

en que se entienden y valoran las contribuciones del Renacimiento en el mundo hispano.

A través del estudio y de la edición de este volumen, Sánchez Martín expone cómo

[e]n síntesis, han quedado al descubierto aspectos poco explorados en la parcela de la historia de una rama de la ciencia, la geometría, singularmente provechosa para los científicos de esta época, y con ella, de la propia historia de esta lengua especializada, con todas sus implicaciones: las cuestiones de índole histórica y cultural relativas al texto latino meta, así como las tocantes al proceso de composición de esta traducción manuscrita, junto con las de tipo filológico (traductológicas, etimológicas, léxico-semánticas, así como las imbricadas en la tarea de edición y fijación textuales). (p. 81).

Al final, aunque Oronce Finé sea principalmente conocido por su labor en matemáticas y cartografía, la riqueza terminológica, la diversidad de géneros textuales y la influencia de sus obras hacen que sea un personaje de interés en el campo de la lingüística en general y de la traductología en particular. Las traducciones como las de Estanosa y Girava han sido fundamentales para introducir nuevas ideas y conceptos en el mundo hispanohablante, sirviendo como puentes entre diferentes tradiciones académicas y culturales. Y más sabiendo que en la época premoderna y Renacentista, la traducción de textos técnicos y científicos era un elemento crucial para la difusión del conocimiento. Además, tal como nos ha hecho ver Sánchez Martín, las traducciones de la época, presentaban desafíos significativos, dado que la terminología científica y técnica de la época a menudo carecía de equivalencias claras en otros idiomas, lo que requería un grado de creatividad y adaptación por parte de los traductores que tenían que desplegar todo un abanico de recursos traductológicos y de soluciones neológicas.

REFERENCIAS

Sánchez Martín, F. J. (2019). *Método de la Geometría (1640) de Juan Carlos della Faille. Estudio y edición*. EDITUM.

Translation and repetition: Rewriting (un)original literature

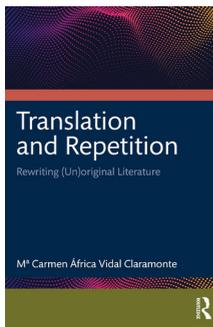
VIDAL CLARAMONTE, M.^a CARMEN ÁFRICA

Routledge, Londres y Nueva York, 2023, 161 pp.

Jorge Leiva Rojo

Universidad de Málaga

ORCID: 0000-0001-5587-5064



La copia, la repetición, es un proceso que, como se pone de manifiesto en el libro aquí reseñado, en la cultura occidental se ha venido considerando como algo negativo (pp. 1, 74 y 111-112) o, directamente, censurable y hasta indigno.

El fenómeno de la repetición no es algo nuevo, sino que ha existido desde siempre. Piénsese en algunos casos de repetición fingida, aquella que, disfrazada de copia, en realidad es producción auténtica de sus autores. Así sucede, por ejemplo, con Miguel de Cervantes, en *Don Quijote*, quien supuestamente reproduce en su novela un texto encontrado en un mercado de Toledo que había dejado escrito un supuesto historiador, Cide Hamete Benengeli. Ocurre también con Roberto Bolaño y *Los detectives salvajes*, libro en que se suceden novelistas, poetas, escritos y corrientes literarias donde resulta imposible discernir entre lo real y lo inventado. Discutible es también el concepto de autoría única: como afirma Vidal

286 Claramonte, “the great works of literature never have a single author but are born of manuscripts that were found and of translators who repeated those manuscripts in another language” (p. 82).

A lo largo de este libro de Vidal Claramonte se encuentran numerosos ejemplos de repeticiones: menciona su autora los collages cubistas de Picasso, con fragmentos reales de telas y recortes de periódicos (pp. 20 y 104), alude también a su famosa cita sobre la copia —“Los grandes artistas copian, los genios roban” (p. 49)—, habla de los estudiantes de arte que copian a los maestros antiguos (p. 32) o menciona en varias ocasiones trabajos de Andy Warhol en los que la repetición es una constante: sucede con la manera en que el mismo Warhol concibe la producción de sus obras, pero también con el curioso caso de la famosa serie de serigrafías titulada *Flowers (Flores)*. No solo Elaine Sturtevant se apropió de ellas y las volvió a imprimir, sino que en realidad el propio Warhol ya se había apropiado de un trabajo anterior, pues esta serie procede en realidad de una fotografía de Patricia Caulfield (pp. 86-88).

A la vista de estos y otros ejemplos, es fácil comprender por qué afirma Vidal Claramonte que la copia no se debe concebir como algo inferior al original (p. 64), al igual que una traducción tampoco tiene menos valor que el texto del que procede (pp. 69 y 105). La repetición, además, es algo inevitable, de acuerdo con varios de los autores que se mencionan. Así sucede con Jorge Luis Borges, para quien “every utterance is a repetition” (p. 78), o con Edwin Gentzler, según el cual “All writing is rewriting, or better said, a rewriting of a rewriting” (p. 90).

Se divide este trabajo en cinco capítulos, antecedidos por un prólogo, que, muy coherentemente con los postulados del libro, reconoce Vidal Claramonte que escribió al final (p. 11). En el primer capítulo, “On repetition”, afirma la autora en dos oraciones correlativas que la re-

petición no existe (p. 7). Para ella la repetición (y la traducción) es comenzar de nuevo, lo que supone, por lo tanto, un nuevo comienzo (p. 10). Es como el río de Parménides, en cuyas mismas aguas no nos podemos bañar dos veces (p. 9). Es como la pregunta que hace Italo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero*, sobre cuándo empieza una historia en una novela (p. 7), pues siempre “la primera línea de la primera página de toda novela remite a algo que ha sucedido ya fuera del libro”.

El segundo capítulo, titulado “Repetitive (un) original literature”, ofrece un recorrido por una serie de autores y sus obras correspondientes, en las que se habla de literatura original repetitiva, de copistas y de traductores/copistas contemporáneos. Se acompaña este capítulo de menciones a técnicas de escritura basadas en la repetición —los conocidos *cadáveres exquisitos*, entre otros— y de ejemplos interesantes de repeticiones en obras literarias (pp. 33 y 36), como es *Eunioia*, de Christian Bök (2001), en el que en cada capítulo se usa una sola vocal, o *Tree of codes*, de Jonathan Safran Foer (2010), donde recurre a la técnica del borrado, eliminando palabras de la traducción inglesa de *Sklepy cynamonowe*, de Bruno Schulz (denominado *Street of crocodiles*, de donde Foer toma el título). Como resultado, surge un nuevo libro que es en realidad “the creative repetition of an earlier one” (p. 36). En cuanto al texto resultante de este proceso, su traducción, forma parte de la red que compone el texto original y sus múltiples lecturas. Como afirma Vidal Claramonte, “if one text is many different texts as well as many different voices, its translation will be these things and more” (p. 54).

El capítulo tercero, “(Un)original translators”, se centra esencialmente en cuatro traductores para los que el proceso de traducción se basa más en la creación y no en la repetición (p. 59). Los dos primeros, los hermanos Haroldo y Augusto

de Campos, son quienes inician el concepto de traducción entendida como *transcreación* (p. 59), en la que el objetivo no es reproducir la forma del original, sino apropiarse de la mejor poesía contemporánea del traductor y hacer uso de la tradición local existente (p. 61). Con sus traducciones, los hermanos De Campos juegan con los conceptos tradicionales de original, traducción, autoría y primario/secundario (p. 68). Vidal Claramonte pone como ejemplo de transcreación la traducción al portugués del *Fausto* de Goethe que realizó Haroldo de Campos, en la que la traducción no es unidireccional, sino que se convierte en una operación transcultural bidireccional. El traductor pasa a ser más relevante que el autor: cambia el título de la obra (que pasa a ser *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*), inscribe su nombre en la cubierta (el de Johann Wolfgang von Goethe aparece en la tercera página) y, curiosamente, en el apartado en el que se refieren otras obras del autor, al final del libro, figura la producción de De Campos y no la de Goethe. El tercer traductor que menciona Vidal Claramonte, Jerome Rothenberg, quien acuñó el término *ethnopoetics* en la segunda mitad del siglo pasado, transcrea el poema “Blanco”, de Octavio Paz, o utiliza de manera sistemática los sustantivos que emplea Federico García Lorca, que ya había traducido anteriormente a la lengua inglesa, como elementos centrales alrededor de los que giran poemas nuevos que compone el mismo Rothenberg.

No podía faltar, como era de esperar, la alusión a Jorge Luis Borges, quien está presente en varios momentos del libro, pero aquí se le refiere por sus ideas de que la traducción es infiel al original y de que es el texto traducido el que, siempre, completa el original. Borges, para quien el concepto de *texto definitivo* es completamente erróneo, considera además que las traducciones *fieles* son inferiores a las que no lo son, al tiempo que el concepto de *secundario* en un texto no es

en absoluto un demérito (pp. 59, 81 y 84). Explica extensamente Vidal Claramonte en este capítulo el relato de Borges “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, donde, como si se tratara de un conjunto de muñecas rusas, el escritor y traductor argentino habla de Menard, supuesto autor francés que, tres siglos después de Cervantes, copia tres capítulos del *Quijote* y se erige en nuevo autor de esta obra.

El capítulo cuarto (“Translating repetition: [Un]creative translations”), por su parte, completa la visión del capítulo anterior desde el prisma del siglo actual. Para ello, alude Vidal Claramonte a los enfoques pospositivistas, posestructuralistas y antiesencialistas, que conciben la traducción como una disciplina mucho más amplia y abierta (pp. 92 y 123). Aparecen también obras en las que el concepto de *original* está fuera de discusión —como la edición de 2014 de *Tristano*, de Nanni Balestrini, en la que, mediante un algoritmo que combina sus oraciones aleatoriamente podrían producirse más de cien trillones de *originales* distintos (pp. 93-94)— o se menciona a autores que, de nuevo, consideran que la traducción no es accesorio, sino esencial —caso de Italo Calvino, para quien leer sus traducciones le permitía entender mejor lo que había escrito y por qué (p. 94)—. Se habla también de Lawrence Venuti, quien opina que el original es otra traducción, pues forma parte de un proceso incompleto para traducir una cadena de significantes en un significado unívoco (p. 96). Y se plantea también el desafío que puede suponer la traducción de algunas de estas obras en las que la creación y recreación están presentes: así debe suceder con *Alphabetical Africa* (1974), de Walter Abish, cuyo capítulo primero está formado solo por palabras que empiezan por la letra a, el segundo, por palabras que empiezan por la a o la b, y así sucesivamente hasta la mitad de la novela; desde la mitad en

288 adelante, sucede lo contrario: se van eliminando palabras hasta que, en el último capítulo, solamente figuran palabras que empiezan por la a (p. 103). Se abunda también en este capítulo en las traducciones lúdicas y creativas más destacadas que han ido surgiendo recientemente, y se insiste en el hecho de que el texto traducido no es ni único ni definitivo (p. 113) y en que la traducción es creativa, por lo que, como tal, puede ser repetitiva o no (pp. 114 y 117), pero, como se ha dicho, el valor de la copia y la repetición no tiene que ser negativo *per se*.

El capítulo quinto (“Echoes, echoes”), último y el más breve del libro, recapitula de manera sucinta las visiones plasmadas a lo largo de todo el trabajo, como si de un juego de espejos se tratara, puesto que, en función del punto de vista del lector (o de su ubicación temporal), la interpretación del texto —creativo o no y, diríamos también, traducido o no—, aun con los mismos elementos, será distinta.

La traducción ocupa un lugar central en el texto de Vidal Claramonte, en ocasiones de manera visible, y en otros casos, como sucedía en el relato de Pierre Menard —donde Borges no menciona la traducción—, siempre está presente como algo subyacente, pero esencial al fin y al cabo. En este libro se ponen de manifiesto visiones como la de Octavio Paz, para quien la traducción es en cierto modo una invención y, como tal, un texto único (p. 70), o la opinión coincidente de Haroldo de Campos, Jorge Luis Borges y Jerome Rothenberg de que el traductor no es alguien invisible, y el texto que produce tiene la misma importancia que el original, ya que incluso lo completa y enriquece mediante su contexto espacial-temporal (p. 77).

En tiempos en los que se debate, cada vez más, sobre la inteligencia artificial y sus desafíos, pero también sobre copias, plagios, reinventiones e inspiraciones, este libro abre una reflexión ne-

cesaria sobre lo que se puede considerar original, aun no siéndolo de acuerdo con los cánones tradicionales. Se acompañan los puntos de vista teóricos con abundantes ejemplos de creatividad literaria, de repetición en la escritura o de su traducción, cada uno de los cuales resulta más llamativo que el anterior. Están presentes innumerables menciones a obras literarias, como es de esperar, pero no solo: se van sucediendo alusiones a la música, la pintura y la arquitectura, pero también a exposiciones e incluso a obras televisivas, lo que hace que, de la lectura de esta obra, puedan surgir incursiones en un nutrido número de lecturas paralelas para ahondar en los ejemplos que menciona su autora. De esta manera, este libro se convierte a su vez en ejemplo casi perfecto de la concepción de lectura, autoría, creación y traducción que sostiene Vidal Claramonte: no habrá dos lectores iguales, pero tampoco la lectura de este libro, en momentos distintos, será siempre idéntica. Aunque sean las mismas páginas, líneas y palabras, sus contextos son diferentes. Su interpretación es cambiante y va evolucionando, al igual que sucederá con un texto original, sus traducciones y sus posibles interpretaciones. Se trata, en definitiva, de un libro extremadamente inspirador, que deja la sensación de que nos encontramos ante una obra ya leída, pero no por ser una repetición *stricto sensu*, sino por estar llamado a convertirse en uno de los trabajos clásicos de los estudios de traducción.

REFERENCIAS

- Abish, W. (1974). *Alphabetical Africa*. New Directions.
 Balestrini, N. (1966/2014). *Tristano: A novel* (M. Harakis, Trad.). Verso.
 Bök, C. 2001. *Eunoia*. Coach House.
 Bolaño, R. (1998/2004). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
 Borges, J. L. (1939). Pierre Menard, autor del *Quijote*. *Sur*, 56.

- Calvino, I. (1979/1980). *Si una noche de invierno un viajero* (E. Benítez, Trad.). Bruguera.
- Campos, H. de (1979). *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. Perspectiva.
- Cervantes Saavedra, M. de (1605/2004). *Don Quijote de la Mancha* (M. de Riquer, Edición, introducción y notas). Planeta.
- Foer, J. S. (2010). *Tree of codes*. Visual.
- Rothenberg, J. (2020). Three variations on Octavio Paz's "Blanco" and fifteen antiphonals for Haroldo de Campos, with a note on translation, transcreation, and othering. En M. Librandi, J. Pinheiro Dias, y T. Winterbottom (Eds). *Transpoetic exchange. Haroldo de Campos, Octavio Paz, and other multiversal dialogues* (pp. 113-121). Bucknell University Press.

Computational and Corpus-Based Phraseology

GLORIA CORPAS PASTOR
Y RUSLAN MITKOV (EDS.)

Cham (Suiza), Springer, 2022, 252 pp.

Francisco Javier Lima Florido
Universidad de Málaga
ORCID: 0009-0003-2622-3843



El estudio de la fraseología basada en corpus y la fraseología computacional es un área que actualmente posee una importante relevancia para investigadores y profesionales de diversas áreas de la lingüística y la computación. Especialmente para traductores e intérpretes,

así como ingenieros e investigadores que se dedican al desarrollo de tecnologías aplicadas a la traducción e interpretación. La traducción e interpretación de unidades fraseológicas posee es-

pecial dificultad debido a su estructura compleja y su naturaleza idiomática. La fraseología basada en corpus otorga un mejor entendimiento de las unidades fraseológicas que permite a traductores e intérpretes estar más preparados en su trabajo (Corpas Pastor y Gaber, 2021; Ramish, 2020). A nivel computacional, las unidades fraseológicas también suponen una dificultad añadida en tareas de procesamiento de lenguaje natural, sin embargo, las tecnologías y métodos actuales basados en corpus han dado lugar a que surjan nuevas técnicas de procesamiento de unidades y expresiones fraseológicas. En este sentido, se pueden encontrar en la literatura actual publicaciones que abordan el procesamiento de unidades fraseológicas desde un punto de vista puramente computacional (Corpas Pastor y Colson, 2020; Ramish y Villavicencio Aline, 2022); otras cuyo enfoque se centra en traducción automática y tecnologías de la traducción (Bowker y Corpas Pastor, 2022; Mitkov *et al.*, 2018); e incluso volúmenes donde la fraseología computacional es un tema recurrente (Mitkov, 2022). A pesar de este auge, existe aún una necesidad de nuevos métodos y estudios en el área debido, fundamentalmente, a la amplitud y la novedad que caracterizan a sus líneas de investigación. Estas son las principales motivaciones que llevan a la publicación del volumen *Computational and Corpus-Based Phraseology*.

El volumen sobre el que trata esta reseña, *Computational and Corpus-Based Phraseology*, engloba una selección de los artículos que se presentaron en el congreso EUROPHRAS 2022 celebrado durante los días 28 al 30 de septiembre de 2022 en Málaga. Se trata de uno de los congresos internacionales que más destaca en la fraseología computacional y basada en corpus. El volumen resultante incluye 16 capítulos, siendo cada capítulo un artículo de la selección realizada. Los capítulos cubren diversos temas tales como la