

La periferia alza su voz: Shakespeare en traducción rioplatense de la mano de Miguel Ángel Montezanti

Sabrina Ferrero

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP
ferrero.sabrina.s@gmail.com

Rodrigo Telaina

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP
rodrygo_89@gmail.com

Resumen

En esta comunicación, nos proponemos examinar una serie de aspectos lingüístico-discursivos que caracterizan dos versiones bilingües (inglés-español) de los sonetos completos de William Shakespeare realizadas por Miguel Ángel Montezanti ([1987] 2004 y 2011). Más específicamente, nos ocupa el estudio de la segunda de estas versiones, que constituye la primera traducción de una obra de Shakespeare al español coloquial rioplatense. Sin duda, esta versión presenta nuevos desafíos, tanto para los traductores como para quienes son estudiosos de la traducción en tanto le otorga al gran poeta inglés una voz fresca y sumamente local. Según el propio traductor, esta versión debe entenderse como una reescritura de la primera traducción. Por medio de la parodia y del descaro del voseo, Montezanti busca presentar un Shakespeare nuevo, que se baja del pedestal y va al encuentro de los lectores, con una sonrisa pícaro en los labios. Esta nueva traducción pretende encontrarse con viejos conocidos de Shakespeare, con lectores ya familiarizados con su obra poética por medio de traducciones anteriores y, preferentemente, por medio del acercamiento a la obra en su lengua original. Así, en este trabajo, nuestro objetivo es doble: por un lado, nos proponemos elucidar la construcción de la figura del lector implícito de la traducción y las prácticas de lectura que instituye el texto y, por el otro, explorar la agenda que puede haber guiado al traductor en esta nueva experiencia estética. Para guiar y articular nuestro análisis, adoptaremos principalmente los aportes de Vermeer (2000), Lambert y Van Gorp (2006) y la propuesta de Genette ([1987] 2001) en torno al estudio del paratexto. Asimismo, consideramos los elementos paródicos y el fenómeno de retraducción que caracterizan esta segunda versión de Montezanti de los sonetos del poeta. De manera complementaria, propondremos un análisis del funcionamiento de estas dos versiones en el contexto de las traducciones de Shakespeare al español.

Abstract

In this paper, we intend to examine a series of discursive and linguistic aspects that characterize two bilingual versions (English-Spanish) of William Shakespeare's Complete Sonnets translated by Miguel Ángel Montezanti ([1987] 2004 y 2011). Specifically, we engage in the study of the second of these versions which is the first translation of Shakespeare into colloquial River Plate Spanish. Without a doubt, this version presents new challenges both for translators and translation scholars since it provides the great English poet with a new voice, fresh and local. According to the translator himself, this version should be considered a rewriting of his first translation. Through parody and the brazenness of voseo, Montezanti intends to present a new

Shakespeare who descends from the pedestal and, with a mischievous smile on his face, meets his readers. This new translation seeks to encounter Shakespeare's old acquaintances, readers familiarised with his poetic work by means of previous translations and, preferably, by means of the work in its original language. Thus, in this analysis we have two objectives. On the one hand, we mean to discern how the intended reader of the translation is constructed and the reading practices the text establishes. On the other hand, we focus on exploring the agenda that may have guided the translator in this new aesthetic experience. We will adopt insights produced by Vermeer (2000), Lambert and Van Gorp (2006), along with Genette's ([1987] 2001) proposal in relation to the concept of paratext. At the same time, we take into account the phenomena of parody and retranslation, which are characteristic elements of Montezanti's second translation of the poet's sonnets.

Introducción

En este trabajo, nuestro objetivo es doble: por un lado, nos proponemos elucidar la construcción de la figura del lector implícito¹ de la traducción y las prácticas de lectura que instituye el texto y, por el otro, explorar el *skopos*² que puede haber guiado al traductor en esta nueva experiencia estética. Nuestro interés en analizar esta obra radica en el hecho singular de que, al alejarse del español peninsular, esta traducción de Miguel Ángel Montezanti puede reavivar aun más el estudio de la obra de Shakespeare en Argentina (y tal vez en otros países hispanohablantes), proponiendo una nueva perspectiva.

Hemos seguido el esquema propuesto por Jose Lambert y Hendrik Van Gorp en "On describing translations" (2006)³ como elemento articulador y guía de nuestra investigación, pues consideramos que nos brinda los parámetros básicos del fenómeno de la traducción y, al mismo tiempo, nos permite ubicar la traducción dentro del polisistema literario. A fin de recortar la tarea investigativa, decidimos realizar un análisis comparativo entre las dos traducciones de los *Sonetos* de Shakespeare realizadas por Miguel Ángel Montezanti: *Sólo vos sos vos* y la segunda edición de *Sonetos Completos*. Hemos tomado esta decisión guiados por las mismas palabras del traductor, quien aseguró, en la presentación de los sonetos en rioplatense, ver esta nueva versión como una reescritura de aquella primera traducción.

Mediante el uso del concepto de **paratexto** (Genette 2001) trataremos de explicitar la relación que se establece entre el autor y el lector implícito así como también la agenda del traductor. Creemos que los conceptos de retraducción y parodia cumplen un rol generativo, renovador y hasta subversivo o irreverente.

Análisis paratextual

El análisis paratextual comprende las dos primeras etapas del esquema de Lambert y Van Gorp: la etapa de los datos preliminares y la del nivel macrotextual.

Los elementos paratextuales son "...una zona no solo de transición [entre el texto y el mundo exterior] sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de

¹ Un determinado tipo de estrategia textual (Eco 1993).

² En palabras de Hans Vermeer, "un término técnico para el objetivo o propósito del traductor" (2000: 221, nuestra traducción).

³ Ver apéndice.

una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente” (Genette 2001: 8). Consideramos clave, entonces, el acercamiento a ambas traducciones de Montezanti desde estos umbrales, para poder comprender así esa relación pragmática que se pone en juego y que determina, si así lo permite el lector, la subsiguiente lectura de los *Sonetos* en español.

La tapa es el primer elemento paratextual con el que el lector toma contacto. En el caso de las dos versiones de los *Sonetos* traducidos por M. A. Montezanti, vemos que la primera traducción cuenta con una sobrecubierta, pieza no incluida en la edición de la traducción rioplatense. Esta sobrecubierta incluye, debajo del título, una mención al autor de la traducción, a su prólogo y a sus notas. Si vamos directamente a la portada, notamos que la mención al traductor no aparece. Por otro lado, en la portada de *Sólo vos sos vos*, al título se le añade el subtítulo “Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense” y una mención, más destacada, del traductor.

En lo que respecta a las contraportadas, en ambos casos vemos una referencia a Shakespeare y al surgimiento de los *Sonetos*, pero también encontramos, en ambos, una referencia a la traducción. En *Sonetos Completos*, se menciona la dualidad que ha afectado históricamente la labor del traductor (traductor como traidor que necesariamente deja parte del significado del original fuera de su texto meta, y traductor como quien “tradita”, es decir, quien entrega un texto en una lengua desconocida a una comunidad toda al trasladarlo a la lengua meta), y se especifica que Montezanti “se ha entregado apasionadamente a la segunda vocación” (Shakespeare 2004). En la contraportada de *Sólo vos sos vos*, se aclara que esta traducción es un experimento, y se avisa a los lectores que este texto “interpelará nuestra identidad lingüística como partícipes de la poesía” (Shakespeare 2011).

Al comparar tanto las portadas como las contraportadas, es evidente que en el caso de *Solo vos sos vos* el traductor se hace más visible. Lawrence Venuti, al hablar de la invisibilidad del traductor, explica que un elemento clave es lo que Gideon Toury denomina **norma inicial** (Toury 2006): la decisión de optar por domesticar el texto, es decir, en palabras de Friedrich Schleiermacher, “deja[r] al lector en paz, tanto como se pueda, y lleva[r] al autor a su encuentro” (citado en Venuti 1995: 19-20, nuestra traducción), o extranjerizarlo, llevar al lector al encuentro del autor, hacia su cultura. Entonces, si el traductor decide extranjerizar su texto, decide hacerse más visible, ya que el texto se muestra como parte de otra cultura y, por ende, mediado por un tercero, mientras que si se domestica, el traductor se invisibiliza por medio de la adaptación del texto traducido a la cultura meta, borrando las marcas de lo extranjero. En *Sólo vos sos vos* nos encontramos frente a un caso contrario a lo que propone Venuti: una traducción en la que domesticar el texto implica hacer al traductor más visible. Esto es posible sencillamente porque los *Sonetos* han sido parte de la literatura universal durante siglos, y han sido siempre presentados desde un español peninsular culto, según lo expresa el propio Montezanti. En el prólogo a *Sólo vos sos vos*, el traductor se pregunta el motivo por el cual todas las traducciones argentinas anteriores en verso (que, a sabiendas de Montezanti, comprenden la suya y las de Mariano Vedia y Mitre, Jofré Gutiérrez y Mujica Láinez, esta última incompleta y luego culminada por Pablo Imberg), optaron por elegir la norma literaria peninsular. Él atribuye dicho fenómeno a dos situaciones: el prestigio socialmente atribuido a la norma académica en la lengua escrita, y lo que se denomina “Bardolatría”, que consiste en un enaltecimiento del autor que lo convierte en imperfectible. Así, Montezanti admite que en esta nueva traducción busca separarse de esa mirada que presenta un Shakespeare intocable; busca desacralizar la imagen del poeta. Y así hace que la imagen del traductor se vuelva más importante. El traductor logra

esto recurriendo al español rioplatense, que él mismo califica de “irreverente”: “el voseo, desde el punto de vista sociolingüístico, no es un simple cambio de pronombres: existe un tono, un color que a falta de mejor denominación llamaré irreverente, al menos con respecto a las prácticas sancionadas por las traducciones habituales” (Montezanti 2004: 11). Así, contrario a lo esperable, el traductor toma un nuevo protagonismo gracias a la domesticación y al recurso de la **parodia**.

En su libro *Parody*, Simon Dentith propone definir a la parodia como “cualquier tipo de práctica cultural que produce una imitación alusiva y relativamente polémica de otra práctica o producción cultural” (2000: 9, nuestra traducción). Dentith afirma que la parodia puede contribuir a la evolución del estilo literario, más aún en tiempos de convenciones estilísticas considerables (2000: 33); así como también puede ser “el vehículo para la crítica de una estética entera, y la sustitución de esta por otra” (2000: 34, nuestra traducción).

La parodia en *Solo vos sos vos* está orientada en dos direcciones. Por un lado, se dirige al conjunto de otras traducciones argentinas de Shakespeare (hipotexto) –incluyendo la propia traducción anterior de Montezanti– pero no hacia la obra original. Esto nos ayuda a ver por qué el traductor considera *Sólo vos sos vos* una reescritura de sus *Sonetos Completos*, una **retraducción**⁴. Susam-Sarajeva (2003: 5) argumenta que las retraducciones no surgen a partir de una característica intrínseca al texto fuente sino más bien como consecuencia de las necesidades y actitudes del (poli)sistema meta. A su vez, Anthony Pym habla de retraducciones activas al referirse a aquellas que nacen por un desacuerdo respecto a las normas de traducción del polisistema meta. Por este motivo creemos que *Sólo vos sos vos* es una retraducción activa. Por otro lado, la crítica de la parodia se orienta hacia las normas de traducción imperantes, más precisamente, al uso del español peninsular culto, así como también a la forma de acercarnos a Shakespeare como lectores.

Análisis de sonetos seleccionados

Este estadio del análisis abarca los niveles microtextual y de contexto sistémico del esquema de Lambert y Van Gorp. Los elementos a considerar son: la selección de palabras, la estructura poética, los tipos de rima, las figuras retóricas, los distintos niveles de lenguaje, la estructura gramatical, entre otros.

Para recortar la tarea investigativa, hemos seleccionado dos sonetos que consideramos representativos sobre la base de las propias palabras de Montezanti, quien asevera:

Los resultados demuestran una mayor felicidad en la traducción del ciclo de la llamada “*Dark Lady*” (127-152) que en el del llamado “*Fair Youth*” (1-126). El contenido más procaz, más enconado, más sónico [...] de la primera secuencia mencionada, halla posible correspondencia en el tono coloquial del castellano rioplatense, cuyo tipo, probablemente como todo coloquialismo, lo hace más compatible con la broma y la ironía. El predominio del elemento platónico, el panegírico encendido, la *suasoria* desplegada en la secuencia mencionada en segundo lugar, hacen menos exitosa la traducción dentro de los fines propuestos. (Montezanti 2011: 24)

⁴ Susam-Sarajeva define el concepto de retraducción como: “traducciones subsiguientes de un texto o parte de un texto, realizadas luego de la traducción inicial que introdujo el texto en la ‘misma’ lengua meta” (2003: 2, nuestra traducción).

Así, como quintaesencia del ciclo de la “Dark Lady”, hemos optado por el Soneto 130, mientras que del ciclo del “Fair Youth” elegimos el soneto 7.

Soneto 130	
<i>Sonetos Completos</i>	<i>Sólo vos sos vos</i>
No son soles los ojos de mi amada, junto al coral su boca es bien modesta la albura de sus pechos no es nevada negros cordones crecen es su testa.	Los ojos de mi amada no son soles de su labio al coral hay buena brecha sus pechos son tirando a morochones sus pelos negros son... son casi mechas.
He mirado a la rosa damasquina, no encontré en sus mejillas esa grana y más de un perfume hay, que alucina más que el aliento que su boca emana. Cuando la oigo hablar mi oído goza: la música mejor sonido encierra; no he visto caminar ninguna diosa mi amada al caminar pisa la tierra.	Yo he visto rosas lindas. No hay ninguna que resplandezca tanto en sus cachetes. Y es cierto que hay perfumes que perfuman más que el aliento que su boca expele. ¡Cómo me gusta oírla! Sin embargo la música es mejor en mis oídos. No he visto andar de diosas, me hago cargo: mi amada afirma el paso sobre el piso.
Y sin embargo es tan sobresaliente que la comparación con ella miente.	Pero a pesar de todo es tan coqueta que no hay otra que a coquetear se meta.

En lo que refiere a la estructura poética, en ambas versiones nos encontramos con un soneto similar al isabelino, i.e. un soneto de “siete rimas diferentes distribuidas en tres cuartetos y un pareado” (Montezanti 2004: 22). Las rimas, en el caso de la traducción de *Sonetos Completos*, son todas consonánticas perfectas, mientras que en la de *Sólo vos sos vos*, todas excepto dos son asonantes. Según Montezanti, esta falta de rigor poético es otro medio del que se vale para lograr ese tono de irreverencia que implica el voseo.

Por otro lado, en lo que respecta a patrones gramaticales, vemos en *Sólo vos sos vos* un intento de emular la lengua oral. Esto se evidencia en el uso de signos como los puntos suspensivos, que podrían indicar una señal de vacilación típica de dicho discurso. Otra estructura de uso sumamente coloquial es “son tirando a” (verso 3), cuya posible versión más ‘culto’ podría ser “son más bien”. Otro caso igualmente representativo es el de “meterse a” (v. 14), es decir, “disponerse a hacer algo”. Por su parte, la estructura gramatical de *Sonetos Completos* se ajusta a la considerada correcta para la lengua escrita y evita cualquier tipo de coloquialismo.

Volviendo ahora la mirada a la selección de palabras, encontramos grandes diferencias entre las traducciones. En primer lugar, al hablar de la tez de la amada, en *Sonetos Completos* Montezanti opta por resaltar la carencia del blanco, mientras que en *Sólo vos sos vos* se ocupa de destacar la presencia del negro. En este último caso, los pechos de la amada se califican de “morochones”. El uso del aumentativo es una marca más de coloquialismo y sirve, a su vez, para aportarle humor al soneto. También tiene el mismo efecto el cambio de “cordones” por “pelos” y “mechas” (v. 4), “mejillas” por “cachetes” (v. 6), “sobresaliente” por “coqueta” (v. 13), todas palabras de uso sumamente coloquial. Además, la traducción en *Sólo vos sos vos* cuenta con varias frases hechas, típicas del discurso oral, como “hay buena brecha” (v. 2) y “me hago cargo” (v. 11), elementos que demuestran el éxito obtenido por el traductor.

Desde el punto de vista de las figuras retóricas, Montezanti hace especial alusión al hipérbaton. En el prólogo a *Sólo vos sos vos*, explica que intentó evitar el uso de este recurso para promover el “efecto antipoético” (Montezanti 2011: 11). En la traducción rioplatense del soneto 130, entonces, vemos un solo caso de hipérbaton en el verso 8: “más que el aliento que su boca expele”, mientras que en la versión de *Sonetos Completos* encontramos una explotación muy marcada de este recurso, que refuerza el efecto poético (por ejemplo en los versos 1, 8, 10).

Soneto 7	
<i>Sonetos Completos</i>	<i>Sólo vos sos vos</i>
Mira: cuando la luz en el oriente alza su testa ardiente, ojo humano rinde homenaje a la visión naciente y ataca su dominio soberano.	Fijáte, cuando el sol en el oriente levanta la cabeza, no hay mirada que a su luz no se vuelva reverente y obedezca a su majestad sagrada.
Y al remontar la cúspide del cielo cual mancebo de brío extraordinario aún lo adoran los ojos de este suelo y observan su dorado itinerario. Mas cuando del cenit su exhausto carro como viejo achacoso, deja el día, el ojo que antes lo miró bizarro se aparta del descenso y se desvía.	Y cuando trepa el empinado cielo como un muchacho en plena lozanía lo siguen contemplando desde el suelo siguiendo atentos su dorada vía. Pero al bajar con carro decadente se despide del día desmayado el ojo que antes lo miró obsecuente se desvía y mira para hacia otro lado.
Nadie te mirará cuando te alejes A menos que algún vástago nos dejes.	Nadie te mirará cuando te ausentes A menos que algún hijo nos presentes.

Debido a la altura lírica de ciertos sonetos, como la del soneto 7, que aborda el tema del amanecer y el ocaso, Montezanti nos hace saber que algunas de sus traducciones le resultaron más difíciles que otras (2011: 24). Desde este punto de vista, la estructura poética es similar a la del soneto analizado anteriormente, con la diferencia de que aquí encontramos más rimas consonantes. En este caso no se logra el “descuido” de la rima que Montezanti se propuso.

Al comparar ambas versiones, ciertas construcciones gramaticales permanecen casi intactas, con solo algunos cambios en la elección léxica. Por ejemplo, en el primer verso, el único cambio significativo es el de optar por el verbo “fijar(se)” en lugar de “mirar”, y, claro está, seguir los patrones de conjugación que impone el voseo. Del mismo modo, en el verso 11, el único cambio es “bizarro” por “obsecuente”.

A diferencia de lo que ocurría en el soneto 130, no existen elecciones léxicas que destaquen por su exclusión, con respecto a uso, de la norma culta. Encontramos una excepción a esto en la palabra “trepar” que, en los *Sonetos Completos*, aparece como “remontar”, un verbo que podría considerarse más adecuado a la norma literaria culta. Por el contrario, hay varias palabras de muy baja ocurrencia en la lengua coloquial: “reverente”, “lozanía”, “contemplar”.

A simple vista, parecería que este soneto no cumple con las expectativas que Montezanti tenía en mente. No obstante, el traductor se vale de ciertas estrategias de compensación con el objetivo de lograr un equilibrio. Ejemplo de ello es la personificación del sol y el empleo de verbos que son de uso más cotidiano pero que, de todos modos, no se destacan

por un alto grado de coloquialismo. Así, el sol “levanta su cabeza” (v. 2), “trepa el empinado cielo” (v. 5), y “se despide del día desmayado” (v. 10). Cabe destacar que a excepción del primer verso, donde se nombra al sol por primera vez, en las restantes instancias se observa un sujeto tácito cuya referencia nos remite inmediatamente a aquella primera mención del astro. En *Sonetos Completos* nos encontramos frente a otra situación. No se hace mención directa al sol, sino que se alude a él mediante las palabras “luz” y “cenit”, lo que permite obtener un mayor efecto poético.

Otro recurso de compensación que utiliza el traductor en *Sólo vos sos vos* es el abuso de la tilde. En el caso del soneto 7, vemos que “[f]ijáte” (v. 1) presenta acento gráfico en la letra “a”, pese a ser una palabra grave terminada en vocal. Claramente, Montezanti busca aquí, a falta de elementos sonoros, reforzar el voseo de manera visual; los acentos actúan, entonces, como vestigios de la lengua oral.

Como último elemento compensatorio que mitiga las intromisiones de lo culto vemos la ausencia de instancias de hipérbaton. En la traducción rioplatense, Montezanti logra evadir la figura retórica que resulta casi omnipresente en cualquier obra poética de índole lírica.

Si comparamos ahora los sonetos 130 y 7 de *Sólo vos sos vos*, es evidente que encontraremos diferencias en lo que podríamos llamar sus *niveles de coloquialismo*. Es verdad que, como ya lo dijo el propio traductor, el soneto perteneciente al ciclo del “Fair Youth” presenta más dificultades a la hora de buscar una traducción más cercana a la voz popular rioplatense. Sin embargo, como hemos visto, los recursos en juego son muchos y variados, y traducir siempre implica compensar por un lado lo que se perdió por otro. Estas estrategias compensatorias nos parecen, entonces, una buena solución que permite resaltar el tono de la lengua hablada a orillas del Río de la Plata.

Conclusión

Es evidente que, por medio de la parodia y del descaro del voseo, Montezanti busca presentar un Shakespeare nuevo, que se baja del pedestal y va al encuentro de los lectores con una sonrisa pícaro en los labios. El traductor pretende ofrecer una nueva mirada, más cómplice y menos reverencial, hacia el gran poeta de Stratford, y lo hace mediante la voz popular, la que los rioplatenses usan en su cotidianeidad.

Por eso, puede resultar tentador pensar que *Sólo vos sos vos* está destinado a un público más inculto. Sin embargo, hemos demostrado que esto no es así; de hecho, estamos frente a la situación inversa. Esta nueva traducción pretende encontrarse con lectores ya familiarizados con la obra poética de Shakespeare por medio de traducciones anteriores y, preferentemente, a través del acercamiento a la obra en su lengua original.

Consideramos, en definitiva, que la polémica traducción de Montezanti busca hoy su lugar en el polisistema literario. Creemos que lo que pretende es alejarse de la periferia y reclamar tentativamente un espacio más central proponiendo un nuevo discurso: el del uso del castellano rioplatense.

Apéndice: Un esquema sistemático para la descripción de traducciones⁵

Preliminary data:
- title and title page (e.g. presence or absence of genre indication, author's name, translator's name...); - metatexts (title page, preface, footnotes – in the text or separate?); - general strategy (partial or complete translation?).
These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and the micro-structural level.
Macro-level:
- division of the text (chapters, acts / scenes, stanzas...); - titles of chapters, presentation of acts and scenes...; - relation between types of narrative, dialogue, description; relation between dialogue and monologue, solo voice and chorus...; - internal narrative structure (episodic plot?, open ending?...); dramatic intrigue (prologue, exposition, climax, conclusion, epilogue); poetic structure (e.g. contrast between quatrains and tercets in a sonnet); - authorial comments; stage directions...
These macro-structural data should lead to hypotheses about micro-structural strategies.
Micro-level: Shifts on phonic, graphic, micro-syntactic, lexico-semantic, stylistic, elocutionary and modal levels:
- selection of words; - dominant grammatical patterns and formal literary structures (metre, rhyme...); - forms of speech reproduction (direct, indirect, free indirect discourse); - narrative, perspective and point of view; - modality (passive or active, expression of uncertainty, ambiguity...); - language levels (sociolect, archaic / popular / dialect, jargon...).
These data on micro-structural strategies should lead to a renewed confrontation with macro-structural strategies, and hence to their consideration in terms of the broader systemic context.
Systemic context:
- oppositions between micro- and macro-levels and between text and theory (norms, models...); - intertextual relations (other translations and 'creative' works); - intersystemic relations (genre structures, stylistic codes...) ⁶ .

Bibliografía

Dentith, S. *Parody*. London: Routledge, 2000.

Genette, G. *Umbrales*. Primera edición en español. Méjico: Siglo XXI, 2001.

Lambert, J. y H. Van Gorp. "On describing translations". En Delabastita, D. *et al* (eds.), *Functional Approaches to Culture and Translation: Selected papers by José Lambert*. Leuven: Benjamins, 2006.

⁵ La traducción es nuestra.

⁶ Tomado de Lambert y Van Gorp, 2006.

- Montezanti, M. A. "Prólogo". En *Sonetos Completos*. Buenos Aires: Longseller, 2004.
- _____. "Shakespeare's Sonnets in the River Plate Area, Argentina". En Pfister, M. y J. Gutsch (eds.), *William Shakespeare's Sonnets for the first time globally reprinted: A quatercentenary anthology 1609-2009*. Dozwil: Signathur, 2009.
- _____. "Prólogo". En *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*. Mar del Plata: EUDEM, 2011.
- Pym, A. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.
- Shakespeare, W. *Sonetos Completos*. Traducción de Migue Ángel Montezanti. Buenos Aires: Longseller, 2004.
- Shakespeare, W. *Sólo vos sos vos. Los Sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*. Traducción de M. A. Montezanti. Mar del Plata: EUDEM, 2011.
- Susam-Sarajeva, S. "Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories". En Malmkjaer, K. et al (eds.), *Target 15*, vol. 1, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003.
- Toury, G. "The Nature and Role of Norms in Translation". En Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. Nueva York y Londres: Routledge, 2006.
- Venuti, L. *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995.
- Vermeer, H. J. "Skopos and Comission in Translational Action". En Venuti, L. (ed), *The Translation Studies Reader*. Canadá: Routledge, 2000.