




Hanna Połomska

Uniwersytet Gdański
Polonia

 <https://orcid.org/0000-0002-2181-8851>

Las repeticiones como exponentes estilísticos en la traducción: análisis comparativo polaco – español – francés

Repetitions as Stylistic Features in Translation: A Comparative Polish – Spanish – French Analysis

Abstract

In addition to their role in situational coherence, repetitions serve multiple textual functions and can constitute a crucial component of style within a literary work. In the prose of Wiesław Myśliwski, repetitions help create, along with other stylistic devices, an effect of orality. Therefore, this study proposes a comparative analysis of repetitions and their function in Myśliwski's novel, *Traktat o łuskaniu fasoli*, and its two translations into Spanish and French, i.e., *El arte de desgranar alubias* and *L'art d'écosser les haricots* respectively. Through the examples provided, the techniques employed by the translators are illustrated, along with the consequences of their decisions for conveying the oral nuance of the text. This, in turn, enables the identification of the main differences between the two translations and serves as a basis for attempting to explain these discrepancies.

In the French text, there is a clear tendency to avoid repetitions, whereas the Spanish version of the novel reveals considerable faithfulness in translating these. The reasons for this difference lie outside the French or Spanish linguistic systems and any potential limitations they may impose. The discrepancies in the translation of repetitions arise more from differing literary traditions.

Keywords

Repetitions, stylistic marker, orality, translation, French, Spanish, Polish

1. Introducción

La emisión y recepción de repeticiones ha suscitado un gran interés entre varios científicos y ha sido objeto de múltiples análisis. Numerosos estudios generales sobre la repetición han sido proporcionados por autores franceses como Frédéric (1985), Richard (2000, 2014), Henry (2001) y Rabatel y Magri (2015). Entre los académicos que han abordado el desafío de clasificar la función de repetición se encuentran Persson (1974), Norrick (1987), Bublitz (1989), Tannen (1989), Marcuschi (1992), Bazzanella (1993) y Johnstone (1994). Asimismo, autores de lengua española, como Garcés Gómez (2004), Camacho Adarve (2009) o Gaudin-Bordes y Salvan (2015), han enfocado sus análisis desde una perspectiva lingüístico-pragmática.

Es importante destacar que, además de su función de coherencia situacional, las repeticiones desempeñan múltiples funciones textuales. De hecho, en el ámbito de una obra literaria, pueden constituir un componente de estilo de considerable relevancia.

En este trabajo se propone un análisis comparativo de las repeticiones y su función en el texto de la novela de Wiesław Myśliwski (2010b) *Traktat o łuskaniu fasoli* y de sus dos traducciones: al español y francés, respectivamente, *El arte de desgranar alubias* de Francisco Javier Villaverde (2011) y *L'art d'écosser les haricots* de Margot Carlier (2010a). A partir de los ejemplos proporcionados se ilustrarán las técnicas utilizadas por los traductores, así como las consecuencias de las decisiones de estos, para la transmisión del matiz oral del texto. Esto, a su vez, permitirá identificar las principales diferencias entre ambas traducciones y servirá de base para intentar explicar estas discrepancias.

2. Fundamentos teóricos

Dependiendo del nivel en el que se encuentra el segmento repetido (fonema, morfema, lexema, sintagma), la repetición da lugar a diversos efectos cuya descripción puede corresponder a diferentes disciplinas que van desde la fonología y la métrica, pasando por la semántica y la lexicología, hasta la morfología y la sintaxis, la pragmática y el análisis del discurso, abarcando incluso la retórica y la traductología. Todos estos usos pueden considerarse en sí mismos o en relación con las intenciones comunicativas y pragmáticas del hablante. Al igual que ocu-

re con otros fenómenos lingüísticos, la comprensión de la repetición demuestra cuán difícil es establecer una distinción clara entre el nivel de la lengua y el nivel del discurso.

Desde una óptica pragmática la función intrínseca de la repetición radica en enfatizar el componente reiterado y en garantizar la cohesión textual, considerando el factor contextual (Camacho Adarve, 2009). Las repeticiones pueden ser indicativos comunicativos que facilitan la reconstrucción del razonamiento del emisor y su percepción del mundo, simultáneamente propician la interacción del receptor, desvelando las relaciones entre los interlocutores.

Al abordar la temática de las funciones textuales de la repetición (Camacho Adarve, 2009: 51–140), destaca la correlación entre forma y contenido, entre significativo y significado. Desde una perspectiva pragmática, la congruencia léxico-gramatical de la repetición (es decir, una repetición exacta sin incorporación de elementos lingüísticos adicionales ni modificaciones del elemento repetido) no necesariamente conlleva una adecuación semántica. La repetición subsiguiente genera una acumulación discursiva: la mera acción de repetir aporta información adicional decodificada por el destinatario. Adicionalmente, en el lenguaje oral, a diferencia del escrito, la reiteración de términos idénticos por un mismo emisor siempre implica al menos una mínima variación en tono, volumen, timbre de la voz o velocidad de habla, por lo que no existe una repetición exacta desde una perspectiva decodificada. Por ende, se infiere que toda repetición conlleva una transformación intrínseca.

En la introducción y en el desarrollo temático de un enunciado, las repeticiones son vehículos de una reformulación parafrástica en la que se establece una equivalencia entre el elemento original y su reiteración, que conlleva variación semántica o discursiva. En contraste, en la fase conclusiva del enunciado nos encontramos con una reformulación parafrástica distinta: con repetición que también establece una equivalencia, pero esta vez condensa contenidos previamente introducidos. En cada instancia la coherencia de la progresión temática se sustenta gracias a las repeticiones alusivas al mismo tópico. Conforme se desarrolla el tema, se manifiesta una expansión informativa y formal. En el caso de esta última a las repeticiones se les pueden añadir morfemas, lemas o segmentos textuales, por ejemplo, como resultado de una modificación morfológica. Otra función de la repetición es la concretización, obtenida mediante un sufijo modificador del matiz o añadiendo al término reiterado una descripción en forma de adjetivo numeral, sintagma adjetival, oración o fragmento de texto. La repetición en conjunción con una antinomia expresada de diferentes maneras refuerza dicha antinomia. Lo mismo se aplica para el contraste.

En casos de plena congruencia léxico-gramatical entre los elementos repetidos se observa la emergencia de una superestructura pragmática derivada del mismo acto repetitivo. Una consecuencia inherente de este mecanismo es la intensificación, intrínsecamente ligada a la esencia de la repetición. La reiteración de un adjetivo introduce una tonalidad emocional, dado que el adjetivo refleja la apreciación subjetiva del emisor. En cambio, la reiteración de un adverbio al concluir un enunciado potencia la expresividad. Las pausas intercaladas entre repeticiones de adjetivos y adverbios amplifican el efecto intensificador. Paralelamente, la repetición de un sustantivo evoca una sensación de acumulación cuantitativa, mientras que la de un verbo sugiere una prolongación temporal de la acción.

Una función recurrente de la repetición en el discurso oral es su capacidad argumentativa y persuasiva: los receptores no se ven influenciados primordialmente por argumentaciones lógicas, sino por la enfatización y la vehemencia. Según la clasificación de Perelman y Olbrechts-Tyteca (2008: 236), la repetición es un caso típico de “figure ayant pour effet d’augmenter la présence”. En ciertos contextos la función de las repeticiones no parafrásticas se alinea con la función de los conectores discursivos, ya sea al servir como referencia temática o al otorgar al emisor un espacio temporal adicional para estructurar la continuación del discurso. De hecho, en tales escenarios las repeticiones actúan en calidad de herramientas correctivas, clarificadoras o complementarias del enunciado.

La repetición como una figura del discurso, en el sentido de Marc Bonhomme (2005/2014), puede analizarse en su relación dinámica con el contexto discursivo, el interdiscursivo y el punto de vista del enunciador (Gaudin-Bordes & Salvan, 2015; Biglari & Salvan, 2016; Rabatel, 2008), así como en su relación con diferentes modalidades de recepción e interpretación, variables según la audiencia. Las funciones interactivas de la repetición (Camacho Adarve, 2009: 143–261), abarcan la manifestación y la construcción de vínculos de empatía, antipatía o neutralidad. Las acciones que delinear las relaciones interlocutorias poseen una naturaleza metadiscursiva, emergiendo de los roles adoptados en el discurso y estando, además, influenciadas por actividades extralingüísticas (perlocutivas). La repetición con frecuencia está relacionada con procesos mentales, tanto en lo que respecta a la repetición que facilita la memorización como a aquella que es el resultado del simple placer de repetir.

Como señala Ben-Ari (1998: 2), la repetición puede servir, entre otras funciones, como marco genérico en leyendas o cuentos de hadas, o como exponente de oralidad en la novela contemporánea. Antoine Berman (1985: 70–71) ve en la repetición el reflejo de la *imperfección* intrínseca de la prosa narrativa, caracterizada por la profusión y *el exceso* de palabras. De hecho, reorientando la perspectiva sobre las funciones textuales de las repeticiones, en el presente trabajo

se entenderán estas últimas como un importante recurso estilístico de una obra literaria.

Dentro de la comunidad académica dedicada al estudio de la traducción, no existe consenso en relación con el abordaje de la traducción del estilo y sus marcadores, cuya comprensión ha experimentado una evolución a lo largo del tiempo. Algunos investigadores sostienen que la traducción de estilo, si bien no es desprovista de importancia, ocupa un lugar secundario. Argumentan que en vez de replicar el original el traductor debe buscar equivalencias, lo cual implica la necesidad de introducir ajustes formales en el texto meta. Esto se debe a que una fidelidad absoluta a la forma puede derivar en una pérdida de fidelidad respecto al contenido transmitido, además de potencialmente debilitar la eficacia comunicativa (Nida & Taber, 1974/1986: 29–30).

Uno de los sistemas de traducción propuestos por Eugene Nida y Charles Taber (1974/1986) implica los siguientes pasos: 1) análisis de la estructura superficial (sintaxis, morfología, léxico) del idioma A (original) y, a través de esta, también de las estructuras profundas (significados); 2) transferencia del idioma A al idioma B; 3) adaptación de la forma del texto meta a los requisitos del idioma B (meta). El análisis mencionado de la estructura superficial debe incluir: relaciones de significado entre palabras e idiomas, significado referencial de palabras e idiomas, significado connotativo de estos, es decir, el que provoque una reacción particular en los usuarios del idioma dado (Nida & Taber, 1974/1986: 55–56). Puesto que el estilo pertenece a la estructura superficial, el estilo del original debe ser transmitido en la traducción mediante el estilo funcional del idioma meta. Por lo tanto, para lograr la equivalencia, el traductor debe saber qué variedad lingüística o estilo son más adecuados para un texto y un idioma meta determinados, conocer las características distintivas de diferentes estilos, y las técnicas que permiten lograr un estilo específico (Nida & Taber, 1974/1986: 165).

Jean-René Ladmiral (1994: 17, 223) define la traducción como un acto de comunicación a nivel de *la parole*, observando simultáneamente que su naturaleza dual se refleja mejor en el concepto de equivalencia. Entendido en términos semióticos (Ladmiral, 1994: 209–210, 231–232), este concepto implica un proceso de dos etapas, que abarca la lectura–interpretación y la reescritura. En cambio, Henri Meschonnic (1973 y artículos posteriores) cuestiona la opinión de los investigadores que enfatizan la primacía del contenido y el significado, relegando la forma a un segundo plano. En su opinión, en el proceso de traducción ambos elementos tienen igual importancia.

Antoine Berman (1984a, 1984b, 1985) dedicó mucha atención al proceso de traducción de la forma textual, basando sus reflexiones teóricas en categorías

hermenéuticas. Según este investigador, en la literatura la forma del texto es uno de los portadores de significado, por lo que debe ser transmitida por el traductor de manera creativa. La medida de la literariedad de un texto radica precisamente en su intraducibilidad o al menos en la dificultad asociada con su traducción, ya que esto evidencia una enriquecedora singularidad. La traducción debe reflejar la originalidad del texto de origen y las tensiones presentes en él, lo que siempre resulta en una renovación del idioma de llegada, creando lo que el investigador llama “rapport dialogique entre langue étrangère et langue propre” (Berman, 1984a: 23). Al mismo tiempo, el original, a la luz de la traducción que regenera y revitaliza (Berman, 1984a: 107), gana en expresividad, se refleja en la traducción como en un espejo, adquiriendo de alguna manera una segunda juventud. Sin embargo, una traducción literal no consiste en traducir palabra por palabra, sino en captar y transmitir la naturaleza del original.

El enfoque anti-etnocéntrico representado por Berman subraya la importancia de que la traducción sea conscientemente una traducción (postulado de *la visibilidad* del traductor) y un espacio de un enriquecedor encuentro con el Extranjero: “accueillir l’Étranger comme Étranger” (Berman, 1985: 68). Denunciando la larga tradición de borrar en el texto final las huellas de la traducción, el investigador se distancia de la traducción, a la que él mismo llama *traduction hypertextuelle* (Berman, 1984b), que da la impresión de ser un texto original gracias a numerosas modificaciones y naturalizaciones que ocultan la extranjería, equiparable para este autor con la deformación del original.

Analizando estas tendencias deformadoras en la traducción, Berman abordó la prosa literaria (novela y ensayo), que se caracteriza por su propia informalidad, *falta de control* sobre la forma derivada de su abundancia, e incluso cierto *exceso* lingüístico o *multilingüismo* (Berman, 1985: 70). Las doce tendencias mencionadas por Berman se refieren a la traducción a los llamados *idiomas civilizados*, es decir, los idiomas de la cultura occidental que censuran y naturalizan. En primer lugar, destaca la racionalización, que afecta principalmente a la estructura sintáctica del texto de origen: altera la estructura de las oraciones y las secuencias de oraciones para que se ajusten a las reglas del idioma meta. Un buen ejemplo es la antipatía del francés hacia las repeticiones discutidas en este artículo, las oraciones relativas, los participios o hacia las oraciones largas, que son elementos esenciales de la prosa. Además, la racionalización que ordena la estructura de las oraciones, tiende hacia la abstracción, destruyendo así la orientación de la prosa hacia lo concreto. La racionalización nunca es completa, lo que revierte la relación entre lo formal y lo informal, lo abstracto y lo concreto en la traducción: no modifica aparentemente la forma o el sentido, pero cambia el signo y el estatus.

Berman no se opone a la noción de traducción tal como se entiende en la cultura occidental, es decir, como un texto más comprensible y correcto que el original, una idea que se deriva del pensamiento platónico. Sin embargo, según el investigador, la traducción es algo más que una mera reproducción de significado. La esencia de la traducción implica principalmente trabajar con la letra de la obra, lo que naturalmente conduce a la transmisión de un conjunto de significados más complejo que el mero sentido del texto original. Además, influye en la lengua meta y la moldea.

Asimismo, Lawrence Venuti critica el enfoque etnocéntrico de la traducción y el paradigma que busca producir un texto traducido que parezca natural, es decir, no traducido, y en el que el traductor resulte *invisible* (Venuti, 1995: 5). Su objeción a la *invisibilidad* del traductor y el análisis de la presencia de *extraneidad* en el texto meta, Venuti relaciona con dos estrategias principales de traducción: la domesticación y su opuesta, la exotización, que busca conservar la especificidad del texto original, una estrategia que Venuti defiende.

Los estudios de otro autor, Peter Newmark (1988), se centran en el aspecto pragmático de la traducción. Sus reglas prácticas sobre la traducción de elementos culturales también pueden aplicarse a la traducción de textos con carga estilística. Newmark (1988: 42–44) observa que las peculiaridades estilísticas son más importantes en los textos donde se destaca la función expresiva (en el sentido de Bühler–Jakobson), es decir, en los textos literarios, así como en otros textos que llevan el sello personal de los autores. En la traducción de textos expresivos a menudo surge un conflicto entre la función expresiva y la estética. Los textos literarios se caracterizan por la preeminencia del nivel connotativo sobre el nivel denotativo, siendo este último subordinado en importancia al primero.

Un análisis detallado del proceso de traducción de estilo fue realizado por Roman Lewicki. En su estudio, utilizó el concepto del idioma estándar como punto de referencia, entendido como una variante ideal (abstracta) del lenguaje, caracterizada por su neutralidad estilística, registral y emocional (Lewicki, 1986: 41). El autor examinó las funciones que desempeñan en los textos originales los elementos de variantes lingüísticas distintas del estándar, así como su transmisión en las traducciones (Lewicki, 1986: 85–120). Según el investigador (Lewicki, 1986: 159–160), el principio de traducción de fenómenos no estándar implica la separación de la transmisión de significados pragmáticos de la transmisión de significados referenciales (dentro del marco conceptual del signo lingüístico de Karl Bühler, 1934). La selección de equivalentes y compensaciones debe estar subordinada al principio de adecuación funcional, es decir, a la búsqueda del máximo traslado de las funciones desempeñadas por los fenómenos no estándar en el original.

Como señala Jean Boase-Beier (2010), quien representa la perspectiva cognitiva, el papel del estilo en la traducción es complejo, ya que se deben tener en cuenta los estilos de dos textos: el texto de origen y el texto meta. En cada caso, el estilo del texto se puede percibir en relación con el autor, como una expresión de su intención (y por lo tanto de su elección), o en relación con el lector, como algo que requiere interpretación. De este modo, la autora establece una diferencia entre la comunicación literaria y la no literaria (Boase-Beier, 2010: 26–30). Esta última se rige por el principio de relevancia óptima (Grace, 1975), que busca lograr la máxima eficacia comunicativa con el menor costo asociado a la necesidad de interpretación por parte del receptor. En cambio, la comunicación literaria implica un esfuerzo por parte del lector para identificar la mayor cantidad posible de pistas (tal como las entiende Gutt, 2000) y para interpretarlas. El traductor, en su papel de lector, debe asimismo identificar dichas pistas, las cuales posteriormente recreará en el texto meta de manera que el lector de la traducción participe activamente en el proceso de reconstrucción del mensaje del texto, al igual que el lector del original. En otras palabras, el traductor debe reconstruir no sólo el mensaje del texto de origen, sino también un estado cognitivo que sólo se puede lograr a través de las implicaciones débiles que actúan como pistas comunicativas que permiten la reconstrucción de dicho mensaje. Estas pistas forman el estilo del texto. Cuanto más implicaciones tiene un texto, más poético es.

Según Kristen Malmkjaer (2004: 19–20), el estilo del texto traducido es en cierta medida independiente del estilo del original, según si la tendencia general dominante en el original coincide con la elegida por el traductor (Bednarczyk, 1999: 19; 2008: 13), por lo tanto, el traductor puede y debe dejar su marca en la obra traducida.

También Mona Baker (2000) aborda la cuestión del estilo en la traducción, aunque en un contexto diferente: propone un análisis de corpus de estilo de un traductor (o traductores) con el fin de evaluar la calidad de la traducción.

Como se ha evidenciado, la perspectiva respecto a la transmisión del estilo en la traducción ha experimentado una evolución a lo largo del tiempo. Para algunos investigadores, esta problemática se considera secundaria (Nida & Taber, 1974/1986; Ladmiral, 1994), mientras que para otros, el estilo representa un portador sustancial de significado (Meschonnic, 1973; Berman, 1984a, 1984b, 1985; Boase-Beier, 2010). Con el paso del tiempo, han surgido investigadores que se oponen a las transformaciones del texto original en el proceso de la traducción, abogando por la conservación de sus características estilísticas originales (Berman, 1984a, 1984b, 1985; Venuti, 1995). Asimismo, se ha planteado la cuestión del estilo del traductor, quien puede y debe dejar su impronta en la obra traducida (Malmkjaer, 2004).

Al restringir el análisis de los exponentes estilísticos en la traducción únicamente a las repeticiones, se puede observar que los investigadores abordan con escepticismo la preservación de este recurso en la traducción. La mayoría de los traductores prefieren evitar la repetición, priorizando un estilo refinado al que los lectores occidentales están acostumbrados. Esto se debe a que las repeticiones se perciben como indicativas de escasez de vocabulario y falta de educación (Ben-Ari, 1998: 10). Además, una traducción literal de las repeticiones podría llevar a un texto de llegada excesivamente extranjero, cuyo sentido resultaría deformado y distante del original. Curiosamente, las observaciones de Berman sobre la aversión de los franceses hacia las repeticiones son confirmadas por Ben-Ari (1998: 4–8) en su estudio sobre las traducciones al francés de obras alemanas, donde se evidencian las técnicas utilizadas para evitar la reiteración. Asimismo, García de Fórmica-Corsi (2011: 186–188) especifica los múltiples procedimientos implementados por diversos traductores, no limitándose únicamente a los franceses, con el objetivo de eliminar las repeticiones.

A lo largo de los años, la investigación en torno a la traducción ha puesto de manifiesto una cierta evolución en la descripción de las técnicas traductivas. Sin embargo, para los propósitos del presente análisis, estoy desarrollando mi propia clasificación de técnicas de traducción de las repeticiones:

- el equivalente, es decir, la preservación del mismo exponente estilístico que en el texto original;
- la neutralización, entendida en su sentido funcional y sin identificarla con una falta total, sino como la no conservación en el texto meta del mismo exponente estilístico que en el original.

Además, se distinguen las técnicas que acompañan la técnica del equivalente o de la neutralización:

- el desplazamiento, que implica traslación del exponente a otra parte de la oración o fuera de la oración analizada;
- la compensación, que consiste en utilizar un exponente diferente al del original para mantener el carácter oral del enunciado en el texto meta.

3. Análisis de los ejemplos

Esta investigación se basó en ejemplos de repeticiones extraídos de la obra original *Traktat o łuskaniu fasoli*, de Wiesław Myśliwski (2010b), y sus traducciones: al español realizada por Francisco Javier Villaverde (2011) y al francés, por

Margot Carlier (2010a). El objetivo fue precisar las funciones de las repeticiones en el texto original, describir las técnicas utilizadas por ambos traductores y los efectos de sus decisiones en la transmisión del tono oral del texto. Esto, a su vez, permitió identificar las principales similitudes y diferencias entre las traducciones analizadas y sirvió de base para intentar explicar estas discrepancias.

Las estructuras repetitivas presentes en la novela de Myśliwski, junto con expresiones elípticas y oraciones simples, se manifiestan como indicadores sintácticos preponderantes de la oralidad. La forma de la novela es la de un monólogo que simula una conversación. A través de este singular diálogo con un inesperado visitante (cuya existencia el lector apenas puede adivinar), el protagonista de la novela deambula por su memoria y, en un relato desordenado, narra los acontecimientos y encuentros que marcaron su vida. Se trata de una historia particular que se desarrolla en el período de la Segunda Guerra Mundial, dramático para Polonia, y de la helada del comunismo de posguerra. Partiendo de una historia individual, poco a poco Myśliwski va construyendo todo un universo que aborda los grandes temas universales: la vida, la muerte, el amor.

Al resaltar un componente específico del enunciado, las repeticiones no sólo generan una sensación de intensificación y énfasis, sino que en ocasiones sugieren una continuidad y prolongación temporal de las acciones. Además, transforman el monólogo del narrador o de los personajes aludidos en un discurso coloquial: en una charla o incluso en un parloteo. Junto con otros indicadores revelan los orígenes rurales y proletarios del narrador, quien desestima la sofisticación estilística: las repeticiones desempeñan entonces el papel de las *imperfecciones* mencionadas por Berman (1985: 70–71), las que Myśliwski utiliza intencionalmente. De esta manera, la narración llevada a cabo por el protagonista en su diálogo-monólogo adquiere características individuales y aumenta su credibilidad. En *Traktat* las repeticiones se presentan con mayor frecuencia en enunciados dentro de una misma réplica, lo cual se atribuye al formato monológico de la novela. En ocasiones, se observa una plena congruencia léxica y gramatical entre elementos repetidos (lo que implica la repetición de las mismas palabras sin cambio de categoría gramatical, p. ej. sustantivo / sustantivo), sin embargo, la congruencia parcial (únicamente léxica, con modificación gramatical del elemento repetido, p. ej. singular / plural) es más común.

A pesar de que las repeticiones son deliberadamente utilizadas por el autor de la novela, ya que constituyen una de las características fundamentales del habla que Myśliwski pretende imitar, su transmisión en las traducciones que analizamos no se realiza con el mismo rigor. En el análisis se utiliza el término *neutralización* que en el ámbito de las técnicas de la traducción de variación lingüística en textos literarios proponen Berezowski (1997) y Hejwowski (2015). A su enten-

der la neutralización se refiere a la pérdida en el texto meta de un elemento de estilo (en nuestro caso se tratará de la pérdida de la repetición). Por el contrario, la transmisión del mismo elemento de estilo, que aparece en el texto original llamaremos *equivalencia*. Otro término dentro de las técnicas de traducción al que se hace referencia es *la compensación*, definida por varios autores como una técnica de traducción que consiste en introducir “en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original” (Hurtado Albir, 2011: 270). Por compensación se entiende el empleo de un elemento estilístico distinto al presente en el texto original (en este caso, diferente a la repetición) y su colocación en otra parte del texto traducido con el fin de mantener la oralidad del texto. La última técnica a la que se hace referencia en el ámbito de la traducción de las repeticiones es *el desplazamiento* que implica transferirlas a otra parte de la oración o incluso fuera de la oración analizada, proceso vinculado al cambio de categoría gramatical del elemento repetido.

Los ejemplos seleccionados de repeticiones y sus traducciones se presentan conforme a las técnicas de traducción en el siguiente orden:

- Neutralización de repeticiones en ambas traducciones;
- Neutralización de repeticiones en la traducción al francés, preservación en la traducción al español;
- Neutralización parcial de repeticiones sólo en la traducción al francés, preservación del número de repeticiones en la traducción al español;
- Neutralización parcial de repeticiones en ambas traducciones;
- Preservación de repeticiones en ambas traducciones.

Debido a las limitaciones de este artículo, se ha decidido citar sólo algunos ejemplos pertenecientes a los grupos más representativos. Los fragmentos analizados varían en longitud, la cual depende de la cantidad de repeticiones presentes en un fragmento específico del texto.

Para una mayor claridad, el fragmento del texto con repeticiones queda subrayado tanto en el original como en las traducciones. Las compensaciones utilizadas en las traducciones están en negrita. Los símbolos entre paréntesis colocados después de cada fragmento indican las siguientes ediciones del original y sus traducciones:

(TF) – *Traktat o łuskaniu fasoli*, Wydawnictwo Znak, 2010.

(AH) – *L'art d'écosser les haricots*, trad. Margot Carlier, Actes Sud, 2010.

(AA) – *El arte de desgranar alubias*, trad. Francisco Javier Villaverde, 451 Editores, 2011.

3.1. Neutralización de las repeticiones en ambas traducciones

El texto original del primer ejemplo (ejemplo 1) presenta una repetición del predicado sin congruencia gramatical (2ª pers. del singular / 1ª pers. del singular), que aparece en un corto diálogo de la madre del protagonista con su hijo volviendo de la casa de sus vecinos. En ambas traducciones la repetición se neutralizó.

ejemplo 1

Kołatałeś? Kołatałem, ale nikt nie wyszedł. (TF 10)

¿Has llamado con la aldaba? Sí, pero no ha salido nadie. (AA 13)

Et tu as bien frappée au heurtoir, dis ? Oui, mais personne n'est venu ouvrir. (AH 13)

3.2. Neutralización de las repeticiones en la traducción al francés, preservación en la traducción al español

En la oración simple original (ejemplo 2) aparece una elipsis que contiene una doble repetición (sin plena congruencia entre los elementos repetidos) de uno de los componentes de la oración anterior. Esta es una declaración típica del estilo de Myśliwski, que crea la impresión de una conversación relajada y de sabiduría rural. En el texto en español se conservaron las repeticiones, pero no se logró preservar la elipsis. La traducción al francés neutralizó las repeticiones, empobreciendo el carácter oral del enunciado.

ejemplo 2

Mówi pan, że to niemożliwe. Możliwe, że niemożliwe. (TF 398)

Usted dice que eso es imposible. Es posible que sea imposible. (AA 413)

Vous dites que c'est impossible ? Oui, peut-être. (AH 382)

La neutralización de las repeticiones en la traducción al francés (por ejemplo, mediante el uso de pronombres) es un fenómeno mucho más común que en la traducción al español, como lo evidencian los siguientes ejemplos. En la traduc-

ción al español las repeticiones se preservaron, aunque a veces se desplazaron a otras partes de la oración.

El siguiente ejemplo (ejemplo 3) ofrece una repetición triple con cambio de categoría (participio pasivo del verbo *łuskać*, infinitivo con prefijo y tercera persona del singular del pretérito). En el contexto del pelado de frijoles, estas repeticiones otorgan al enunciado una sensación de familiaridad. Además, enfatizan la acción que da título a la novela y adquiere en la novela un significado adicional de naturaleza filosófica (“*łuskamy fasolę, więc jesteśmy*” [TF 377]; (...) “desgranamos alubias, luego existimos” [AA 392]; “*J’écosse, donc je suis*” [AH 365]).

En la traducción al español de este fragmento las repeticiones se conservaron y, debido a una menor diversidad de formas disponibles en la lengua meta, son aún más exactas que en el original. En cambio, el autor de la versión en francés optó por *mejorar* el estilo de Myśliwski, eliminando las repeticiones: utilizó un participio pasivo y reemplazó el verbo en cuestión por pronombres. Como resultado, a pesar de que el diálogo-monólogo suena natural, carece del énfasis de la acción central.

ejemplo 3

Tylko, że nie łuskana [fasola]. Ale gdyby mi pan pomógł, moglibyśmy wyłuskać. Nigdy pan nie łuskał? Nie takie to trudne. (TF 32)

Solo que sin desgranar. Pero si usted me ayuda podríamos desgranarlas [las alubias]. ¿Nunca ha desgranado? No es difícil. (AA 35)

Sauf qu’ils [les haricots] ne sont pas écossés. Si vous me donniez un coup de main, on pourrait s’y mettre ensemble. Vous ne l’avez encore jamais fait ? Ce n’est pas bien difficile. (AH 34)

3.3. Neutralización parcial de las repeticiones sólo en la traducción al francés, preservación del número de repeticiones en la traducción al español

ejemplo 4

(...) wszyscy rzeźbili. Rzeźbił dziadek, staruteńki był, zaćmę miał na oczach, ale gdyby pan patrzył, jak rzeźbi, nie uwierzyłby pan, że nie widzi. Jak to robił, nie wiem. Może ręką kazał patrzeć. Rzeźbili trzej wnukowie, Stach, Mietek

i Zenek. Kawalery na schwał, ale nie widziało się, żeby z pannami chodzili. Widziało się tylko, jak rzeźbili. Nie rzeźbił jeden ojciec. Klocki im na te rzeźby przycinał, ociosywał. Pewnie by też rzeźbił, tylko, o, tych trzech palców u tej ręki nie miał (...). (TF 9)

(...) todos se dedicaban a la escultura. Esculpía el abuelo, que era muy ancianito ya y tenía cataratas, pero si le hubiera usted visto esculpir, no se habría creído que estaba medio ciego. Cómo lo hacía, no lo sé. Quizás les pedía a sus manos que miraran por él. También esculpían sus tres nietos, Stach, Mietek y Zenek. Unos solteros muy buenos mozos, pero no se les veía salir con señoritas. Nada más se les veía esculpir. El que no esculpía era el padre. Cortaba y desbastaba los trozos de madera para las esculturas. Seguro que también habría esculpido de o ser porque en esta mano le faltaban estos tres dedos (...). (AA 11–12)

(...) ils étaient tous dans la sculpture. Le grand-père sculptait, il était tout vieux et avait la cataracte mais, si vous l'aviez vu à l'œuvre, vous n'auriez jamais cru qu'il était aveugle. Je ne sais pas comment il faisait. Peut-être avait-t-il ordonné à ses mains de regarder à la place de ses yeux. Les trois petits-fils aussi sculptaient: Stach, Mietek et Zenon. De sacrés gaillards! On ne les voyait jamais sortir avec des filles. Ils étaient occupés à façonner leurs statues. Seul le père n'était pas dans l'art. Il coupait et taillait les blocs de bois. Il aurait sans doute sculpté, lui aussi, s'il ne lui avait manqué trois doigts à une main, à celle-là (...). (AH 11)

En este fragmento del original (ejemplo 4) aparecen ocho repeticiones del verbo *rzeźbić* en varias formas y del sustantivo *rzeźby*. Entre ellas se encuentran repeticiones exactas (de plena congruencia léxica y gramatical entre los elementos repetidos), así como repeticiones con alteraciones (de congruencia parcial). Estas repeticiones resaltan la continuidad de la tradición transmitida de generación en generación. Además, en el fragmento citado se presentan dos repeticiones del giro *widziało się*:

- (8) *rzeźbi, rzeźbił, rzeźbili oraz rzeźby*;
- (2) *widziało się*.

La traducción al español proporciona un mismo total de ocho repeticiones análogas del verbo *esculpir* y del sustantivo *escultura(s)*, así como dos repeticiones de la proposición *se les veía*. Destaca una preocupación por preservar el carácter del texto mediante la imitación de las estrategias lingüísticas del original:

- (8) *esculpir, esculpía(n), habría esculpido y esculturas, escultores*;
- (2) *se les veía*.

Por su parte, el traductor francés decidió conservar un total de sólo cuatro repeticiones del verbo *sculpter* y del sustantivo *sculpture*. Su traducción revela, por lo tanto, una clara tendencia a evitarlas, lo que evidencia la sustitución de las repeticiones restantes del verbo *rzeźbić* por expresiones sinónimas diferentes:

- (4) *sculptait(-aient)* y *sculpture*.

Esta demostración de erudición ha debilitado el efecto de oralidad, no sólo debido a la reducción en la cantidad de repeticiones, sino también por el distanciamiento de los elementos repetidos que quedan; además, entra en conflicto con la imagen del narrador, quien es presentado por Mysłowski como una persona sin educación.

En el siguiente ejemplo del original (ejemplo 5) se utilizó el sustantivo verbal *granie*, formado con el sufijo *-anie*, en vez del sustantivo *gra*. En la primera parte del fragmento el sustantivo se repite cinco veces en diferentes casos de declinación y en la segunda, dos veces. Una vez aparece el verbo *grać*. Por lo tanto, se trata de una repetición sin congruencia gramatical. El número de repeticiones coincide con el número de oraciones.

La repetición del sustantivo resalta este exponente derivativo y junto con él contribuye al efecto de una conversación en vivo al mismo tiempo que recuerda el origen rural del narrador. Gracias a estos recursos, la experiencia presentada por el hablante lleva el sello de autenticidad:

- 1ª parte: (5) *granie/grania/graniem*;
- 2ª parte: (3) *grania/graniu/grał*.

ejemplo 5

A granie było dla mnie wszystkim. Mógłbym powiedzieć, sam siebie mało obchodziłem, jedynie to granie. Poza graniem jakbym nie istniał. Kto wie, może nawet nie istniałem i dopiero to granie, jakby wydobywając mnie z nieistnienia, kazało mi żyć.

Dla tego grania zresztą wyjechałem. (TF 379–380)

(...)

Koniec grania. Nie ma mowy o graniu. Grał pan, a tu rozpacz. (TF 381)

Y la interpretación lo era todo para mí. Se podría decir que yo mismo me importaba poco, lo único que me importaba era la interpretación. Como si más allá de la interpretación yo no existiera. Quién sabe, lo mismo realmente no existía y solo la interpretación me sacaba de algún modo de esa no existencia y me ordenaba vivir.

Y además fue precisamente por la interpretación por lo que salí del país. (AA 394)

(...)

Se acabó lo de tocar. Ni hablar de tocar. Uno tocaba y de punto se ve desesperado. (AA 395)

Or, jouer était tout pour moi. Je n'exagérerais rien en disant que je me préoccupais bien moins de moi que de ma musique. Sans elle, c'était comme si je n'existais pas. Qui sait, peut-être n'existais-je pas réellement, mais le fait de jouer, en m'arrachant à cette non-existence, m'obligeait-il à vivre

C'est aussi à cause de la musique que je suis parti. (AH 365)

(...)

C'en est fini de la musique, on en parle plus. Au lieu de la musique, c'est le désespoir. (AH 366)

Es fácil suponer que los exponentes derivativos deben ser neutralizados en las traducciones a idiomas con sistemas lingüísticos diferentes. Así, en la traducción al español de la primera parte del fragmento citado, se cambió el registro lingüístico del sustantivo repetido, de hablado a estándar, empobreciendo la sensación de oralidad aunque se preserva el número de repeticiones. En el segunda parte, además de las repeticiones, se conservó la forma verbal propia de la lengua hablada, más cercana a la forma del original:

- 1ª parte: (5) *la interpretación*;
- 2ª parte: (3) *tocar/tocaba*.

Asimismo, el traductor francés en la mayoría de las repeticiones reemplazó el sustantivo *granie*, connotado en este contexto, por el sustantivo *musique* sin connotaciones. Además, el número de repeticiones ha disminuido, debido al uso de dos sinónimos y del pronombre *en*:

- 1ª parte: (2) *musique*,
(2) (*le fait de*) *jouer*;
- 2ª parte: (2) *la musique*.

En el fragmento del original, que se presenta a continuación (ejemplo 6), aparecen dos repeticiones exactas: del diminutivo del adjetivo *krótki* y del pronombre interrogativo *po co*.

En el texto en español ambas repeticiones, junto con la forma diminutiva del sustantivo, fueron preservadas. En la traducción al francés se conservó la segunda repetición, mientras que la repetición del adjetivo fue neutralizada. El adjetivo relacionado con la longitud del día fue reemplazado por un verbo y la segunda descripción del día adoptó una forma diferente: se utilizó el significado figurado de la expresión *peau de chagrin*. De esta manera, se *mejoró* el estilo del original al reducir el número de repeticiones de elementos idénticos, con la excepción

del pronombre interrogativo *pourquoi*. Gracias a la preservación de este último e introducción de otros indicadores estilísticos, se ha mantenido el carácter oral del texto: la oralidad se ve reforzada por la forma coloquial de la expresión exclamativa *qu'est-ce qu'(elle s'est rétrécie)* en lugar de *que* o *comme*, y por la adición de la pregunta *dites-moi* con función fática.

ejemplo 6

- O, *króciutki* już dzień. *Króciutki*. Ani się w nim człowiek już mieści. Jeszcze się nie skończy, a tu noc. I *po co* tyle tej nocy? *Po co*? (TF 29)
- ¡Pero *qué cortito* ya es el día! ¡*Qué cortito*! Uno ya ni cabe en él. Aún no se termina y ya está aquí la noche. ¿Y *para qué* tanta noche? ¿*Para qué*? (AA 32)
- Oh là là ! *Qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie*, la journée. *Une peau de chagrin*. C'est à peine si on y trouve sa place. Elle n'est pas encore finie, et voilà que déjà la nuit tombe. Et *pourquoi* autant de nuit, *dites-moi* ? *Pourquoi* ? (AH 31)

3.4. Neutralización parcial de repeticiones en ambas traducciones

En el siguiente fragmento del original (ejemplo 7), las repeticiones y otros exponentes estilísticos (por ejemplo las elipses) aumentan la tensión de la escena, cuya descripción realista se caracteriza por la acumulación de elementos asociados con la muerte. Este contraste se acentúa con la última oración.

ejemplo 7

Pomyślałem, ustoi, to może coś z niego będzie. Nie wierzyłem, że ustoi. I co pan powie, ustał. Skóra i kości. Robactwo już się zaczęło do niego dobierać. Szyja od linki cała we krwi i w robactwie. Oczy w robactwie. Z pyska krwawa piana mu płynie. Chwiał się dygotał, ale ustał. W takim razie chodź, powiedziałem, spróbujemy żyć. (TF 25)

Pensé, si se queda de pie, quizá salga de esta. No creí que fuera a aguantar, pero ya ve, lo hizo. Piel y huesos era. Ya empezaba a cubrirse de bichos. El cuello lo tenía lleno de sangre y de bichos por culpa de alambre. Los ojos llenos de bichos. De la boca le salía una espuma sanguinolenta. Titubeaba, temblaba, pero aguantó de pie. Entonces venga, le dije, vamos a intentar vivir. (AA 27)

S'il tient debout, il a peut-être une chance de s'en sortir, me suis-je dit. Mais je ne croyais pas une seconde qu'il puisse rester debout. Figurez-vous qu'il a tenu. Décharné. Rien que la peau sur les os. Déjà la vermine commençait à l'attaquer. Il en avait dans la plaie sanguinolente de son cou, écorché par le fil de fer. Dans ses yeux. Des bulles de sang lui sortaient de la gueule. Il frissonnait, il vacillait, mais il tenait debout. Bon, dans ce cas, viens, je lui ai dit, on va tenter de vivre. (AH 26)

En el texto original cuatro veces se repite el verbo *ustać* (en función de predicado): tres veces en dos oraciones consecutivas y una vez fuera de su inmediato contexto (en la penúltima oración del mismo fragmento). Las dos primeras repeticiones, así como la tercera y la cuarta, muestran una plena congruencia léxica y gramatical entre sí, mientras que ambas parejas de repeticiones sólo muestran congruencia léxica. Además, tres veces se repite el sustantivo colectivo *robactwo*:

- (4) *ustoi, ustał*;
- (3) *robactwo, robactwie*.

En la traducción al español, el verbo *ustać* se tradujo utilizando la expresión *quedarse de pie*, cuya segunda y tercera repetición fueron reemplazadas por sinónimos apropiados en este contexto: *aguar, hacer* (neutralización de la repetición). El cuarto y último equivalente *aguantó de pie* constituye una repetición: el verbo *aguantó* aparece por primera vez en la segunda oración, mientras que el complemento *de pie* se encuentra en la primera oración. Debido a que esta es una repetición fragmentaria y bastante distante en el texto con respecto al uso anterior de las palabras repetidas, no es la más característica de este fragmento. Las repeticiones más evidentes son las de la traducción del término *robactwo*. Es importante señalar que en polaco este sustantivo colectivo tiene connotaciones negativas y en español no existe un equivalente colectivo. Por lo tanto, se tradujo usando la palabra coloquial *bichos*:

- (2) *aguantar, aguantó*;
- (2) *de pie*;
- (3) *bichos*.

En la versión francesa se conservaron las repeticiones del verbo *ustać*, traducido como *tenir debout*: la primera y la cuarta repetición se mantuvieron intactas, mientras que la segunda y la tercera se reprodujeron de manera fragmentaria (*rester debout*: se repitió la segunda parte de la expresión y la primera se reemplazó por un sinónimo; *il a tenu*: se repitió la primera parte). No obstante, se llevó a cabo una neutralización consciente de la repetición del sustantivo *robactwo* (*la vermine*: en francés también es un sustantivo colectivo con una connotación similar a la del término polaco). Este sustantivo fue

reemplazado por el pronombre *en*, lo que permitió su omisión en la siguiente proposición.

– (3+1) *il tient / il tenait / rester debout; il a tenu.*

Por ende, en ambas traducciones algunas repeticiones, distintas en cada una, han sido neutralizadas.

3.5. Preservación de las repeticiones en ambas traducciones

La siguiente oración (ejemplo 8) contiene una repetición exacta del predicado. Esta repetición enfatiza la continuidad y persistencia de la acción, al mismo tiempo que crea un ambiente de narración pausada.

En la traducción al español se mantuvo fielmente la repetición, mientras que en la versión francesa esta se desplazó del predicado al adverbio, lo que permitió lograr un efecto similar al del original.

ejemplo 8

(...) *kładłem się i płynąłem, płynąłem, a Rutka mnie niosła.* (TF 14)

(...) *me echaba y flotaba y flotaba, me dejaba llevar por el Rutka.* (AA 17)

(...) *je m'allongeais dedans et je voguais, loin, de plus en plus loin, porté par les eaux de la Rutka.* (AH 16)

En el siguiente ejemplo (ejemplo 9), además de otros marcadores sintácticos, se observa una triple repetición (sin plena congruencia léxica y gramatical) que ocurre en las oraciones consecutivas. La segunda palabra repetida (el adjetivo *elektryczne*) en la versión española fue reemplazada por el hiperónimo *electricidad*, lo que cambia el sentido de la oración. En la traducción francesa de esta palabra se conservó el adjetivo, sin embargo, este no se refiere a las velas, sino al hiperónimo añadido *l'éclairage* [la iluminación], lo que altera la elipsis del complemento que se encuentra en el original. Se conservaron las tres repeticiones en ambas traducciones, pero debido a la falta simultánea de elipsis, que son un importante indicador estilístico de este fragmento, el carácter del texto ha sido deformado.

ejemplo 9

Elektrykiem byłem, ale nie lubię elektrycznych powiem panu. Dzisiaj wszyscy elektryczne ale to, według mnie, nie świeczki. Martwo świecą. (TF 121)

Fui electricista, pero no me gusta la electricidad, se lo aseguro. Hoy en día todos las ponen eléctricas, pero en mi opinión eso no son velas. Tienen un brillo mortecino. (AA 127)

Bien que j'aie été électricien, je sous avouerai que je n'aime pas l'éclairage électrique pour le sapin. Aujourd'hui, la plupart des gens utilisent les bougies électriques, mais pour moi, c'est comme une lumière morte. (AH 118)

4. Conclusiones

El exponente sintáctico que representa la repetición podría parecer fácil de reproducir en la traducción, ya que existe en el sistema de cualquier idioma y su función es similar en las lenguas de las sociedades occidentales. Sin embargo, su mantenimiento en la traducción resultó ser un problema complejo.

En primer lugar, esto se debe a que, en las traducciones en cuestión, no siempre preservar la repetición garantiza la reproducción del carácter del texto fuente (en este caso el carácter oral), ya que la repetición puede estar estrechamente relacionada con otros exponentes estilísticos. Por lo tanto, en algunos fragmentos traducidos, debido a la falta simultánea de preservación de otro importante exponente estilístico, el efecto de la repetición se debilita. Así ocurre en el caso de la neutralización de las elipsis cuya ausencia en la traducción aumenta la distancia entre los elementos repetidos. El mismo efecto del distanciamiento de los elementos reiterados puede resultar de la reducción de su cantidad en la traducción y, por esa razón, del aumento de distancia entre los que quedan. Otro factor que debilita la efectividad de la repetición es el cambio de registro de los elementos repetidos (ejemplo 5). Cabe destacar que su desplazamiento a una parte diferente de la oración en comparación con el original, y/o el cambio de su categoría gramatical (ejemplo 8), no borra el efecto de la repetición.

Es importante subrayar que una plena neutralización de las repeticiones rara vez ocurre en la traducción al español, donde destaca un visible esfuerzo por reproducir fielmente este exponente estilístico. En cambio, el traductor de la versión francesa recurre con mayor frecuencia a esta estrategia. Por lo tanto, es sobre todo en la versión francesa donde se observan casos de compensación. Para este fin se emplean recursos como formas coloquiales o fáticas.

La tendencia a neutralizar las repeticiones, predominante en la traducción de la obra de Myśliwski al francés, fue considerada por Antoine Ber-

man (1985: 70–80) como deformante y característica del enfoque etnocéntrico. Si bien Berman aborda las consecuencias deformantes de cualquier intervención en la estructura sintáctica de un texto original, parece que la evitación de las repeticiones, en particular, despoja a la novela de su esencia: del *exceso* de palabras y, así, destruye su *irregularidad* intrínseca de forma, así como otros efectos generados a través de las repeticiones. Estas modificaciones, resultado de las mencionadas tendencias de ajustar el original a la norma imperante en la lengua de llegada, inducen una mayor uniformidad en el texto traducido en comparación con el texto fuente. Al mismo tiempo, disminuyen su cohesión y estructura sistemática, lo que conlleva una reducción de su autenticidad o, al menos, de su verosimilitud. Además, la prosa, que por su naturaleza emula la vida, se encuentra orientada hacia lo concreto. Las peculiaridades lingüísticas locales desempeñan un papel sustancial en la configuración de la concreción de la obra. De hecho, en *Traktat*, de Wiesław Myśliwski, la sabiduría general de la vida surge precisamente de las experiencias concretas narradas en un lenguaje que imita la conversación, individualizado y a menudo conscientemente *defectuoso*, destinado a evidenciar su autenticidad. De ahí que la supresión de tales atributos lingüísticos durante el proceso de traducción conlleve una distorsión textual de magnitud considerable.

Explorando la causa de la inclinación hacia la rectificación del texto fuente evidente en la traducción francesa, es apropiado recurrir al cartesianismo, fuente del pensamiento científico francés. Como señala Boy-Żeleński (1637/1918: 20–21) en la introducción a su propia traducción al polaco del *Discurso del método*, la época cartesiana ha dejado huellas duraderas en la literatura francesa: después de la rica y desbordante lengua de Rabelais, y de la amplia charla de Montaigne, llegó la era del rigor matemático en el pensamiento. De allí, una de las características permanentes del francés es la adhesión a la lógica y la búsqueda de la transparencia en la forma y en el contenido. Entre los idiomas europeos el francés es el más normativo (Ben-Ari, 1998: 2). Es importante destacar que las repeticiones, consideradas enemigas de la elegancia del estilo, suelen aparecer al comienzo de las listas de prohibiciones. Por lo tanto, dado que el efecto de oralidad en *Traktat o łuskaniu fasoli* fue logrado mediante la redundancia y la superación de las normas, la traducción al francés a menudo se aleja más del original en términos de fidelidad que la versión en español.

Referencias bibliográficas

- Baker, M. (2000). Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target*, 12(2), 241–266.
- Bazzanella, C. (1993). Dialogic repetition. In H. Löffler (Ed.), *Dialoganalyse*, IV, 1, (pp. 285–294). Niemeyer.
- Bednarczyk, A. (1999). *Wybory translatorskie: Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bednarczyk, A. (2008). *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ben-Ari, N. (1998). The Ambivalent Case of Repetitions in Literary Translation. Avoiding Repetitions: a “Universal” of Translation? *Meta*, 43(1), 68–78.
- Berezowski, L. (1997). *Dialect in Translation*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Berman, A. (1984a). *L'Épreuve de l'étranger Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.
- Berman, A. (1984b). Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle. *L'Écrit du temps*, 7, 109–123.
- Berman, A. (1985). La traduction comme épreuve de l'étranger. *Texte, 4Traduction/Textualité : Texte/Translability*, 67–81.
- Biglari, A. & Salvan, G. (Éd.). (2016). *Figures en discours*. Academia; L'Harmattan.
- Boase-Beier J. (2010). *Stylistic Approaches to Translation*. Routledge.
- Bonhomme, M. (2014). *Pragmatique des figures du discours*. Champion. (Texto original publicado 2005)
- Boy-Żeleński, T. (1918). Wstęp. In R. Descartes. *Rozprawa o metodzie dobrego powodowania swoim rozumem i szukania prawdy w naukach* (T. Boy-Żeleński, Trad.) (5–26). Gebethner i Wolff. (Texto original publicado 1637).
- Bublitz, W. (1989). Repetition in spoken discourse, *Anglistentag 1988 Göttingen. Vorträge*. Niemeyer.
- Bühler, K. L. (1934). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Gustav Fischer.
- Camacho Adarve, M. M. (2009). *Análisis del discurso y repetición: palabras, actitudes y sentimientos*. Arco Libros.
- Frédéric, M. (1985). *La Répétition — Étude linguistique et rhétorique*. Max Niemeyer Verlag.
- Garcés Gómez, M. P. (2004). La repetición: formas y funciones en el discurso oral. *Archivo de filología aragonesa*, 59–60, 437–456.
- García de Fórmica-Corsi, D. (2011). La traducción de la repetición en “The Nightingale and the Rose” de Oscar Wilde. *Trans*, 15, 171–191.

- Gaudin-Bordes, L. & Salvan, G. (2015). Étudier les figures en contexte: quels enjeux? *Pratiques*, 165–166. <https://doi.org/10.4000/pratiques.2388>.
- Gutt, E.-A. (2000). *Translation and Relevance*. St. Jerome.
- Hejwowski, K. (2015). *Iluzja przekładu*. Śląsk.
- Henry, S. (2001). Étude quantitative des répétitions marques du travail de formulation en français oral spontané [Trabajo de Fin de Máster, Université de Provence, Aix-en-Provence]. Repositorio Institucional – Université de Provence, Aix-en-Provence.
- Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.
- Johnstone, B. (1994). Repetition in Discourse: a dialogue. In B. Johnstone (Ed.), *Repetition in Discourse : Interdisciplinary perspectives* (pp. 1–20). Ablex Publishing Corporation.
- Ladmiral, J.-R. (1994). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Gallimard.
- Lewicki, R. (1986). *Przekład wobec zjawisk podstandardowych: Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*. UMCS.
- Magri-Mourges, V., & Rabatel, A. (2015). Quand la répétition se fait figure. *Semen*, 38. <https://doi.org/10.4000/semen.10285>.
- Marcuschi, L. A. (1992). *A repetição na língua falada: formas e funções* [Tesis de doctorado, Universidad Federal de Pernambuco]. Repositorio Institucional – Universidad Federal de Pernambuco.
- Malmkjaer, K. (2004). Translation Stylistics: Dulken's Translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature*, 13(1), 13–24.
- Meschonnic, H. (1973). *Pour la poétique II*. Gallimard.
- Myśliwski, W. (2010a). *L'art d'écosser les haricots* (M. Carlier, Trad.). Actes Sud. (Texto original publicado 2006).
- Myśliwski, W. (2010b). *Traktat o łuskaniu fasoli*. Znak.
- Myśliwski, W. (2011). *El arte de desgranar alubias* (F. J. Villaverde, Trad.). 451 Editores. (Texto original publicado 2006).
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. A., & Taber, Ch. R. (1986). *La traducción teoría y práctica* (A. de la Fuente Adánez, Trad.). Ediciones Cristiandad (Texto original publicado 1974).
- Norricks, N. E. (1987). Functions of Repetition in Conversation. *Text - Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 7(3), 245–264. <https://doi.org/10.1515/text.1.1987.7.3.245>.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (2008). *Traité de l'argumentation*. Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Persson, G. (1974). *Repetition in English, part I: sequential repetition*. Almqvist & Wiksell.
- Rabatel, A. (Éd.). (2008). Figures et point de vue en confrontation. *Langue française*, 160, 3–17.
- Rabatel, A. & Magri, V. (Éd.). (2015). *Le Discours et la langue : Répétition et genres*, 7.

- Richard, É. (2000). *La répétition: syntaxe et interprétation* [Tesis de doctorado, Université de Bretagne Occidentale, Brest]. Repositorio Institucional – Université de Bretagne Occidentale, Brest.
- Richard, É. (2014). *Parcours de la répétition : un cercle dynamique*. Université de Strasbourg.
- Tannen, D. (1989). *Talking Voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge University Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.