

<http://doi.org/10.15446/lthc.v25n2.108678>

La repetición en las traducciones homéricas: consideraciones teóricas y análisis de casos

Alejandro Abritta

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

CONICET, Buenos Aires, Argentina

alejandroabritta@gmail.com

El objetivo del presente artículo es estudiar las estrategias traductoras para encarar el problema de la repetición en la traducción de la poesía homérica, específicamente la de la *Ilíada*. Aunque la repetición es un rasgo estilístico fundamental en cualquier texto, en el lenguaje formulaico homérico es una característica constitutiva, que no (solo) se utiliza como recurso literario, sino que, además, atraviesa la expresión poética en todas sus formas. Por ello, analizar y comprender las estrategias que los traductores han utilizado para reproducir este aspecto en español es un elemento clave en el estudio de la traducción homérica, y una base fundamental para avanzar en trabajos posteriores tanto de análisis de traducciones como de traducción misma. Para este artículo se ha seleccionado un *corpus* restringido de tres traducciones (Segalá y Estalella, Crespo Güemes, Pérez) y se analizan tres modalidades distintas de repetición: pasajes completos de varios versos, fórmulas y una expresión recurrente.

Palabras clave: Homero; *Ilíada*; repetición; traducción.

Cómo citar este artículo (MLA): Abritta, Alejandro. “La repetición en las traducciones homéricas: consideraciones teóricas y análisis de casos”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 25, núm. 2, 2023, págs. 61-80.

Artículo original. Recibido: 15/01/23; aceptado: 12/04/2023. Publicado en línea: 01/07/2023.



Repetition on Translations of Homeric Poetry: Theoretical Considerations and Case Analysis

The aim of this paper is to study the translational strategies to address the problem of repetition in the translation of Homeric poetry, specifically that of the *Iliad*. Although repetition is a fundamental stylistic feature in any text, in Homeric formulaic language it is a constitutive feature, which is not (only) used as a literary device but permeates the poetic expression in all its forms. Therefore, analyzing and understanding the strategies that translators have used to reproduce this aspect in Spanish is a key element in the study of Homeric translation, and a fundamental basis for further work in both translation analysis and translation itself. For this article, a restricted *corpus* of three translations (Segalá y Estalella, Crespo Güemes, Pérez) has been selected and three different modalities of repetition are analyzed: complete passages of several verses, formulae, and a recurrent expression.

Keywords: Homer; *Iliad*; repetition; translation.

A repetição em traduções homéricas: considerações teóricas e análise de caso

Este artigo estuda as estratégias translacionais para lidar com o problema da repetição na tradução da poesia homérica, especificamente da *Iliada*. Embora a repetição seja uma característica estilística fundamental em qualquer texto, na linguagem formulaico homérico ela é uma característica constitutiva, que não é (apenas) usada como um dispositivo literário, mas passa pela expressão poética em todas as suas formas. Por esta razão, analisar e compreender as estratégias que os tradutores têm usado para reproduzir esse aspecto em espanhol é um elemento chave no estudo da tradução homérica, e uma base fundamental para o trabalho futuro tanto na análise das traduções como na própria tradução. Para este artigo, foi selecionado um *corpus* restrito de três traduções (Segalá e Estalella, Crespo Güemes, Pérez) e são analisados três modos diferentes de repetição: passagens completas de vários versos, fórmulas e uma expressão recorrente.

Palavras-chave: Homero; *Iliada*; repetição; tradução.

1. Introducción

EN *FICCIONES* DE JORGE LUIS Borges, una carta de un hombre de nombre Gunnar Erfjord revela el misterio final en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, y un Erik Erfjord prologa el libro de Nils Runeberg en “Tres versiones de Judas”; este Erfjord aparece en el mismo libro citando “en una refutación” a Jaromir Hladík, protagonista de “El milagro secreto”. En *Iliada*, las muertes de Patroclo y de Héctor son relatadas con las mismas palabras: “ψυχή δ’ ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδόςδε βεβήκει / ὄν πότμον γοώσα λιποῦσ’ ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην” [y la vida, volando de sus miembros, marchó hacia el Hades, su sino llorando, abandonando la virilidad y la juventud] (*Il.* 16.856-857 = 22.362-363).¹ Las dos repeticiones son evidentemente importantes. La de los nombres “Erfjord” y “Hladík” no solo vincula cuentos que de otra manera no tendrían relación explícita entre sí, sino que además vincula textualmente cuentos que lo están por su forma y contenido. Que los personajes secundarios se repitan configura un mundo en donde los eventos inconexos de *Ficciones* se conectan, un detalle no menor en un libro que comienza con un cuento sobre la construcción de un mundo. Y, por su parte, la repetición de las muertes de Patroclo y Héctor tiene un efecto similar: los dos héroes son clave en la trama del poema y en el arco argumental de Aquiles, y la reiteración de los versos que describen el momento en que su vida abandona su cuerpo subraya esta conexión implícita.

No obstante, la diferencia entre ambos recursos es evidente. La repetición de nombres en Borges es un fenómeno especial en su literatura, recurrente o no,² pero no es constitutivo de su estilo y mucho menos de su lenguaje. La repetición en *Iliada* es un elemento básico de la forma de composición del poema.³ El estilo formulaico de la épica griega, como en general de muchas composiciones orales,⁴ no es un recurso literario, sino la manera en que los

1 Las citas en griego y la traducción están disponibles en <https://www.iliada.com.ar>, un proyecto dirigido por el autor del presente artículo.

2 No he hallado estudios específicos sobre el tema para corroborarlo. Si no ha sido deficiencia de mi búsqueda, es un detalle que en sí mismo basta para demostrar la necesidad imperiosa de aproximaciones formales y cuantitativas en el trabajo con literatura contemporánea.

3 Ver Páramo Rueda, Belousova y Charris para una demostración reciente de este bien conocido aspecto de la poesía homérica.

4 Ver Jensen (50-63) y otros ejemplos en Reichl.

poetas producen sus obras: en la épica, el lenguaje no está constituido por palabras, sino por fórmulas.

Este aspecto de la poesía homérica ha sido ampliamente estudiado desde la obra de Parry,⁵ incluso a pesar del desacuerdo entre los críticos respecto a la definición exacta del concepto de fórmula.⁶ Las herramientas formales y de análisis cuantitativo han sido fundamentales en estos estudios,⁷ lo cual no es sorprendente, teniendo en cuenta que el lenguaje formulaico es investigado como cualquier otro lenguaje. Sin embargo, no es del todo claro en qué medida estos avances en la investigación han impactado en el trabajo de traducción de los poemas. El objetivo del presente artículo es ofrecer una perspectiva respecto a esto a través del análisis comparado de tres traducciones de *Ilíada*: la primera previa a los avances del siglo xx y las otras dos de los últimos treinta años.⁸ Dicho análisis corresponderá a la tercera sección del artículo. Previo a ello, es necesario abordar la importancia del fenómeno de la repetición en el trabajo de traducción; de esto se hablará en la segunda sección.

2. Repetición y traducción

No puede haber dudas de que la repetición es un aspecto clave en la constitución de un estilo, sea literario o no.⁹ Es también, sin embargo, uno de los aspectos más difíciles de preservar en traducción:

You simply cannot make any word mean whatever you want it to mean. What this suggests, in effect, is that as hard as one might try, it is impossible to reproduce networks of lexical cohesion in a target text which are identical

5 Entre 1928 y 1936, compilada en Parry (1971). Parry no fue, desde luego, el primero en observar la formulariedad del lenguaje épico (Meillet 6, por ejemplo), pero sí el primero en interpretarlo como un rasgo esencial del modo de composición (oral) de los poemas.

6 Ver del texto de Parry, las muy diferentes posturas de Kiparsky, Nagler, Hainsworth, Visser (los dos trabajos enumerados en la bibliografía) y Finkelberg. A estos enfoques es necesario añadir la concepción de las fórmulas como construcciones de la gramática de construcción propuesta por Cánovas y Antović.

7 Ver Peabody y Hoekstra, por mencionar solo dos textos clásicos, y también el más reciente de Páramo Rueda, Belousova y Charris.

8 Para los detalles del *corpus*, ver sección 3.

9 Ver el resumen bibliográfico sobre el tema en Károly (40-49). Decir que la bibliografía sobre el tema es basta es quedarse corto.

to those of the source text. If you cannot make a word mean what you want it to mean, you might have to settle for one with a slightly different meaning or different associations. Every time this happens it introduces a subtle (or major) shift away from the lexical chains and associations of the source text. (Baker 206)

Baker (70) ofrece un ejemplo para ilustrar el punto, utilizado en un examen de traductores en Inglaterra: “[Lord Peter Wimsey] had sufficient influence to be able to **poke his nose** into the private affairs of others where less aristocratic **noses** might have been speedily bloodied”. En el pasaje, la repetición de “nose” es fundamental en el efecto, como puede demostrarse con dos traducciones al español:¹⁰ “[Lord Peter Wimsey] tenía suficiente influencia como para meterse en los asuntos privados de otros en los que personas menos aristocráticas podrían haber terminado mal” y “[Lord Peter Wimsey] tenía suficiente influencia como para meter la nariz en los asuntos privados de otros, en los que narices menos aristocráticas habrían terminado sangrando”. El sentido básico de la oración es el mismo en ambos casos: en tanto aristócrata, Wimsey podía mezclarse con otros aristócratas. Sin embargo, el habla humana, y la literatura en particular, no se construye solo con sentidos básicos: la reiteración de “nariz” y el juego de palabras son esenciales en la experiencia del texto.¹¹

Naturalmente, como Baker señala en el cierre de la cita, este efecto solo puede preservarse en idiomas en donde exista una frase equivalente a “poke the nose” que incluya un lexema referido a la nariz, o al menos a alguna parte del cuerpo comparable.¹² Cuando esto no sucede, un aspecto básico en la constitución del efecto del texto se pierde, a menos que el traductor apele a estrategias que compensen ese sacrificio de alguna forma. Estas estrategias han sido analizadas por diferentes autores en distintos *corpora*,¹³

10 Las traducciones son propias.

11 Sigo aquí a Gutt y sobre todo a Boase-Beier en el modelo traductor que adopto. Es difícil, sin embargo, imaginar una teoría de la traducción que pueda defender que el juego de palabras no es suficientemente importante en el original como para ser dejado de lado en la traducción (aunque las teorías funcionalistas suelen tener problemas con el lenguaje literario; ver referencias en Zhu).

12 Merece observarse, de todos modos, que incluso en los casos en que existe esa equivalencia puede haber dificultades, si la expresión en cuestión no tiene el mismo registro informal o la misma regularidad de uso que la inglesa.

13 Ver Abdulla, Zhu, Jawad.

pero ninguno de ellos comparable con el homérico, en donde, como se ha observado, la repetición no es un recurso que se utiliza para configurar efectos literarios o construir cohesión, sino un rasgo constitutivo del lenguaje mismo. Es innegable que esto es fundamental para encarar su traducción y análisis y los traductores declaran a menudo un esfuerzo por preservar el carácter formulaico:

En la medida de lo posible, el orden de palabras de la traducción es el mismo que el del original. Las fórmulas repetidas del texto original tienen una traducción también repetida. Cada término distinto en griego se corresponde casi siempre a un término distinto en la traducción. (Crespo Güemes 102)¹⁴

Ahora bien, esta voluntad por preservar las repeticiones no es un hecho dado, sino una estrategia metodológica que debe verificarse. En este aspecto, la disponibilidad de herramientas digitales nos ofrece dos claras ventajas: primero, la posibilidad de recorrer el sistema de repeticiones en la poesía homérica de forma rápida y efectiva, en particular a través del uso del proyecto Chicago Homer;¹⁵ segundo, la posibilidad de realizar un análisis del *corpus* de traducciones a partir del cual extraer conclusiones estadísticamente significativas sobre sus estrategias de traducción.¹⁶ Sin embargo, esto último requiere un trabajo de una extensión considerable. En el presente artículo se realizará una aproximación al tema, a modo de muestra de la metodología de análisis disponible para futuras investigaciones.

3. La repetición en la traducción homérica

3.1 Consideraciones metodológicas

Habida cuenta de la densidad de repeticiones en el lenguaje homérico, investigar la forma en que los traductores han encarado (o no) el desafío de conservarlas es titánica. Uno podría elegir casi cualquier pasaje de veinte versos en *Ilíada* y encontrar allí una docena de lexemas o partículas que se repiten

14 Ver, en el mismo sentido, Pérez (160) y García Blanco y Macía Aparicio (CCXVI-CCXVII).

15 Ver <https://homer.library.northwestern.edu/html/application.html>.

16 Una idea ya propuesta por Baker ("*Corpus*").

en el poema, pero también fórmulas, esquemas formulaicos¹⁷ e, incluso, en ocasiones, versos completos que se reutilizan. Aun restringiendo la cantidad de traducciones a estudiar, la densidad de repeticiones implica un análisis de miles de casos y combinaciones que está más allá de las capacidades de cualquier investigador (o equipo de investigadores) y, al menos por ahora, de cualquier sistema automático, dada la compleja superposición de las estructuras en cuestión, entre otras dificultades técnicas.¹⁸ Más significativo que esto, quizás, es que una aproximación al problema de las repeticiones implica algún tipo de sistematización a partir del cual analizar las estrategias traductoras de los autores, puesto que, desde luego, existen múltiples factores a considerar a la hora de determinar qué es y qué no una “repetición”, sin mencionar la complejísima gama de posibles motivos para y formas de (no) repetir. En este sentido, más que la carencia de sistemas automáticos para realizar los análisis, el impedimento más importante para estudiar estrategias traductoras de *Iliada* y, en general, de la poesía épica y antigua es la ausencia de un modelo teórico para evaluar esas estrategias de forma ordenada y sistemática.

Por otro lado, no debe dejar de mencionarse la complicación adicional de que la cantidad de traducciones homéricas, sobre todo en el caso de *Iliada*, es considerable. Desde la de José Gómez Hermosilla, publicada en 1831 (París, Librería Castellana), he registrado por lo menos doce.¹⁹ Un

17 Llamo “esquema formulaico” al concepto de fórmula delineado por Visser, en el cual no son las palabras exactas las que se repiten, sino estructuras sintácticas, como en las típicas secuencias de introducción a discursos τὸν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη + nombre + epíteto.

18 Por no hablar de impedimentos de carácter práctico, como la ausencia de versiones digitales de muchas de las traducciones publicadas, o el hecho de que algunas de estas son bilingües, lo que implica utilizar sistemas capaces de reconocer y distinguir caracteres tanto en griego antiguo como en español.

19 La lista es la siguiente: Guillermo Jüneman (Concepción de Chile, 1902), Luis Segalá y Estalella (publicada originalmente en 1908, disponible en <https://es.wikisource.org/wiki/Il%C3%ADada>), Daniel Ruiz Bueno (Madrid, Hernando, 1956), Fernando Gutiérrez (1980, con múltiples ediciones), Cristóbal Rodríguez Alonso (Madrid, Akal, 1989), Antonio López Eire (Madrid, Cátedra, 1989), Emilio Crespo Güemes (Madrid, Gredos, 1991), Agustín García Calvo (Zamora, Lucina, 1995), Rubén Bonifaz Nuño (Ciudad de México, UNAM, 1996-1997), Óscar Martínez García (Madrid, Alianza, 2011), Francisco Javier Pérez (Madrid, Abada, 2012), Luis Miguel Macía Aparicio, José García Blanco, Jesús de la Villa Polo (Madrid, CSIC, 4 vols., 2013-2019). A estas deben sumarse las parciales de Lugones, que realizó varios ejercicios de traducción iliádicos en *Estudios helénicos* (1924) y *Nuevos estudios helénicos* (1928), y las del proyecto *iliada.com.ar*, dirigido por Alejandro Abritta. La cubana Laura Mestre también produjo una traducción en 1943, ver Miranda Cancela. En general, sobre la historia de las traducciones de la *Iliada*, ver

estudio que las incluya todas solo es posible utilizando recursos digitales que, como se señaló en el párrafo anterior, hoy no están disponibles. No obstante, es posible construir una base teórica para el análisis con un *corpus* restringido, ajustado en función de la magnitud del estudio a realizar. En el presente caso, he optado por multiplicar la cantidad de pasajes estudiados restringiendo las traducciones a tres: la clásica de Luis Segalá y Estalella,²⁰ la de Emilio Crespo Güemes y la de Francisco Javier Pérez. Los tres expresan un interés en respetar los rasgos del lenguaje homérico,²¹ pero los separan el tiempo (más de ochenta años entre la primera y las otras dos, separadas a su vez por dos décadas), la naturaleza de la edición (la de Pérez es bilingüe) y la técnica de aproximación a la traducción del verso, puesto que la de Segalá está en prosa, mientras que Crespo Güemes y Pérez traducen en el modo línea por línea, en donde a cada verso del original corresponde una línea en la traducción. Es dable esperar, por lo tanto, que la de Segalá, previa al trabajo de Parry, sea la menos estricta en la conservación de las repeticiones homéricas. Es difícil predecir la diferencia entre la de Pérez y la de Crespo Güemes, en la medida en que una edición bilingüe puede ser más o menos estricta que una simple,²² pero las palabras del autor sugieren que deberíamos esperar una versión “literal”.²³

El análisis se iniciará con el estudio de algunos pasajes repetidos para, luego, enfocarse en un pequeño grupo de fórmulas y una expresión recurrente en el poema. Incluso este restringidísimo objeto de estudio involucra decenas de versos, demostrando la necesidad imperiosa de una aproximación digital al problema de la traducción homérica en el futuro. La elección de los pasajes en cuestión ha sido relativamente arbitraria, sin atención especial al valor literario de las repeticiones. Para maximizar la

Hualde Pascual, Crespo Güemes y Piqué.

20 En la edición disponible en Wikisource, [https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_\(Luis_Segal%C3%A1_y_Estalella_\)](https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_(Luis_Segal%C3%A1_y_Estalella_)). Cito las páginas a partir de la versión descargable en este sitio.

21 Ver arriba la cita de Crespo Güemes y la referencia a Pérez en n. 13. Segalá lo hace en págs. 6-8.

22 *A priori*, una edición bilingüe puede cumplir dos funciones: ofrecer una traducción del texto relativamente independiente del original, disponible para su consulta junto a la traducción, o bien ofrecer una traducción instrumental del original, que no sirva como versión independiente pero sí como ayuda de lectura para este. La segunda estrategia parece la elegida por Bonifaz Nuño y los autores del CSC (18); el caso de Pérez es más difícil de identificar a simple vista.

23 Ver Pérez (160).

utilidad de los resultados, no obstante, se ha buscado diversificar la tipología de las repeticiones estudiadas, como se notará en las secciones que siguen.

3.2. Análisis

3.2.1. Repeticiones de pasajes completos

Se han seleccionado tres pasajes repetidos para su estudio: 1.466-468 = 2.429-431 = 7.318-320, 3.347b-350 = 17.43b-46 y 4.20-25 = 8.457-462. El primero es parte de una secuencia temática, la del banquete, y constituye una de diversas repeticiones que, como sucede en general en este tipo de secuencias,²⁴ se halla en el contexto. El segundo es la descripción de un ataque en un duelo, otro tipo de secuencia repetida, pero una que ofrece mucha más variedad que el caso anterior, dada la relativa particularidad de cada uno de los duelos en el poema y, en general, en la épica. El último pasaje describe una reacción idéntica de Atenea y Hera ante dos discursos diferentes de Zeus: los contextos son similares, pero no se trata de secuencias temáticas (al menos no en sentido estricto).

Cito a continuación el texto griego de cada pasaje, seguido por las traducciones de Segalá, Crespo Güemes y Pérez. Para facilitar la lectura, referencio en prosa, marcando los límites de verso con barras. Cuando un autor varía la traducción en algún pasaje, utilizo dos estrategias: si las diferencias son extensas, cito ambas versiones, una a continuación de la otra; si son menores, señalo la variación entre corchetes, indicando entre paréntesis el pasaje de cada versión.²⁵

ᾠπτησάν τε περιφραδέως, ἐρύσαντό τε πάντα. / αὐτὰρ ἐπεὶ παύσαντο
πόνου τετύκοντό τε δαίτα / δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἕψης.
(1.466-468 = 2.429-431 = 7.318-320)

lo asaron cuidadosamente y lo retiraron del fuego. Terminada la faena y
dispuesto el festín, comieron, y nadie careció de su respectiva porción.
(Segalá 1.466-8 = 2.429-31; 33, 54)

24 Ver Jensen (63-69).

25 Para simplificar el análisis, omito diferencias de puntuación entre las versiones. Más allá de las explicables por el contexto (en 3.347-350 el pasaje es seguido por discurso directo, pero en 17.43-46 no), la variación entre una coma, un punto y coma o un punto y seguido es demasiado menor para, al menos por sí misma, ser un buen indicador de la fidelidad de los traductores a los pasajes repetidos.

los asaron con el cuidado debido y los retiraron del fuego. Terminada la faena y dispuesto el festín, comieron sin que nadie careciese de su respectiva porción; (Segalá 7.318-20; 174)

lo asaron cuidadosamente y retiraron todo del fuego. / [Una vez terminada (1.467 = 7.319) / Terminada (2.430)] la faena y dispuesto el banquete, / participaron del festín, y nadie careció de equitativa porción. (Crespo Güemes 1.466-468 = 7.318-320 ≈ 2.429-431; 117, 135-136, 240)

con pericia lo asaron y lo apartaron todo del fuego. / Cuando acabaron la tarea y la comida tuvieron a punto, / comieron, y a nadie faltó equitativa porción. (Pérez 1.466-468; 199-201)

con destreza lo asaron y todo lo retiraron. / Cuando la tarea acabaron y tuvieron dispuesto el banquete, / celebraban festín y nadie quedó sin equitativa ración. (Pérez 2.429-431; 233-235)

con cuidado lo asaron y todo lo retiraron del fuego. / Cuando la tarea acabaron y la comida tuvieron dispuesta, / comieron, y nadie quedó sin equitativa porción de alimento; (Pérez 7.318-320; 425-427)

[καὶ βάλεν Ἀτρεΐδαο (3.347a) / Ὡς εἰπὼν οὕτησε (17.43a)]²⁶ κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσῃν, / οὐδ' ἔρρηξεν χαλκός, ἀνεγνάμφθη δὲ οἱ αἰχμὴ / ἀσπίδ' ἐνὶ κρατερῇ· ὃ δὲ δεῦτερον ὤρνυτο χαλκῶ / Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἐπευξάμενος Διὶ πατρί· (3.347-350 = 17.43-46)

y dió un bote en el escudo liso *del Atrida*, sin que el bronce lo rompiera: la punta se torció al chocar con el fuerte escudo. Y Menelao Atrida, disponiéndose á acometer con la suya, oró al padre Júpiter: (Segalá 3.347-350; 83)

dió un bote en el escudo liso del Atrida; pero no pudo romper el bronce, porque la punta se torció al chocar con el fuerte escudo. Menelao Atrida acometió, á su vez, con la pica, orando al padre Júpiter: (Segalá, 17.43-46, 407)

[*y acertó al Atrida en el / Tras hablar así, hirió su*] broquel, por doquier equilibrado. / El bronce no lo rompió, y la punta se le dobló, al chocar / con el potente broquel.

26 He excluido este hemistiquio del análisis, pero es necesario citarlo, porque explica algunas divergencias en la traducción del verso, que marco en cursiva en las citas y no tomo en consideración en el estudio.

Se lanzó el segundo con el bronce / el Atrida Menelao, tras elevar una plegaria a Zeus padre (Crespo Güemes, 3.347-350 = 17.43b-46; 162 y 443)

y en el bien torneado escudo *del Atrida* hizo blanco, / mas el bronce no lo pasó, pues doblase la punta / contra el sólido escudo. Entonces se alzó con el bronce / el Atrida Menelao al padre Zeus rogando: (Pérez 3.347-50; 281)

Dicho esto, le golpeó el escudo bien torneado, / mas el bronce no lo quebró, pues se dobló la punta / contra el duro broquel. Contraatacó con el bronce luego / el Atrida Menelao, al padre Zeus suplicando; (Pérez 17.43-46; 807)

“Ὡς ἔφαθ’, αἱ δ’ ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη—/ πλησίαι αἱ γ’ ἦσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην -. / ἦτοι Ἀθηναίη ἀκέων ἦν οὐδέ τι εἶπε / σκυζομένη Διὶ πατρί, χόλος δέ μιν ἄγριος ἦρει· / Ἥρη δ’ οὐκ ἔχαδε στήθος χόλον, ἀλλὰ προσηύδα· / “αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες; [...]” (4.20-25 = 8.457-462)

Así [habló (4.20) / se expresó (8.457)]. Minerva y Juno, que tenían los asientos contiguos y pensaban en causar daño á los teucros, [mordieronse (4.21) / se mordieron (8.458)] los labios. Minerva, aunque airada contra su padre y poseída de feroz cólera, guardó silencio y nada dijo; pero á Juno [la ira no le cupo (4.24) / no le cupo la ira (8.461)] en el pecho, y exclamó: «¡Crudelísimo Saturnio! ¡Qué palabras proferiste! [...]» (Segalá 4.20-25 = 8.457-462; 89, 197)

Así habló, y Atenea y Hera murmuraron con disgusto; contiguas estaban sentadas y tramaban males contra los troyanos. Es cierto que Atenea guardó silencio y no dijo nada, aunque rezongaba contra su padre, Zeus, y una feroz ira la invadía; pero Hera no pudo contener el enojo en el pecho y dijo: «¡Atrocísimo Crónida! ¡Qué clase de palabra has dicho! [...]» (Crespo Güemes, 4.20-25 = 8.457-462; 168, 260)

habló; y ellas, Atena y Hera, murmuraron; y juntas sentadas desastres tramaron para los troyanos. Pero en tanto Atena, callada, no decía nada, su padre Zeus irritada y dominada por ira terrible, Hera no contuvo en su pecho la ira y así replicaba: «¡Espantoso Crónida! ¡Qué palabra has pronunciado? [...]» (Pérez 4.20-25; 291-293)

dijo, y ellas, Atena y Hera, murmurando quedaron. Juntas sentadas estaban, tramando desgracias para los troyanos. Pero en tanto Atena estaba callada y

no dijo nada, con su padre Zeus irritada y dominada por ira terrible; Hera no contuvo en el pecho la ira y así replicaba: «¡Espantoso Crónida! ¿Qué palabra has pronunciado? [...]» (Pérez 8.457-462; 463)

Los resultados, como puede notarse, son elocuentes. Crespo Güemes presenta solo una variación muy menor (“Terminada” frente a “Una vez terminada”) en un pasaje, producto quizás de una simple desatención. Segalá es menos consistente, en particular, en 3.347-350 = 17.43-46, donde ofrece traducciones muy diferentes entre sí con considerables cambios en la sintaxis del español. En los otros dos pasajes, hay muy poco que no pueda explicarse como producto de un trabajo realizado sin la ayuda de un soporte digital con el cual revisar y corregir.²⁷ 4.20-25 = 8.457-462 es interesante, en este sentido, porque su unicidad demuestra la voluntad del traductor de ser lo más consistente posible: es probablemente el más sencillo de los pasajes del grupo de ser rememorado cuando se vuelve a encontrar, y Segalá replica su traducción casi exactamente.

El caso de Pérez se encuentra en el extremo opuesto al de Crespo Güemes. En los tres pasajes estudiados, el autor introduce diferencias de traducción que, en ocasiones, parecen casi deliberadas. 1.466-468 = 2.429-431 = 7.318-320 es particularmente notable: las diferencias en la traducción de Segalá podrían explicarse por la distancia (el traductor no recuerda que el pasaje ya ha aparecido, y repite el grueso de los términos, pero no cada palabra). Pero Pérez, aún en la escasa distancia que separa los versos del canto primero de los del canto segundo, introduce una cantidad considerable de modificaciones en una secuencia estrictamente formulaica. La variación en la traducción de palabras clave como δαῖτα y ἔϊσης es curiosa ante todo por lo innecesario: ¿qué ganancia puede haber en utilizar palabras diferentes a cientos de versos de distancia? La mayor peculiaridad sin duda radica en la incoherencia entre esta técnica y la anunciada por el propio Pérez, que declara 1: “se han traducido siempre de igual modo los epítetos épicos, las fórmulas y los versos formulaicos [!]” (160). Acusar una ficción metodológica en esta propuesta puede parecer un poco severo, pero es evidente que la afirmación no se verifica al menos en los pasajes estudiados.

27 La experiencia personal me ha enseñado el tedio que implica la revisión constante y corrección de pasajes ya traducidos a la luz de posteriores, y confieso no poder siquiera imaginar el que implicaría hacerlo sin la ventaja de una computadora.

3.2.2. Fórmulas

Mientras que estudiar la traducción de pasajes repetidos de varios versos implica una comparación relativamente simple de un grupo restringido de casos, estudiar la repetición de unidades menores de la composición homérica requiere el análisis de decenas de instancias en cada texto. El uso de recursos digitales es imprescindible: como se ha observado más arriba, el sistema del Chicago Homer es fundamental para identificar todas las instancias de una fórmula. En el estudio de los textos traducidos, he utilizado el buscador de palabras del Adobe Acrobat Reader y corroborado muchos pasajes de forma manual, pero esto ha sido posible porque he restringido el estudio a tres fórmulas en tres traducciones: si uno quisiera estudiar un número significativo de cualquiera de las dos, apelar a sistemas automáticos se volvería imprescindible.

He elegido para el estudio tres fórmulas con usos y alcance diferente: πολύμητις Ὀδυσσεύς (14x en *Ilíada*, incluyendo variantes en otros casos), ἄναξ ἀνδρῶν (50x) y τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε (11x). La primera es un caso típico de nombre + epíteto, en este caso, uno asociado a un personaje especial. La segunda es un epíteto habitual en Agamenón, pero utilizado también para otros personajes (e. g., Eufetes en 15.532). La tercera es una expresión formulaica para indicar la muerte de un guerrero.

Para el análisis de la traducción de fórmulas es necesario tomar en cuenta dos aspectos diferentes. En primer lugar, la “consistencia formulaica”, es decir, si todas las instancias de las fórmulas se traducen de la misma manera. Esto, obviamente, es un rasgo esencial de cualquier traducción que quiera preservar una característica básica del lenguaje homérico. En segundo lugar, la “coherencia formulaica”, es decir, si la traducción elegida para una fórmula se utiliza de manera exclusiva para esa fórmula. La coherencia formulaica puede entenderse como la traducción de la economía formulaica del lenguaje épico,²⁸ en la medida en que, no habiendo un equivalente al hexámetro en nuestro idioma, mantener la relación “una fórmula griega = una fórmula

28 Sobre la cual ver Parry (17-19). Esta economía ha sido tema de intenso debate (Friedrich), pero las contadas excepciones a ella que se han hallado apenas afectan su valor como principio a gran escala. Nótese, también, que el hecho de que un lenguaje sea económico no significa que no pueda ser usado artísticamente: no hay incompatibilidad alguna entre economía formulaica e intencionalidad.

española” no implica transferir un sistema ni una función, sino reproducir un rasgo lingüístico sin ninguna de sus ventajas. De hecho, la coherencia formulaica invierte el signo del sistema formulaico épico: lejos de hacer más económica la composición de la traducción, implica un esfuerzo inmenso para evitar repeticiones que no se encuentran en el original.

Para πολύμητις Ὀδυσσεύς, ambos valores son altos en todas las traducciones. Los tres autores mantienen mayormente las que utilizan (“el ingenioso Ulises”, Segalá; “el muy ingenioso Odiseo”, Crespo Güemes; “el (muy) sagaz Odiseo”, Pérez), con Crespo Güemes aplicándola también en 3.216, 268 y 23.755 y Segalá en esos mismos pasajes y 23.709. La transgresión de la coherencia es en este caso muy menor, puesto que en todos estos versos la palabra πολύμητις aparece, aunque después de Ὀδυσσεύς ο, en 3.216, separada del nombre. Es comprensible aquí que se evite un retorcimiento del tipo “pero cuando el muy ingenioso se levantó, Odiseo,” para ἀλλ’ ὅτε δὴ πολύμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεύς: la ganancia en coherencia formulaica palidece ante la cacofonía de una traducción semejante.

Pérez, el más coherente del grupo en esta fórmula (solo traduce “sagaz” en 23.709), es también el menos consistente, puesto que fluctúa entre “el sagaz Odiseo” (11x) y “el muy sagaz Odiseo” (3x: 10.382, 400 y 423) sin razón aparente, aunque la proximidad parece sugerir un provisorio lapsus del traductor que luego retoma su uso habitual, sin haber vuelto para eliminar la inconsistencia.

La situación es similar en el caso de ἄναξ ἀνδρῶν, donde Crespo Güemes (“soberano de hombres”) es perfectamente consistente y coherente, pero Segalá (“rey de hombres”) traduce “el rey Agamenón” en 4.336 y “el rey Eufetes” en 15.532, y Pérez (“señor de guerreros”) utiliza su traducción también en 2.837 (ὄρχαμος ἀνδρῶν), 8.281 (κοίρανε λαῶν) y 17.12 (ὄρχαμε ἀνδρῶν). Es difícil explicar aquí la inconsistencia de Segalá como producto de un olvido circunstancial (la fórmula es demasiado común), pero las dos transgresiones en su texto aparecen en párrafos extensos, donde es dable asumir que el traductor ha preferido evitar la fórmula por motivos estilísticos. La situación con Pérez es difícil, en particular porque tanto ὄρχαμος ἀνδρῶν como κοίρανε λαῶν son fórmulas que en otros pasajes el autor traduce de manera diferente.

El caso de τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε es el más complejo de todos. Una vez más, Crespo Güemes es el más consistente del grupo, utilizando tres traducciones: “y la oscuridad cubrió sus ojos” (4x), “y la oscuridad le cubrió los ojos” (4x) e “y la oscuridad le cubrió ambos ojos” (3x, además

de 16.325, donde el autor rompe la coherencia formulaica). Segalá y Pérez no tienen una traducción específica para la fórmula. El primero utiliza las siguientes expresiones: “las tinieblas cubrieron los ojos del guerrero” (x2), “la obscuridad veló los ojos del guerrero” (x1), “las tinieblas velaron los ojos del guerrero” (x2), “la obscuridad cubrió los ojos del guerrero” (x2), “la obscuridad cubrió sus ojos” (x1), “Las tinieblas cubrieron los ojos de Ifitión” (x1), “las tinieblas cubrieron los ojos del teucro” (x2). Es interesante destacar que, aun dentro de la variación, hay cierta consistencia, puesto que las diferentes versiones se producen a través de un grupo muy específico de alternancias: “velar/cubrir”, “tinieblas/oscuridad”, “guerrero/Ifitión/teucro”, y la estructura sintáctica que presentan es, con una excepción, siempre la misma: sujeto + verbo + objeto + genitivo posesivo.²⁹ Quizás esto sea una decisión deliberada para reproducir un orden estándar en griego sujeto + objeto + verbo (excluyendo el τόν inicial de la fórmula).

No sucede lo mismo con Pérez, quien utiliza las siguientes expresiones: “nubló la tiniebla sus ojos” (x3), “sus ojos nubló la tiniebla” (x2), “envolvió la sombra sus ojos” (x1), “le cubrió los ojos la sombra” (x1), “nubló la sombra sus ojos” (x1), “los ojos de aquel veló la tiniebla” (x1), “cubrió la tiniebla sus ojos” (x1), “sus ojos veló la niebla” (x1). Los verbos fluctúan entre “cubrir”, “nublar”, “velar” y “envolver”; los sujetos entre “tiniebla”, “sombra” y “niebla”. Mucho más grave que eso, obsérvese que Pérez utiliza todas las combinaciones posibles de los elementos de la oración, (verbo + sujeto + objeto, objeto + verbo + sujeto, verbo + objeto + sujeto) excepto, notablemente, sujeto + verbo + objeto, que es la que prefiere Segalá. La transgresión de la consistencia no puede sino entenderse como deliberada: como ha sucedido en la sección anterior, lejos de respetar la formulariedad del lenguaje homérico, Pérez ha optado por evitar la repetición todo lo posible.

3.2.3. ὦ ποιοί

La expresión ὦ ποιοί se utiliza al comienzo del discurso para indicar preocupación e indignación, usualmente, como introductor de reprimendas.³⁰ Es una interjección homérica habitual en ambos poemas (51x, más dos en el *HH* 4),

29 Nótese que este último elemento es añadido por Segalá para facilitar la comprensión, lo que hace más curiosa todavía la relativa consistencia en su traducción.

30 Ver Latacz et al., *ad* 1.254.

cuya traducción es de inmensa dificultad, dada la variedad de contextos en los que aparece y nuestro desconocimiento de su etimología y significado preciso.

La mayor parte de los lectores estarán familiarizados con ella a partir de la traducción de Segalá, “¡Oh, dioses!”, que el autor utiliza para ella en todos los casos, con excepción de 22.297, donde el discurso de Héctor comienza “ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατόνδε κάλεσαν”, y hubiera dado “¡Oh, dioses, ya los dioses me llaman a la muerte!”, explicablemente evitado. El uso de esta interjección genera una insalvable ruptura de la coherencia cuando θεοί aparece en vocativo, como sucede en 8.15, 22.174, 24.33 y 39, pero la diferencia de valores es tan evidente que, incluso, a pesar de la repetición, los usos son inconfundibles. Por ello, puede entenderse que Segalá es tanto consistente como coherente en su traducción.³¹

Crespo Güemes demuestra aquí de nuevo la regularidad de su metodología traductora, utilizando en casi todos los casos “Ay”, en tres instancias “qué sorpresa” (2.272, 2.337, 22.373) y en una “oh” (16.745). Hay un pequeño costo de consistencia aquí por la superposición con el “Ay de mí” para el habitual ὦ μοι, aunque sucede con esto algo similar que con el “oh, dioses” de Segalá, que difícilmente pueda confundirse en sus usos vocativos e interjectivos. La variación en la traducción debe explicarse por contexto, aunque la motivación del traductor no es demasiado clara. En 16.745, “¡oh!” introduce una burla de Patroclo a Cebriones, lo cual da cuenta de que se evite “ay”.³² Las instancias de “qué sorpresa” son más difíciles de justificar: la de 22.373 es, de nuevo, burlona (un aqueo sobre el cuerpo de Héctor), como en cierta medida la de 2.272 (un aqueo sobre Odiseo tras pegarle a Tersites), pero 2.337 es indiferenciable de otras muchas instancias. Quizás el traductor usa la expresión por arrastre de su instancia previa, lo que transmite la repetición del griego. De ser esto así, y asumiendo que Crespo Güemes no interpreta ironía ni burla en el discurso de Néstor de 2.337-368, es interesante la forma en que afecta la consistencia formulaica quizás de manera más fuerte que una simple variación en la traducción: al utilizar “qué sorpresa” aquí, el traductor “inventa” un uso serio de una frase que se aplica en otras dos instancias de manera burlona. Esto altera por completo la proporción efectiva en el poema: no es difícil para un lector detectar la ironía de ὦ ποποιί manteniendo la traducción en sus usos

31 Lo que, desde luego, no significa en ningún sentido que “oh, dioses” sea una traducción adecuada de ὦ ποποιί. Parece más bien una transferencia del español “ay, dios” o “por dios” al griego, sin fundamento etimológico.

32 Pero esto implica, merece observarse, sacrificar la muy evidente ironía del uso en el pasaje.

burlones, pero resulta muy difícil comprender por qué un discurso serio de Néstor comienza por una expresión usada para burlas.

La situación es similar en el texto de Pérez, que traduce “ay” en la mayor parte de las instancias. Hay una ruptura menor de la coherencia en 13.99 y 14.49, pero en ambos casos la interjección está en el centro del verso, lo cual disminuye la superposición del uso. Las variaciones son más interesantes: Pérez traduce dos veces “ah” (7.124 y 8.201), sin razón aparente y generando una incoherencia con su traducción de ἄ; cuatro veces “ay, ay” (15.185, 286, 20.344 y 21.229), de nuevo sin razón aparente; y una vez “oh”, en el mismo lugar que Crespo Güemes (16.745) y, probablemente, por los mismos motivos.

3.3. Resultados

El análisis realizado ha arrojado resultados similares en todos los niveles: Crespo Güemes es el traductor más preocupado por el respeto a las repeticiones del lenguaje homérico, con solo ocasionales rupturas de la consistencia y la coherencia; Segalá y Estalella es menos estricto, por decisión estilística (como en el caso de ἀναξ ἀνδρῶν), pero más en general, acaso, por las limitaciones técnicas de su época; y Pérez es por mucha distancia el traductor menos atento a este rasgo clave en el lenguaje formulaico, en ocasiones, de formas que es difícil no interpretar como deliberadas (como en el caso de τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε).

Por supuesto, el estudio realizado apenas ha alcanzado un puñado de ejemplos y es muy posible que estos resultados se maten e, incluso, se reviertan si se expandieran a los muchos otros casos de repetición de versos o de fórmulas. Es necesario sistematizar el enfoque, cuantificar las transgresiones a la coherencia y la consistencia y, eventualmente, incorporar mecanismos automáticos de análisis que nos permitan no solo ampliar el estudio a otros pasajes homéricos, sino incorporar más traducciones publicadas del poema.

4. Conclusiones y proyección de los resultados

Desde que Segalá y Estalella produjo su hoy reconocidísima traducción en el contexto de la polémica entre analistas y unitarios y sin más tecnología que un diccionario especializado y una máquina de escribir, hasta hoy ha pasado muchísimo tiempo, pero el desarrollo técnico y científico no parece haberse

trasladado de forma automática a las traducciones homéricas. Es claro que Crespo Güemes ha tomado en consideración el carácter formulaico del texto épico, pero algunas variaciones innecesarias en su traducción demuestran que no apeló (o por lo menos no lo hizo de manera sistemática) a herramientas digitales que las redujeran. El caso de Pérez es, por supuesto, mucho más grave, en la medida en que sus niveles de consistencia y coherencia son todavía más bajos que los de Segalá. Esto no puede considerarse “incorrecto”, por es al menos contradictorio con las premisas metodológicas que el propio autor establece.

No hay duda de que el análisis de las traducciones es un repositorio de herramientas y estrategias para producir nuevas, pero, en el caso del lenguaje formulaico, parece claro que ninguna de las estudiadas en este trabajo ha alcanzado el nivel que la tecnología y el conocimiento actual permiten. Proyectos como *iliada.com.ar* prometen cambiar este estado de la cuestión, en la medida en que no solo declaran, como otros traductores, el respeto por el estilo homérico,³³ sino que su carácter digital, el uso de herramientas informáticas y, sobre todo, la posibilidad de revisión y actualización constantes lo colocan en un nivel diferente al de sus predecesores.

Jamás habrá una traducción de *Iliada* que sea absolutamente consistente y coherente en su manejo de las fórmulas y las repeticiones, porque eso implicaría la existencia de un lenguaje español 100 % equivalente al griego homérico. Sin embargo, mantener la consistencia y la coherencia formulaicas es un desiderátum metodológico que cualquier nueva traducción del poema debería tener, en la medida en que es la única forma de preservar para los lectores modernos uno de los rasgos esenciales en la experiencia de leer y escuchar a Homero.

Obras citadas

Abdulla, Adnan K. “Rhetorical Repetition in Literary Translation”. *Babel*, vol. 47, 2001, págs. 289-303.

Abritta, Alejandro et al. *Iliada: Canto 1. Traducción comentada*. Buenos Aires, *iliada.com.ar*, 2021.

Cánovas, Cristóbal Pagán y Mihailo Antović. “Construction grammar and oral formulaic poetry”. *Oral Poetics and Cognitive Science*. Berlín, De Gruyter, 2016, págs. 79-98.

33 Ver, en particular, Abritta et al. I, disponible también en <https://www.iliada.com.ar/introduccion/nuestra-traducccion/rasgos-de-nuestra-traducccion-performativa> (párrafo 8).

- Baker, Mona. *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Londres, Routledge, 1992.
- . “Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications”. *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1993, págs. 233-250.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. London, Routledge, 2014.
- Crespo Güemes, Emilio. *Homero. Iliada*. Madrid, Gredos, 1991.
- Crespo Güemes, Emilio, y Jorge Piqué. “Las traducciones de Homero en América Latina”. *Tradición y traducción clásicas en América Latina*. UNLP, FAHCE, 2013, págs. 349-432.
- Finkelberg, Margarit. “Oral Theory and the Limits of Formulaic Diction”. *Oral Tradition* 19, 2004, págs. 236-252.
- Friedrich, Rainer. *Formular Economy in Homer: The Poetics of the Breaches*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007.
- García Blanco, José y Luis M. Macía Aparicio. “Cantos I-III”. *Homero. Iliada*. Vol. 1. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014
- Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance*. Londres, Routledge, 2000.
- Hainsworth, J. B. *The Flexibility of the Homeric Formula*. Oxford, Clarendon Press, 1968.
- Hoekstra, A. *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*. Ámsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1965.
- Hualde Pascual, Pilar. “Valoración de las traducciones de Homero en los siglos XIX y XX en España e Iberoamérica: de Hermosilla a Leconte de Lisle”. *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: Actas del Congreso Internacional La tradición grecolatina ante el siglo XXI*. Murcia, Universidad de Murcia, 1999, págs. 369-377.
- Jawad, Hisham A. “Repetition in Literary Arabic: Foregrounding, Backgrounding, and Translation Strategies”. *Meta*, vol. 54, 2009, págs. 753-769.
- Jensen, Minna Skafté. *Writing Homer. A study based on results from modern fieldwork*. Copenhagen, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 2011.
- Károly, Krisztina. “Shifts in repetition vs. shifts in text meaning. A study of the textual role of lexical repetition in non-literary translation”. *Target*, vol. 22, 2010, págs. 40-70.
- Kiparsky, Paul. “Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations”. *Oral Literature and the Formula*. Ann Arbor, Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies/The University of Michigan, 1976, págs. 73-106.
- Latacz, J. et al. *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Erster Gesang (A). Kommentar*. Vol. I, Tomo 2. Berlín, De Gruyter, 2009.

- Meillet, A. *Les Origines indo-européennes des mètres grecs*. París, Presses Universitaires de France, 1923.
- Miranda Cancela, Elina. “Laura Mestre y su traducción de la *Iliada*”. *Tradición y traducción clásicas en América Latina*. La Plata, UNLP, FAHCE, 2013, págs. 309-332.
- Nagler, Michael N. “Towards a Generative View of the Oral Formula”. *TAPA*, vol. 98, 1967, págs. 269-311.
- Páramo Rueda, Juan Sebastián, Anastasia Belousova y Paula Ruiz Charris. “Rhythm and Vocabulary of Greek Hexameter: From Formula to Topolexis”. *Tackling the Toolkit: Plotting Poetry through Computational Literary Studies*. Praga, Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, 2021, págs. 95-110.
- Parry, Milman. *The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford, Oxford University Press, 1971.
- Peabody, Berkley. *The Winged Word, A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's Works and Days*. Albany, State University of New York Press, 1975.
- Pérez, F. Javier. *Homero. Iliada*. Madrid, Abada, 2012.
- Reichl, Karl. “Plotting the Map of Medieval Oral Literature”. *Medieval Oral Literature*. Berlín, De Gruyter, 2012, págs. 3-67.
- Visser, Edzard. *Homerische Versifikationstechnik: Versuch einer Rekonstruktion*. Fráncfort, Peter Lang, 1987.
- . “Formulae or Single Words? Towards a New Theory of Homeric Verse-Making”. *WJA*, vol. 14, 1988, págs. 21-37.
- Zhu, Chunshen. “Repetition and signification. A study of textual accountability and perlocutionary effect in literary translation”. *Target*, vol. 16, 2004, págs. 227-252.

Sobre el autor

Alejandro Abritta, doctor en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires, investigador asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina), docente auxiliar de primera en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.