *A collection of poems... of Mr William Shakespeare*, does not appear to have been sufficient to dispel the misapprehensions surrounding the sonnets. Indeed, the reputed editor George Steevens wrote, still in 1793, that "the strongest act of Parliament that could be framed, would fail to compel readers into their [the sonnets'] service" (Foster, 1997: 3304); and it is well known that William Wordsworth described some of the sonnets as "abominable harsh, obscure, and worthless", while he claimed to find all of them full of "sameness, tediousness, quaintness, and elaborate obscurity" (Foster, 1997: 3304).

However, and central as it once was, the debate about their literary merit is only one of the many controversies surrounding the composition, publication, interpretation and reception of William Shakespeare's 154 sonnets (and, to a much lesser extent, of the *Complaint*). Indeed, published in 1609 by a certain "T.T." (in all likelihood Thomas Thorpe, the London printer), prefaced by an enigmatic dedication (the exact meaning of which is, to this day, unclear), apparently addressed to some unspecified and still unidentified objects of desire and repulsion (the so-called young boy, the dark lady and the rival poet), dedicated to some enigmatic patron (the celebrated "Mr. W.H.") and attributed (not without some opposition from

¹ The full title was: "Shakes-peare Sonnets. Neuer before Imprinted". Interestingly, Shakespeare is hyphenated, and the genitive case is used instead of the more frequent, at the time, "Shakespeare. His Sonnets".

outside the academia²) to the poet, playwright and theatrical impresario from Stratford called William Shakespeare, the *Sonnets* have received continuing critical and commercial attention, partially derived from this ambiguity that, intra and extra-textually, seems to surround them. To give just one example (and focusing on the dedication) it has been argued that if, on the one hand, it is reasonably clear that “T.T.” was Thomas Thorpe, the respected printer from London who between 1600 and 1625 published various works by, among others, Ben Jonson, John Marston and George Chapman, the rest of the references appearing in the dedication of the book remain decidedly ambiguous:

TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF.
THESE.INSUING.SONNETS.
Mr.W.H. ALL.HAPPINESSE.
AND.THAT.ETERNITIE.
PROMISED.
BY.
OUR.EVER-LIVING.POET.
WISHETH.
THE.WELL-WISHING.
ADVENTURER.IN.
SETTING.
FORTH.
T.T.

In this sense, it is a telling indication of the complexity of the sonnets that even these prefatory lines have not been interpreted, so far, in an entirely satisfactory or uncontested way. Thus, the most widely accepted version reads: The “well-wishing adventurer” (i.e. “T.T”), in bringing to the readership (“setting forth”) these ensuing sonnets, “wisheth” to the only “begetter”, “Mr W. H.” (Henry Wriothesley? William Herbert?)³, all happiness, and that eternity promised by our ever living poet (i.e. Shakespeare, the author of the sonnets). However, although this paraphrase has been generally accepted by critics and translators (e.g. Ehrenhaus, Atkins), it seems to introduce some further problems, like the precise meaning of “begetter”⁴, or the identity of “Mr W.H.” Consequently, this interpretation of the dedication is not the only one. Thus, Walter Cohen, a prestigious and authoritative Shakespearean scholar, suggests in the *Norton Shakespeare* edition of the *Sonnets* that the phrase “the onlie

² See, for example, the Monument Theory of the Sonnets: <http://www.shakespearesmonument.com>.

³ But they were, respectively, Earl of Southampton and Earl of Pembroke, and consequently could not be addressed as “Mr”.

⁴ It is not clear whether it alludes to a) the person who inspired the poems; b) the one who wrote them; or c) the middle man who –through whatever means- obtained them (from the author himself?) for the printer.

begetter of these insuing sonnets Mr. W.H.” may not allude to the person who obtained or inspired the poems (and consequently could not be either the Earl of Southampton or the Earl of Pembroke), but rather to the author (i.e. the person who almost literally ‘begot’ or created them), it being “probably a misprint for ‘Mr. W.S.’ or ‘Mr. W. SH.’” (Cohen 1997: 1923). So, for Cohen, the “onlie begetter” is no other than William Shakespeare, the person who actually composed the sonnets.⁵ Consequently, the “ever living poet” who promises “all happinesse and [...] eternitie” could not be Shakespeare now, but –interestingly- God.

However, it is not clear that, fascinating as it may be, biographical speculation (the so called question of autobiography) may lead us far in terms of reinforcing our critical appreciation of the sonnets or, for that matter, of the *Lover’s Complaint*. In this respect, it must be remembered that any reader of Shakespeare’s poetry needs to know that Shakespeare was writing in the tradition of the sonnet form, that most prestigious and sophisticated poetic vehicle of the European Renaissance. This means that some basic background knowledge of the early modern poetic tradition, both in Italy and England, is required to fully appreciate Shakespeare’s poetry. Actually, the sonnet (in its various forms) was the final product of a poetic evolution that, probably starting with Ovid, advanced through French medieval romances and became almost perfect with the lyrical poetry written by the Italian Francesco Petrarch. Consisting of fourteen lines, the standard sonnet must present a regular rhyme scheme and a specific organization into stanzas. Then, the Petrarchan division of the sonnet as a structure consisting of an octave plus a sestet became, in Elizabethan England, and through the transformations due to Thomas Wyatt, Henry Howard, and Shakespeare himself, a significantly different form: eventually, the Shakespearean sonnet consisted of three quatrains with alternate and different rhymes (abab cdcd efef) plus a final rhyming couplet (gg), and employed a very characteristic meter, the iambic pentameter: a line consisting of five metrical feet, each foot consisting of a binary succession of unstressed and stressed syllables.

In terms of content, the standard narrative dealt with an unreachable, cruel, chaste, goddess-like, and beautiful lady who disdains her love-sick, desperate, admirer-poet (Atkins 2009: 11-12). In this sense, Shakespeare’s sonnets did introduce relevant differences with this Petrarchan pattern, since in Shakespeare’s sequence we find a triangular relationship that involves the poet (traditionally identified as Shakespeare himself), a young boy (the object of the poet’s love and praises), and a ‘dark’⁶ lady (a sensuous and attractive, although ethically inferior, woman, to whom both young boy and poet feel occasionally, and passionately, attracted). And although much has been written about the order in which the poems

⁵ For some authors, the “onlie begetter” would be the person who obtained the manuscript for Thorpe; thus, Rowse (1984: ix-xi) suggests that it could refer to William Harvey, the third husband of the Earl of Southampton’s mother. Why or in what capacity should either Harvey or Southampton’s mother be in possession of the manuscript of the sonnets is not clarified.

⁶ It must be noted that Shakespeare never referred to her as ‘dark lady’ in any of the sonnets.

should be read, it appears that the 154 sonnets, read as they were originally published in 1609, conform a 'sonnet sequence'. In other words, and according to this Elizabethan poetic convention, the sonnets conform a narrative in which we may find some kind of thematic (although not necessarily chronological) progression, in the fashion of other similar early modern poetic 'sequences' of the same period, like Philip Sidney's *Astrophil and Stella* (1595) or Edmund Spenser's *Amoretti* (1591). Thus, Shakespeare's sonnets 1 to 126 deal with the expression of the tormented love (be it understood as close friendship or –more likely- homoerotic love) between the poet (a mature man) and his young (but socially higher) lover; then, in sonnets 127 to 152 there appears the only female presence, the 'dark lady' (it is never clarified if this implies dark-haired, black-skinned, or simply morally deficient), who introduces heterosexual desire, eroticism, lust, and dissension between the three lovers. Finally, sonnets 153 and 154 (more so the latter), because of their uncommon nature in terms of subject matter, and versification are generally considered either exercises in style, failed, or, simply, not by Shakespeare. Also, we may find smaller narratives (microsequences) encapsulated within these sections: in sonnets 1 to 17 the poet specifically urges the young boy to 'procreate'; throughout sonnets 78-86 a rival poet appears who tries to obtain the favours of the young boy; or, in a discontinuous way, sonnets 27-28, 43-45, 48 and 50 deal with the suffering produced by travelling and the separation of the lovers.

For its part, *A Lover's Complaint* consists of 47 stanzas using, again, the iambic pentameter, and following the precepts of the so-called rhyme royal, or Chaucerian stanza: a seven-lined stanza rhyming ababbcc. In terms of subject matter, it also stemmed from a long-established European tradition of love poetry in a rural setting, and belongs to the genre of the Complaint, popular in the 1590s in England. The *Complaint*, then, develops the sad story of an abused and mistreated female lover, a shepherdess. The seduced and then abandoned girl retells her "plaintful story" (#I, 2) to an old shepherd (a "reverend man", #IX, 1, unmentioned after this), in a situation that seems to reproduce, to some point, the triangular relation of the sonnets, especially as the portrayal of the cruel lover resembles some of the features of the equally fascinating, merciless and cold young boy of the sonnets⁷. However, this poem is clearly undeveloped, immature, and trivial compared to other Shakespearean poetry, which –linked to the fact that it contains many words not found elsewhere in Shakespeare- make some critics consider it not part of the Shakespearean canon. However, and although it is not completely clear to what extent we should read the *Complaint* in connection with the preceding sonnets, it seems evident to me that there are obvious links, intertextual references, and thematic similarities between both texts.

⁷ Compare, for example, the somewhat androgynous description of the young boy in the *Sonnets*: "Which steals men's eyes, and women's souls amazeth" (#20,8); with that appearing in the *Complaint*: "sexes both enchanted" (#19, 2).

In Spain (like in most European countries) Shakespeare's poetry was introduced (i.e. read, translated and studied) much later than the plays. The first published translation into Spanish of the sonnets of which we have notice is Matías de Velasco y Rojas' *Breve estudio de los Sonetos de Shakespeare* (1877), where the Cuban Marqués de Dos Hermanas used thirty seven translated sonnets as quotations for his introductory study. It must be noted that De Velasco translated the sonnets into prose, but, as Pujante states "with very few exceptions, the Spanish renderings that followed up to the early 1920s were not only in verse, but cast in the sonnet mould." (1) Eventually, Angelina Damians translated all 154 sonnets in verse, for the first time in Spanish, in 1944. Since 1990 there have been at least fifteen different translations of Shakespeare's sonnets into Spanish, some of them in bilingual editions and, occasionally, including the *Complaint*.⁸

It is in this context that Luciano García García's bilingual edition of the *Sonnets* and *A Lover's Complaint* should be received, as a valuable contribution to English studies (in terms of translation and philological analysis) in Spain. The book consists of a reasonably lengthy introduction followed by the bilingual presentation of the poems, with footnotes (clarifying both textual dilemmas and content ambiguities) appearing in both, the English original (left page) and the Spanish translation (right). The 'Introduction' (García 2013: 9-40), which places the readers in the context of the composition (between –probably– the 1590s and 1609) and reception of the sonnets, provides the reader with 'models' (in the author's words: *modelos para a(r)mar*) to interpret these poems. In a wise move, García offers a choice of the most widely accepted approaches to the sonnets and the *Complaint*, allowing the reader to choose freely among various contrasted interpretations, but honestly showing the translator's own stance and –also– limitations. Likewise, García succinctly but convincingly justifies his decision to include the *Complaint* in this edition; it must be noted that this poem has frequently been excluded from most Spanish translations of Shakespeare's poetry on account of its not being considered, by some, part of the Shakespearean canon (Boyce 1990: 376-76); however, García clearly (if only too briefly) clarifies how this poem is connected with the *Sonnets* both thematically and generically, to the point that he considers it an integral part of the 1609 Quarto and, consequently, should be edited (and, in this case, translated)

⁸ These are the Spanish translations of which I am aware of: *Sonetos* (translated by C. Pujol); *Los Sonetos* (translated by Pablo Mañé Garzón); *Sonetos* (translated by Mario Reyes Suárez); *Sonetos* (edited and translated by José María Álvarez); *Los Sonetos de Shakespeare* (edited and translated by Alfredo Gómez Gil); *Sonetos* (translated by Fernando Marrufo); *Sonetos Completos* (translated by Miguel Ángel Montezanti); *Sonetos* (translated by William Ospina); *Sonetos* (translated by Antonio Rivero Taravillo); *Sonetos* (translated by Ariel Laurencio Tacoronte); *Monumento de amor. Sonetos de Shakespeare* (edited and translated by Carmen Pérez Romero); *Sonetos* (translated by Pedro Pérez Prieto); *Sonetos* (translated by Christian Law Palacín); *Sonetos de amor* (translated by Ignacio Gamen); *Sonetos y Lamento de una amante* (bilingual edition and translation by Andrés Ehrenhaus).

with it (García 2013: 23-24). The 'Introduction' also engages in a discussion of the various autobiographical theories about the sonnets, and tries to clarify the most sensible approaches to the question of the identity of Mr W.H., of the young boy, of the dark lady, and of the rival poet. It aptly summarizes this controversy (undoubtedly of interest to some readers, especially the non-specialized), but perhaps at the cost of not leaving enough space for what really matters, that is, the poetry itself: the actual analysis of the socio-historical context, and the poetic and literary content, of the *Sonnets* and the *Complaint*. Furthermore, whereas the poems are analysed in some depth in terms of subject matter (sequence, topics, tradition etc.), their metrical and rhyming characteristics are not, I believe, sufficiently studied. Thus, the reader interested in such central qualities of the Shakespearean sonnet, and of Shakespeare's poetry in general, as metre and rhyme will need to look for additional information elsewhere if s/he wants to know, for instance, the main characteristics of the Shakespearean iambic pentameter, what are feminine endings (appearing in sonnets #20 and #87, for example), eye rhymes, or the occasional use, by Shakespeare, of less frequent feet like, for example, the trochee, or the spondee (see for example the astounding metrical variation of sonnet #107).

The 'Introduction' also offers an interesting and convincing explanation of the most important decisions and choices concerning the Spanish translation. Thus, García explains that he has taken the important decision of employing the Spanish alexandrine verse (fourteen syllables) to express the contents of the Shakespearean pentameter, both in the *Sonnets* and in the *Complaint*. This is done, as the author aptly explains (García 2013: 35-37), in order to avoid leaving out elements that, in the transition from the English pentameter to a Spanish hendecasyllable (eleven syllables, the immediately obvious choice from a strictly metrical perspective) would have necessarily been, for material reasons, omitted. This is not a surprising decision: after all, most recent translators of Shakespeare's sonnets have proceeded in this way, even though there are some very successful ones (see for example Andrés Ehrenhaus' 2009 translation) which avoid the alexandrine because it would involve, in its turn, using too many syllables (Ehrenhaus 2009: 49-50).

In terms of rhyme, García's translation, again unlike Ehrenhaus's or Pérez Prieto's, avoids free verse or assonant (slant) rhyme, employing instead -consistently throughout the poems- perfect rhymes. In the case of the *Complaint*, this implies successfully introducing, probably for the first time, English rhyme royal in Spanish and alexandrine verse. This choice of perfect rhyme, a questionable one for many translators, is successfully accomplished most of the times, not least because of this translator's deep and intimate knowledge not only of Shakespearean and English early modern poetry in general (Wyatt, Surrey, Sidney, or Spenser) but also of Spanish sixteenth century sonneteers such as Lope de Vega, Fray Luis de León, Joan Boscán, and, especially, Garcilaso de la Vega. This gives his translation a sixteenth century lyrical flavor difficult to find in other Spanish translations of Shakespeare's sonnets that I know of (Ehrenhaus, Pérez Prieto, or Gamen). It is, indeed, one of the

most significant differences between García's translation of Shakespeare's sonnets and the *Complaint* and other, otherwise excellent, recent ones: Prof. García explicitly opts for a translation that can be read as "contemporánea del original" (García 37), a choice that contrasts with most recent translations of Shakespeare, unfortunately (to my view) devised as "contemporáneas del lector" (García 2013: 37). To illustrate this, one example may suffice: the rhyming couplet in sonnet #45 ("The other two, slight air, and purging fire"), which reads: "This told, I joy; but then, no longer glad,/I send them back again, and straight grow sad", has been translated by García as "Esto sabido, yo me huelgo, mas, feliz apenas/Diligente a ti los envío y vuelven mis penas", which not only translates the full sense of the two lines but also reproduces, with remarkable success, the Spanish sixteenth century poetic register. For its part, Andrés Ehrenhaus' (otherwise excellent) translation simply reads: "lo cual me alegra un rato pero luego/vuelvo a mandártelos y me entristezco". In the case of the *Complaint*, several lines witness prof García's proficient rendition of 16th Spanish poetic discourse, and a couple of examples should suffice to show this. Thus, in the opening stanza: "Desde un monte cuyo cóncavo vientre eco daba" ("From off a hill whose concave womb reworded", #I,1); or, when describing the wicked young male lover: "Con librea de franqueza la falsedad vestía" ("Did livery falseness in a pride of truth", #XV,7).

Regarding the explanatory notes accompanying this edition, most of them are necessary and useful, although sometimes important issues remain unresolved, unclarified, or are simply not mentioned at all, especially in the *Complaint*. Thus, when presenting and translating the celebrated sonnet #130 ("My mistress eyes are nothing like the sun"), there is no reference to the reasonably well-known sonnet #7 from Thomas Watson's *Passionate Century of Love* (1582), to which Shakespeare's sonnet #130 is clearly linked and probably indebted, and about which the inquisitive reader would most likely want more information: about the two sonnets' different responses to Ariosto and to the Petrarchan sonnet tradition, or the strikingly similar lexical and topic selection of both poems:

...
 Coral is far more red than her lips red
 ...
 I have seen roses damasked, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks
 ...
 Shakespeare's sonnet # 130

...
 On either cheek a Rose and Lily lies;
 Her breath is sweet perfume, or holy flame;
 Her lips more red than any Coral stone;

...
 Watson's sonnet # 7

As has already been claimed, I find most of García's translations notable in terms of, both, faithfulness to the various meanings of Shakespeare's verse, and attentiveness to musicality in Spanish: see, as a few examples among many, sonnets #1, #2, #36, or, very notably, #129: "Todo esto el mundo bien conoce, mas nadie evita/Este cielo que a un infierno precipita" ("All this the world knows, yet none knows well/To shun the heaven that leads men to this hell"). However, in such a long and complex translation there inevitably are some questionable choices. The controversial and well known sonnet #135 is a case in point. As all translators of Shakespeare's poetry know, sonnet #135 ("Whoever hath her wish, thou hast thy *Will*") is probably the greatest challenge given the multiplicity of senses that the term "will" may have, and that Shakespeare exploits. According to Atkins, we have five different senses, namely: "(1) William (2) wish (3) power of choice (4) sexual desire (5) sexual organ" (García 2013: 333). García mentions seven senses, but only because he discriminates between the male and the female sexual organs and adds the auxiliary verbal function. In any case, too many senses for any translation to cover fully, which probably justifies the reasonable option, adopted by, for instance, Ehrenhaus, consisting of keeping the term in English and allowing the reader the contextual decodification of some of, or all, the other meanings: "Algunas tienen ansias; tú, a tu *Will*". García, however, has tried to capture as many of these senses as possible by creating another pun, with questionable, almost clumsy, results: "Si otras tienen su antojo, tú tienes tu William Tojo".⁹ There are other minor objections to the translation, like the omission of "tyrants crests" in sonnet #107 ("Not mine own fears, nor the prophetic soul"); the translation of the parallel structure "So long.../So long..." in the rhyming couplet of sonnet #18 ("Shall I compare thee to a summer's day?"); Malone's well-known and reasonable possibility for "master mistress" in sonnet #20 ("A woman's face, with Nature's own hand painted"), which García translates as "dueño-dueña" but could be understood as "sovereign mistress" (Atkins 72); or (what is especially striking considering the previously discussed efforts to render all the meanings of 'will' in sonnet #135) the silent translation, in the *Complaint*, of the lines "Catching all passions in his craft of will" and "Asked their own wills and made their wills obey" (*Complaint*, XVIII,7 and XIX, 7), in which the obvious sexual pun is left unexplained.

⁹ García (2013: 403-405) introduces, in an appendix, an alternative version of this sonnet, but with similar problems.

To conclude, and all things considered, the present bilingual edition of Shakespeare's *Sonnets* and *A Lover's Complaint*, by Luciano García, can be doubtlessly considered as a worthy addition to an already much visited area, that of Shakespearean translation. García proves to be not only an excellent translator, with an acute ear for both Spanish and English metre and rhyme, and an exhaustive knowledge of English and Spanish early modern poetry; he is also a sound and lucid scholar, whose rigorous, yet accessible, explanations permeate the volume. All these elements, I am persuaded, provide this work with an extraordinary interest that makes it a more than welcome addition to the field.

References

- ATKINS, Carl D., (ed), *Shakespeare's Sonnets. With Three Hundred Years of Commentary*. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2009.
- BOYCE, Charles, *Shakespeare A to Z*. New York: Roundtable, 1990.
- COHEN, Walter, "Introduction." In: *The Sonnets and "A Lover's Complaint"*, S. Greenbaltt et al. (eds), *The Norton Shakespeare*. New York & London: Norton, 1997, pp. 1915-1922.
- FOSTER, Donald W., "Introduction." In: *A Funeral Elegy*, S. Greenbaltt et al. (eds), *The Norton Shakespeare*. New York & London: Norton, 1997, pp. 3303-3305.
- PUJANTE, Ángel L., "Shakespeare's Sonnets in Spanish: Rescuing the Early Verse Translations." In: *1611 A Journal of Translation History*, 3, 2009. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/pujante.htm#n8>
- ROWSE, A.L., *Shakespeare's Sonnets*. Houndmills & London: Macmillan, 1984.
- SHAKESPEARE, William, *Sonetos*. (Trans. by C. Pujol). Granada: Comares, 1990.
- _____, *Los Sonetos*. (Trans. by Pablo Mañé Garzón). Barcelona: Ediciones 29, 1992.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Mario Reyes Suárez). Bogotá: El Áncora, 1998.
- _____, *Sonetos*. (Ed. and trans. by José María Álvarez). Madrid: Pre-Textos, 1999.
- _____, *Los Sonetos de Shakespeare*. (Ed. and trans. by Alfredo Gómez Gil). Madrid: Edaf, 2000.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Fernando Marrufo). México: UNAM, 2002.
- _____, *Sonetos Completos*. (Trans. by Miguel Ángel Montezanti). Buenos Aires: Longseller, 2003.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by William Ospina), Bogotá: Norma, 2003.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Antonio Rivero Taravillo), Sevilla: Renacimiento, 2004.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Ariel Laurencio Tacoronte). La Habana: Lira, 2005.
- _____, *Monumento de amor. Sonetos de Shakespeare*. (Ed. and trans. by Carmen Pérez Romero). Cáceres: Univ. de Extremadura, 2006. (Revised edition).
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Pedro Pérez Prieto). Tres Cantos: Nívola, 2008.
- _____, *Sonetos*. (Trans. by Christian Law Palacín). Madrid: Bartleby Editores, 2009.
- _____, *Sonetos de amor*. (Trans. by Ignacio Gamen). Sevilla: Renacimiento, 2009.

- SHAKESPEARE, William, *Sonetos y Lamento de una amante*. (Bilingual ed. and trans. by Andrés Ehrenhaus). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009.
- WATSON, Thomas, *The Hekatompathia, or, the Passionate Centurie of Love*. Sonnet #7. <http://www.elizabethanauthors.org/hek01.htm>.

[JESÚS LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS]

LÓPEZ FOLGADO, Vicente – RIVAS CARMONA, María del Mar (eds.) *Essays on Translation. Multilingual Issues*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2012. ISBN: 978-3-8300-6262-2. 269 pp.

El volumen *Essays on Translation. Multilingual Issues* (número 5 de la serie *Translatologie. Studien zur Übersetzungswissenschaft* de la editorial alemana Dr. Kovač) trata en profundidad las distintas aproximaciones a la traducción de textos literarios en distintas lenguas, principalmente inglés/alemán/francés/italiano-español, así como las principales dificultades que se dan en el proceso de traducción en dicho ámbito. También se incluyen en un último apartado aproximaciones a otros ámbitos traductológicos.

Los contenidos se estructuran en cinco apartados, cuatro de ellos relativos a la traducción de textos literarios y, como hemos comentado, un último apartado en el que se recogen aproximaciones a la traducción histórica, la traducción parlamentaria o la didáctica de la traducción.

Los cinco primeros trabajos conforman el primer bloque dedicado a la traducción literaria de textos originales en inglés. Encabeza el bloque el artículo de Vicente López Folgado, “Joseph Conrad’s complex style: a translational perspective” (pp.1-24), en el que el autor analiza las traducciones al español de *The Secret Agent*, prestando atención a la correspondencia entre el estado psicológico de los personajes y el contexto en el que se desarrolla la acción. En el segundo capítulo, “Parnell and Walpole, Pioneers of Gothic Literature: Translation Analysis of ‘A Night Piece on Death’ and the Prologue to *The Castle of Otranto*” (pp. 25-42), Cristina Huertas Abril analiza dos textos que reúnen las características más representativas de sus autores, Thomas Parnell y de Horace Walpole, junto a la traducción de dichos textos al español. El tercer trabajo, “A cognitive perspective in the translation of Graham Greene’s *The Third Man*” (pp. 43-54) de M^a del Mar Rivas Carmona, analiza desde una perspectiva pragmático-cognitiva varios pasajes de la citada obra junto a una versión en español publicada en Alianza Editorial en 2004. A continuación, Juan de Dios Torralbo Caballero ofrece en “*Lateritiam invenit, marmoream reliquit*: the literary career of John Dryden” (pp. 55-76) un repaso de la trayectoria literaria de Dryden, prestando atención a sus escritos sobre traducción. Por último, el estudio de

Rosalía Villa Jiménez “Translating James Hervey’s *Meditations among the Tombs* (1746)” (pp. 77-94) presenta y analiza la traducción al español de la obra de Hervey, *Meditaciones entre las tumbas*, en la que intenta preservar la intención pragmática del texto inglés.

La traducción literaria de textos en alemán centra el segundo bloque temático. En el primer trabajo, “Aportaciones de la literatura mariana medieval a la determinación léxica en la traducción del alto alemán medio: aplicación al campo léxico ‘mujer’” (pp. 95-116) de Miguel Ayerbe Linares, se muestra un análisis terminológico del campo semántico “mujer” en textos marianos de alemán medieval. A continuación, Paloma Díaz Caro analiza los rasgos de las traducciones que Francisco Ayala realizó de las obras de Rilke y Mann en “La palabra como “modus vivendi” en el escritor Francisco Ayala” (pp. 117-130). Por último, Olga Hinojosa Picón presenta en “La influencia histórico-política y biográfica en la traducción de un texto literario” (pp. 131-144) los resultados de su experiencia didáctica en la traducción de la obra *Flugasche* de Monika Maron (1976).

La traducción literaria de textos en italiano es el objeto del tercer apartado general y también incluye tres capítulos. En “Il recupero della memoria storica delle scrittrici italiane attraverso la traduzione: il caso di Angelica Palli” (pp. 145-154), Carmen Blanco Valdés presenta un pasaje de su traducción de *Memorie di Paolina* de la escritora Angelica Palli. En el segundo trabajo, “Grammatica contrastiva e traduzione letteraria. Problemi traduttologici sul fronte ispano-italiano: dalla teoria alla pratica” (pp. 155-166), Giorgia Marangon realiza un estudio comparativo de textos de lenguas afines, como son el español e italiano, y analiza las consiguientes dificultades traductológicas. Finalmente, en “Ediciones de traducciones medievales en el XIX italiano: el caso de la *Epistola de cura rei familiaris*” (pp. 167-186) Ruth Miguel Franco repasa las traducciones de esta obra del XV realizadas en la Italia del XIX.

La traducción literaria de textos franceses ocupa el cuarto bloque de contenidos y está integrado por dos capítulos. En el primero de ellos, “Épître à son amy Lyon” de Clément Marot o el arte de convencer por medio de la poesía” (pp. 187-200) de María del Carmen Aguilar Camacho, se realiza un detallado análisis traductológico de la “Epístola a su amigo Lyon” de Marot. Tras este, Carmen Arnedo Villaescusa desarrolla en “Aportaciones al análisis de *L’Affaire Lerouge* de Émile Gaboriau: Traductología y cultura” (pp. 201-212) un estudio traductológico de diversos párrafos de esta novela policíaca francesa.

Finalmente, en el último apartado general se recogen tres trabajos que no pertenecen al ámbito de la traducción literaria. El primero de ellos, “Cómo enfrentarse a la traducción histórica: Estudio de la documentación que se genera entre España y Gran Bretaña con motivo del ‘Asiento de Negros’” (pp. 213-230) de Lía de Luxán Hernández, debate en profundidad diversos métodos de traducción de textos históricos. Cristina Martínez Fraile presenta, a continuación, un trabajo sobre didáctica de la traducción titulado “Adaptación curricular en la asignatura Teoría y

Práctica de la Traducción Alemana. Una alternativa para las clases de traducción” (pp. 231-246), en el que ofrece propuestas para lograr el interés del alumnado a través de la adaptación de los contenidos de dicha asignatura. Por último, cierra el volumen el estudio de M.^a Azahara Veroz González “La traducción en la UE. Estudio sistémico funcional de un corpus sobre las opiniones parlamentarias” (pp. 247-269), en el que lleva a cabo un análisis sistémico-funcional de los participantes y procesos semánticos de un corpus de textos de sesiones del Parlamento Europeo.

En resumidas cuentas, *Essays on Translation. Multilingual Issues* supone una valiosa herramienta tanto para traductores como para investigadores y estudiantes de traducción por sus múltiples aplicaciones docentes y didácticas, puesto que aúna distintas aproximaciones metodológicas al análisis traductológico de textos, especialmente en el ámbito de la traducción literaria.

[BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA]

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios. *Una nueva poesía en la literatura inglesa: Dryden y Pope*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2013. ISBN: 978-84-7898-522-7. 253 pp.

El libro del profesor de la Universidad de Córdoba, sobre dos de los más relevantes autores de los siglos XVII-XVIII en Inglaterra, pone al alcance del especialista y del estudiante de literatura inglesa un material de análisis nada desdeñable en un campo en el que no abundan las monografías sobre los citados siglos, mucho más abundantes en lo que se refiere al XIX o al XX.

Digamos, antes que nada, que se trata de un estudio notable, tanto por las opiniones que contiene como por el modo de plasmarlas, siguiendo un orden temporal lógico, e incidiendo en una presentación muy didáctica y clara, pensando seguramente en el estudiante que tiene que enfrentarse a autores de los que tiene escaso o nulo conocimiento.

La monografía está estructurada en cinco capítulos: en el 1º explica el autor el método de trabajo seguido para la composición de la obra, así como la representación del autor y el estudio de la carrera literaria; quizás habría sido más acertado denominar el capítulo “Consideraciones preliminares”, o volcar estas ideas en una introducción general, en lugar de “Apuntes preliminares”, elegido, sin duda, por la extraordinaria vocación del autor por la docencia. El segundo capítulo trata extensamente el “Panorama literario”, incidiendo en tendencias poéticas de la época tratada, en la tradición del soneto, los poetas metafísicos, religiosos, etc. El tercer capítulo trata ya de la carrera literaria de Dryden. El cuarto de la “Singularidad de Pope”. El 5.º expone unas conclusiones generales, que anteceden a la bibliografía general. Veámoslos minuciosamente, analizando en primer lugar el corto prólogo que precede al libro.

En el preámbulo que precede a la obra, Bernd Dietz, de quien es discípulo el autor, hace hincapié en la profesionalización del escritor, así como en el hecho de que “será bajo el paradigma neoclásico que encarnan los protagonistas elegidos (Dryden y Pope) cuando se asista a un convincente maridaje entre la tradición grecolatina y el germen aún minúsculo de una modernidad burguesa”. Es una buena disección de un especialista de los siglos XVII y XVIII que ha plasmado sus conocimientos en algunas monografías de referencia (*El progreso del libertino: La poesía de John Wilmot, Earl of Rochester*), de poetas que están siendo rehabilitados por la crítica moderna.

En el Capítulo primero el autor pone de relieve, varios e interesantes objetivos que se marca al disertar sobre Dryden y Pope, y entre los que podemos destacar algunos:

-“Contextualización de los escritores para hacer su producción más comprensible, entendiendo las motivaciones que impulsaron su esfuerzo como autor”.

-“Dilucidación de los nuevos géneros escriturales que permiten el nacimiento y el impulso del ensayo y de la forma periodística”.

“Conceptualización de la Augustan Age, cronológica y temáticamente, incidiendo en el componente didáctico y el elemento moral de la producción que eclosiona en este tiempo”.

El Panorama literario del Capítulo segundo es afrontado desde una perspectiva cronológica, iniciándolo con Shakespeare y realizando un exhaustivo repaso a las tendencias poéticas de los dos siglos: la tradición del soneto, la poesía metafísica, la poesía religiosa, la poesía amorosa, la libertina, la política, la poesía femenina y la poesía satírica. Las explicaciones van adornadas con ejemplos, generalmente de poemas relevantes para que el lector pueda apreciar el modo compositivo de los autores mencionados, como es el caso del soneto de John Milton: “On His Blindness”

When I consider how my light is spent,
 Ere half my days in this dark world and wide,
 And that one Talent which is death to hide
 Lodg'd with me useless, though my Soul more bent
 To serve therewith my Maker, and present
 My true account, least he returning chide,
 Doth God exact day-labour, light deny'd,
 I fondly ask; but patience to prevent
 That murmur, soon replies, God doth not need
 Either man's work or his own gifts, who best
 Bear his mild yoke, they serve him best, his State
 Is kingly. Thousands at his bidding speed

And post o're Land and Ocean without rest:
They also serve who only stand and wait.

Soneto que ha soportado traducciones de todo tipo en numerosas ocasiones (Tomás Ramos Orea, José Siles Artés y Ángel Rupérez, etc.), y que por defecto profesional nos incita a proponer una propia, dada la calidad y excelencia del poema:

SOBRE SU CEGUERA

Cuando medito como mi luz se ha consumido
antes de media vida de este oscuro, ancho mundo,
y ese sólo intelecto que ocultar sería muerte,
mora en mí inútilmente, aunque se inclina mi alma
a mi Creador con él servirlo, y a rendirle
cumplidas cuentas para que no vuelva a increparme;
‘¿pide Dios tareas diarias a quien la luz le niega?’,
pregunto ingenuamente; mas la paciencia evita
tal rumor, presto objeta: ‘Dios no ha necesidad
del trabajo del hombre ni de humanos obsequios;
mejor lo sirve aquél que su yugo bien lleva.
Su actitud es de rey: a su demanda miles
por tierra y mar acuden viajando sin reposo.
Pero también lo sirve el que paciente espera’.

El Capítulo 3º trata de la carrera literaria de Dryden, incidiendo en lo asequible y lo difícil de su obra: “Su lenguaje no es latinizante, la sintaxis no juega con el hipérbaton y el léxico no luce arcaísmos. Ahora bien, la semántica de la obra de Dryden resulta poco familiar para un buen número de lectores actuales... Una de las causas radica en el contenido político que Dryden encierra en sus versos, en el contenido público que enclaustran” (pp. 87-88).

Interesante resulta el tratamiento que da el autor al apartado sexto, al hablar de las tres grandes sátiras: *Absalom and Achitophel* (1681), *The Medal* y *Mac Flecknoe* (1682), por medio de la cuales el lector va descubriendo las vicisitudes, políticas generalmente, que van dando lugar al proceso de la escritura en un acto de reivindicación personal frente a otros autores.

Quizá tendría que haber dedicado un epígrafe específico a profundizar en los modos de traducir poesía según Dryden, es decir a la metáfrasis, la paráfrasis y la imitación, tomando de modelo la elegía: “To the Memory of Mr. Oldham”, pero la omisión u olvido es totalmente disculpable, ya que, ¿cómo se puede abarcar a un autor tan importante y decisivo en la literatura inglesa con unas cuarenta páginas?

El capítulo 4º está dedicado a Pope, poeta al que disecciona siguiendo su poesía una línea de continuidad con la de Dryden, desde la temprana composición “Ode on

Solitude”, que ha merecido muy poco la atención de los traductores españoles¹ hasta los últimos poemas, incidiendo repetidas veces en los famosos versos sobre la

¹ Este es el poema y su traducción:

Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air,
In his own ground.

Whose herds with milk, whose fields with bread,
Whose flocks supply him with attire,
Whose trees in summer yield him shade,
In winter fire.

Blest, who can unconcernedly find
Hours, days, and years slide soft away,
In health of body, peace of mind,
Quiet by day.

Sound sleep by night; study and ease,
Together mixed; sweet recreation;
And innocence, which most does please
With meditation.

Thus let me live, unseen, unknown
Thus unlamented let me die
Steal from the world, and not a stone
Tell where I lie.

*Feliz el hombre cuyos anhelos e inquietudes
se encierran entre unos pocos acres paternos,
feliz por respirar el aire de su infancia,
allí en su propia tierra.*

*Cuyas vacas le dan leche y los campos pan,
las ovejas provéenlo de vestidos de lana;
en verano los árboles le proporcionan sombra,
en el invierno fuego.*

*Bendito aquel que puede vivir despreocupado
viendo pasar tranquilo horas, días y años;
de salud rebosante y la mente serena,
durante el día tranquilo.*

*El silencio nocturno, el estudio y la calma
se unen entre ellos en un dulce recreo;
y la inocencia, que a tantos satisface
con la meditación.*

Déjenme pues vivir, inadvertido, ignoto;

importancia de seguir a Natura, con lo que ello implica de perfección técnica y pulcritud, conceptos claves en la poética neoclásica:

First follow Nature, and your Judgment frame
By her just Standards, which is still the same”
(*Essay on Criticism*, Part I, lines 68-69).²

Unas páginas dedicadas a las conclusiones generales resumen las opiniones críticas imperantes sobre la época y los autores tratados (“Pope en la estela de Dryden”, “El renacimiento de los clásicos y la traducción literaria”, “La profesionalización del poeta en Inglaterra”, etc.), finalizando la obra con una interesante aseveración, no por sabida menos cierta: “Pope va a Dryden porque quiere que Dryden sea su precursor y, entre ambos, abren una nueva era en la literatura inglesa (p. 221).

La bibliografía, que incluye las últimas aportaciones de la crítica inglesa, incorpora casi todos los estudios existentes en español sobre los siglos y los autores tratados.

Por lo que concierne a los aspectos formales de la publicación, se trata de una edición cuidada, con buena y vistosa tapa, en la que resalta a la perfección la imbricación entre el motivo y el título del libro. Señalo, como algo poco grato a la vista (al menos para quien redacta esta reseña) las líneas bordeadas que enmarcan cada página.

Algunas erratas inevitables: “Estender” (p. 23), “hipérbatom” (p. 87), “*et aliis*” (p. 225), o frases en las que se deja llevar por el mal uso de nuestra lengua, que cede terreno ante galicismo y anglicismos: “**Es** ahora **cuando** entran...” (p. 46), en vez de: “Ahora es cuando entran...”, no desmerecen la buena redacción y corrección en el lenguaje mostradas por el autor, en una obra que debe ser buen punto de referencia para los lectores de lengua española que se adentren en el atractivo y gratificante mundo de la poesía inglesa de los siglos XVII y XVIII.

[ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN]

*déjenme pues morir sin proferir lamentos,
y abandonar el mundo sin que ninguna lápida
delate mi reposo.*

² Traducido por:

*Sigue siempre a Natura y adapta tu juicio a ella
pues su justo criterio debe ser siempre el tuyo.*

PALMA CEBALLOS, Miriam. *La construcción del sujeto femenino en la obra de Irmtraud Morgner*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2011. ISBN: 978-84-472-1236-1. 232 pp.

Poniendo en antecedentes al lector de la complejidad que caracteriza la singular obra de Irmtraud Morgner da comienzo el análisis que la investigadora Palma Ceballos lleva a cabo de la producción artística de una de las escritoras germanas más relevantes de la República Democrática Alemana. Un análisis que se inicia ya en la introducción, en la que, tras presentar una sugerente síntesis de los estudios más relevantes que se han llevado a cabo hasta la actualidad de la obra de Morgner, Palma Ceballos legitima la originalidad de su aproximación crítica y justifica la presencia de cada una de las palabras que constituyen el título del presente volumen.

A este esclarecedor prólogo le sigue el planteamiento de los presupuestos teóricos en los que Palma Ceballos sustenta posteriormente la exhaustiva investigación que lleva a cabo sobre la obra literaria de la fallecida escritora. Así, con la intención de cotejar el alcance del concepto “femenino” con el que opera en su trabajo, Palma Ceballos resume brevemente en primera instancia los orígenes y evolución del movimiento feminista en conexión con el pensamiento filosófico occidental para proseguir más adelante con una detallada descripción de las connotaciones que adquiere el término en la República Democrática Alemana. En este sentido, y refiriéndose concretamente al vínculo inextricable entre marxismo y feminismo, la investigadora introduce un segundo marco teórico desde el que se propone examinar la crítica a la racionalidad presente en las novelas de Morgner, así como su recurrente uso de la fantasía como alternativa a la misma.

Una vez identificados los autores de los postulados a los que recurre para proceder a analizar la producción artística de Morgner, Palma Ceballos se concentra en el estudio de una escritora a la que parafrasea para delatar su propósito de convertir, a través de su literatura, a la mujer en objeto de la historia. Y lo hace estableciendo en primera instancia una división explícita de su obra en dos periodos. En el primero de ellos sitúa sus escritos noveles, vinculados todavía a la teoría del Realismo Socialista y por lo tanto afines al ideario comunista. En el segundo, considerablemente más extenso, se concentra en la evolución que experimenta la escritora desde una posición ortodoxa a una actitud crítica respecto al sistema socialista motivada fundamentalmente por la perspectiva de género que condiciona su visión del mundo.

Más allá de un análisis crítico e innovador de la obra completa de una escritora en cuya obra conviven realidad y ficción, el volumen que presenta Palma Ceballos invita al lector a reflexionar sobre la construcción de la identidad femenina no sólo en la República Democrática Alemana sino en la sociedad actual, independientemente de límites geográficos y sistemas políticos. Mediante la presentación del proyecto utópico inherente a la obra de Morgner de superar una estructura de pensamiento basada en dicotomías, Palma Ceballos actualiza la obra de

una escritora tan reivindicativa como irónica para poner de manifiesto la relevancia de revisar continuamente estructuras de pensamiento heredadas e incidir en la necesidad de adoptar una postura crítica ante la realidad en la que nos encontramos inmersos. La lectura de su contribución es por ello altamente recomendable no sólo para aquellos filólogos interesados en profundizar en los planteamientos filosóficos subyacentes en determinadas obras literarias, sino también para un público menos especializado que se proponga descubrir a través de la ficción un pensamiento alternativo al que representan las instituciones que gobiernan la sociedad actual.

[OLGA HINOJOSA PICÓN]

CAMPOS MARTÍN, Natalia María. *La traducción jurídica: los contratos. Estudio traductológico y terminológico comparado (francés/español)*. Granada: Editorial Comares, 2013, ISBN: 84-9045-063-5, 261 pp.

La traducción jurídica: los contratos. Estudio traductológico y terminológico comparado (francés/español) pretende ser, como su título bien expresa, un libro que realiza una caracterización de la categoría ‘contratos’ aplicado al ámbito jurídico español y francés. Asimismo pretende realizar un acercamiento lingüístico y terminológico de dicho ámbito para el análisis y la buena comprensión de los contratos en español y en francés puesto que presentan dificultades tanto en el contexto académico como en el profesional.

La obra está organizada en siete capítulos. En el primero, la autora muestra el objeto de estudio dando a conocer el corpus textual de referencia y las lenguas de trabajo seleccionadas. El segundo capítulo queda destinado a los antecedentes de la investigación, es decir, a las tesis defendidas en la Universidad Española entre 1972 y 2011 y a las monografías especializadas y proyectos de investigación sobre traducción jurídico-económica. En el capítulo tres la autora se detiene en el estudio de las características que definen al lenguaje y al discurso jurídico en francés y en español abordando:

- Los rasgos generales.
- El fondo común, los préstamos y los calcos.
- Los rasgos generales del lenguaje jurídico.
- La sintaxis.
- La dimensión discursiva.

En el siguiente capítulo, el cuarto, se realiza el análisis del género ‘contratos’, teniendo en cuenta los distintos elementos que los definen dentro de las culturas jurídicas francesa y española. Los elementos atendidos son: los requisitos del contrato, la formación del contrato, la etapa precontractual, la forma de los contratos

(efectos de los contratos, interpretación de los contratos, métodos de interpretación, ineficacia de los contratos), el contrato de trabajo dentro del ordenamiento jurídico francés y la definición de contrato de trabajo en Francia y en España. En el quinto capítulo la autora realiza un acercamiento lingüístico y terminológico al objeto de estudio de esta obra, es decir, a los contratos. Para ello realiza una clasificación textual de los contratos (géneros textuales y caracterización textual) y presenta la metodología de investigación y diseño empleada (la ficha de vaciado tipo, elementos contenidos en la ficha de vaciado, tipos de unidades que han sido objeto de extracción y catalogación). El capítulo seis es el capítulo más denso, más importante y el que más páginas ocupa de este libro. En él se muestra la extracción, catalogación y análisis de la terminología especializada (términos délficos y crípticos) y de las unidades terminológicas complejas que se emplean en la categoría 'contratos' a modo de glosario. En éste capítulo, se introduce la selección del corpus textual de referencia y elección de las lenguas de trabajo y los resultados de la extracción de unidades, dentro de éste último se encuentra un glosario de unidades principales, subentradas y unidades fraseológicas relacionadas, el cual está compuesto por 108 vedettes, ordenadas alfabéticamente, con sus respectivas subentradas y unidades fraseológicas relacionadas. Cada término principal contiene, al menos, dos definiciones así como su género y su número. Asimismo, como nota a pie de página de cada entrada se indica las fuentes de extracción del término y las fuentes de consulta de las definiciones que se le han asociado a los mismos.

En el último capítulo encontramos el análisis cuantitativo y cualitativo de resultados y aplicaciones para la traducción, y un glosario bilingüe de unidades fraseológicas el cual nos muestra términos y expresiones jurídicas habituales (*mots-valise*), como herramienta de ayuda a la adquisición de la competencia traductora en el ámbito de la traducción jurídica.

Al final del libro encontramos una extensa y variada bibliografía de diez páginas, en la que se recogen, por un lado, las referencias bibliográficas de todas las obras citadas a lo largo del volumen y por otro lado otras publicaciones, manuales, diccionarios y terminología de carácter complementario.

Resumiendo, esta obra de investigación aplicada tendría que estar en la biblioteca personal de todo traductor jurídico, puesto que se muestra como una herramienta fiable para el mismo. Redactado en un lenguaje sencillo y claro permite que cualquier lingüista o jurista pueda "navegar" por el sinuoso mundo de la terminología jurídica de los contratos, dado que no se limita a mostrar únicamente conceptos teóricos, sino que explica cada uno de sus matices, logrando así un trabajo de excelente calidad.

[SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN]