

University of Nevada, Reno

Una examinación de *Noches lúgubres* de José Cadalso por medio de la traducción

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements of the Master of Arts in
Foreign Languages and Literatures

by Brian D Fox

Dr. Darrell B Lockhart/Thesis Advisor

August, 2009



THE GRADUATE SCHOOL

We recommend that the thesis
prepared under our supervision by

BRIAN D FOX

entitled

**Una Examinación De Noches Lúgubres De José Cadalso Por Medio De La
Traducción**

be accepted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

Darrell B Lockhart, Advisor

J Nelson Rojas, Committee Member

Thomas J Nickles, Graduate School Representative

Marsha H. Read, Ph. D., Associate Dean, Graduate School

August, 2009

Abstract

This study examines José Cadalso's *Noches lúgubres* (*Woeful Nights*) through research and translation. Research covers Cadalso's life and works, and areas of translation theory and history. The translation, of the work mentioned above, is from Spanish to English, and this study is written entirely in Spanish except for the translation into English. Research on Cadalso's background deals with the influence of the Enlightenment on his work (especially in *Cartas marruecas*) and, later, the influence of Romanticism (in *Noches lúgubres*). Research also considers his approach to masculine characterization (his distinction between "hombre de bien" and "petimetre") as propounded by Rebecca Haidt in her *Embodying Enlightenment*.

Research on translation theory and history includes a look at "foreignization" theory of Lawrence Venuti, a theory which I hold to in this particular translation. Other topics of translation history and theory are covered, like the emergence of Translation Studies, "skopos" theory, translatorial action, feminist and post-colonial translation, passive multilingualism, overt and covert translations, creativity and translation, and the multiple responsibilities of the translator. The study closes with a detailed look at a number of key moments from the process of translating *Noches lúgubres* and the decisions that were made in each case.

Acknowledgment

I am in great debt to the professors of my committee, Drs. Lockhart, Rojas and Nickles. Without their help and guidance, this project would never have come to completion. I also have to thank the UNR Knowledge Center staff for their service in locating books for me and checking them out. I thank the Department of Foreign Languages and Literatures for providing a solid foundation in research techniques. The Graduate School, also, is to be thanked for providing me key dates that helped plan the completion of my thesis. Lastly, I would like to thank my family for moral support and encouragement through the entire process. They were always there to cheer me on.

BDF

Table of Contents

Abstract	i
Acknowledgment	ii
Table of Contents	iii
List of Tables	iv
Introducción	1
Nota del traductor	17
 <i>Woeful Nights</i>	
First Night	20
Second Night	38
Third Night	53
 Appendices:	
I. Conclusion of Third Night	56
II. Fourth Night	62
Elementos históricos, teóricos y analíticos de la traducción	68
Obras citadas	91

List of Tables

Table 1. Procedimientos de traducción 83

Introducción

José Cadalso y Vázquez nació en Cádiz en 1741; murió en 1782 en Gibraltar. La fecha de su nacimiento le ubica en plena Ilustración española. El reino de Carlos III (1759–1788) se caracterizaba por la intensidad intelectual y definía la vida de Cadalso como una vida ilustrada. Pasó varios años en una escuela jesuita (Louis-le-Grand de París) y luego en el Real Seminario de Nobles de Madrid. “[...] es indudable que, inconsciente o conscientemente, Cadalso llevó toda su vida la impronta de esos diez años de educación jesuítica” (Demerson 152). Podemos ver, a través de un análisis de su obra, que varios temas surgen probablemente de este período educativo. A la edad de 21 años empezó su carrera militar, que duró hasta su muerte en 1782, cuando tenía 41 años (Alborg 707). Cadalso aprendió varias lenguas en sus viajes por Europa y se exponía a influencias cuya impronta se puede reconocer en su obra. Su obra también era muy afectada por el período neoclásico, que tuvo lugar durante su vida. Hubo tres generaciones de escritores neoclásicos que se hallaban en tres ciudades distintas: Madrid, Salamanca y Sevilla. Cadalso fue partidario de las de Madrid y Salamanca. En Salamanca, Cadalso fue mentor de Meléndez Valdés en su poesía (Del Río 55).

A pesar de su educación jesuita, la opinión de Cadalso sobre la religión era utilitaria. “La religión, en opinión de Cadalso, merecía ser protegida porque era un eficaz resorte, una poderosa palanca para el gobierno de los pueblos. No cabe motivación más mística” (Demerson 169). El único propósito para la religión en la vida de Cadalso era como una rama del gobierno y del ejército. Para Cadalso, la religión no existía como herramienta de mejorarse, sino únicamente como un brazo del poder gubernamental.

Cadalso igualó el triunfo militar con el éxito. “Es indudable que Cadalso, especialmente entre los 18 y 25 años, pero también más tarde, abriga una sola preocupación: triunfar en el mundo” (Demerson 155). Por “triunfar” podemos entender que él quiere decir tener éxito en la batalla y reglar sobre el mundo como la España de los siglos anteriores. “La España que Cadalso admira es la del siglo XVI: la de los Reyes Católicos, Cisneros, Cortés y la conquista de América...” (Del Río 45). Tiene la opinión de que “tyranny, envy, pride, vengeance, disregard, betrayal, ingratitude... this is what you leave behind in the world” (*Woeful Nights* 47). Esta actitud viene de la ansiedad de Cadalso por los tiempos que han pasado. Y esta ansiedad por tiempos pasados afecta cómo el personaje principal de *Noches lúgubres* ve la vida. Él preferiría ser, en mi traducción, “rotten as triumphant, full of worms as surrounded by admirers” (*Woeful Nights* 28). Cadalso también creía que el patriotismo era algo que cada hombre desarrollaba por sí mismo en su propio corazón (Haidt 152). Para él, el patriotismo era parte de la identidad de un hombre.

Y este patriotismo se muestra claramente en una de sus obras, *Cartas marruecas*. Como aprendemos de José E. Santos, “En Cadalso identificamos al escritor de vocación, que a su vez servía en el ejército, y cuyo pensamiento se debatió entre la firmeza de su formación intelectual abierta a las tendencias europeas y el celo de su responsabilidad para con la ‘nación’ española” (Santos 3). La actitud hacia la vida en que el fervor por una nación es central y se refleja en *Cartas marruecas*, pero también durante toda la Ilustración. Como dice Rebecca Haidt en su obra *Embodying Enlightenment*, la relación entre Nuño y Gazel tiene que ver con la Ilustración (Haidt 2). Quiere decir que los hombres de la Ilustración creían que el patriotismo era importante para un “hombre de

bien”. Se puede identificar el “hombre de bien” de dos maneras: 1) el “hombre de bien” se esfuerza por estar en compañía de otros “hombres de bien” y 2) el “hombre de bien” existe en contraste a otro tipo de hombre, el “petimetre” (Haidt 151).

Empero, según Juan Luis Alborg, esto no era la historia entera para Cadalso. “Cadalso, salvo el paréntesis de sus *Noches*, era un hombre equilibrado y sereno, y su ironía más refrenada y generosa que agresiva” (Alborg 751). Aunque Alborg tiene una impresión de Cadalso bastante positiva (es decir, cree que es un “hombre de bien”), admite que Cadalso tenía otro lado de su personalidad. Y esta otra parte de su personalidad encuentra su expresión en *Noches lúgubres*. Primeramente, el personaje principal de *Noches*, Tediato, es un “dandy” y un filósofo. Cadalso también compartía esas mismas características. “Le preocupa muchísimo su indumentaria, y se convierte en un verdadero ‘dandy’ o como se decía entonces, un *petimetre*” (Demerson 155). Si *Cartas marruecas* es una expresión de esa parte de Cadalso que es “hombre de bien”, *Noches lúgubres* es la expresión de la parte que es “petimetre” y filósofo. “[L]as *Noches lúgubres* son para Glendinning una obra de argumentación filosófica y de explicación de ideas generales sobre las desgracias de la vida, y no el desarrollo de un drama personal” (Caso 329). Russell P Sebold también clasifica a Cadalso como “[e]l dandy, y el filósofo” (Sebold 59). Y al parecer, según Jorge Demerson, Cadalso era participe en “una larga cadena de amoríos” (Demerson 157). Como vamos a ver, la melancolía de *Noches lúgubres* viene de un amorío vano.

La época neoclásica vio la implementación de los periódicos. “In eighteenth-century Europe publications such as Cañuelo’s *El Censor* (*The Censor*) in Spain and Addison and Steele’s *The Spectator* in England were instrumental in the push to inculcate

“taste” and “judgement” in readers so as to award new standards for social control to upper-class men” (Haidt 116). De una manera similar, “Las *Noches lúgubres* de Cadalso... se imprimieron por separado en dos periódicos antes de que adquiriesen la forma definitiva de libro...” (Glendinning 46). *Noches lúgubres* se estrenó en los periódicos de la época. “Los editores fueron haciendo añadidos por su cuenta, y entre 1822 y 1879 aparecieron once ediciones por lo menos que agregan una *Noche cuarta*, durante la cual se cumplen los sucesos prometidos por Tediato al fin de la primera *Noche* original” (Alborg 731). La edición de las *Noches* que he traducido incluye la *Noche cuarta*, por ende justifica el análisis de esa *Noche* en el presente estudio.

Aunque *Noches lúgubres* anticipa el movimiento romántico, también tiene algunos precursores. Angel Del Río observa que *Noches* imita los *Night Thoughts* de Edward Young. Prueba irrefutable de esta intención viene del subtítulo de la obra de Cadalso: “Imitando el estilo de las que escribió en Inglés el Doctor Young” (*Noches lúgubres* 69). Russell P Sebold dice también que *Noches* es un “precursor al romanticismo, pero *Night Thoughts* de Edward Young viene anteriormente” (Sebold 154). Edith F Helman describe una línea de influencia: Young (el inglés), Cadalso, y después otros (Lizardi, Delicado y Rendón [Helman 58-59]).

June K Edwards es menos específica, pero dice que parece que las *Noches* fueron inspiradas por algunas obras antecedentes y también eran autobiográficas (Edwards 110). Que *Noches* sería autobiográfico es una propuesta que examinaremos luego en este estudio. Una observación final sobre la influencia de Young viene de Alborg, quien dice, “la imitación de Young reside más bien en las ideas filosóficas que en los detalles anecdóticos...” (Alborg 727). “Young... es el modelo que le ofrece cuadro adecuado

para desplegar enfáticamente el fúnebre dolor que le abruma” (Cueto cv). Vemos con esta cita que, tal como Cadalso, Young también tenía motivaciones abrumadoras que inspiraron su obra. Entonces, podemos ver que, sí, los dos hombres (Cadalso y Young) fueron inspirados por la filosofía y, sugeriría yo, la melancolía. Del Río habla brevemente de cómo los escritores españoles incorporaban influencias extranjeras en sus obras. Dice que los escritores sabían combinar “lo español y lo extranjero, las ideas modernas con el espíritu de la tradición” (Del Río 38). Esto se refleja en las *Noches* por la imitación de Young y por la manera en que combina el género sepulcral, que es moderno, con el género amoroso, un género más tradicional.

Otra cuestión sobre las ideas que influyeron *Noches lúgubres* es la del género en que la obra está escrita: el sepulcral. June K Edwards reclama que “Cadalso introduce el género sepulcral en España” (Edwards 125). Pero esta introducción también está influida por otros: “Era rutinario referirse a la influencia de varios moralistas del género sepulcral” (Sebold 156). Este género, por supuesto, es un género explícitamente romántico. Helman dice, “De los imitadores de las *Noches lúgubres*, algunos las remedan en lo sepulcral y macabro; otros, en lo nocturno y triste; pero todos en lo subjetivo y personal” (Helman 58). Y es el aspecto subjetivo y personal que hace que una obra sea romántica. Helman también reconoce la naturaleza romántica de *Noches* cuando escribe, “...sabemos que Cadalso... no escribía sus *Noches lúgubres* para escarmentar a nadie, sino solo para exhalar su propio dolor” (Helman 50). Aunque es una obra llamada “prerromántica”, cabe bien dentro el género romántico en general.

Rebecca Haidt, en su monografía *Embodying Enlightenment*, describe cómo el discurso del cuerpo tiene que ver con la literatura ilustrada de España del siglo XVIII,

especialmente *Cartas marruecas* de Cadalso. *Cartas* son plenamente una incorporación de los valores de dicha Ilustración y los conceptos de “hombre de bien” y “petimetre” tienen mucho que ver con el estudio de Haidt porque las distinciones entre “hombre de bien” y “petimetre” dependen de cómo utilizan sus cuerpos respectivos. Haidt clarifica,

I propose that “enlightenment” in the Spanish texts be understood as rooted in and advanced through the exploration of *embodiment*; in and through depictions of the body as a site unmappable by outmoded medical and anatomical inquiry; in and through accounts of sensing bodies as loci of knowledge for conscious selves; in and through the body’s tropal functions as a crucial nexus of cultural diffusion. The body serves as a node (as Foucault put it) within diverse networks (e.g., medical, legal, political) inscribing and designating enlightenment. (Haidt 7)

En su libro, Haidt entra en gran detalle sobre el “petimetre” y su opuesto binario el “hombre de bien”. Mientras describe un “petimetre” como una “figure of failed masculine development,” un “hombre de bien” es una “ideal figure of masculine virtue” (Haidt 9). Reclamo que *Noches lúgubres* tiene como personaje principal un “petimetre” (Tediato) y *Cartas marruecas* tiene unos “hombres de bien” como personajes principales. Por ende, se puede ver *Noches lúgubres* como una obra bien romántica y *Cartas marruecas* como una obra ilustrada. Haidt afirma que, “Cadalso’s construction of a character whose bodily comportment inscribes incivility... reiterate[s] a premise fundamental to the Enlightenment in Spain as in Europe: *Ilustración* is embodied and knowledge of embodiment is crucial to the proper formation of judgement” (Haidt 5). Una evidencia que tenemos en mi traducción de *Noches lúgubres* es como Tediato trata la figura del padre. Habla de la figura del padre en general: “A father! Why? They mold us for their own pleasure, they raise us out of obligation, they educate us so we serve them, they marry us to perpetuate their names, they correct us on a whim, they disown us for injustice, they abandon us out of their own vice” (*Woeful Nights* 33). Si igualamos el

contenido de esta pasaje con la actitud que tiene Tediato hacia su propio padre, vemos cómo expresa su condición de “petimetre” y explica como, tal vez, vino a hacerse “petimetre”.

Haidt trata el tema de la incorporación (“embodiment”) del “petimetre” a lo largo de su libro. Habla de “Embodying the scandal of gender indifferentiation” (Haidt 108). Quiere decir que en el caso del “petimetre”, no hay una identificación fuerte del sujeto con la masculinidad, o, tal vez, con la masculinidad estándar, representada por el “hombre de bien”. Haidt describe algunas distinciones acerca de cómo el “petimetre” utiliza su cuerpo. “The *petimetre* uses his body in ways different from those used by beings considered “men”; he dresses, moves, lives within a body exemplary of gender alterity” (Haidt 110).

Haidt describe una fuente (de varias) de las cuales viene el “petimetre”: la aristocracia (específicamente la aristocracia española). “The primping preening male associated with the decadence of the court has long been a stock figure for satire in Spain...” (Haidt 110). Haidt habla de cómo el término *petimetre* vino del término francés *petit-mâitre*. Explica que “... the French *petit-mâitre* seems above all bored by both women and men and is wholly absorbed by the traits of neither...” (Haidt 112). Todo esto nos lleva a una pregunta sobre el protagonista de *Noches lúgubres*: ¿es aristócrata? No parece tener una ocupación además de la de caminar por los cementerios por la noche y la de quejarse de la molestia que es la luz del día. Además, Cadalso sintió que las clases sociales eran innecesarias. “Cadalso, en la tercera noche de sus *Noches lúgubres* (¿1771?), se refería a las clases como ‘arbitrarias e inútiles’” (Glendinning 16). Y Tediato cabe en la definición del *petit-mâitre* del siglo XVII en Francia: “Not

necessarily ‘feminized,’ the seventeenth-century *petit-maître* was essentially an upper-class type whose foibles represented the ills of courtly morality” (Haidt 112). Sus “foibles” incluyen el deseo perverso de exhumar el cadáver de su amor y el deseo morboso de morir. Junto con el término *petit-maître*, Haidt también utiliza el término inglés “fop” para describir más la condición del cuerpo de-masculinizado del siglo XVIII. “[T]he fop is fool to the pretensions of those writers and speakers who sought through satire to enhance their own claims to masculinity” (Haidt 114). Entonces, Haidt contrasta el “fop” con alguien que quiere aparecer masculino por su escritura y su habla.

Enfocaremos por un momento en el personaje de la Justicia. Una de las definiciones del “hombre de bien” es que observa la moderación en todo lo que hace (Haidt 116). Vamos a averiguar que la Justicia es un “hombre de bien” y Tediato (como ya sabemos), un “petimetre”. Tediato hace payasadas de la Justicia: la Justicia quiere aparecer masculino, y Tediato es un blanco sobre el cual la Justicia puede ejercer su voluntad masculina. Para afirmar sus propias propensidades masculinas, la Justicia (con la ayuda del Juez, que es un hombre compasivo) lleva a Tediato a la cárcel. En llevar a Tediato, la Justicia perpetúa el paradigma de que el “hombre de bien” vence al “petimetre”. Sabemos que el hombre “masculino” se viste simple y funcionalmente (Haidt 123-24). No tenemos una descripción de cómo se viste la Justicia, pero podemos establecer que tiene manos duras y que se viste de una manera funcional en que puede moverse con facilidad. Además, en ser un funcionario de la ley, tiene vínculos con el poder masculino que está presente en el gobierno.

Hay otro cuerpo del cual podemos hablar: el cuerpo enterrado de la amante de Tediato. Este cuerpo es un sitio para los sentimientos trastornados de Tediato. Este

cuerpo actúa como un objetivo para Tediato por el curso entero de la narrativa. Es un cuerpo inerte: requiere la motivación de otro ser para ser cambiado de alguna manera. Y en este caso, Tediato provee la acción necesaria para afectar este cuerpo. Requiere la ayuda de un sepulturero, Lorenzo. Lorenzo es un hombre de familia. No tiene las mismas fascinaciones que Tediato sobre la muerte y sobre los muertos. Ayuda a Tediato porque quiere ganar el dinero que le ofrece Tediato. Y menciona varias veces que, aunque es sepulturero, nunca ha experimentado los sentimientos de horror que siente en esta situación. Sin embargo, como hemos observado, Cadalso era, por la mayor parte, un hombre racional y virtuoso. Como dice Helman en su introducción a *Noches lúgubres*, “Entretanto... se nos revela Cadalso como hombre sumamente moderno en todos sus conflictos y preocupaciones—en cuanto a su vida propia, o al problema de España o a la Europa de su época” (Helman 64). Y por “moderno”, quiere decir “ilustrado” o racional.

Y la obra de Cadalso la más relacionada con los principios de la Ilustración es *Cartas marruecas*. Rebecca Haidt afirma, cuando trata de resumir *Cartas*, “the nation’s patriots are a community of virtuous equals equally good in heart and mind” (Haidt 152). Haidt, hablando por Cadalso, habla de una nación de hombres de virtud en que esa virtud invita a la amistad. “Virtuous friends are conscious of each other’s selfhood and mirroring of selfhood” (Haidt 156). Amigos de virtud se identifican por los amigos que les rodean. “Virtuous friendship brings to those involved in it not only awareness of one’s own excellence, but necessary reflection of one’s true character as mirrored in the character of the other self” (Haidt 156).

Este concepto de la amistad contrasta fuertemente con el romanticismo de Tediato en *Noches lúgubres*. Se describe este rasgo de Tediato como “a tendency to excess that

violates the cardinal principle of impartiality and runs counter to the rational construction of a virtuous life” (Haidt 163). En vez de ser racional y lleno de virtud, Tediato es ensimismado y subjetivo. Nigel Glendinning llama a Tediato un hombre racional que hace algo irracional (Glendinning 86). De hecho, dentro del texto de *Woeful Nights*, Tediato se preocupa por un amigo suyo: “How surprised my friend Virtelio would be on entering my room and finding me in such a state!” (*Woeful Nights* 39). Esta cita sugiere que Tediato, también, es, durante la mayoría de su vida, un hombre racional. Y los momentos que Tediato pasa a lo irracional van en contra de los principios de la Ilustración donde, como lo dice Del Río, hay un “nuevo espíritu racionalista, científico y liberal” (Del Río 1).

Pero, como hemos dicho, Cadalso no solamente escribió en el formato neoclásico sino también en la moda prerromántica. Como explica June K Edwards, el valor prerromántico incluyó “el gusto por la exhibición de los sentimientos personales de dolor, tristeza, melancolía y angustia en un estilo subjetivo que también evoca las emociones del lector” (Edwards 97). Y, por cierto, *Noches lúgubres* cabe dentro de esta explicación. De hecho, Cadalso era el iniciador del movimiento prerromántico dentro de España. “... es el primero en su país que escribe de acuerdo con la cosmología romántica, el primero que experimenta el panteísmo egocéntrico y el pesimismo cósmico de los románticos, la fusión del espíritu del poeta con la naturaleza, el placer exquisito de gozar la propia tristeza...” (Alborg 761).

Unas fuentes que influyeron su tendencia neoclásica fueron las escuelas jesuítica y salmantina (Cueto cvii). Mientras un principio de la Ilustración era la “luz” de la razón, la mayoría de *Noches lúgubres* tiene lugar durante la noche. Una de las únicas

luzes que existe es la lámpara de Lorenzo. Como pregunta Tediato en la traducción mía, “Will that be Lorenzo, that tremulous and sad light that I perceive?” (*Woeful Nights* 23). Entonces, Lorenzo sí tiene una luz, pero no es ni brillante ni fuerte. Esta escasez de luz amplifica “el exacerbado y funerario sentimentalismo de las *Noches lúgubres*” (Del Río 43). Y es dentro de la oscuridad de su diálogo que “Cadalso... se da cuenta de que la muerte no tiene sentido. En este momento siente plenamente la crisis de la razón” (Edwards 121).

Esta “crisis de la razón” inicia la metamorfosis de Cadalso de un “hombre de bien” en un “petimetre”. “Sea por su anacronismo o por el contraste entre el Cadalso amable, irónico, “hombre de bien” y el exacerbado sentimentalismo de que aquí da muestras, es obra totalmente frustrada, que no logra encontrar un estilo adecuado” (Del Río 46). Observamos que las reglas de la Ilustración fueron bastante rígidas y que escribir fuera de esas normas requeriría un evento chocante. Propongo que la muerte de su amada, María Ignacia Ibáñez provee tal evento chocante.

Y como observa Glendinning, hay muchos choques dentro de la obra de Cadalso. Los temas a veces vienen en pares o están opuestos a sí mismos. Además, aunque *Noches lúgubres* es una obra romántica, contiene algunos temas de la Ilustración.

Los temas que aquí se discuten son los de mayor interés dentro de la corriente de la Ilustración: la naturaleza de la fortuna y la del hombre; la razón y la sin razón; si existe una fuerza benévola operante en el universo; si hay alguna cosa digna de respeto y amor; la naturaleza de la justicia; si puede desearse el suicidio. (Glendinning 85-86)

Por ejemplo, algunos de estos temas surgen en la escena en que Tediato enfrenta a la Justicia. La Justicia representa la razón, la justicia y Tediato la sin razón y la naturaleza. Otro choque viene de la relación entre Tediato y Lorenzo. Propongo que Lorenzo cree en

una “fuerza benévola operante en el mundo” y que no “puede desearse el suicidio” mientras Tediato no cree en ninguna fuerza benévola y sí “puede desearse el suicidio”.

Otra cuestión sobre la creación de *Noches lúgubres* es la manera en que se inicia. Hay dos explicaciones para esta cuestión. “Casi todos los biógrafos y críticos de Cadalso han supuesto hasta ahora que en su obra *Noches lúgubres*, escrita poco después de la muerte de su amada, el escritor se refiere a acontecimientos que sucedieron en realidad y que él protagonizó” (Alborg 710). Aunque la mayoría de los críticos creen lo anterior, otros dicen que *Noches* fue una manera para que Cadalso pudiera expresar sus emociones sin actuar de veras. Pero los que sugieren que los eventos de *Noches* fueron inspirados por las acciones de Cadalso mismo son fuertes. June K Edwards sugiere que *Noches* tiene un título alternativo: *Historia de los amores del coronel Don José de Cadalso escrito por él mismo* (Edwards 104).

Algo en que los críticos e historiadores pueden estar de acuerdo es que Cadalso encuentra en *Noches* una manera en que pudiera expresar su frustración ante la muerte de su amada. “Es muy probable que Cadalso, abrumado por su dolor visitara con frecuencia la tumba de su amada, y es seguro que cayó enfermo después de su fallecimiento, aunque se ignora a que distancia de él” (Alborg 711). También se discute que Cadalso quería guardar para la eternidad la historia de sus frustraciones en el amor: “En cambio, el resultado de las *Noches lúgubres* es un libro ‘ingenuo y pueril’, definición que no nos parece injusta en absoluto, un libro en el que Cadalso pretendió ‘dar perennidad literaria a su luto ya que no a su duelo’” (Alborg 734).

Pero hallamos que *Noches lúgubres* no solamente es un recordatorio de la ansiedad de Cadalso, pero también una crítica de los prejuicios de la sociedad española

de la época. “Se burla de los prejuicios de la sociedad española no en graves y redundantes tratados, sino en rápidos cuadros” (Del Río 45). Este aspecto de *Noches lúgubres* tiene más que ver con el carácter ilustrado de Cadalso: quiere instigar reformas por la sociedad. Además sintió un desdén por la sociedad en que el individuo no podía ser libre. “La sociedad era para Cadalso... un ritual fastidioso pero, al mismo tiempo, delicioso, puesto que su desdén por ella... les permitían exhibir públicamente su sentido egoísta de su propia superioridad” (Sebold 69). Otro factor que podría haber afectado la visión de Cadalso hacia la sociedad es la situación internacional de España en ese siglo. Se veía como “un país cansado y decadente, cuya hora en la historia había pasado” (Del Río 9). Si España había sido a la vanguardia de los países europeos de ese siglo, es posible que Cadalso la hubiese respetado. Esta presunción se hace clara cuando recordamos que era el siglo XVI (uno de los Siglos de Oro) que admiraba Cadalso, un siglo en que España era muy próspera en su ejército y su política.

Ángel Del Río cita a Juan Marichal, que llama a Cadalso un “hombre de bien” (44). Pero el protagonista de *Noches lúgubres* es un “petimetre”. Es posible que Cadalso encontrara su inspiración para escribir sobre un “petimetre” no solamente en la pérdida de su amante sino también por esa posición mundial que tenía España de que hemos hablado. Es posible que España, como país “cansado y decadente”, estuviera produciendo hombres aristocráticos que cumplieran con la manera de ser de los “petimetres”. Recordamos que el *petit-maître* del siglo XVII de Francia era un personaje de la aristocracia. También sabemos de *Noches* que Tediato fue “nacido en cuna más delicada” (Glendinning 86). Tal vez esta influencia fue llevada al siglo XVIII de España en la escritura de Cadalso. Entonces, por la propensidad de hombres aristocráticos de

hacerse “petimetres” sugiero que Cadalso, que era aristócrata, tenía un sentido de cómo comportarse como “petimetre”, es decir, como un hombre que no se ha conformado completamente con las normas de la sociedad masculina.

Pero, la recepción de *Noches* ha cambiado. “Según subraya Glendinning, las *Noches lúgubres* no es ahora quizá la obra más conocida y estimada del autor, pero gozó de fama extraordinaria en el pasado siglo, sobre todo en los años del romanticismo...” (Alborg 723). Era aceptada por los lectores del romanticismo porque es, sumamente, una obra romántica. Ahora es una curiosidad histórica, como enfatiza Del Río: “Hoy es una pura curiosidad literaria, interesante históricamente como exagerado anticipo romántico o como un ejemplo más de la “relación entre literatura y vida...” (Del Río 46). Y es una obra muy interesante en la manera en que ensaya la “relación entre literatura y vida”. Como hemos discutido, hay un debate entre la idea de que *Noches* es autobiográfico y la idea, más fácil de aceptar, de que es simplemente inspirado por los sentimientos que acompañaban la muerte de su amante.

Sin embargo, hay una discusión sobre la corriente recepción de las *Noches*. June K Edwards mantiene que las *Noches* retienen su popularidad y su sentido. “*Noches lúgubres* constituye la más importante manifestación del arte de Cadalso” (Edwards 103). Y Russell P Sebold arguye que la recepción de *Noches* debe quedarse a un nivel bueno porque se puede comparar con una obra similar de la literatura alemana: “Las *Noches lúgubres* son en todos los aspectos tan radicalmente innovadoras como el *Werther* de Goethe...” (Sebold 150).

El romanticismo de *Noches lúgubres* viene también de su clasificación como obra sepulcral. “El interés del coronel por este género funerario, plasma una vez más su

familiaridad con la idea de la muerte que le obsesionaba” (Demerson 165). El interés de Tediato en lo sepulcral proviene de que es prisionero de su propio alma. “Irónicamente, la descripción del dolor de Tediato en términos cósmicos sólo significa que está tan ‘encarcelado de sí mismo’—esto es, dentro de su propio alma—” (Sebold 149). Y el estado que proviene de haber perdido a una persona a lo cual quería es un estado como la de estar “encarcelado de sí mismo”. Y esto es parte del arte de las *Noches lúgubres*, que el desdicho de Tediato emerge a niveles muy románticos. “Tediato, ‘el más infeliz de los hombres’: el arte de las *Noches lúgubres*” (Sebold 147).

Otro factor que contribuye al romanticismo de *Noches* es la perspectiva de Tediato hacia la muerte. La muerte ha causado su desdicha, y entonces es un elemento importante en la estructura temática de la obra. Y aquí, por todos modos, la muerte parece final. Jorge Demerson observa que no se habla del más allá en *Noches lúgubres* (Demerson 67). Y Edwards reclama también que “[e]l tema de la inmortalidad está ausente en las *Noches*, por eso es tan terrible e injusta la muerte” (Edwards 131). Demerson sigue explicando que la paucidad de una vida después de la muerte hace hincapié, entonces, en la importancia de las instituciones del ejército y de la política en la cosmovisión de Cadalso. “Los valores morales que se exaltan en estos breves textos no son específicamente cristianos, sino castrenses o ‘patriótico-militares...’” (Demerson 165).

Y todo esto encuentra su culminación en el punto clave de las *Noches lúgubres*: como lo pone Edwards: “la liberación del individuo” (Edwards 145). La liberación del individuo (por medio de la muerte) es el propósito más importante en esta obra. Y el contraste que se ofrece entre la perspectiva central y la del personaje secundario,

Lorenzo, es interesante: “mientras Tediato es acosado por problemas del espíritu, Lorenzo es regido por los de su familia” (Sebold 195). Y el espíritu aquí se puede definir como el espíritu del individuo, ese concepto super-romántico que sigue Tediato por toda la obra de *Noches lúgubres*. Lorenzo, por otro lado, pone el valor del espíritu en el conjunto de la familia. También, a causa de que su familia es pobre, tiene un interés en el dinero. Dice a Tediato, “It comes in handy in this world” (*Woeful Nights* 27). No es un personaje romántico porque su alma no anhela la muerte (y la liberación que viene con ella).

Noches lúgubres es una obra no muy bien conocida actualmente, pero viene de una época importante en la historia de la literatura española. Es, de hecho, la obra que abrió el mundo literario hispánico a la venida del romanticismo. Tiene algunos antecedentes de otros países, pero es el primer texto romántico en lengua española. Es posible que la obra sea autobiográfica, que describa lo que le pasó a Cadalso después de la muerte de su amante, María Ignacia Ibáñez. Este detalle da una razón por “[l]a mentalidad romántica de Tediato” (Sebold 172). En comparación a sus otras obras, *Noches lúgubres* es la más emocional. *Cartas marruecas* es más racional. Y esta distinción tiene que ver con el tipo de personaje de cada obra. *Cartas* tiene por sus personajes principales “hombres de bien”, hombres racionales, mientras *Noches* tiene por su personaje principal a un “petimetre”. Estos dos tipos opuestos definen cómo progresan las obras y subrayan la importancia de la caracterización en la obra de José Cadalso.

Nota del Traductor

Esta nota breve se va a tratar de los problemas generales sobre mi traducción de *Noches lúgubres*. Luego, en la sección que sigue a la traducción, elaboro un análisis detallado de la historia y teoría de la traducción en cuanto se aplica a este trabajo y hago una explicación de las técnicas que utilicé al efectuar esa traducción.

Hay algunos problemas que tienen que ver con la edición de *Noches lúgubres* que usé. La edición, de Edith F Helman, tiene puntuación difícil a veces. La edición emplea elipsis, dos puntos, comas, y punto y comas de una manera insólita. He concluido que tal uso se compagina con el carácter romántico de la obra y he tratado de preservar esa puntuación rara. A veces aparecen palabras que no llevan marcas diacríticas aunque deberían. Otro elemento romántico de esta obra es el uso de lenguaje romantizado. He tratado de preservar este lenguaje romántico. Debo mencionar también decisiones como la de no usar el artículo definido (“las”) antes de los títulos de *Noches lúgubres* y *Cartas marruecas* por el propósito de consistencia.

La ortografía de la edición está, también, equivocada en un lugar. Me parece un error de imprenta. En este caso he hecho las correcciones necesarias. Tenía que adivinar el sentido de otra palabra que fue mal deletreada: un verbo, *exisiesen*. Decidí que quería ser la forma subjuntiva pasada de “existir”: “existiesen”.

Para las escenas en que aparece la Justicia, he hecho el esfuerzo de darle palabras y expresiones que son especialmente latinadas porque el latín era la lengua oficial de las cortes y el gobierno. También, debo clarificar que a veces Tediato refiere a “tú”. Aunque está en compañía de Lorenzo, está hablando o con la Fortuna o con su amada muerta, depende de la situación.

También creo que el aprender sobre la vida y el tiempo de José Cadalso puede mejorar alguna traducción de él. Entender que la época romántica se estaba desarrollando me ayuda a saber que debo emplear un vocabulario que no sólo es romántico pero también refleja un período que está en transición. Además de ser escritor, Cadalso era también soldado. Hay algunos pasajes que contienen en el original ecos de su vida militar. Para conocer a Cadalso, puedo reconstruir, de una manera mejor, el sentido de esos pasajes. Otro ejemplo de cómo un conocimiento de Cadalso puede mejorar una traducción de su obra es su participación en las escuelas jesuítas. Es posible que esta participación desarrollara en él la fascinación por la muerte que se evidencia en *Noches lúgubres* a causa de que los jesuítas parecen estar obsesionados con la muerte humana y la muerte de Cristo.

En el curso de traducir este diálogo he encontrado unas verdades sobre la traducción y la lectura en general. He descubierto que es mejor buscar una palabra en el diccionario antes de tratar de dar significado a la frase entera. Después de que uno sabe el significado de cada palabra, se puede traducir la frase entera. También he encontrado que la traducción es más difícil que la lectura plena porque, en traducir algo, el traductor tiene que leer el original y también reescribirlo en otra lengua. También noto que *Noches lúgubres* es un diálogo y por eso le da al lector la oportunidad de conocer muy bien dos personajes a la misma vez.

Una buena manera de empezar a traducir algo es por el uso de un “trot”. Un trot es una traducción muy literal que sirve como entrada a la traducción misma. Este es lo que hace Margaret Sayers Peden como primer paso en su traducción del Poema 145 de Sor Juana Inés de la Cruz que se documenta en un artículo publicado. El “trot”, para

Peden, es una herramienta para la “de-strucción” del poema. Como dice ella, “One must do violence before one can make beauty; one must destroy before one can create” (Peden 13). Y una de las ventajas para el traductor de empezar con un “trot” es que se revela la estructura plena del poema, y esto puede ayudar mucho durante todo el proceso de la traducción (Peden 15-17). En su artículo, Peden analiza nueve traducciones del poema, una de ellas siendo la de ella misma. Lo que nota es que “Each of the nine translators has paid homage to a more formal period in the choice of vocabulary” (Peden 24). Como estos traductores, he elegido utilizar un vocabulario que viene de la época romántica de España y Europa.

Otra traductora que tomó la decisión de mantener un nivel de autenticidad en la obra traducida es Michele McKay Aynesworth. Ella decidió celebrar “the strangeness of [Roberto] Arlt’s novel rather than trying to reduce its stunning chords and dischords to modern English plainsong” (Aynesworth 10). Además, preservar un estilo único como el de Arlt y el de Cadalso es un paso más en la carrera de preservar lenguas y literaturas. Dice Matthew Ward en su nota sobre la traducción de *L’étranger* de Albert Camus, “[...] time reveals all translation to be paraphrase. All translations date; certain works do not” (Ward vii). Empero, yo diría que una traducción puede perdurar lo mismo que un original. Es el oficio del traductor crear un texto que permanecerá vigente, es decir, crear una obra que a lo menos mantiene el nivel de excelencia del original.

José Cadalso

Woeful Nights: imitating the style of those written in English by Doctor Young

Translated from the Spanish by Brian D Fox

**Crudelis ubique
Luctus, ubique pavor,
Et plurima noctis imago**

Virgil, *Aeneid* 2 l. 368

FIRST NIGHT

Tediato and a Gravedigger

DIALOGUE

Tediato

“What a night! The darkness, the horrific silence interrupted by wailing in the neighboring jail cell, complete the sadness of my heart. Heaven also conspires against my stillness, if any be left in me. The storm clouds gather. The surge from those flashes of lightning... how horrifying! Now it thunders. Each thundering is bigger than the one before, and it seems that they grow crueler. Sleep, that sweet interval in men’s labor, is disturbed. The marriage bed, theater of delights; the cradle in which the hope of the family is raised; the restful bed of the venerable old ones; everything is flooded in tears... everything trembles. There’s no man who wouldn’t fancy himself mortal at this moment... Ah, if it were the last of my life what a pleasure it would be for me! What a horror now! What a horror! But it was the day, the sorrowful day, that brought about the scene in which I now find myself.

“Lorenzo isn’t coming. I wonder if he is on his way. Coward! Will this spectacle that nature offers frighten him? He doesn’t see my true heart... How much

more would it horrify him! Will the hope of this reward bring him, perhaps? Without a doubt... the money... Ah, Money, how you grant power! A single heart has resisted you... now that heart fades away... now your control is absolute... now the single heart that has resisted you doesn't exist. The hour of two is about to strike... it is time for Lorenzo's appointment... Memory! Sorrowful memory! Cruel memory! You stir more tempestuous forms in my soul than clouds in the air. Also this is the hour in which I often walked these same streets in other times very different from these. How different they are! Since that time to these times everything has changed in the world; everything but me.

“I wonder if that tremulous and sad light that I perceive is Lorenzo's. It should be his. Who but him, in this event, and for such a reward would come out of his house? It's him. His pallid, skinny, dirty, bearded, and timorous face; his pick and shovel carried across his shoulder, his lugubrious dress, his naked legs, his bare feet that step in confusion; everything indicates to me that it is Lorenzo, the temple gravedigger, that bulk, whose encounter would horrify anyone who saw it. It's him, without a doubt. He's getting close; I'll uncover and show him my light. Now he's here. Lorenzo! Lorenzo!”

Lorenzo

“Here I am. I kept my word; keep now you yours. Where's the money you promised me?”

Tediato

“Here it is. Will you have the courage to follow through with the task, as you have offered?”

Lorenzo

“Yes, because you are also paying for the job.”

Tediato

“Interest, single motive of the human heart! Here is the money I promised you. Everything becomes easy when the prize is secure, but the prize is right once it is offered.”

Lorenzo

“How poor I will be when I dared to promise you the job I’m going to accomplish. How much misery oppresses me! Think about it: and I... It will be enough to cry about it. We will see.”

Tediato

“Did you bring the key to the temple?”

Lorenzo

“Yes, here it is.”

Tediato

“The night is so dark and frightening.”

Lorenzo

“And I tremble so much, and I don’t see anything.”

Tediato

“Then give me your hand and keep going; I will guide you and I will strengthen you.”

Lorenzo

“In the thirty-five years that I’ve been a gravedigger, not going a single day without burying one or some bodies, never have I felt terror in doing my job until now.”

Tediato

“You’re going to be useful to me in this. For that, Heaven is taking away the strength of your body and spirit. This is the door.”

Lorenzo

“How I tremble!”

Tediato

“Pull yourself together... do what I do.”

Lorenzo

“What great self-interest moves you to such daring? That seems to me a difficult thing to understand.”

Tediato

“Take your arm off me. Your forceful grasp leaves me unable to open with this key... It also seems resistant to my will. Now it’s open; let’s go in.”

Lorenzo

“Yes, let’s go in. Should I close it from inside?”

Tediato

“No: it’s time we don’t have, and they could hear us. Leave it half-closed so that the light won’t be seen if someone is to pass by outside... someone as unhappy as I. It couldn’t be any other way.”

Lorenzo

“I have buried with my hands tender children, delights of their mothers; robust youth, rest of their fathers; old people; young ladies, beautiful and envied by those left living; men in the prime of their youth and caught up in high business ventures; venerable

old people supporters of the State... and I never trembled. I put their bodies among many others already corrupted, and I looked through their clothing in search of some article of value. I stamped forcefully, without disgust, on their cold members, I broke their heads and bones, I covered them in dust, ash, worms, and rot, and my heart did not skip a beat. And now in stepping in these doorways I fall... on seeing the reflection of that lamp I'm dazzled... on touching those marbles I'm frozen. I'm ashamed of my lack of spirit. Don't tell my friends... if they knew, they'd make a terrible scene out of my cowardice!"

Tediato

"They would make fun of me more for mine, on seeing my daring. Senseless they are that know little! They would be so hateful to me for their harshness, as I would be a fool in their view for my passion."

Lorenzo

"Your courage refreshes me. But there's a new fear. What is that? Human presence. Let's get closer. Another ghost follows it... What could it be? Let's return while we still can; let's not lose the few forces that we still have... If we still have any courage, it would be a good idea to flee."

Tediato

"Fool! What frightens you is your own shadow, with mine, born from our bodies' relation to the lamplight. If the other world were to abort those prodigious beings, whom nobody has seen, and of whom everybody talks, it would be the good or the evil that they would always bring us, inevitably. I have never found them; I have looked."

Lorenzo

"If you were to see them!"

Tediato

“Still, I wouldn’t believe my eyes! I would consider such ghosts as monsters produced by a fantasy full of sadness. Human fantasy, rich only in chimeras, illusions, and objects of terror! Mine offers me them tremendous in these circumstances... Almost enough to separate me from my task.”

Lorenzo

“You say that because you haven’t seen them; if you saw them, you would tremble still more than I do.”

Tediato

“Perhaps for a moment, but in an instant of reflection I would quiet my spirit. If I wasn’t afraid of poorly spending these few hours, the most precious of my life, and perhaps my last, I would tell you with pleasure of things that would calm you. But it’s two now. What a sad sound, that of the bell! Time is of the essence. Let’s go, Lorenzo.”

Lorenzo

“To where?”

Tediato

“To that grave; yes, to open it.”

Lorenzo

“Which?”

Tediato

“That one.”

Lorenzo

“To which one? To that humble and low one? I thought you wanted to open that tall, showy monument where I buried the Duke of Tausto, a real one a few days ago, for he who had been a man of the Palace, and according to what his caretakers told me that he had managed grand things in life. I figured that your curiosity and interest led you to see if you could discover any secret papers that perhaps were buried with his body. I have heard, I don’t know where, that not even the dead are free of the suspicion, and even the envy of the men of the court.”

Tediato

“So worthless they are for me dead or alive: in the grave as in the world, rotten as triumphant, full of worms as surrounded by admirers. Don’t distract me, let’s go. I will tell you again. To the task at hand.”

Lorenzo

“No: then the tomb next to that, where the famous *indiano*¹ lies, neither have you to go; because although at his death not the least part of the riches he was supposed to have were found, I maintain that he didn’t bury anything with him, because I searched his cadaver: not even a doubloon was found in his death shroud.”

Tediato

“Neither would I come from my house to his tomb for all the gold he brought from unhappy America to the tyrant Europe.”

Lorenzo

“That’s probably so, but I wouldn’t be surprised if you came in search of that money. It comes in handy in this world.”

¹ Translator’s note: *indiano*—one who returned from the Americas with many riches.

Tediato

“A little bit. Yes, it’s useful in feeding us, clothing us, and giving us the few necessary things in the short and miserable life of man, but a lot is hurtful.”

Lorenzo

“What’s this? And why?”

Tediato

“Because it stirs up the passions, and causes new vices by dint of multiplying crimes, inverts the natural order of things; and the good is removed from its control without a happy ending... with a lot of money they could not take from me my happiness. Ah, let’s go!”

Lorenzo

“Yes, but before going there we need to stumble over that other grave. My hair stands up on end when I pass near it.”

Tediato

“Why does this one scare you more than any of the others?”

Lorenzo

“Because the subject that is buried in the ground died suddenly. These sudden deaths surprise me.”

Tediato

“The small number of them should surprise you. A body as weak as ours; stirred up by so many spirits, put together with so many invisible parts, subject to so much frequent activity, full of so much filth, damaged by our excesses and, what’s more, moved by an ambitious, envious, vengeful, cowardly irate and slavish soul. How much

time can last? How can it last? I don't know how we live. There is not a bell whose toll for me does not seem to be tolling death. If I were blind, I would believe that the color black was the only color that one could see. How many times does a man die from an air that hasn't made flicker the tremulous flame of a lamp? How many from water that has not wetted the surface of the earth? How many from a sun that hasn't made lukewarm a fountain? Among how many dangers does man walk in that short stretch from the cradle to the grave! Each time that I feel my foot, it seems to sink into the floor, preparing for me a grave. I know of two or three healthy herbs; the venomous ones are without number. Yes... yes the dog accompanies me, the horse obeys me, the donkey carries the load. And what? The lion, the tiger, the leopard, the bear, the wolf, and innumerable other wild animals attest to our deplorable weakness."

Lorenzo

"Now we are where you want."

Tediato

"My heart, better than your mouth, tells me where we are. Now I step on the gravestone that I have watered so many times with my tears and kissed so many times with my lips. This is it. Ah, Lorenzo! Until you offered me what you are now fulfilling—how many afternoons have I passed together by this stone, as immobile as if my entrails were attached to it! More than a sensitive subject, I was a statue, an emblem of pain. Among other days one I spent on that bench. Those who care for this temple, several times had taken me from a nearly paralytic state warning me that closing time was soon. That day they forgot their responsibility and my delirium; they went away and

left me. I remained among those shades, surrounded by graves, touching images of death, wrapped in darkness, barely breathing; but the short whiles that the distress permitted me, with my fantasy covered, as if it were a heavy, black blanket of overwhelmingly dense sadness. In one of these bitter intervals, I saw, don't doubt it, I saw a being come out from a hole right next to that, eyes gleaming with the reflection of that lamp, that was already dying out. It was of a white color, though somewhat ashen. Its steps were a little halting and directed at me. I doubted... I called myself a coward; I got up and went to find it. The bulk proceeded, and we were about to touch each other: listen.”

Lorenzo

“Then what?”

Tediato

“Listen, as we were about to touch each other... in that moment of confusion, the lights went completely out.”

Lorenzo

“What do you mean? And you're still alive?”

Tediato

“Yes, and paying great attention.”

Lorenzo

“In such a tight spot, what did you do? What could you do?”

Tediato

“I remained standing, without wanting to lose the ground I had gained at the cost of so much bravery and daring. It was wintertime. It was twelve o'clock when the

darkness was scattered through the temple. I heard one, two, three, four o'clock; listening hard, for my eyes could not see."

Lorenzo

"What did you hear? You're making me shudder."

Tediato

"A type of breath, restricted. Trying to feel, I found that the body of the bulk fled from my touch. My fingers seemed wet with cold and disgusting sweat. And there is no type of monster—be it horrendous, extravagant, or inexplicable—that I can't imagine bringing a more horrible sensation. But what is human reason, but to do away with all of this woe; but the first impression made by the tears shed before the apparition; the lack of food; the cold of the night and the pain that so many days before rent my heart, put me in such a state of weakness that I fainted in the same grave where the terrible object had gone out. I found myself there in the morning, in the arms of many busy devout that had gone to give the Creator praises, and to sing the appropriate hymns. They took me to my house, from which I returned briefly to the same place. That same afternoon I made contact with you and you promised me what now you're going to finish."

Lorenzo

"Well, that same afternoon, I couldn't find anywhere in the house (little will it mean to you what I'm going to say, but to me it is a matter of great importance) I couldn't find a mastiff that usually accompanies me, and he didn't appear until the next day. If you saw what loyalty he has for me! He usually comes in with me to the temple, and while I make graves, he will not part from me for an instant. A thousand times when

burials were slow to come, I used to leave him extended on my cloak, guarding the pick, the shovel and rest of the junk of my trade.”

Tediato

“Hold on; you’ve said enough. That afternoon, the burial didn’t take place. You left; the dog fell asleep inside the grave itself. Already late, the night woke up; we found each other alone he and I in the church (look what a trivial cause for a fear so well founded in appearances) he couldn’t go out then, and he would do it on opening the doors and going out into the sun, which I couldn’t see because of my faintness.”

Lorenzo

“I have begun to raise the gravestone. It weighs a ton. Yes, in it you will see your father! A lot of care you have for him when in order to see him you spend such a hard night as this. But the love of a son! A father is very deserving.”

Tediato

“A father! Why? They conceive us for their own pleasure, they raise us out of obligation, they educate us so we serve them, they marry us to perpetuate their names, they correct us on a whim, they disown us for injustice, they abandon us out of their own vice.”*

Lorenzo

“I wonder if it’s your mother. We’re much in debt to a mother.”

Tediato

* Author’s note: This morality must be understood in regard to bad parents, and in the same way the following.

“Even less than a father. They conceive us for their pleasure, also, perhaps for their inability to control themselves. They deny us the nourishment of milk, that nature gave them for this sacred and unique purpose; they give us bad habits through their poor examples, they sacrifice us to their own interests; they steal from us the caresses that they owe us and place them on a dog or a bird.”

Lorenzo

“Some brother of yours was so close to you that you come to visit his bones?”

Tediato

“Would any brother know the strength of my voice? A year more of age, a name that differs by a few letters, the same hope of enjoying an inheritance to which we have doubtful right and other similar things, imprint such hate in brothers that they seem wild animals of distinct species and not fruits of the same womb.”

Lorenzo

“Now I seem to arrive at what this could be about: here lies without a doubt some son who died on you in the tenderness of childhood.”

Tediato

“Children! Succession: this that was before a treasure given by nature to those she favors, is today a whip which should punish no one except evildoers.

“What is a child? His first years... a horrendous portrait of human misery: sickness, weakness, stupidity, bother and disgust. The following years... the worst examples of animal vices... lust,² gluttony, disobedience... further along a well of

² Editor’s note: In the 1817 edition, *injuria*.

infernally horrors: ambition, pride, envy, greed, revenge, betrayal, malignity, passing from there... now the man is not seen as a brother to the others, but an extra being in the world. Believe me, Lorenzo, believe me. You must know how dead people are, well, they are the purpose of your work... I know what living people are like. I find myself among them with too much frequency. These are... they... there's no other for whom it is wor... I would be worst of all of them if I had let myself be dragged by their examples."

Lorenzo

"What a scene you describe!"

Tediato

"Nature is the original. I don't praise, but neither do I offend. Don't get tired, Lorenzo. Those words of father, mother, brother, child, and others that you hear, they don't mean anything. And they do mean the character that we see in those who call themselves so, I don't want to be nor have a child, brother, father, mother, nor do I love myself, because, I certainly am one of these."

Lorenzo

"I have nothing left to ask you but one thing; and that is to know if you're looking for the cadaver of a friend."

Tediato

"Friend? Of me? Friend? How stupid you are!"

Lorenzo

"Why?"

Tediato

“Yes, stupid you are, and you deserve compassion, if you believe that word has the least sense. Friends! Friendship! That single virtue would make the human race happy. Unfortunate are the men since the day they exiled it or that it abandoned them. Its lack is the cause of all social disorder. Everybody wants to seem like they are friend; nobody really is. In men, the appearance of friendship is what in women is cosmetics and jewelry. False and deceptive beauty... snow that covers a garbage dump. Shake hands; and tear at the hearts. This is the friendship that reigns. Don't tire yourself; I'm not looking for the cadaver of someone you would be able to judge. Now it's not a cadaver.”

Lorenzo

“Well, if it's not a cadaver, what are you looking for? Maybe your intent will be to steal the temple jewels that are guarded in some cave whose door you estimate to be the gravestone I'm beginning to lift.”

Tediato

“Your innocence is for you an excuse. Those jewels remain established in good time for piety, and do keep working harder.”

Lorenzo

“Help me; throw that other shovel in and work alongside me.”

Tediato

“Like this?”

Lorenzo

“Yes, just like that. Things are going well, now.”

Tediato

“Who would have told me two months ago that I would be doing this? They passed on quicker than a dream, leaving me tormented on waking. They disappeared like smoke, leaving the flames below and vanishing into the air. What are you doing, Lorenzo?”

Lorenzo

“What a stench! What plague comes out from the tomb! I can’t keep going.”

Tediato

“Don’t leave me, don’t leave me, friend. I can’t maintain this stone by myself.”

Lorenzo

“The opening that’s forming already shows the worms that can be seen coming out by the light of my lantern.”

Tediato

“Ah, what a sight! My entire right foot is covered in them. How much misery they herald! These worms... these worms, ah!, have transformed your flesh! Your beautiful eyes have given birth to these living revulsions. This putrefaction has been produced by your hair that I, in the height of my passion, called, a thousand times, not only more glimmering, but more precious than gold. To mere substance and corruption have been returned your white hands, your loving lips! In what a state may be the sad relics of your cadaver! What senses won’t she offend, she who was the charm of all!”

Lorenzo

“I’m back to help you, but this vapor is nauseating me... Now, begin. Keep on, keep on, why are you crying? The drops that fall in your hands can’t be but tears. Sobs! You’re not talking! Answer me.”

Tediato

“Ah! Ah!”

Lorenzo

“What’s going on? Are you fainting?”

Tediato

“No, Lorenzo.”

Lorenzo

“Well, speak. Now I realize who the person is who was buried here. Was he a relative of yours? Don’t stop working just to answer me. The gravestone is almost out, and with a little of your help, we’ll knock it over. One, two, three!”

Tediato

“My strength is failing me.”

Lorenzo

“We lost momentum.”

Tediato

“It’s falling again.”

Lorenzo

“And the sun is coming out such that we’re in danger of being seen by people who come here to visit.”

Tediato

“The bells of the neighboring temples have already saluted the Creator with the morning toll. Doubtless the birds will have already begun to sing in the trees with music more natural, more innocent and, for that, more worthy. Finally now the night will have

vanished. My heart alone still remains covered with dense and frightful gloom. For me the sun never comes up. All the hours pass in the same darkness for me. All objects I see in what they call day, are by my sight ghosts, visions, shadows at least, some are hellish furies.

“You are right, they may be able to recognize us. Hide that pick and that shovel, don’t fail to be here tomorrow at the same time and doing the same thing. You’ll be less frightened, so less time will be lost. Go; I’ll leave after you.

“Former object of my delight... today an object of horror for those who look upon you! Mountain of disgusting bones... In other times a collection of graces! Oh, you, now the image of what I will be soon! Soon I will return to your tomb, I will take you to my house, you will rest in a bed next to mine. My body will die next to yours, most revered cadaver, and dying, I will light my house on fire, and you and I will return to ash among those of the house.”

SECOND NIGHT**Tediato, the Justice and, later, a Jailer****DIALOGUE**

Tediato

“How sad this day has been for me! Just like the night, but frightening; it has filled me with terror, boredom, affliction, and grief. With what pain have my eyes seen the light of the heavens, which people with chests less oppressed than mine call benign! The Sun, the creature they call the least imperfect image of the Creator, has been the object of my melancholy. The time that it has taken to carry its lights to other climes has seemed to me a torment of eternal duration. Poor me! I am the only living being for whom its rays do not console. Still the night, whose lateness I have suffered through the presence of the sun, is less pleasurable, because, for one, it is similar to the day. The moon is not as dark as I would like. Ah, Moon! Hide yourself; don’t look upon this place upon this most unhappy mortal.

“And only sixteen hours have passed since I left Lorenzo! Who would believe it? Such has it been for me! Crying, moaning, in delirium... eyes fixed on her portrait, cheeks bathed in tears, hands together pleading Heaven my death, knees collapsing below the weight of my body, thus fainting; only one short breath distinguishing me from a cadaver. How surprised my friend Virtelio was on entering my room and finding me in such a state! Poor Virtelio! How hard you worked to make me eat some food! Neither force in my hands to eat bread, nor in my arms to carry it to my mouth, if at some point it did arrive. How bitter are bites wet with tears! An instant... I kept myself immobile. He left without a doubt tired. Who wouldn’t tire of a friend like me, sick, sad, alienated from

the world, object of the pity of some, the contempt of others, the ridicule of many? It's not surprising that he left me! What's strange is that he would take notice of me. Ah, Virtelio! Virtelio! A few more instants had you stayed and they would have given you the fame of being my true friend. But for what would that serve you? You did well to leave me; the mockery of men they would have branded you. To leave an unhappy friend, to conspire with luck against a sad person, to applaud the perseverance of the world, to imitate the hardness of the common man's heart, to accompany with your laughter the universal laughter, which is the echo of the cries of a wretch. Keep, keep on... this is the path of Fortune... push the others aside: they will admire your talent. I saw him go out... he murmured something about the weakness of my spirit. Nature, without a doubt, murmured the harshness of his. This is the least perfidious of all my friends: others didn't do that. Some would say that Tediato is dead; others would repeat that Tediato is dying. Of my life and of my death they would talk as of good or bad weather, as the powerful are prone to do; not like the poor people, to whom the weather is so important. The fading light of the sun took me out of that cruel lethargy. Evening fall brought me the consolation that captivates the entire world. All the consolation that all of nature feels on the appearance of the Sun, I felt upon its setting. I said a thousand times in preparing myself to go out: welcome is the night, mother of crimes, destroyer of beauty, image of the chaos from which we go out. Duplicate your horrors, the more dense, the more pleasurable your darkness will be. I didn't eat any food, I didn't wipe away any tears, I put on my most lugubrious clothing, I took this blade, which will be, ay! which will be the one that consoles at once all of my troubles. I came to this place; I am waiting for Lorenzo.

“No longer burdened by the trickery of the visions and phantasms, goblins, spirits, and shadows, he will help me with strength to raise her gravestone: I will commit the robbery... the robbery! Ay! She was mine, yes, mine; I hers. No, I don't offend her, I offend myself; we are one. Her soul, what was it but mine? Mine, what was it but hers? But what are those voices I hear? 'Die, die,' says one of them. 'They are killing me,' says another. Several men come running towards me. What can I do? What do I see? One falls wounded, it seems. The others flee back the way they came. Up to the soles of my very feet he comes battling with the yearning for death. 'Who are you? Who are you? Who are those who follow you? No answer?' The torrent of blood that shoots through mouth and wound stains me all over... he's dead, he's expired while grabbing my leg. I feel footsteps on the other side. Many people arrive: the delegation of the Justice.”

Justice

“Well, here is the cadaver, and this man is covered in blood, he has a sword in his hand, and with the other he endeavors to free himself of the dead, all this seems to indicate that he is none other than the murderer. Seize that evildoer! Now you know the importance of this case. The dead is a personage whose qualities don't permit the least bit of oversight on our part. You know the facts leading up to this assassination. Tie him up. From this night on, consider yourself as good as dead, lout. Yes, that face, the paleness of your semblance, your perturbation, everything indicates or increases the indications that we already have. Within a short time, you will have an ignominious and cruel death!”

Tediato

“So much more gladly... Heaven grants me through a strange path, which I asked for days ago with all the truth I could muster...”

Justice

“Some people take pleasure in their crime!”

Tediato

“Crime? I never committed one. If I had, it would have been my first executioning, far from taking pleasure in it. What pleases me is death... Give it to me as soon as possible if you have any mercy for me. If you are less kind, let me live. That will be my worst torment. However, if a man deserves charity, which he asks of another man, leaving me a while to arrive more closely to the temple, not to use it as a refuge, but to offer my heart to...”

Justice

“The heart that brings out evil.”

Tediato

“Don’t insult an unhappy person: kill me without affront. Torture my body, over which you have domain, don’t insult this noble soul of mine, this pure heart of mine. Yes, purer and worthier dwelling of the Supreme Being, than the same temple in which I wanted... now I don’t want anything... do what you want to me... don’t ask me who I am, how I came to be here, what I was doing, what I intended to do, and may the executioners finish me off with cruelty; you will see all cruelties defeated for my refinement.”

Justice

“Hurry up: so that his comrades do not come out.”

Tediato

“I never had any: neither in evil, because I was never evil; nor in good, because no one has ever equaled me in the good. For that I am the unhappiest of men. Place more shackles around me. Ferocious ministers, tighten those cords with which you drag me, innocent victim. And, you, who remain in this temple, join yourself to the immortal spirit that you exhaled in my arms, if He who has the power allows it, and come to console me in prison, or to correct my judges. May I go out worthily to the scaffold or innocent to the world. But, no! Offended or vindicated die I, may I die and soon.”

Justice

“Your crime muddles your thoughts; let’s go, let’s go.”

Tediato

“Are we in the prison now?”

Justice

“A little more.”

Tediato

“Were someone to find the delegation of the Justice carrying a bloodied, pallid, poorly dressed, enchained captive to whom they speak dishonorable words, what would he say? There goes a delinquent. Soon we will see him in the gallows; his death will be horrific, but a healthy spectacle. Long live the Justice. May he punish the crimes: may he pull out from society those who disturb its peace. From the death of an evildoer, the lives of many good people are assured. So they will say about me; so they will say. In vain I could tell them of my innocence. They wouldn’t believe me; if I swore to them,

they would call me a perjurer over an evildoer. I would call on the heavens to bear witness of my virtue; they would spin without taking notice of the virtuous one who suffers, nor of the iniquitous one that triumphs.”

Justice

“Now we’re at the prison.”

Tediato

“Grave of the living, dwelling place of horror, sad resting place in the walk to the scaffold, depository of evildoers, open your doors; receive this unhappy man.”

Justice

“Keep this man tied; nobody talk to him. Put him in the cell farthest apart and most secure; double the number and weight of the customary shackles. The indications against him are nearly evident. Tomorrow he will be examined. Let the torture be prepared for him, to see if he is as obstinate as an iniquitous one. You are responsible for this prisoner, Jailer; I advise you not to let him out of your sight, see to it that he receives the least amount of compassion possible, or it’s your ruin.”

Jailer

“Compassion? Me? For whom? For a prisoner charged to me? You don’t know me. I have been a jailer for years, and in the course of my employ I have kept all of the prisoners charged me, as if I were guarding wild animals in their cages. I give them a few words, less food, no pity, lots of harshness, the most punishment, and continuous threats. So they fear me. My voice upon the walls of this prison is like thunder upon the hills. It astonishes just about everyone who hears it. I have seen delinquents arrive from every province, men who have been criminals so long that they started with no teeth and

now have white hairs between deaths and robberies. The soldiers who brought them to me were very happy, more than if they had won a battle. They were happy to leave them in my hands more than if they had sacked the most precious treasure from a plaza under siege many months; and all this, however... within a few hours of being under my control even the most atrocious of men trembled.”

Justice

“Well, now that he is secure, goodbye once more.”

Jailer

“Yes, yes; bars, chains, handcuffs, clamps, rings, everything to restrain him.”

Tediato

“And more than anything, my innocence.”

Jailer

“In my presence, you don’t talk; and if punishment isn’t enough to close your mouth, I can gag you.”

Tediato

“Do what you like, I won’t open my lips. But the voice of my heart, that voice that penetrates the firmament, how will you deprive me of that?”

Jailer

“This is your appointed cell. I’ll return shortly.”

Tediato

“Its darkness doesn’t scare me, nor its cold, its dampness, its stench, nor the noise that the bolt has made in the door, nor the weight of my chains. What a terrible occupation I fill now... Ah, Lorenzo! You will have gone to our meeting place, and you

will not have found me; how you will have judged me! Maybe you will think I am afraid or inconstant. Ah, no, Lorenzo! Nothing in this world nor the next frightens me, and I don't lack perseverance; think about how I lacked none in confronting the dead whose cadaver we saw yesterday half-decomposed; I was struck by a thousand misfortunes: the ingratitude of my friends, sickness, poverty, hatred of the powerful, envy of equals, mockery of inferiors... The first time that I fell asleep I imagined seeing a ghost named Fortune. Just as they paint death with a scythe that depopulates the universe, Fortune had a stick with which she wrapped the entire planet. She had lifted her arm against me. I raised my forehead and looked at her. She got irritated. I smiled and fell asleep. A second time she is defeated by my contempt. She places me, being just and good, among delinquents today: tomorrow perhaps between the hands of the executioner, who will leave me in the arms of death. O death, why do you let the best of them call pain on you, the last of all? You, pain? Whoever says this has not endured what I have endured.

“What voices I hear in the neighboring cell! Without a doubt they're talking about death. They're crying! They're going to die and they're crying! What delirium! Let us hear the miserable fool who fears escaping of all his miseries at once. No, let's not listen. Voices unworthy of being heard are those that fear articulates as death approaches.

“Take heart, companion: if you die within the brief period that they allot for you, you will only be exposed to tyranny, envy, pride, vengeance, disregard, betrayal, ingratitude for a short time... This is what you leave behind in the world. You leave enviable delights of course to those who remain in it; I envy you the time that you gain from me, the time that it will take me to follow you.

“The sobbing has subsided, and the two voices that were accompanying him, one was talking of... without a doubt it was a secret execution... What if the executioners were to come for me next? What a pleasure. Now all the darkness of my soul is dissipating. Come, death, with all your entourage. Yes, open that door; let the ferocious executioners enter, stained with the blood just spilled by someone within a few yards of me. If to be unhappy is a crime, no one is any guiltier than me. What a frightening silence has followed the last breaths of the dying! The footsteps of those that are coming out from his cell, the low voices by which they talk, the noise of the chains that, without a doubt, they have taken off of the cadaver; the noise from the door makes the sensitive part of my heart tremble, even though my soul is strong. Fragile abode of a soul superior to all that nature can offer, why do you tremble? Must you terrorize me with what I despise? The weakness I feel I am certain is a dream! My eyes close, but I still feel the weakness that crying has left in them: yes, I recline. Wonderful gathering of people, delicious music, splendid table, delicate bed, pleasurable dream, may enchant these hours for someone wrapped up in the mob of the world. Let him not be arrogant; I had the same. And now, a stone is my pillow, a table my bed, insects my company. We sleep. Maybe I will wake up to a voice saying, ‘come to the torture,’ or another telling me to come to the scaffold. Let us sleep. Heavens! If sleep were the image of death... ah, let’s sleep.

“What steps I hear! A short light seems to enter through the chinks in the door; they open it, it’s the jailer, followed by two men. What do you want? Has the hour right before my death finally arrived? Will you let me know with semblance of weakness and compassion, or with a face of fortitude and power!”

Jailer

“The object of our arrival is very different. When I parted from you, I judged that upon my return they would take you to torture, so that they could get you to declare the accessories to the murder you allegedly committed; but they have discovered the authors and executors of that crime. I come with the order to release you. Take off his chains and shackles: you are free.”

Tediato

“Not even in prison can I enjoy the repose offered me in the middle of its horrors. I already was getting used to the tired members of my body over this platform, my head was already tolerating the hardness of this stone, and you come to wake me up? For what? To tell me that I won’t die. Now you do disturb my sleep... you return to me to send me once again to the world, from where the little good that once was has left. Ah! Tell me, is it daytime?”

Jailer

“There may be still one hour of night left.”

Tediato

“Then I leave: with so many eventualities that luck offers, who is there to say that we won’t get to see each other again tomorrow?”

Jailer

“Goodbye.”

Tediato

“Goodbye. One hour of night still remains. Ah! If Lorenzo were in the place of our appointment, we would have time to finish our undertaking, but he will have tired of waiting for me.

“Tomorrow where will I find him? I don’t know where his house is. To go to the temple seems most sure. I will now pass through the portico. Night! Increase your duration; it matters little that the traveler, with impatience to continue his journey, and for the worker, to continue with his work, wait for you,. Reign, night, reign, more and more upon a world that for its crimes has become undeserving of the Sun. May that star remain lit for better men than those of these hereabouts. Meanwhile, let your darkness last so that I will have time to fulfill the promise I made to the cadaver upon its tomb, in the middle of other graves, at the foot of those altars and below the sacred vault of the Temple. If there is anything holier upon the earth, for that I swear not to stand aside from my intent: if in it I falter, if in it I falter... how could I falter?

“That light that I detect, I wonder... I wonder if maybe it’s the one that burns, lighting an image fixed on the exterior wall of the Temple. Let’s pick up the pace. Heart, fortify yourself; either you will go out quickly victorious of so much fright, tiredness, terror, shock, and pain, or else shortly you will give up beating in that miserable chest. Yes, that is the light; the air makes it tremble in such a way that it will go out before I arrive to it. But for that do I have to fear the darkness? Instead it should be more pleasurable to me. The darkness is my nourishment. My foot feels some sort of obstacle. I wonder what it is. Let’s touch. Something bulky, like a man’s bulk. Who is it? It seems almost lifted out of a dream. Friend! Who are you? If you are a beggar in need of help, having fallen into weakness, and you’re sleeping in the street because you

have no place to go or strength to carry yourself to a hospital, follow me, my house will be yours; don't let your misfortunes frighten you away, for I speak to you as one who has endured much. Answer me, friend, give vent to your frustrations; get them off your chest; I keep watch for sad people like you; only the company of the miserable is agreeable to me. I lived too much time with happy people. To deal with a man when he enjoys prosperity is not really to deal with him. When he's burdened with trouble, then he is what he is; then nature delivers him to life, the way life then will deliver him to death, just like his parents before him and just like his children after him. Friend, why don't you answer? You seem not very old. Child, who are you? How did you come to be here?"

Child

"Ay, ay, ay!"

Tediato

"Don't cry. I don't want to hurt you. Tell me, who are you? Where do your parents live? Do you know your name? And the name of the street where you live?"

Child

"I am... look, sir... I live... come with me, sir, so that my father doesn't punish me. He told me to stay here 'til two, and to see if anybody passed by several times, and to come tell him when they did. But I fell asleep."

Tediato

"Well, don't be afraid. Give me your little hand, take this piece of bread that I have found, I don't know how, in my pocket, and take me to your father's house."

Child

“It isn’t far.”

Tediato

“What’s your father’s name? What is his job? Do you have a mother and brothers? How old are you, and what’s your name?”

Child

“My name is Lorenzo, like my father; my grandfather died this morning; I am eight years old and have six siblings younger than me. My mother has just died in childbirth. Two of my siblings are very sick with viruses, another is in the hospital, my sister disappeared from the house yesterday; my father has not eaten anything at all today from grief.”

Tediato

“You say your father’s name is Lorenzo?”

Child

“Yes, sir.”

Tediato

“And what is his job?”

Child

“I don’t know what it’s called.”

Tediato

“What does he do?”

Child

“When someone dies, and they take him to the church, my father’s the one who...”

Tediato

“Already I understand; he’s a gravedigger, right?”

Child

“I think so, but here we are at my house.”

Tediato

“Well, give the door a good knock.”

Gravedigger

“Who is it?”

Child

“Open up Father, sir, it’s me and a *Señor*.”

Gravedigger

“Who is with you?”

Tediato

“Open up, it’s me.”

Gravedigger

“I recognize your voice. I’m coming down.”

Tediato

“How little you must have expected me here! Your son will tell you where I found him: he has told me of your family’s troubles. Tomorrow we meet in the same place to continue with our task, and I will tell you why we have not seen each other tonight until now. I feel sorry for you, as I do for myself, Lorenzo, and fortune has dealt you much misery, which has multiplied to your deplorable children... you’re a gravedigger... make a very big grave, bury them all alive, and throw yourself in with

them. On your gravestone I will kill myself, and I will die saying, ‘Here lie some children, happy now, as unhappy they were before they passed on, and two of the most miserable men in the world.’¹

¹ Editor’s note: So conclude all the editions except the one from 1803, that ends with, ‘make a very big grave...’

THIRD NIGHT**Tediato and a Gravedigger****DIALOGUE**

Tediato

“Here you have me, Fortune, a third time exposed to your whims. But who isn’t? Where, when, how does a man escape from your empire? Virtue, valor, prudence, you violate them all: the powerful on his throne, the wise in his study aren’t more certain of your rigor than the beggar in his offal, than me in this corner full of afflictions, deprived of goods, with a thousand enemies outside and a storm within, capable on my own to fill me with horrors, though the entire world tries to make me happy.

“What if tonight were the night that would put an end to all my troubles? The first night, of what use was it to me? Thunder, lightning, conversation with a being barely human, graves, worms, and motives to prime my sadness in crime and in weakness of men. If my mansion had been any more at the foot of the grave, what would be gained by my temerity? When the group of religious folk arrived at the temple, finding me in such a state, believing that... what had they believed? They would have shouted: may this barbarian die that comes to desecrate our temple and stir up the dead and disrespect those that he cared for.

“The second night... ah! My blood begins to run again through my veins with the same confusion as last night. If you don’t have to come again to my memory, flee from it in order to make possible my total annihilation, oh ill-fated night! Murder, slander, dishonor, prison, shackles, chains, executioners, death, and moans. Flee from me, sadness, so that I don’t feel my final breath. But as soon as I am able to enjoy the air that

comes freely to birds and beasts, when he covers me again with his veil of desperation. What did I see? The father of a family, poor, his wife dying, his children innocent and sick, one lost, one stillborn, which killed the mother even before she could deliver. What else did I see? My heart was inhuman because it didn't break on seeing such a spectacle! It has an excuse. Its troubles are worse, and they continue. Oh Lorenzo! Oh! Put me back in prison, supreme being, if you only released me from it so that I could see such misery in God's creatures.

“Tonight, what will it be? Lorenzo, unhappy Lorenzo! Come, if the death of your father does not now detain you, that of your wife, the sickness of your children, the loss of your daughter, your own infirmity. Come: you will find in me an unfortunate wretch who suffers not only his own misfortunes, but also those of all unhappy people, who he knows, looking at them all as brothers, and none more than you. What does it matter that you were born into great misery and I in the most delicate of cradles. Being brothers grants us a greater destiny, overwriting the whims of luck that divide us, those of us who are of the same species, into arbitrary classes: we all cry, we all get sick, we all die.

“The same horrific collection of the things of the night before last returns to lacerate my vision with sweet melancholy... that figure which approaches is Lorenzo... yes, Lorenzo. What a face! He seems to have aged centuries in just the last few hours! Such is the result of grief similar to that of happiness, which either destroys our weak spirits the moment it wounds them or weakens them for ever when it suddenly wounds us.”

Lorenzo

“Who goes there?”

Tediato

“It is I, the one you are looking for. Heaven bless you.”

Lorenzo

“What for? To spend fifty years of my life as I have, full of misfortunes... and when I barely have the strength to earn a meager living... to find myself with so many new disgraces in my miserable family, all exposed to death, with their father in the most frightening of unhappiness? Friend, if it is for that that you ask Heaven to bless me, ah!, ask him to destroy me.

Tediato

“The pleasure of favoring a friend should make your life valuable, even if the calamities that you suffer in making it so are hateful. Nobody is unhappy if he can make another person appreciate life. And friend, more goodness is on your hands than on the magnificence of all the Kings. If you were Emperor of many people, with the power of the entire universe, what could you give me that would make me happy? Positions, recognition, income? All those would be a reason for my own unhappiness and further malice. You would plant in my chest—as well as those of my friends—anxiety, jealousy, worry, perhaps ambition and greed. Envy, not even with crown and scepter would I want you for my own good, you will contribute more to my happiness with this pick, with this shovel, vile instruments to other eyes, venerable to mine. Let’s go, my friend, let’s go.

Appendices

I. CONCLUSION OF THIRD NIGHT

Lorenzo

“Let’s go, now that we’ve arrived at the temple.”

Tediato

“Gloomy dwelling of my soul, temple many times over for what you hide. Woe is me! Dismal night, do not deny me the completion of my intent; and you, oh Fortune, do not rob me, envious, of my only consolation. Here you have me a third time with the hope that your inconstancy will reward me. Return to bring me favor again just this one time in which my hopes will be satisfied... and you... but, Lorenzo, what’s keeping you from opening the temple?”

Lorenzo

“A new problem keeps me; the key doesn’t fit in the lock. I fear... ”

Tediato

“Your fear and confusion is the hindrance; do not fear any misfortune. Could it be any worse than those you’ve already suffered? No, Lorenzo. Cast off this fear. Disregard a life that alone forces you to live among men: storehouse of evil. Open, open this door. Let’s go in to look for someone who was the only one capable of making the miseries of my subsistence bearable. Yes, the only one. And you, my ever-present memory: help my emotions. You, only you, can relieve my fallen spirit.”

Lorenzo

“No, do not be distressed. We’ve already managed to surpass the inconvenience. Let’s enter. But how melancholy does the temple receive us! It seems to feel our excess.”

Tediato

“Close the door; we must not lose time. Ah, what a sad spectacle! How the horrors of the shadows pile up when exposed to that frightening light that only illuminates to show the horrors of the darkness! So much beauty rests in this frightening place. No, no, I rather doubt that there be so much melancholy where you are. But, how I escape it if my heart feels the same! Hey, Lorenzo, my friend, finish making me happy... increase your valor. May you be encouraged by my sighs, which are born of such a suffering heart. You start out with the shovel, while I work with this pick, both instruments of my disgrace, and today of my happiness.”

Lorenzo

“Now I’m doing it; but won’t you tell me what inconvenience kept you from coming last night? I waited for you more than four hours. And, seeing my care useless, to care for others, I substituted the only son luck has bestowed upon me to keep vigil for you.”

Tediato

“I know about all your misfortunes, but what kept me was that the Justice arrested me, though I was innocent. And had they not discovered quickly the men behind a murder that they attributed to me, the death to which I had been condemned, just to the eyes of the world and to those who condemned me, would have made me very happy.

Consider the evil of such a world! My heathen nature did not allow me the consolation of putting an end to such evils.”

Lorenzo

“My God! What an injustice! But I shudder on looking at our situation. From the scant rays of dying light I notice shadows crossing the high and somber walls of the temple... ah! What horror!”

Tediato

“Go no further and don’t be scared. Those shadows that surprise you so much are none other than nocturnal birds that inhabit this place and are going out to look for food. The visions of shadows, the melancholy song, and the continuous noise of their flight saddened your heart without motive. Everything is contributing to my gratitude... if you knew, Lorenzo, how much you please my soul, because of this great benefit that you do me: let’s try to break open the gravestone. Now, now, there it is! Ah, Lorenzo, little by little I feel that I am getting the aspirations I’ve longed for. No more are those funereal dreads that sadden me... a sweet restlessness, ah!”

Lorenzo

“What is it you are thinking about? Are you crying? Are you upset?”

Tediato

“No, Lorenzo, no, it is not affliction that now oppresses me; it is my aching chest... but if perhaps interest takes over you, owner you will be of what I possess. If you are one of those unique men that covet deeply at the glory of taking action, there will never be a greater opportunity to exercise your generosity: one way or another, close the gravestone. Once I am inside, leave me to wait for death in the arms that I love best.

Yes, Lorenzo, I will be happy... I will detach myself from a life that separates me from my owner. End it now! Ah, the pain! But... ”

Lorenzo

“Get a hold of yourself. I imagine that right about now you have lost all sense. Could something this absurd be imagined?”

Tediato

“Do not take my heroism for excess, you don’t know it, for the little that men bring themselves to do good work; but now it’s over, you’re postponing my consolation, don’t become a “tyrant.” But don’t you hear a noise towards the door?”

Lorenzo

“Not only do I hear a noise, but I also feel the door starting to open; only my partner has keys identical to mine. Ah, Tediato, I fear a great misfortune!”

Tediato

“Let them, Lorenzo, let them enter and do away with one of nature’s most miserable creatures; cruel star! How far will you pursue this unhappy being? Do away with my fatigued breath, and this benefit will recompense my misfortunes.”

Lorenzo

“Now they’re coming. Oh, how unhappy! How many are conspiring against your life! Ah, Interest, to what end have you conducted my soul? But how sad is the result of greed!”

Justice

“What motives could possibly bring about such a scene? What could take place that would defile the divine worship and temple? Don’t wait for a reply; take them to prison. And you, evil man, close this church vault and follow us.”

Tediato

“If in a Justice’s heart one can find a shred of dignity, and maybe some mercy, leave me, leave me in this grave. Hunger, thirst, and fatigue will end this life of annoyance, and my ashes will become one with more appreciable relics. Have mercy on me.”

Justice

“Sacrilège! Are you still thinking about carrying out your abominable intentions? Take him away at once, and don’t listen to anything he says.”

Tediato

“Willing over throwers of human equality, since you deny me all consolation, your agenda will not be able to impede my intentions. Goodbye, my soul’s owner, receive as an offering of your beauty a life that I have dedicated to you with great strength. Finish me now, you ministers of Morality! My pain will do the job. Now give me this consolation, I am fading, all for you, my love.”

Justice

“Let’s go. Take him away. And you, comply without a word.”

Tediato

“Could I inquire where you’re taking me? To what place are you taking this poor soul?”

Justice

“May the experience itself serve you as a response: we are taking you up to the Judge’s house.”

Tediato

“To that house? Heart, keep down your new sentiment. Is the Judge going to act as my protector? Double the torment! Oh death, how slow you are in coming for someone who longs for you.”

Justice

“You must come before this judge, who is approaching.”

Judge

“For several days now I have been concerned about your worries. I can’t get used to the idea that the person in whom reason has always prevailed, now is dominated by senses, emotions, not reason. You already know that I have great affection for you, and so I sentence you to exile, mild punishment for such absurdity, but sufficient for your reason’s understanding of your crime. And after deep thinking, blot out with the amendment the disorderly passion with which you enacted your scheme. The sentence does not allow for delay. Once this is taken care of, noticing that you’ve mended your ways, it is your servant and close friend who punishes you with so much benevolence. Goodbye.”

II. FOURTH NIGHT*

Tediato and a Gravedigger

Lorenzo

“Take the key and open.”

Tediato

“Oh beautiful key, how lovely you are! You enclose the best treasure in all of Nature; you have deprived me a long time to cry over that fine sepulcher which closes in the only one I love in the world!”

Lorenzo

“Let’s go in; let’s not squander the little time that is left us. Let’s finish this undertaking, and let’s hope this may be the last night of horror.”

Tediato

“Let’s go in.”

Lorenzo

“This is the tomb; help me to work with fervor, and you will see in a few moments that we’ll achieve what you desire so much, and I will be through with a business that totally horrifies me.”

Tediato

“It has cost me a good deal; but though it cost me a thousand lives, if they were to exist in me, I would willingly give them for a single step and the most disgraceful of

* Editor’s note: At the end of the previous print run, I found some writing that contained the following Night, which as a whole contradicts the summary of the love of the author, that serves as an introduction to this little work; and only the desire to please the public has compelled me to publish it, following the others in order, so that it might get the appreciation it deserves.

those that I have taken since you offered me what you are now about to accomplish for me, because to pick up the best treasure in the entire world for me, plaintive image of terror for everyone else, the misery and misfortune I have suffered are nothing to be able to reach the end of my misfortunes.”

Lorenzo

“Put that pick in the opening and push.”

Tediato

“Now it’s open; it seems that the night is gladly offering me these sacred relics, pieces of my heart.”

Lorenzo

“Help me to climb down, and give me the light.”

Tediato

“Give me your hand; take the lamp. What a spectacle!”

Lorenzo

“What a stench! Why don’t you go down. If you don’t go down, I won’t be able to do anything alone.”

Tediato

“Down I go; hold my foot. Oh, God! In what horrific cell she who should have been well kept and adored by all beings that live in the universe! And I, a man accustomed since childhood to all types of vain luxury in which my parents raised me, which brought us to the bosom of perdition, to see myself in this chamber of terror! Ah, where is that sumptuous palace, those precious ornaments, those views? The walls that formerly were covered with tapestries and other ornaments, here with worms and rot.

These feet accustomed to walking on rich carpets; here, cadavers already decomposed: worms and rot. What were fragrant perfumes, here are a stench strong enough to make the most robust of men faint. Ah, Lorenzo!”

Lorenzo

“Let’s not get lost in vain reflections. What is left to do?”

Tediato

“This box I have to take with me.”

Lorenzo

“The one that’s so dirty and gives off such a foul odor?”

Tediato

“This is the one that will make me happy. It will bring an end to my troubles: with it I will be until the end.”

Lorenzo

“What bravery! You are making yourself unhappy. Wouldn’t it be worth it to leave behind these barbarous ideas and live happily in the company of your parents and relatives?”

Tediato

“Among wild animals you would say better. Too much time I have treated them, and I know what is found in them. Idiot! How little you understand them. Don’t speak to me any more of a world that I am about to leave; of parents, of brothers, or any other rational being: because the best of all, and those with the best qualities store in their hearts a collection of infernal horrors, pride, jealousy, revenge, or betrayal. I have experienced all of that. And while maybe they were the very worst, they may not be the

most perverse. But after having examined in depth their hearts, I haven't found more than one person covered with a cloak they call honor and friendship, and conceal within themselves a black soul, vile, capable of sacrificing the entire human race to their whims and interests. Let's go, Lorenzo, let's go because time is precious."

Lorenzo

"Come up, and take that cord; I will hold it from here."

Tediato

"Ah, now you are mine! Leave it to rest here and come up."

Lorenzo

"We'll place it on these frames and be able to get at it better: here we go."

Tediato

"Here we go. Who was it that would have told me, when you were still alive, that I would see myself in this deed at this time of night carrying the same type of remains you carry as a grave digger? Ah, no one would have been able.

"Hurry, the bell is chiming four. Hurry, so that no one in these streets surprises us, and that we don't lose all we have accomplished. Stop in this doorway since there are those columns in front of this street, which is already half-open."

Lorenzo

"Here we are: now what?"

Tediato

"Help me to raise up the fruit of so many efforts. Here you have that bag. In it you will find some jewels of great value that will be able to serve you to alleviate you of your misfortunes."

Lorenzo

“Better that you keep them to alleviate your own troubles, since I, being poor, could beg for alms anywhere, and since you are not habituated to such a practice, it just makes more sense for you to take them.”

Tediato

“No, Lorenzo. I don’t need any more of this vile world, nor do I have feelings for anything any more. There is just one favor you can do for me now, and it is the last and final and is of more merit than all humans combined could produce: never talk of what I have said, of what you have heard, nor or what I have done, and, if it’s possible, don’t remember anything of me. Go, so that time will let you know something of my fortune.”

Lorenzo

“Goodbye, then.”

Tediato

“Goodbye.

“Oh, happy day, after so many hardships! Oh my dear love! Today I will fulfill the promise that I made you. Today I will willingly sacrifice myself for your love; the bed will be the altar; I, the victim; and voracious flames, smoke, and incense will be the sacrificers; and you, the sacred relics of my beloved. Now I possess you, I have arrived at the height of my misfortunes. I am the happiest man in the universe; but no, something is still lacking to complete my happiness.

“I am fulfilled with this sad corpse and with the pleasure that the barbarians robbed from us at the cost of our lives. Now everything is already foreseen: the water bucket for the fire below the bed, the wick lit and already flames consuming it, quickly

the moment draws near. Ah, former object of my delight! Today an object of horror!
Oh, yours is the image of what I will be shortly! And your body in the bed next to mine!
My body is going to die together with your adored cadaver! Look, the house is already
starting to ignite! I'm going to expire! It is time to mix our ashes with those of the
house.

“Goodbye perverted and deceitful world!

“Goodbye.”

Elementos históricos, teóricos y analíticos de la traducción

Aunque la traducción ha existido mientras ha habido traductores, el campo de Estudios de Traducción ha emergido en décadas recientes, influido por los esfuerzos de gente en los campos de la lingüística, la cultura, la literatura y la comunicación. Varias cuestiones han surgido acerca de la traducción y las maneras en que uno la practica. Muchas de estas cuestiones tienen que ver con si el traductor traduce para beneficio del autor o del lector. Otras cuestiones tienen que ver con la manera en que el traductor trae elementos personales a la traducción (la auto-traducción o “self-translation” como vamos a ver). Quiero cubrir todas estas cuestiones y, después, hacer un análisis detallada de la traducción mía de *Noches lúgubres* de José Cadalso. Empezamos con una descripción de por qué hice mi traducción de la manera que la hice. Después, hacemos una mirada hacia la historia de la traducción en el siglo XX.

He escogido hacer una traducción bastante literal, representando el mundo y los deseos del autor más que la interpretación de un lector. Creo que este tipo de traducción conserva el mundo literario en que vivió el autor. El romanticismo, la cultura literaria en que *Noches lúgubres* fue escrito, es un movimiento y estilo literario que se puede conservar en los casos en que uno se enfrenta con un texto de dicho período. Vamos a ver que el estilo en que escogí traducir tiene que ver con el “foreignization” de Lawrence Venuti. También estoy de acuerdo con la teoría de traducción “semántica” de Peter Newmark, que también cubrimos en este estudio.

El campo de los Estudios de Traducción sí es más conocido en esta época que en otras, pero la historia de los Estudios de Traducción empieza hace unos siglos. “[...] there is a broad consensus that many basic insights and concepts in Translation Studies

today go back to the German Romantic Age...” (Snell-Hornby 3). Aunque el campo mismo no se había desarrollado mucho, los conceptos que ofrecen un fundamento fueron establecidos. “[...] the call for such a discipline [Translation Studies] actually goes back to the early years of the 19th century...” (Snell-Hornby 6). Heinrich Schleiermacher propuso la idea de la hermeneútica, que está relacionada con la traducción porque ambas cosas requieren que se haga una interpretación de un texto. Ambas cosas requieren un tipo de exégesis. Lo que dijo Schleiermacher sobre la traducción es que “[...] just as there is a field of scholarship called Archaeology, there must also be a discipline of translation studies” (Snell-Hornby 7). Y así se puso el reto a los traductores venideros.

Una teoría que emergió en el siglo XX es la de “skopos”, una palabra griega que quiere decir “función”. Lo que dijo Vermeer (el proponente de esta teoría) es que la teoría “skopos” dicta que “the aim and purpose of a translation is determined by the needs and expectations of the reader in his culture” (Snell-Hornby 51). Un concepto nuevo que Vermeer incluyó en su modelo fue la idea que el lenguaje no es un sistema en sí, sino parte de una cultura más grande. Por eso dice Snell-Hornby, “In [Vermeer’s] model, language is not an autonomous ‘system’, but part of a culture, hence the translator should not only be bilingual, but also bicultural” (Snell-Hornby 52). Gregory Rabassa escribe lo mismo en sus memorias—que un traductor tiene que ser bicultural.

Una teoría que fue semejante a la de Vermeer era lo que se llama en inglés “translatorial action”, propuesta por la finlandesa Justa Holz-Mänttari. Esta teoría también tiene en cuenta la importancia de las culturas en la traducción: “For Holz-Mänttari translation is basically action, a form of intercultural communication (whereby language is not content or goal but the necessary instrument)” (Snell-Hornby 57). El

beneficio de la teoría de Holz-Mänttari era que se la puede aplicar fácilmente al trabajo real de la traducción. “[T]he actual content of Holz-Mänttari’s message is in fact sound common sense and reflects the real-life job of the professional translator” (Snell-Hornby 58).

Un caso en particular es el de un manual de instrucciones para un lavadora. Dice Snell-Hornby, “What is not required is an exact reproduction of the sentences or grammatical structures in the Finnish text, as this may not help the... user to operate the washing machine...” (Snell-Hornby 58). Lo que sí va a ayudar es un entendimiento de cómo funciona el aparato y cómo el cliente va a entender el texto (i.e. la cultura que va a informar su operación del lavadora). Otro caso en que el traductor tiene que saber algo de la cultura es en la traducción de una carta. La manera en que se habla de comida varía de lengua en lengua y de cultura en cultura. Una carta es una unidad de traducción o de cultura. Para traducirla, hay que saber cómo expresar los artículos de la carta de una manera que un lector de la lengua en que se traduce pueda comprender lo que lee.

Otra técnica que tiene que ver con la implementación de la cultura es la “foreignization” de Venuti. Lo importante para Venuti es la cultura original de una traducción. Es importante porque es una cultura en que nada ha sido molestado todavía. Venuti nos suplica que traduzcamos poniendo atención a la cultura original. Nos suplica que traigamos a la superficie elementos que son extranjeros a la cultura en que se traduce. Si un traductor no hace eso, comete un hilo de maldades como la violencia etnocéntrica, el racismo, el narcisismo, y el imperialismo (Snell-Hornby 146). Estoy de acuerdo con la “foreignization” de Venuti. En mi traducción de *Noches lúgubres*, he intentado mantener la voz romántica que surge en el diálogo.

Y por involucrarse en la cultura, la traducción también se involucra en lo no verbal, lo poscolonial, y el género. Sobre la traducción de señales no verbales, Snell-Hornby dice, “The differing associations evoked by the semantic field *smile* and the matching items in Japanese would be a basic problem in translation” (Snell-Hornby 80). Culturas diferentes tienen reglas diferentes sobre varias señales no verbales, y la sonrisa es una de esas señales. Muchas veces los “maxims of conversation” (las reglas no habladas sobre cómo comportarse en compañía social) varían según la gente involucrada y su cultura.

La traducción puede involucrar elementos poscoloniales por una mirada al intercambio de sabiduría que tuvo lugar entre Europa y el Nuevo Mundo. Susan Bassnett y Harish Trivedi, editoras de *Post-colonial translation: Theory and practice*, dicen,

The close relationship between colonization and translation has come under scrutiny; we can now perceive the extent to which translation was for centuries a one-way process, with texts being translated *into* European languages for European consumption, rather than as part of a reciprocal process of exchange (Snell-Hornby 96)

Un proceso de intercambio, como se describe en la cita anterior, incluiría textos europeos traducidos a las lenguas indígenas de las Américas. Se promovería un compartimiento de sabiduría valioso.

Otra rama académica que hace intercambio con la traducción son los estudios de género. Muchos traductores aprovechan la situación que provee la traducción para avanzar sus agendas escolásticas. Susanne de Lotbinière-Harwood dice,

[...] my signature on a translation means: this translation has used every possible feminist strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about. (Snell-Hornby 102)

Entonces, Lotbinière-Harwood, como otros, es feminista primero y traductora segundo, y su estrategia se ha hecho más popular y común en la academia en años recientes (los que corresponden con el nacimiento de los Estudios de Traducción en los 70).

Junto con hablar de los movimientos recientes en el campo de la traducción, Snell-Hornby comenta también en el rumbo que la Traductología va a tomar en el futuro y nos advierte de un peligro.

“Passive multilingualism”... may well be the key, not only to transcultural communication among the countries of Europe, but also to a more diversified and more accurate scholarly debate in the discipline of Translation Studies worldwide [...] If the present trend continues and English becomes the sole compulsory language for conference papers and contributions to scholarly journals, there is a danger that the discipline of Translation Studies, having once emancipated itself from linguistics and comparative literature, may finally turn into a province of globalized English departments. (Snell-Hornby 174)

Y el peligro sigue con tal de que insistamos en hacer nuestros estudios solamente en inglés.

Miremos ahora unas teorías y técnicas más acerca de la traducción, tan bien como unas figuras importantes del campo. Una de las distinciones de la traducción en el siglo XX (que hizo Peter Newmark) es la entre la traducción semántica y la comunicativa. La traducción semántica está escrita al nivel del autor mientras la traducción comunicativa está escrita al nivel del lector. En mi traducción he intentado seguir un sendero más al nivel del autor. He elegido hacer eso porque quería hacer hincapié en el ambiente romántico y lúgubre en que tienen lugar las cuatro noches. Una mirada similar es la de House, quien distingue entre traducciones “covert” y “overt”. La traducción “covert” “attempts functional equivalence and aspires to sound like an original”. Por otro lado, la traducción “overt” “does not attempt to sound like an original because, while many

features can be equivalent (such as register or genre), the function of the new text cannot” (Aranda 13).

Como hemos visto, la equivalencia es un aspecto de la traducción. Como dice Lucía V Aranda, “[...] the issue of equivalence in translation is central to translation studies...” (Aranda 3). Menciona que es central, pero es también verdad que el rol de la equivalencia en la traducción está en cuestión. “Also referred to as fidelity, faithfulness, accuracy, sameness or correspondence, equivalence remains an ideal in translation and slippery to define” (Aranda 3). Arguyo que la traducción cuenta con la equivalencia mucho, pero que, como dice Aranda, es difícil de definir. Otros teóricos están de acuerdo: para Paepcke, la equivalencia es la “illusion of equivalence” (Snell-Hornby 32). El teórico Prunc dice que la equivalencia es parte de la fase en que la lingüística dominó la traducción, fase que ya hemos sobrepasado. La dificultad de emplear la equivalencia tiene que ver con la cantidad de decisiones que un traductor tiene que tomar. “It is believed that when there is less interpretation possible it is more imperative and less difficult to attain a certain degree of equivalence. However, in poetry, ads, puns, sayings, irony, or jokes, which rely on connotations, equivalence seems less attainable and ‘labored’” (Aranda 3).

López Guix habla de las técnicas de traducir en un capítulo sobre análisis textual de su libro, *Manual de traducción*. Empieza con las palabras. “Las palabras, en cuanto que significantes, no son nunca simples vasos transparentes. Por definición, preceden al significado, se componen de sonidos, de fonemas diferenciados cuya distribución no se repite, por lo general, en las palabras que constituyen en conjunto reexpresado en otra lengua” (López 219). También tiene interés en cómo formamos significados de unas

palabras dadas: “Ultimately, all the meaning of all words is derived from bodily experience” (Malinowski cited in López 223). Quiere decir que aprendemos sobre lo que significan palabras por encontrarlas en nuestros cuerpos. Usamos los cinco sentidos para recibir y procesar el significado de una palabra. Habla entonces sobre la diferencia que emerge entre sabiduría pasiva de palabras y la sabiduría activa que se requiere para traducir. “In ordinary communication an intuitive, unconscious, or ‘passive’ knowledge of stylistic patterns will be more than sufficient to ensure the comprehension of the text. However, the recipient/translator cannot manage without an active command of such patterns of expression both in SL and TL...” (Nord cited in López 221). Este capítulo de López contribuye mucho al entendimiento lingüístico de la traducción, y las palabras están la base de todo.

Otra cosa que emergió durante el siglo XX fue la distinción entre tipos de traducción. “The importance of the types in translation is taken up by Katherina Reiss (1989), who distinguishes four text types: informative (technical, scientific), expressive (literary), operative (publicity), and multimedia or subsidiary (songs, dubbing, etc.)” (Aranda 23). La importancia de estas distinciones se halla cuando uno empieza a traducir. Los métodos que empleará variarán según el tipo del texto en que está trabajando. He elegido traducir *Noches lúgubres*, por cierto, como un texto “expresivo”. Es expresivo debido a su clasificación como obra literaria. Para traducirla de esta manera, he puesto el enfoque, a veces, en el contenido del original. También he intentado encontrar el lenguaje puro y universal de que habla Walter Benjamin en su ensayo que vamos a analizar luego en este estudio.

El término “Translation Studies” (“Estudios de Traducción” o “Traductología”) se acuñó en 1972, por James Holmes. El fue una figura esencial para el desarrollo de la traducción como materia propia. Mary Snell-Hornby lo llama “central pioneer of modern Translation Studies” (Snell-Hornby 40). “James Holmes did not only move between the separate worlds of linguistics and literature, he also managed to bring together scholars from various countries lying ideologically or geographically far apart” (Snell-Hornby 44). Parte del éxito de Holmes viene de su capacidad para cruzar fronteras ideológicas y políticas. Su idea era que la traducción puede incorporar cuestiones como “gender, canons, post-colonialism, or ideology” (Aranda 25). Estas ideologías, aplicadas al campo de la traducción, se llaman “turns”. Estas “turns” figuran en el libro de Snell-Hornby al que ya hemos hecho varias referencias.

A través del advenimiento de los Estudios de Traducción, se ha analizado también el proceso en que trabaja un traductor. Primeramente, “The process for experienced and novice translators includes specifics pertaining to extralinguistic factors, such as identification of the intended reader, the purpose of the text, and, in the case of literary texts, something about the writer” (Aranda 41). Es importante establecer los fundamentos en que uno trabajará. “A truly professional translator needs to know languages, but also the social norms, reading habits, and stylistic preferences of the culture from which he takes, as well as of the one to which he contributes” (Kuhiwczak 116). Teniendo todo esto en mente, el traductor tiene que trabajar en segmentos. La experiencia del traductor determinará la eficacia del trabajo. “The more experienced the translator, the bigger the unit of translation (even the entire text). Less experienced

translators, on the other hand, choose smaller units of translation, especially at the semantic and linguistic level” (Aranda 4).

Kuhiwczak habla también no sólo de los avances de la traducción como disciplina académica, sino también de las frustraciones que experimentan varios traductores. Primeramente dice, “Within a period of only three decades or so, translation has managed to establish its theoretical foundations, or perhaps one should say a whole gamut of theories with smaller and greater claims to universality” (Kuhiwczak 112). Aunque la traducción se ha estudiado por siglos, una gran cantidad de teorías nuevas han emergido recientemente. Estas teorías son las de que habla Kuhiwczak. A causa de éstas, Translation Studies ha logrado varios éxitos: “There are research projects in translation, departments of translation, translation centres, academic degrees, publishing ventures, translators’ associations, and a lot of more or less regular seminars, conferences, journals, and international networks” (Kuhiwczak 112).

Pero, como he dicho, eso no basta para muchos traductores. “[...] all these achievements have not produced a feeling of warm satisfaction. While listening to the many voices representing the field, one predominately senses rather a melancholy sadness and frustration” (Kuhiwczak 113). Académicos frustrados agregan que “Translation Studies are not recognized, and translators are not as visible as they should be” (Kuhiwczak 113). Es verdad que, mientras la traducción goza de algún reconocimiento dentro de la academia, no es una institución regular de ninguna manera.

Pero, los traductores siguen traduciendo. Gregory Rabassa, Gerard McAlester y Walter Benjamin hablan de sus pensamientos sobre la práctica de la traducción. Primero, Rabassa habla de la responsabilidad del traductor hacia la cultura y hacia sí mismo.

[The translator] cannot and must not set himself apart from the culture laid out before him. To do so would indeed be treasonous. He must marshal his words in such a way that he does not go counter to the author's intent. Nowhere is translation more dubious than here as we try to translate into our own language and culture something that the author is translating into words within his culture and still make it our own. (Rabassa 7-8)

Una de sus cuestiones principales, aquí y a continuación, es que la traducción ideal no es posible. Esta cita comenta cómo el rigor de una lengua y su cultura se puede convertir dudosamente en otra lengua y otra cultura. Añade que “In even the best of examples a translation cannot get into the marrow of what has been said in the original. A piece of writing cannot be cloned in another language, only imitated” (Rabassa 20).

Junto con la dificultad de traducir de una lengua o cultura a otra, el traductor tiene que enfrentarse con otra dificultad: la cuestión de la lealtad. “[...] there is a danger of the translator's committing the saddest treason of all, betrayal of himself. The translator, we should know, is a writer too” (Rabassa 8). Gerard McAlester está de acuerdo con Rabassa cuando dice, “Ultimately translators' responsibility is not to the author, or the reader, or the commissioner, or to the translating profession but to themselves” (McAlester 226). Como hemos visto, Rabassa ha dicho que el traductor es un escritor. Pues, el traductor es un escritor con principios, también. Lo que dice McAlester es que “Where translators do know, or strongly suspect, that the use to which the translation will be put conflicts with their principles, then it is up to them to decide whether or not to follow the dictates of their conscience” (McAlester 226). Pero Rabassa y McAlester están de acuerdo en que la decisión se encuentra con el traductor.

Como hemos visto, Rabassa defiende la imposibilidad hasta cierto punto de traducir cualquier cosa. Pero, aunque apoya la posición que la traducción es imposible,

hace cierto esfuerzo por observar que todavía lo hacemos. Llama la traducción una “controlled schizophrenia” (Rabassa 49). Es un proceso de sumergirse en un texto y regresar a la superficie para colocar la experiencia que tuvo bajo la superficie. Rabassa continuando “What makes translation seem so possible is that we live in a world of similarities... Languages, like the colors mentioned above, are similar and we can at least imagine how they would look in another hue” (Rabassa 20). Entonces la imaginación, para Rabassa, equivale a la traducción. Describe su proceso de traducir: “[...] I follow the text, I let it lead me along, and a different and it is to be hoped proper style will emerge for each author” (Rabassa 49).

Como Rabassa, McAlester pregunta sobre la lealtad de un traductor. “Is the translator morally responsible for the content of the text being translated, and if so to whom?” (McAlester 225). McAlester encuentra su respuesta en algo que dijo Anthony Pym: “Recently Anthony Pym (1997) has suggested that translators’ loyalty lies with the profession to which they belong, and that the value of translation is the degree to which it contributes to intercultural relations” (McAlester 225). Esta definición me parece muy lista en el sentido de que promueve la comunicación cultural y deja abierto el camino al intercambio.

Pasamos a Benjamin, quien describe cómo una obra cabe dentro de la historia y cómo el sentido de una obra va más allá de ser sólo palabras de una lengua en particular. Explica que “[...] the original contains, in its translatability, the law that governs the translation” (Benjamin 78). La clave de esta cita es la frase, “in its translatability”. Benjamin creyó que al traducir algo, el traductor se pone en contacto con un mundo universal en que existe “pure, universal language”. Pero, Benjamin también creyó que el

lenguaje estaba envuelto en la historia. “And here the philosopher finds his task: to understand all natural life from the encompassing life of history” (Benjamin 80).

Describe un “kinship” en que se relacionan las lenguas históricamente. “In truth, the kinship of languages proves itself, in translation, to be something much more profound and specific than the superficial and indefinable similarity of two literary works” (Benjamin 82). Lo que es común entre distintas obras más de la historia, es lo que Morris llama “human experience”. “[...] you need always to think that the text you are reading in order to translate is only part of a larger issue of human communication. It says only part of what is meant... You translate the words and the text, but your words must point to the human experience on which the texts are based” (Morris 89).

Benjamin habla de esta misma cuestión:

How are two languages related apart from their historical connection? Certainly as little by the resemblance of two literary works as by the resemblance of words. Rather, all kinship of languages that goes beyond historical derivation is based on this: that in each of them individually one thing, in fact the same thing, is meant—something, however, that cannot be attained by any one language alone, but only by the totality of their mutually supplementary intentions: pure, universal language. (Benjamin 84)

Entonces, cómo llevamos a cabo una traducción de esta “pure, universal language”?

Gadamer nos describe un método para hacerlo. Habla de “text-understanding”

(*Textverstehen* en alemán), que es la habilidad de expresar el contenido de un texto en un contexto nuevo. Empero, Benjamin terminando que su proposición (convertir lenguaje universal en un contexto nuevo) parece ser imposible. “The task, in fact—to bring the seeds of universal language to ripeness in translation—seems to defy solution, to be impervious to all solution” (Benjamin 90). Y su ensayo dice que “[...] translation...

stands midway between creative writing and teaching” (Benjamin 90). Y esto nos lleva a nuestra próxima sección, sobre la autotraducción.

Ahora bien, uno de los más nuevos desarrollos en el campo de la traducción es la unión de la traducción y la escritura creativa. Loffredo y Perteghella, en su libro *Translation and Creativity*, tratan este desarrollo en su “Introducción” y por los ensayos que han reunido sobre el tema. Describen otro “turn” en la traducción:

And yet it is the cultural relativity of translation, as a practice and as a discipline, which allows a further shift, this time towards translational ‘subjectivity’; in other words, towards the translator’s creative input in the process of ‘writing’ a translation, and the creativity inscribed in the products generated by this subjectivity. The newly scrutinized agency of the true translator, as a ‘reader-creator’ and as ‘self-writer’ is a recurring concept throughout these new approaches. (Loffredo 2)

Este “shift” hacia la subjetividad abre el camino para nuevos acercamientos de la traducción y la creatividad.

Otra consecuencia de este nuevo “shift” es la capacidad de introducir elementos del posmodernismo en la traducción. “Postmodern theory, with its blurring of boundaries and its subversion of long-established hierarchies, has then not only affected the perception of translation but also evidently destabilized the conception of creative writing” (Loffredo 6). Entonces, el rol del posmodernismo en cambiar nuestros acercamientos hacia la traducción es claro. Permite que se confunda la traducción y la escritura creativa hasta el punto en que se mezclan las dos.

Aunque hay mucho debate sobre la muerte del autor en la teoría literaria del siglo XX, esta subjetividad de traducción no es una causa para eso. A diferencia, “Subjectivity not only avoids ‘killing’ the author, but it also brings about the ‘birth’ of the translator as a co-author” (Loffredo 6). La idea del traductor como coautor cambia los fundamentos

teóricos que han existido por siglos. Casi siempre ha existido la idea de que el autor está ligado al texto y que el lector es libre de ese vínculo. Ahora, con la posmodernidad, vemos que el lector tiene un oficio tan importante como el del autor. Especialmente en el campo de la traducción, el lector puede contribuir mucho al texto como existe. Como explica Mary Ann Caws, “A desire for mimesis or a close-as-possible parroting turns out to be relatively boring, both to prepare and to read, whereas some sort of slip away from the original seems peculiarly fruitful” (Caws 9). Caws está ligada con los posmodernistas por su apoyo para los momentos en que un traductor “slip[s] away” del original para añadir algo único a su experiencia como lector.

Otro autor que apoya este “turn” en la traducción es Paschalis Nikolaou. Afirma que “Literary translation should become aware of its (auto)biographical facets, acknowledge the transferences taking place in its acts, contextualize the self that is also translated in one’s ‘target text’, and arrive, through wider disclosures of a creative subjectivity at work, at new understandings of its practices that are also understandings of the self” (Nikolaou 24). Nikolaou arguye que una traducción puede servir como, a lo menos en parte, una autobiografía del traductor, que puede contener elementos de la vida del traductor. Da el ejemplo de Seamus Heaney:

Seamus Heaney’s introduction to his version of *Beowulf* (1999), as well as the St. Jerome lecture on his work on the poem (1999/2000), are at points strikingly autobiographical as the poet’s subjectivity is firmly positioned in between literary creativity and translation. Heaney considers *Beowulf* to be part of his ‘voice-right’ as he recalls Joseph Brodsky ‘who once said that poets’ biographies are present in the sounds they make’ (1999: xxiii)... (Nikolaou 21)

Aunque Nikolaou reconoce que existe un elemento narcisista en la llamada “autotraducción”, añade que otros elementos los reemplazan. “And so despite, or

perhaps because of, the presence of a ‘narcissistic’ element, self-translation more readily defies misconceptions that plague literary translation also, as its spaces insist on questioning textual finitude and notions of reproduction” (Nikolaou 25).

Y, como los traductores que lamentan el espacio pequeño que abarca la traducción, Nikolaou aboga por más actividad en esta área. Hablando específicamente sobre la autotraducción dice, “We need more ‘public’ accounts of a practice that perhaps remains a deeply private affair...” (Nikolaou 27). Y, en la misma vena, de querer ampliación del campo, “We should perhaps encourage alliances and better understandings between literary translators and creative writers in pedagogical environments” (Nikolaou 31). Para dibujar una línea entre la traducción y la creatividad, se alía con los posmodernistas que dicen que la traducción es una forma de escritura creativa.

Jean Boase-Beier aplica el hallazgo de que la traducción puede ser informada por la creatividad a la poesía. Reclama que la poesía está específicamente diseñada para la autotraducción. “Poetry achieves relevance exactly by virtue of its characteristic of drawing the reader in by being non-explicit, by allowing inferences. What a translator, constructing a reading of a poem, will do, is ask not ‘What does this poem mean?’ but ‘What does it mean to me, given my background, understanding, aims and knowledge?’” (Boase-Beier 50). Añadiendo, “[...] if you construct a reading of a text and translate in such a way that the reader can in turn construct their own readings, you are doing exactly what poems demand” (Boase-Beier 54).

Y, además, lo que demandan los poemas es una examen de los procesos cognitivos detrás del escenario. “[...] interest in the cognitive involves an investigation

of what is below the surface and suggests that the reader (or listener, witness, forensic expert or observer) can find ways of understanding what is beyond the superficially obvious” (Boase-Beier 55). El empuje de encontrar lo que existe bajo la superficie viene mano en mano con este estilo de escribir y analizar textos llamada la autotraducción.

Fowler acuña un término que expresa lo que está pasando por la mente del autor de un poema cuando lo escribe. Llama este término “mind style”, y refiere a “[...] the way patterns in a text are used as pointers to a world-view” (Boase-Beier 55). Estos patrones en un texto están vistos como elementos que son “indeterminate, full of gaps, complexities, ambiguities and signals, all of which demand maximum engagement by the reader” (Boase-Beier 55). Estas indeterminaciones, y los significados a que los críticos las dan, son los elementos por lo cual entendemos el proceso cognitivo de un poema, también llamado un “mind style”.

En esta sección final me gustaría describir unas técnicas específicas que emplean los traductores y relacionarlas con la traducción mía de *Noches lúgubres*. Estos términos están basados en el trabajo de Vinay y Darbelnet y vienen del capítulo nueve de *Manual de traducción* por López Guix y Minett Wilkinson.

<u>Término</u>	<u>Significado</u>
Préstamo	Una palabra que se adopta de una lengua a otra
Calco	Una traducción literal de una palabra hecha de dos palabras juntas (e.g. rascacielos, jardín de infancia)
Transposición	Una “modificación de la categoría gramatical... sin que se produzca ninguna modificación del sentido general”
Modulación	“[U]na variación del mensaje, obtenida por medio de un cambio en el punto de vista, en la perspectiva”
Equivalencia	Una transmisión de “una misma situación

Adaptación	por medio de recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes” “Busca una correspondencia entre dos situaciones diferentes”
Expansión	Una amplificación, a menudo por medio de las preposiciones
Reducción	El opuesto de una expansión
Compensación	Ocurre cuando se recupera algo que estaba perdido en la traducción

Table 1. Procedimientos de traducción sacados de López Guix y Minett Wilkinson 235-297.

Mi traducción es bastante semántica, pero hago unas cosas creativas por medio de la expansión. Quiero conservar el estilo anecdótico, es decir, el estilo *ad hoc* de Tediato porque capta su afectación romántica. Aquí voy a analizar en detalle unas de las decisiones que tomé al traducir esta obra. Las decisiones serán relacionadas con respeto a los procedimientos (préstamo, calco, transposición, etc.) mencionados arriba. Los números de página que aparecen después de una frase en español se relaciona con el ST (“source text”) de Cadalso mientras los números que siguen las frases en inglés indican el TT (“target text”).

Mi primera cita viene del inicio de la obra. “¡Qué noche!” (73) se hace “What a night!” (1) por medio de equivalencia. La frase “¡Qué noche!” puede equivaler a la frase inglés “What a night!”

Decidí que “El nublado crece” (73) requería una equivalencia en el inglés: “The storm clouds gather” (1) porque la palabra “nublado” no traduce muy bien al inglés en este caso, y, a causa de que no traduce bien, escogí formular una frase equivalente.

Tediato habla de su corazón como el centro de su pasión y su romanticismo. Emplea la frase “lo interior de mi corazón” (74). “The inside of my heart” no me parece

una buena traducción de esta frase, entonces utilicé una expresión más común en inglés: “my true heart” (1). Esta estrategia de traducción se llama modulación, que es, entre otras cosas, la expresión de un cambio en la imagen de una frase. En este caso, la imagen cambia de “interior of a heart” a “true heart”.

La próxima unidad de traducción podría ser llamada “equivalencia” o “expansión”. “¿Vendrá acaso?” se hace “I wonder if he is on his way.” La cantidad de palabras que se usa en la versión inglesa es cuatro veces más que la expresión en español. Por eso se puede llamarla una expansión. Pero, este cambio puede ser visto también como una equivalencia porque el futuro español, cuando aparece en una pregunta, quiere sugerir un sentido de lo que llamamos en inglés “wonderment”. Por eso “¿Vendrá acaso?” se puede traducir en cada de las dos métodos presentados aquí.

En el siguiente caso, traduje “triste” como “sorrowful” para captar la afectación romántica de Tediato. Dice, “mas lo fue el día, el triste día que fue causa de la escena en que ahora me hallo” (74). En inglés he elegido traducirlo así, “But it was the day, the sorrowful day, that brought about the scene in which I now find myself” (1). Esta captación romántica coloca *Noches lúgubres* dentro del género prerromántico.

Un caso en que se expande la unidad en español cuando se traduce al inglés viene en la página 77 de *Noches lúgubres*. Tediato dice, “Animate... Imitame”. La versión inglesa es más larga porque las palabras “animar” e “imitar” no tienen equivalencias literales en inglés para esta situación. He escogido traducir esta línea, “Pull yourself together... Do what I do” (4). Esta traducción cumple con el ambiente conversacional que quiero mantener durante estos diálogos de Tediato y Lorenzo.

El próximo ejemplo es uno de equivalencia. En español dice, “Otro fantasma más le sigue” (79). Lorenzo está describiendo las sombras que ve; cree que son de otras personas. De veras vienen de sí mismo. La traducción mía al inglés es, “Another ghost follows it” (5). Utilizo el pronombre “it” porque Lorenzo está hablando de lo que cree son dos personas que acercan. Está diciendo que una sombra está siguiendo a otra.

En la página 81, encontramos una frase que yo quería traducir por medio de la modulación. Tediato dice, “a nuestra empresa”. Hago una modulación y lo que resulta es la frase, “to the task at hand” (7). Esta traducción es también una expansión por medio de la preposición “a”. Una traducción literal sería “to our task”, pero, por medio de la preposición, añadimos “at hand” como una expansión.

Una cita en la página 82 me conviene utilizar la técnica de la modulación de nuevo. Hablando del dinero, Lorenzo dice, “Es tan útil en el mundo” (82). Para amplificar el carácter plebeyo de Lorenzo hice la modulación para que leyera en inglés, “it comes in handy in this world” (7). Por uso del coloquialismo “comes in handy” he intentado darle a Lorenzo un carácter coloquial.

El ejemplo que sigue me da la oportunidad de utilizar la técnica de la compensación. La compensación se define por López como una técnica que se emplea cuando algo está perdido en la traducción (López 292). Lorenzo reacciona a la declaración de Tediato, quien dice que el dinero es útil hasta cierto punto, pero que no es la respuesta. Dice, “¡Ola! ¿y por qué?” (82) Decidí que “¡Ola!” sería perdido en la traducción, entonces hice una compensación y lo traduje, “What’s this? And why?” “¡Ola!” no quiere decir “What’s this?” pero es una exclamación que no tiene correspondencia en inglés.

A veces tuve que reorganizar la sintaxis de una frase para darle mejor sentido. Cuando Lorenzo dice, “Ya estamos donde deseas” (84), Tediato reaccionando, “Mejor que tu boca, me lo dice mi corazón”, que quiere decir en inglés, “My heart, better than your mouth, tells me where we are” (9). Sentía que esta reorganización de palabras expresó mejor la pasión de Tediato porque “My heart” viene primero y por eso es más perceptible.

Mientras levantan a la losa, dicen unas palabras para coordinar sus esfuerzos. En español dicen, “Ahora, ahora, ¡ay!” (96). Hice una equivalencia de esta frase para que diría en inglés, “One, two, three!” (16). No quería traducirla literalmente porque no hay correspondencia literal de la frase en español.

En la página 103 encuentro una oportunidad para utilizar la transposición. Cadalso dice en el original, “Desengañado de las visiones y fantasmas, duendes, espíritus y sombras me ayudará con firmeza à levantar la losa...” En el inglés convierto el artículo definido en un pronombre posesivo: “No longer burdened by the trickery of the visions and phantasms, goblins, spirits, and shadows, he will help me with strength to raise her gravestone (19). Esta unidad de traducción podría ser visto también como una equivalencia, en que “la” es la equivalente en español de “her”.

La oportunidad para utilizar otra modulación emerge cuando Tediato habla a la Justicia. Dice, “Tomaría por testigos de mi virtud à esos astros” (108). Dado que una traducción literal de “esos astros” sería tal vez “those stars”, he decidido emplear un cambio de imágenes. En inglés Tediato dice, “I would call on the heavens to bear witness of my virtue” (22). En los dos casos se refiere al cielo, pero en el segundo, hay una imagen más clara y directa.

La Justicia lleva a Tediato a la cárcel. Allí el carcelero habla a Tediato: “si el castigo no basta à cerrarte la boca, mordazas hay” (110). He cambiado esta expresión de una manera que en vez de decir “there are gags”, dice, “I can gag you” (24). He escogido este cambio porque es una expresión más directa de las intenciones del carcelero. La frase entera se lee, “if punishment isn’t enough to close your mouth, I can gag you” (24).

En la página 111 encontré un pasaje que quería equivaler al inglés. Tediato dice, “nada de este mundo ni del otro me parece espantoso”. En inglés “el otro mundo” es “the next world”. Entonces hice la traducción: “Nothing in this world nor the next frightens me” (24). De la misma manera, cuando leí “no ha pasado lo que yo” (111), quería equivaler esta frase a una frase que cupiera en inglés. En inglés quiere decir, “has not endured what I have endured” (25).

Cuando Tediato, en la cárcel, se dirige a un compañero que llora en la celda vecina, dice, “Ánimo, ánimo compañero” (112). La equivalencia es probablemente, “Take heart, companion” (25). Pero, a causa de que es un cambio de imagen, se podría ser llamado también una modulación. “Ánimo”, en una traducción más directa, llama al espíritu del prisionero, mientras “Take heart” claramente llama al corazón. Las dos imágenes son similares, pero una es más directa: la del corazón.

Brevemente, en la página 117, el hijo de Lorenzo adresa a Tediato como Vm. (Vuestra merced). En mi traducción he utilizado el apelativo equivalente, “sir” (28). Otra equivalente que empleo es el mandato de Tediato a Lorenzo el menor de llamar a la puerta. Dice, “Pues llama y recio” (119). En esta equivalencia, he también clarificado la frase por añadir una puerta a la imagen. “Well, give the door a good knock” (30). Por eso, esta frase en traducción puede ser llamado también una expansión.

Lorenzo y Tediato hablan y deciden, “Mañana nos veremos en el mismo puesto para proseguir nuestro intento” (120). Podría haber traducido esta frase como, “We’ll see each other tomorrow in the same place to continue with our task”, pero me parece que “Tomorrow we meet in the same place to continue with our task” (30) es una frase más directa en inglés.

Lorenzo se acerca y dice, “¿Quién eres?” (125) La frase equivalente en inglés para este escenario es, “Who goes there?” Entonces eso es lo que puse en mi traducción en la página 33. A causa de que el verbo cambia de “ser” a “ir”, esta unidad de traducción se puede también ser visto como una modulación de verbos.

Tediato, en la conclusión de la noche tercera, apostrofa a Fortuna: “aquí me tienes tercera vez esperanzado de tu inconstancia” (129). He adaptado esta frase al inglés por amplificar la palabra “inconstancia”. He escogido “fickle perseverance” para describir a Fortuna porque es una frase que subraya el carácter melancólico de Tediato y de *Noches lúgubres*. Entonces, mi traducción se lee, “Here you have me a third time waiting on your fickle perseverance” (35). Esta amplificación también demuestra la manera en que el odio de Tediato por la Fortuna aumenta.

Otra amplificación que hago es la traducción de la frase, “ah interés, a que fin me has conducido” (134). La amplifico en inglés para expresar la seriedad de la declaración: “Ah, Interest, to what end have you conducted my soul?” (38).

He intentado con estos estudios pequeños de representar la manera en que vine a traducir *Noches lúgubres*. Encontré que los métodos que usé con la más frecuencia fueron “equivalencia” y “expansión”. También encontré que algunos ejemplos no

pudieron ser contenidos por un método u otro. En esos casos, tenía que nombrar múltiples métodos.

Hemos analizado muchos de los desarrollos de la traducción del siglo XX, como la teoría “skopos”, la de “translational action”, “foreignization”, la introducción de elementos ideológicos como el poscolonialismo y los estudios de género. Además, miramos Walter Benjamin y su teoría de “pure, universal language”, de que uno no puede traducir a lenguaje real. Por fin, examinamos cómo funciona la técnica de la traducción en el proceso de hacer mi traducción, en que este estudio está basado.

Este estudio acerca de la traducción y cómo se aplica en la obra de José Cadalso se concluye con algunas palabras. Hice mi traducción según algunas teorías de la traductología. Ahora bien, muchas de las técnicas exploradas no tienen que ver con la traducción que hice.

Es posible que las use en un trabajo venidero. El estudio que hice de la vida, obras y temas de Cadalso me ayudó en entender el ámbito que esta tesis tomaría. De los temas de “hombre de bien” y “petimetre” vemos varios lados del carácter literario de José Cadalso. La traducción misma fue un proceso en que aprendí mucho sobre el carácter romántico de *Noches lúgubres*. La nota del traductor, aunque sea más larga que una nota parecida de otra traducción, ha echado un vistazo breve hacia la historia, las teorías y las técnicas mencionadas anteriormente.

Obras citadas

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Tomo III. Madrid: Gredos, 1972.
- Anderman, Gunilla, and Margaret Rogers, eds. *Translation Today: Trends and Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.
- Aranda, Lucía V. *Handbook of Spanish-English Translation*. Lanham, UP of America, 2007.
- Aynesworth, Michele McKay. "A Note on the Translation". *Mad Toy*. By Roberto Arlt. Trans. and Ed. Aynesworth. Durham: Duke UP, 2002. 9-15.
- Boase-Beier, Jean. "Loosening the grip of the text: theory as an aid to creativity". Loffredo and Perteghella 47-56.
- Cadalso, José. *Noches lúgubres*. Ed. Edith F. Helman. Temas de España 65. Madrid: Taurus, 1968.
- . *Woeful Nights*. Trans. Brian D Fox. Unpublished.
- Caso González, José Miguel. Introducción. *Ilustración y neoclasicismo*. José Miguel Caso González, ed. Barcelona: Crítica, 1983.
- Caws, Mary Ann. *Surprised in Translation*. Chicago: U of Chicago P, 2006.
- Cueto, D. Leopoldo Augusto de. *Poetas líricos del Siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1869.
- Del Río, Angel. *Historia de la literatura española*. Tomo II. New York: Holt, 1963.
- Demerson, Jorge. "Cadalso, la Religión y la Iglesia". *Homenaje a Juan López-Morillas*. Amor y Vazquez, José and A. David Kossoff, eds. Madrid: Castalia, 1982.
- Edwards, June K. *Tres imágenes de José Cadalso: El Crítico, El Moralista, El Creador*. Colección de bolsillo 48. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1976.
- Glendinning, Nigel. *El siglo XVIII*. Barcelona: Ariel, 1972.
- Haidt, Rebecca. *Embodying Enlightenment*. New York: St. Martin's, 1998.
- Helman, Edith F. Introduction. *Noches lúgubres*. Por José Cadalso. Temas de España 65. Madrid: Taurus, 1968. 7-65.

- Kuhiwczak, Piotr. "The Troubled Identity of Literary Translation". Anderman and Rogers 112-124.
- Loffredo, Eugenia, and Manuela Perteghella. Introduction. Loffredo and Perteghella 1-16.
- Loffredo, Eugenia, and Manuela Perteghella, eds. *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London: Continuum, 2006.
- López Guix, Juan Gabriel, and Jacqueline Minett Wilkinson. *Manual de traducción Inglés / Castellano: Teoría y práctica*. Barcelona: Gedisa, 2003. 193-297.
- McAlester, Gerard. "A Comment on Translation Ethics and Education". Anderman and Rogers 225-27.
- Morris, Marshall. "With Translation in Mind". Anderman and Rogers 86-91.
- Nikolaou, Paschalis. "Notes on translating the self". Loffredo and Perteghella 19-32.
- Peden, Margaret Sayers. "Building a Translation, the Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Inés de la Cruz". *The Craft of Translation*. Eds. John Biguenet and Rainer Schulte. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Rabassa, Gregory. *If This Be Treason: Translation and its Dyscontents*. New York: New Directions, 2005.
- Sebold, Russell P. *Cadalso: el primer romántico "europeo" de España*. Estudios y ensayos 215. Madrid: Gredos, 1974.
- Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies*. Benjamins Translation Library 66. Amsterdam: Benjamins, 2006.
- Ward, Matthew. "Translator's Note". *The Stranger*. By Albert Camus. New York: Vintage, 1988. v-vii.