

## **Boca de sapo**

<http://www.bocadesapo.com.ar/>

### **6 I BOCADESAPO**

**Segunda época I año XI I N°6 I Abril 2010**

#### **SUMARIO**

##### *Editorial*

*El mito del logos. Vasilis Vitsaxís*

##### **Dossier Traducción**

*La traducción en Latinoamérica. Walter Romero*

*Sylvia Plath: Rayando fotos familiares. Susana Villalba*

***El señor de los anillos: El derecho y el revés de una poética. María Inés Arrizabalaga***

*Denise Levertov: Profanar lo sagrado. Sandra Toro*

*Poesía italiana actual: una tierra inestable. Diego Bentivegna*

*Mitología celta: La traducción, un oficio de alto riesgo. Reinhard Huamán Mori*

*El arte de Arnaldo Antunes: Las cosas. Violeta Weinschelbaum*

*Poesía mapuche: El idioma silenciado. Liliana Ancalao*

##### *Homenaje*

*Leonardo Favio: “No me voy a morir porque no me voy a estar quieto”. Eduardo Rojas*

##### *Ensayo*

*El arte de la contraconquista: La salvación según Lezama. Raúl Antelo*

##### *Cultura*

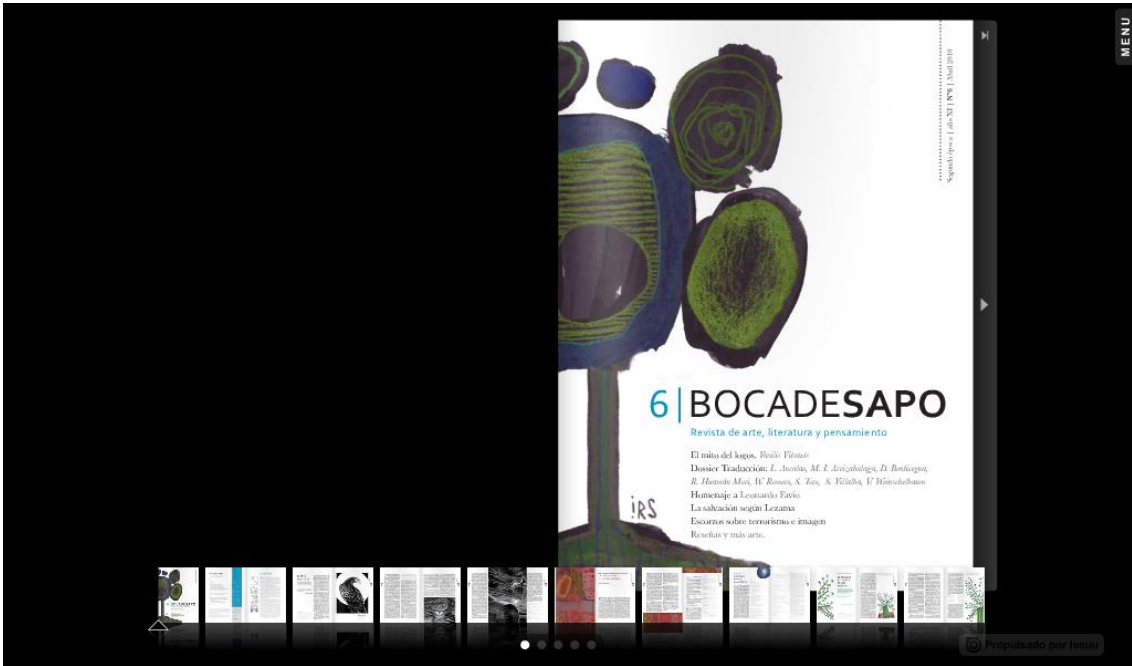
*Escorzos sobre terrorismo e imagen. Jimena Néspolo*

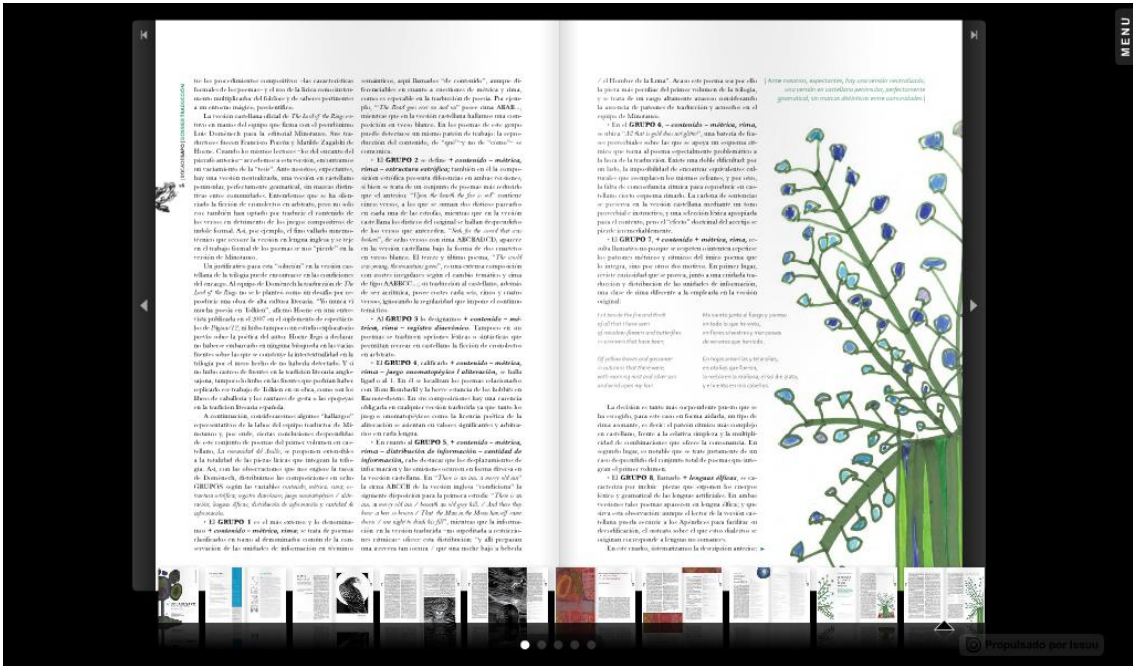
##### *Historieta*

*El inivisor. Salvador Sanz*

##### *Reseñas y más*

*La obra de tapa, al igual que las imágenes del Dossier pertenecen a las series “Árboles” y “Células” de Ivana Roitberg Strajilevich.*





INFORMACIÓN TECNOLÓGICA

En los procedimientos computacionales de rastreo fotónico, la luz se trata como un haz de fotones, que se propagan en línea recta y se reflejan en las superficies de los materiales, pero también se difractan y se refractan en las interfaces de los materiales. Este método permite simular la propagación de la luz en estructuras complejas, como las fibras ópticas, los dispositivos fotónicos y los materiales metálicos nanoestructurados. En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

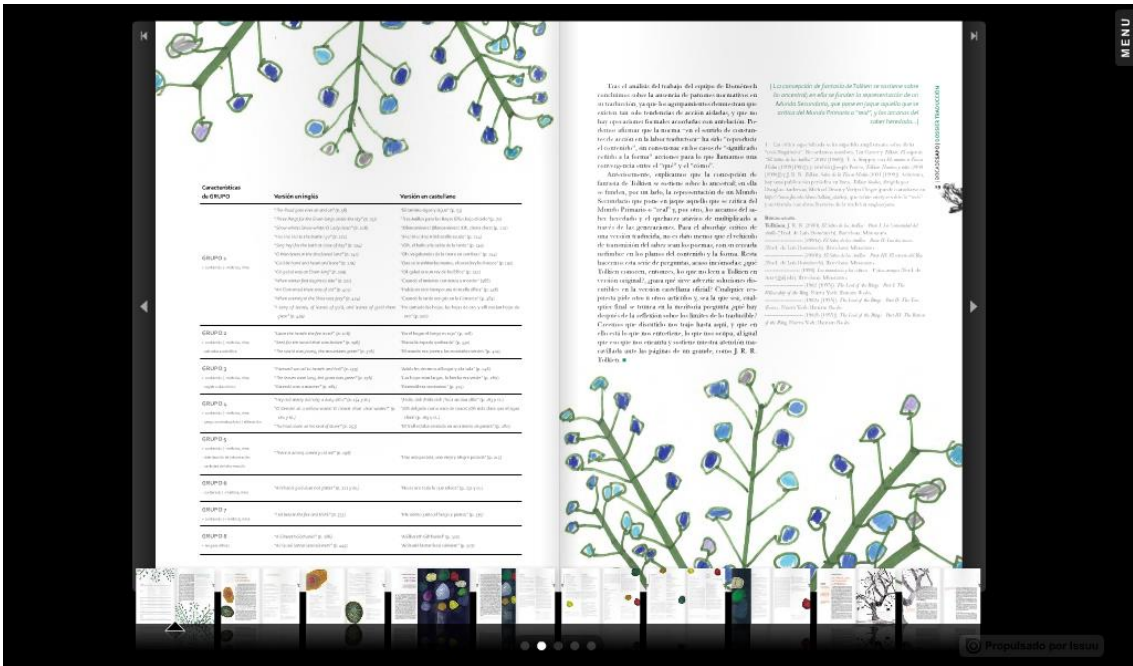
En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.



INFORMACIÓN TECNOLÓGICA



INFORMACIÓN TECNOLÓGICA

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.



INFORMACIÓN TECNOLÓGICA

Características del GRUPO	Verificación energética	Verificación de sostenibilidad
GRUPO 1	[Data]	[Data]
GRUPO 2	[Data]	[Data]
GRUPO 3	[Data]	[Data]
GRUPO 4	[Data]	[Data]
GRUPO 5	[Data]	[Data]
GRUPO 6	[Data]	[Data]
GRUPO 7	[Data]	[Data]
GRUPO 8	[Data]	[Data]
GRUPO 9	[Data]	[Data]

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

En este artículo, se describe el uso de este método para simular la propagación de la luz en una estructura de fibra óptica con un núcleo y una corteza de diferentes índices de refracción. El modelo se implementa en un lenguaje de programación como Python y se resuelve numéricamente. Los resultados muestran que el método puede simular con precisión la propagación de la luz en estructuras complejas, lo que es útil para el diseño de dispositivos fotónicos. El código fuente y los datos de simulación están disponibles en el repositorio de GitHub.

INFORMACIÓN TECNOLÓGICA

## ***El Señor de los Anillos* según Minotauro. El derecho y el revés de una poética.**

La trilogía *The Lord of the Rings*, del escritor inglés J. R. R. Tolkien, se encuadra en el género del *fantasy* épico. Como en todo relato épico, en la trilogía se repiten la iniciación del héroe, los viajes, los obstáculos, la consecución de un fin sobre el que descansa la armonía de una comunidad, el regreso a casa y nuevas partidas. Ahora bien, para definir el *fantasy* según Tolkien tenemos que pensar en la representación mimética de un Mundo Secundario – la Tierra Media – frente al Mundo Primario, o ‘real’. En ese Mundo Secundario habitan hombres, hadas, magos, enanos, elfos, hobbits, orcos, uruk-hai, nazgûl, todos regidos por la lógica maniquea del Bien y el Mal. Además, en la noción de Tolkien sobre fantasía confluyen la presencia de los antepasados, el valor de las coplas populares y el pesado transcurso del tiempo. La fantasía, según el escritor, es herencia cultural de un pasado que lega sus historias para que los seres comprendan quiénes son y hacia dónde se dirigen, riqueza impensada que los hobbits transportan desde siglos.

Y algo más en cuanto al *fantasy* de Tolkien: implica la propuesta de un espacio secundario en que se critican aspectos del Mundo Primario. Así, la Tierra Media y los avatares que en ella se desatan constituyen una superación de lo que en el ‘mundo real’ debería – en opinión del escritor – modificarse. Renombrado académico en los claustros de la Universidad de Oxford, Tolkien se pronunciaba negativamente sobre el curso que desde el siglo XIX venía tomando su disciplina, la Filología. Por entonces, la tarea de un filólogo consistía en revisar añosos escritos donde se habían plasmado obras de la tradición literaria inglesa, y recrear lexemas y morfemas, es decir: palabras o partes de palabras, que se habían tornado ilegibles ya sea por haberse borrado con el paso del tiempo o porque se hubieran dañado los materiales. Tolkien creía que la tarea de reponer esas unidades faltantes mediante el uso de teoremas arrojaba resultados en absoluto objetivos.

De hecho, esos hallazgos eran tan subjetivos que podría incluso emplearse los teoremas para generar ficción a partir de ellos. Y eso hizo Tolkien en lo que ha pasado a llamarse su ‘tesis lingüística’<sup>1</sup>. Creó ficción de cronolectos – variedades lingüísticas

---

<sup>1</sup> La crítica especializada se ha expedido ampliamente sobre la ‘tesis lingüística’. Recordamos nombres: Lin Carter y Tolkien. *El origen de "El Señor de los Anillos"* (2002 [1969]); T. A. Shippey con *El camino a Tierra Media* (1999[1982]); y también Joseph Pearce, *Tolkien. Hombre y mito* (2000 [1998]) y J. R. R. Tolkien. *Señor de la Tierra Media* (2001 [1999]). Asimismo, hay una publicación periódica en línea, *Tolkien Studies*, dirigida por Douglas

correspondientes a distintos períodos evolutivos del inglés – ‘conviviendo’ en adstrato, es decir: repartió esas variedades entre cada una de las tribus habitantes en Tierra Media. Y para ‘cerrar la tesis’ debemos agregar las lenguas artificiales forjadas sobre el sustrato de las naturales, finés y celta.

Aparte de las operatorias de la ‘tesis’, que patentan la perfección creativa de un maestro filólogo y nos encantan, capítulo tras capítulo, está también la vasta obra poética inserta en la trilogía. Los poemas presentan, en general, dos particularidades estigmáticas del programa de escritura del autor. La primera de ellas es la relación entre el contenido – lo que ‘se cuenta’ – y el episodio por el que atraviesan los personajes, o sea: el carácter ‘situacional’ de las piezas líricas. Y la segunda, el vínculo entre los procedimientos compositivos – las características formales de los poemas – y el uso de la lírica como instrumento multiplicador del folclore y de saberes pertinentes a un entorno mágico, precientífico.

La versión castellana oficial de *The Lord of the Rings* estuvo en manos del equipo que firma con el pseudónimo Luis Domènech para la editorial Minotauro. Sus traductores fueron Francisco Porrúa y Matilde Zagalski de Horne. Cuando los mismos lectores – los del encanto del párrafo anterior – accedemos a esta versión, encontramos un vaciamiento de la ‘tesis’. Ante nosotros, expectantes, hay una versión neutralizada, una versión en castellano peninsular, perfectamente gramatical, sin marcas distintivas entre comunidades. Entendemos que se ha silenciado la ficción de cronolectos en adstrato, pero no sólo eso: también han optado por traducir el contenido de los versos en detrimento de los juegos compositivos de índole formal. Así, por ejemplo, el fino vallado mnemotécnico que recorre la versión en lengua inglesa y se teje en el trabajo formal de los poemas se nos ‘pierde’ en la versión de Minotauro.

Un justificativo para esta ‘solución’ en la versión castellana de la trilogía puede encontrarse en las condiciones del encargo. Al equipo de Domènech la traducción de *The Lord of the Rings* no se le planteó como un desafío por reproducir una obra de alta cultura literaria – “Yo nunca vi mucha poesía en Tolkien”, afirmó Horne en una entrevista publicada en el 2007 en el suplemento de espectáculos de la revista *Página 12* –, ni hubo tampoco un estudio exploratorio previo sobre la poética del autor. Horne llegó a declarar no haberse embarcado en ninguna búsqueda en las varias fuentes sobre

---

Anderson, Michael Drout y Verlyn Flieger (puede consultarse en [http://muse.jhu.edu/demo/tolkien\\_studies](http://muse.jhu.edu/demo/tolkien_studies)), que reúne ensayos sobre la ‘tesis’ y su vínculo con obras literarias de la tradición anglosajona.

las que se construye la intertextualidad en la trilogía por el mero hecho de no haberla detectado. Y si no hubo rastreo de fuentes en la tradición literaria anglosajona, tampoco lo hubo en las fuentes que podrían haber replicado ese trabajo de Tolkien en su obra, como son los libros de caballería y los cantares de gesta o las epopeyas en la tradición literaria española. Consideremos, por ejemplo, *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, el *Cantar de mio Cid*, y por supuesto *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* con la galería de estilos que reúne.

Los hallazgos a continuación se consideran representativos de la labor del equipo traductor de Minotauro y, por ende, las conclusiones desprendidas de este conjunto de poemas del primer volumen en castellano, *La comunidad del Anillo*, se proponen extensibles a la totalidad de las piezas líricas que integran la trilogía. Con las observaciones que nos sugiere la tarea de Domènech, distribuimos las composiciones en ocho GRUPOS según las variables *contenido; métrica, rima; estructura estrófica; registro diacrónico; juego onomatopéyico / aliteración; lenguas élficas; distribución de información y cantidad de información*.

El **GRUPO 1** es el más extenso y lo denominamos + *contenido – métrica, rima*; se trata de poemas clasificados en torno al denominador común de la conservación de las unidades de información en términos semánticos, aquí llamados ‘de contenido’, aunque diferenciables en cuanto a cuestiones de métrica y rima, como es esperable en la traducción de poesía. Por ejemplo, “The Road goes ever on and on” posee rima ABAB..., mientras que en la versión castellana hallamos una composición en verso blanco. En los poemas de este grupo puede detectarse un mismo patrón de trabajo: la reproducción del contenido, de ‘qué’ – y no de ‘cómo’ – se comunica.

El **GRUPO 2** se define + *contenido – métrica, rima – estructura estrófica*; también en él la composición estrófica presenta diferencias en ambas versiones, si bien se trata de un conjunto de poemas más reducido que el anterior. “Upon the hearth the fire is red” contiene cinco versos, a los que se suman dos dísticos pareados en cada una de las estrofas, mientras que en la versión castellana los dísticos del original se hallan desprendidos de los versos que anteceden. “Seek for the sword that was broken”, de ocho versos con rima ABCBADCD, aparece en la versión castellana bajo la forma de dos cuartetos en verso blanco. El tercer y último poema, “The world was young, the mountains green”, es una extensa composición con cortes irregulares según el cambio temático y rima de tipo AABBC...; su traducción al castellano, además de ser

arrítmica, posee cortes cada seis, cinco y cuatro versos, ignorando la regularidad que impone el continuo temático.

Al **GRUPO 3** lo designamos + *contenido – métrica, rima – registro diacrónico*. Tampoco en sus poemas se traducen opciones léxicas o sintácticas que permitan recrear en castellano la ficción de cronoleptos en adstrato.

El **GRUPO 4**, calificado + *contenido – métrica, rima – juego onomatopéyico / aliteración*, se halla ligado al 1. En él se localizan los poemas relacionados con Tom Bombadil y la breve estancia de los hobbits en Barrow-downs. En sus composiciones hay una carencia obligada en cualquier versión traducida ya que tanto los juegos onomatopéyicos como la licencia poética de la aliteración se asientan en valores significantes y arbitrarios en cada lengua.

En cuanto al **GRUPO 5**, + *contenido – métrica, rima – distribución de información – cantidad de información*, cabe destacar que los desplazamientos de información y las omisiones ocurren en forma diversa en la versión castellana. En “There is an inn, a merry old inn” la rima ABCCB de la versión inglesa ‘condiciona’ la siguiente disposición para la primera estrofa: “There is an inn, a merry old inn / beneath an old grey hill, / And there they brew a beer so brown / That the Man in the Moon himself came down / one night to drink his fill”, mientras que la información en la versión traducida – no supeditada a restricciones rítmicas – ofrece esta distribución: “y allí preparan una cerveza tan oscura / que una noche bajó a beberla / el Hombre de la Luna”. Acaso este poema sea por ello la pieza más peculiar del primer volumen de la trilogía, y se trata de un rasgo altamente azaroso considerando la ausencia de patrones de traducción y acuerdos en el equipo de Minotauro.

En el **GRUPO 6**, – *contenido – métrica, rima*, se ubica “All that is gold does not glitter”, una batería de frases proverbiales sobre las que se apoya un esquema rítmico que torna al poema especialmente problemático a la hora de la traducción. Existe una doble dificultad: por un lado, la imposibilidad de encontrar equivalentes culturales que reemplacen los mismos refranes, y por otro, la falta de concordancia rítmica para reproducir en castellano cierto esquema rimado. La cadena de sentencias se preserva en la versión castellana mediante un tono proverbial e instructivo, y una selección léxica apropiada para el contexto, pero el ‘efecto’ doctrinal del acertijo se pierde irremediablemente.

El **GRUPO 7**, + *contenido + métrica, rima*, resulta llamativo no porque se respeten o intenten repetirse los patrones métricos y rítmicos del único poema que lo

integra, sino por otros dos motivos. En primer lugar, reviste curiosidad que se provea, junto a una cuidada traducción y distribución de las unidades de información, una clase de rima diferente a la empleada en la versión original:

<p>I sit beside the fire and think of all that I have <i>seen</i> of meadow-flowers and butterflies in summers that have <i>been</i>;</p> <p>Of yellow leaves and gossamer in autumns that there <i>were</i>, with morning mist and silver sun and wind upon my <i>hair</i>.</p>	<p>Me siento junto al fuego y pienso en todo lo que he <i>visto</i>, en flores silvestres y mariposas de veranos que han <i>sido</i>.</p> <p>En hojas amarillas y telarañas, en otoños que <i> fueron</i>, la niebla en la mañana, el sol de plata, y el viento en mis <i>cabellos</i>.</p>
--	---

La decisión es tanto más sorprendente puesto que se ha escogido, para este caso en forma aislada, un tipo de rima asonante, es decir: el patrón rítmico más complejo en castellano, frente a la relativa simpleza y la multiplicidad de combinaciones que ofrece la consonancia. En segundo lugar, es notable que se trate justamente de un caso desprendido del conjunto total de poemas que integran el primer volumen.

El **GRUPO 8**, llamado + *lenguas élficas*, se caracteriza por incluir piezas que exponen los cuerpos léxico y gramatical de las lenguas artificiales. En ambas versiones tales poemas aparecen en lengua élfica; y que sirva esta observación: aunque el lector de la versión castellana pueda recurrir a los Apéndices para facilitar su decodificación, el sustrato sobre el que estos dialectos se originan corresponde a lenguas no romances.

En este cuadro, sistematizamos la descripción anterior:

<b>Características de GRUPO</b>	<b>Versión en inglés</b>	<b>Versión en castellano</b>
<p><b>GRUPO 1</b> + <i>contenido</i> - <i>métrica, rima</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “The Road goes ever on and on” (p. 58)</li> <li>▪ “Three Rings for the Elven-kings under the sky” (p. 75)</li> <li>▪ “Snow-white! Snow-white! O Lady clear!” (p. 108)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “El camino sigue y sigue” (p. 53)</li> <li>▪ “Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo” (p. 72)</li> <li>▪ “¡Blancanieves! ¡Blancanieves! ¡Oh, dama clara! (p. 110)</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Ho! Ho! Ho! to the bottle I go” (p. 121)</li> <li>▪ “Sing hey! for the bath at close of day” (p. 134)</li> <li>▪ “O Wanderers in the shadowed land” (p. 147)</li> <li>▪ “Cold be hand and heart and bone” (p. 179)</li> <li>▪ “Gil-galad was an Elven-king” (p. 229)</li> <li>▪ “When winter first begins to bite” (p. 327)</li> <li>▪ “An Elvin-maid there was of old” (p. 401)</li> <li>▪ “When evening in the Shire was grey” (p. 424)</li> <li>▪ “I sang of leaves, of leaves of gold, and leaves of gold there grew” (p. 439)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “¡Ho! ¡Ho! ¡Ho! A la botella acudo” (p. 124)</li> <li>▪ “¡Oh, el baño a la caída de la tarde” (p. 139)</li> <li>▪ “Oh, vagabundos de la tierra en sombras” (p. 154)</li> <li>▪ “Que se te enfrien las manos, el corazón y los huesos” (p. 192)</li> <li>▪ “Gil-galad era un rey de los Elfos” (p. 252)</li> <li>▪ “Cuando el invierno comienza a morder” (368)</li> <li>▪ “Había en otro tiempo una doncella élfica” (p. 456)</li> <li>▪ “Cuando la tarde era gris en la Comarca” (p. 483)</li> <li>▪ “He cantado las hojas, las hojas de oro, y allí crecían hojas de oro” (p. 500)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 2</b></p> <p>+ <i>contenido</i></p> <p>- <i>métrica, rima</i></p> <p>- <i>estructura estrófica</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Upon the hearth the fire is red” (p. 106)</li> <li>▪ “Seek for the sword that was broken” (p. 296)</li> <li>▪ “The world was young, the mountains green” (p. 376)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “En el hogar el fuego es rojo” (p. 108)</li> <li>▪ “Busca la espada quebrada” (p. 332)</li> <li>▪ “El mundo era joven y las montañas verdes” (p. 425)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 3</b></p> <p>+ <i>contenido</i></p> <p>- <i>métrica, rima</i></p> <p>- <i>registro diacrónico</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Farewell we call to hearth and hall” (p. 139)</li> <li>▪ “The leaves were long, the grass was green” (p. 236)</li> <li>▪ “Eärendil was a mariner” (p. 282)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Adiós les decimos al hogar y a la sala” (p. 146)</li> <li>▪ “Las hojas eran largas, la hierba era verde” (p. 260)</li> <li>▪ “Eärendil era un marino” (p. 315)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 4</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Hey dol! merry dol! ring a dong</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “¡Hola, dol! ¡Feliz dol! ¡Toca un don</li> </ul>

<p>+ <i>contenido</i></p> <p>- <i>métrica, rima</i></p> <p>- <i>juego onomatopéyico / aliteración</i></p>	<p>dillo!” (p. 154 y ss.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “O slender as a willow-wand! O clearer than clear water!” (p. 160 y ss.)</li> <li>▪ “Troll sat alone on his seat of stone” (p. 253)</li> </ul>	<p>diló!” (p. 163 y ss.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “¡Oh delgada como vara de sauce! ¡Oh más clara que el agua clara! (p. 169 y ss.)</li> <li>▪ “El Troll estaba sentado en un asiento de piedra” (p. 280)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 5</b></p> <p>+ <i>contenido</i></p> <p>- <i>métrica, rima</i></p> <p>- <i>distribución de información</i></p> <p>- <i>cantidad de información</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “There is an inn, a merry old inn” (p. 198)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Hay una posada, una vieja y alegre posada” (p. 215)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 6</b></p> <p>- <i>contenido</i></p> <p>- <i>métrica, rima</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “All that is gold does not glitter” (p. 212 y ss.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “No es oro todo lo que reluce” (p. 231 y ss.)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 7</b></p> <p>+ <i>contenido</i></p> <p>+ <i>métrica, rima</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “I sit beside the fire and think” (p. 33)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Me siento junto al fuego y pienso” (p. 375)</li> </ul>
<p><b>GRUPO 8</b></p> <p>+ <i>lenguas élficas</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “A Elbereth Gilthoniel” (p. 286)</li> <li>▪ “Ai! laurië lantar lassi súrinen!” (p. 445)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “A Elbereth Gilthoniel” (p. 320)</li> <li>▪ “Ai! laurië lantar lassi súrinen!” (p. 507)</li> </ul>

Tras el análisis del trabajo del equipo de Domènech concluimos sobre la ausencia de patrones normativos en su traducción, ya que los agrupamientos demuestran que existen tan sólo tendencias de acción aisladas, y que no hay operaciones formales acordadas con antelación. Podemos afirmar que la norma – en el sentido de constantes de acción en la labor traductora – ha sido ‘reproducir el contenido’, sin consensuar en

los casos de ‘significado ceñido a la forma’ acciones para lo que llamamos una convergencia entre el ‘qué’ y el ‘cómo’.

Anteriormente, explicamos que la concepción de fantasía de Tolkien se sostiene sobre lo ancestral; en ella se funden, por un lado, la representación de un Mundo Secundario que pone en jaque aquello que se critica del Mundo Primario o ‘real’ y, por otro, los arcanos del saber heredado y el quehacer atávico de multiplicarlo a través de las generaciones. Para el abordaje crítico de una versión traducida, no es dato menor que el vehículo de transmisión del saber sean los poemas, con su cerrada urdimbre en los planos del contenido y la forma. Resta hacernos esta serie de preguntas, acaso incómodas: ¿qué Tolkien conocen, entonces, los que no leen a Tolkien en versión original?, ¿para qué sirve advertir soluciones discutibles en la versión castellana oficial? Cualquier respuesta pide otro u otros artículos y, sea la que sea, cualquier final se trunca en la meritoria pregunta ¿qué hay después de la reflexión sobre los límites de lo traducible? Creemos que discutirlo nos trajo hasta aquí, y que en ello está lo que nos entretiene, lo que nos ocupa, al igual que eso que nos encanta y sostiene nuestra atención maravillada ante las páginas de un grande, como J. R. R. Tolkien.

#### Bibliografía

- ANDERSON, Douglas; DROUT, Michael y FLIEGER, Verlyn (Eds.). *Tolkien Studies*. [http://muse.jhu.edu/demo/tolkien\\_studies](http://muse.jhu.edu/demo/tolkien_studies) (25/03/2010).
- CARTER, Lin (2002 [1969]). *Tolkien: El origen de “El Señor de los Anillos”* (Trad. de Antonia Menini). Barcelona: Ediciones B.
- PEARCE, Joseph (2001 [1999]). *J. R. R. Tolkien. Señor de la Tierra Media* (Trad. de Ana Quijada). Barcelona: Minotauro.
- (2000 [1998]). *Tolkien. Hombre y mito* (Trad. de Estela Gutiérrez Torres). Barcelona: Minotauro.
- SHIPPEY, T. A. (1999 [1982]). *El camino a la Tierra Media* (Trad. de Eduardo Segura). Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2000). *El Señor de los Anillos - Parte I: La Comunidad del Anillo* (Trad. de Luis Domènech). Barcelona: Minotauro.
- (2000a). *El Señor de los Anillos - Parte II: Las dos torres* (Trad. de Luis Domènech). Barcelona: Minotauro.

- (2000b). *El Señor de los Anillos - Parte III: El retorno del Rey* (Trad. de Luis Domènech). Barcelona: Minotauro.
- (1998). *Los monstruos y los críticos - Y otros ensayos* (Trad. de Ana Quijada). Barcelona: Minotauro.
- (1982 [1955]). *The Lord of the Rings - Part I: The Fellowship of the Ring*. Nueva York: Bantam Books.
- (1982a [1955]). *The Lord of the Rings - Part II: The Two Towers*. Nueva York: Bantam Books.
- (1982b [1955]). *The Lord of the Rings - Part III: The Return of the King*. Nueva York: Bantam Books.

#### Datos curriculares

María Inés Arrizabalaga es Doctora en Ciencias del Lenguaje con mención en Traductología, docente en “Introducción a la Traductología” en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, y ha ingresado recientemente a la Carrera de Investigador Científico del CONICET. En la actualidad, trabaja en una segunda tesis para el Doctorado en Semiótica del Centro de Estudios Avanzados (UNC), integra el equipo de trabajo “Grupo de Estudios Retóricos” bajo la dirección de Silvia Barei, y es autora de numerosos artículos, capítulos y comunicaciones en Estudios de Traducción.