

# De vertaling van ironie in een literair corpus. Voorstel van een onderzoeksinstrument<sup>1</sup>

door

July DE WILDE

## Abstract

In the first part of this article, I discuss two essential concerns regarding the analysis of the translation of literary irony, one of them conceptual and the other methodological. What is (literary) irony and how can it be defined? How can irony-shifts between the source-text and the target-text most advantageously be described and analysed? In the second part of the paper a heuristic construct, *the ironic effect*, is proposed. The advantages of this methodological construct are enumerated: it enables to address simultaneously text-analytical and translational descriptive issues. The heuristic instrument is then illustrated with excerpts taken from twentieth century Spanish-American literature and their French, American and Dutch translations.

## 1. INLEIDEND WOORD

Onderzoek naar de vertaling van ironie in een literair corpus brengt een aantal conceptuele en methodologische problemen mee. In deze bijdrage worden eerst kort twee van deze moeilijkheden geschetst. Daarna wordt een methodologisch voorstel geformuleerd voor vertaalkundig onderzoek van ironie, meer in het bijzonder in een literair corpus. Dit methodologische construct zal worden geïllustreerd aan de hand van enkele voorbeelden uit mijn corpus, dat bestaat uit fragmenten uit drie Spaans-Amerikaanse romans uit de twintigste eeuw: *La invención de Morel* (1940) van de Argentijnse schrijver Adolfo Bioy Casares, *Tres tristes tigres* (1967) van de Cubaanse (en later Britse) schrijver Guillermo Cabrera Infante en *La tía Julia y el escribidor* (1977) van de Peruaan Mario Vargas Llosa.

## 2. CORPUSKEUZE

Bij de samenstelling van dit corpus speelden voornamelijk drie overwegingen mee. Ten eerste werd beslist dat enkel Spaanstalige bronteksten in overweging zouden worden genomen. Zo werd de aandacht

---

<sup>1</sup> Ik wens Ilse Logie, Lars Bernaerts en een anonieme lezer te danken voor kritische lezingen van eerdere versies van dit artikel.

gevestigd op een onderbelicht aspect van de Spaanstalige literatuur, namelijk, het feit dat, op enkele uitzonderingen na (zie bijvoorbeeld Adriaensen 2007), ironie zelden of niet gebruikt wordt als kritisch instrument om een volledige roman of delen van het oeuvre van een hedendaagse auteur te benaderen. Dit is vreemd, vooral omdat de Spaanstalige literatuur vanaf pakweg 1940 vaak thema's, verhaalstructuren en verteltechnieken gebruikt die in het Angelsaksische cultuurgebied veel sneller worden geassocieerd met ironie. Ten tweede werd beslist deze Spaanstalige bronteksten te vergelijken met telkens drie doeltteksten: de Engels-, Frans- en Nederlandstalige vertalingen. De motivatie die aan de basis lag van deze beslissing was dat op deze manier ook zeer verschillende cultuurgebieden –en dus vermoedelijk uiteenlopende vertaaltradities en beleid– konden worden vergeleken. Ten derde werd bij de samenstelling van het corpus ook gestreefd naar het behelzen van zeer verschillende *types* van ironie. Zo uit de ironie in *La invención de Morel* zich vooral in de verhaalstof: wat schijn was, blijkt werkelijkheid en wat levend was, was dood. De ironie in *Tres tristes tigres* steunt dan weer sterk op aanverwante fenomenen, zoals parodie en woordspelingen. De ironie van *La tía Julia y el escribidor* ten slotte komt voornamelijk tot uiting via de ironische blik die een vertellend ik aanneemt tegenover een belevend ik.

### 3. IRONIE?

Een eerste knelpunt bij onderzoek naar de vertaling van ironie is uiteraard het begrip zelf: wat is ironie? Of: hoe kan ironie optimaal worden gedefinieerd zodat de zeer uiteenlopende vormen van ironie in een corpus beschreven en geanalyseerd kunnen worden? Ondanks het gebrek aan consensus in de literatuur over ironie, is deze vraag vrij eenvoudig te beantwoorden, op voorwaarde dat (a) men als onderzoeker een duidelijke positie inneemt in het debat rond betekenis, intentie en interpretatie en (b) men die positie ook duidelijk inbouwt in het gehanteerde methodologische instrument.

Het begrip *ironie* heeft in de loop van de geschiedenis heel diverse connotaties gehad in functie van de historische gemeenschap waarin het werd gehanteerd. Deze historische variabiliteit van het begrip werd uitvoerig beschreven door anderen (Ballard 1994, Dane 1991, Schoentjes 2001) en wordt hier buiten beschouwing gelaten. Ik spring onmiddellijk naar de tweede helft van de twintigste eeuw en beperk me daarenboven tot toepassingen van het begrip ironie op literaire corpora. Ik verwaarloos dus

heel wat waardevolle benaderingen van ironie, en pretendeer zeker niet exhaustief te zijn.

Ironie wordt traditioneel opgesplitst in twee soorten: de verbale ironie enerzijds en de situationele anderzijds. Voor een beter begrip van het onderscheid tussen beide stelde de Australische literatuurwetenschapper Muecke in 1969 een parafrasering voor: verbale ironie, veroorzaakt door ambiguïteit in het taalgebruik, kan worden uitgedrukt door *hij/zij is ironisch*, terwijl situationele ironie kan worden geparafraseerd als *het is ironisch dat* (Muecke 1969: 42-52<sup>2</sup>). In de praktijk echter is een duidelijk onderscheid tussen beide vormen niet altijd functioneel noch gewenst. In romans komt daar nog een factor bij: heel vaak wordt gebruik gemaakt van een meer structurele vorm van ironie, die stoelt op onwetende personages enerzijds en wetende lezers anderzijds, of op de manifeste tegenstrijdigheden tussen verschillende vertellers en/of personages. Ook hier, of vooral hier, in literaire corpora, is het onderscheid met verbale ironie te artificieel. Voor haar concrete manifestaties stoelt structurele ironie altijd op *talige* middelen en uitdrukkingsmogelijkheden. Die worden in de secundaire literatuur vaak aangehaald als de zogenaamde *ironische signalen*: de auteur brengt, d.m.v. een aantal talige middelen, signalen aan die de lezer duidelijk maken dat wat geschreven staat niet kan zijn wat de auteur *echt* bedoelt (Booth 1974). En hier knelt voor het eerst het schoentje. Hier moet de onderzoeker een duidelijke positie innemen: wat bedoelt de auteur *echt*? En hoe kan deze auteursintentie worden bepaald? En met welke zekerheid? En in welke mate is de auteursintentie per definitie relevant?

#### 4. AUTEURSINTENTIE EN FORMELE SIGNALLEN?

Voor velen, ook voor mij, is dit onwankelbaar geloof in de *formele signalen van de auteursintentie* niet onproblematisch. Ik ga akkoord met meer genuanceerde visies zoals die van Hutcheon (1994), die afstand neemt van te formalistisch getinte studies in de lijn van Booth (1974) en onze aandacht vestigt op de communicatieve situatie van het literaire werk: een

---

<sup>2</sup> In zijn latere publicatie (1982: 56) hanteert hij de termen van observeerbare en instrumentele ironie: “it is not always possible to distinguish Instrumental Irony from the presentation of Observable Irony, but in general the distinction is clear: in Instrumental Irony the ironist says something in order to have it rejected as false, *mal à propos*, one-sided, etc; in presenting an Observable Irony the ironist presents something ironic – a situation, a sequence of events, a character, a belief, etc. – that exists or is to be thought of as existing independently of the present”.

roman wordt gegenereerd in een welomschreven context maar wordt ook gelezen in en vanuit een specifieke historische omgeving. Met andere woorden: iedere lezer assimileert de tekst in functie van zijn of haar directe omgeving en de interpretatieve gemeenschap waar hij/zij toe behoort. Sommige vormen van ironie kunnen niet eenduidig worden toegeschreven aan stabiele auteursintenties, maar vinden plaats als gevolg van een interpretatief proces dat kan veranderen in functie van de context waarin het literaire werk wordt gelezen. Dit betekent niet dat Hutcheon een oneindige deconstructie van de tekst voorstelt; ze trekt wel in twijfel dat de reconstructie van een betekenis in alle omstandigheden, en dus vanuit alle lezersgemeenschappen, tot eenzelfde resultaat zal leiden. Het is dit laatste element dat onderzoek naar de vertaling van ironie interessant of zelfs dwingend maakt. Net omdat ironie-interpretatie onderhevig is aan historische en geografische variabiliteit, en net omdat de vertaler tijdens het vertaalproces rekening zal houden met een, per definitie, nieuw publiek, kan ironieanalyse ons toelaten hypothetische uitspraken te doen over (al dan niet) dwingende sociaal-culturele normen die het vertaalproduct beïnvloeden.

##### 5. IRONIEONDERZOEK EN VERTALING: VEELVULDIGE INTERPRETATIEFILTERS

Wat onderzoek naar de *vertaling* van ironie, een bij uitstek contextafhankelijk fenomeen, net iets complexer maakt dan monolinguaal onderzoek is het feit dat er veelvuldige interpretatiefilters aanwezig zijn: bij het beschrijven van de verschillen tussen bron- en doeltekst doet de onderzoeker uitspraken over de interpretatie die de vertaler van de brontekst voordien heeft gemaakt. Object- en metaniveau zijn vanuit dat oogpunt moeilijk te onderscheiden.<sup>3</sup> Een tweede factor houdt verband met het feit dat ironie niet kan worden vastgepind op zeer concrete stilistische vormen of duidelijk afbakenbare linguïstische segmenten. Ironie kan zich manifesteren op allerlei niveaus: niet-verbaal niveau, intonatie, fonologie, morfosyntaxis, het gebruik van aanverwante stijlprocedés (zoals litotes, hyperbool en sarcasme), structuurverwante fenomenen of intertextuele procedés, waarbij de encyclopedische kennis dan weer een grote rol speelt. Dit brengt natuurlijk heel wat vragen teweeg die betrekking hebben op het *systematisch* beschrijven van de verschuivingen tussen bron- en doeltekst: vangt men de vertaalanalyse beter aan bij formele kenmerken of bij structurele bijzonderheden (door middel van een narratologische analyse

---

<sup>3</sup> Zie ook Hermans (1999: 146) en Koster (2002), die dit probleem vanuit twee verschillende onderzoekstradities benaderen.

bijvoorbeeld), of begint men beter vanuit een thematische lectuur waarbij de aandacht uitgaat naar de verhaalstof?

Bondig samengevat: twee soorten moeilijkheden doen zich voor. Een eerste is conceptueel van aard: wat is *ironie* en hoe wordt ironie geïnterpreteerd? Een tweede methodologisch: hoe kunnen ironieverschuivingen tussen bron- en doelttekst worden beschreven en geanalyseerd?

## 6. EEN HEURISTISCH INSTRUMENT VOOR IRONIEONDERZOEK EN VERTALING

Om deze moeilijkheden van de baan te helpen, stel ik voor te werken met een heuristisch instrument voor vertaalkundig onderzoek naar ironie in een literair corpus. Dit instrument moet twee soorten analyses bewerkstelligen; de eerste tekstanalytisch, de tweede vertaalanalytisch. Met andere woorden, het moet het mogelijk maken de verschillende componenten van ironie onder te brengen onder eenzelfde noemer, en die te gebruiken voor de *identificatie* van de ironische fragmenten in de brontekst. Het moet ook toelaten de verschillende tekstinterne en tekstexterne niveaus die aan een ironische interpretatie van een bepaald fragment ten grondslag liggen, te beschrijven. Ten tweede, vanuit vertaalanalytisch oogpunt dan, moet het mij in staat stellen de verschillen tussen bron- en doelttekst te beschrijven en analyseren. Er wordt zo nagegaan welke *soort* en in *welke mate* verschuivingen zich hebben voorgedaan.

Dit heuristische instrument, dat ik *het ironische effect* heb genoemd, groepeerd drie verschillende aspecten die ik hier wat artificieel opsplits in (a) zijn semantiek, (b) zijn evaluatieve factor en (c) zijn signalen of interpretatieve framing.

## 7. IRONIE EN VERTAALKUNDIG ONDERZOEK

Mijn nadruk op het dwingende karakter van onderzoek naar de vertaling van ironie en het aanreiken van een heuristisch instrument wekken de indruk dat er binnen vertaalkunde nooit eerder werd nagedacht over de uitdagingen die de vertaling van ironie impliceren. Dit is uiteraard niet zo: sinds het begin van de jaren negentig werden sporadisch publicaties gewijd aan de vertaling van ironie. Dat mijn eigen heuristische instrument in mindere mate voortbouwt op vorig onderzoek, heeft voornamelijk twee redenen. De eerste hangt samen met de *bestudeerde tekstsoorten* en de onderzoeksfocus die hierdoor wordt gelegd. Zo onderzocht Chakhachiro

(2007, 2009) het gebruik van ironie in non fictie, met name in politieke opinieteksten. Vooral zijn voorstel van concrete talige criteria voor de identificatie van ironie en de aandacht die hij opeist voor de dubbele rol van de vertaler (als ontvanger en zender) is een belangrijke bijdrage. Toch blijft een toepassing van zijn voorstel op mijn eigen onderzoek moeilijk. Ten eerste omdat hij uitsluitend stabiele vormen van ironie (Booth 1974) in overweging neemt. Ten tweede, omdat, in vergelijking met fictie, zowel de lezers van als de normen waaraan politieke opinieteksten beantwoorden, zo verschillend zijn. Deze tekstsoorten worden geschreven met het oog op het informeren van een lezerspubliek dat er toch, min of meer, gelijklopende opinies op nahoudt. De gangbare normen van toepassing op deze tekstsoort zijn bovendien vrij duidelijk, althans veel duidelijker dan voor fictie: over tekstlengte, argumentatieve strategieën en het gebruik van ironie als veelvuldig gebruikt persuasief middel in deze teksten bestaat weinig twijfel. Vandaar ook dat het vastleggen van linguïstische criteria voor de identificatie en inferentie van ironie in zijn onderzoek minder problemen inhoudt: de achtergrondkennis van de lezers is immers uniformer.

Er ging binnen vertaalkunde ook aandacht naar het gebruik van ironie in specifieke vertaalsituaties, zoals ondertitelen (van Besien en Pelsmaekers 2002) en dubben (Zabalbeascoa 2003). Deze vertaaltvormen hebben semiotische bijzonderheden: de informatie wordt immers tegelijkertijd via auditieve, visueel verbale, visueel niet-verbale en beeldkanalen overgebracht. Dit verklaart natuurlijk waarom dit soort onderzoek vooral gericht is op de interactie tussen de informatiekanalen en de mogelijke gevolgen voor de soort en graad van de vertaalde ironie.

De tweede reden heeft betrekking op de *onderzoekstraditie* van waaruit het concept ironie en de onderzoeksvragen werden gedistilleerd. Een aantal vertaalkundige publicaties bouwt verder op monolinguaal onderzoek dat taalkundige, pragmatische of cognitief georiënteerde onderzoeksvragen stelt: hoe wordt ironie in taal gecodeerd, welke pragmatische functies vervult het, hoe wordt ironie cognitief verwerkt, welke *triggers* veroorzaken het? Dat deze studies gedetailleerde instrumenten aanbieden voor het beschrijvende deel van mijn onderzoek, staat buiten kijf. Het nadeel is wel (a) dat het overgrote deel van deze analyses zelden verder reikt dan het zinsniveau en (b) dat de sprekersintentie nagenoeg nooit ter discussie wordt gesteld. Zoals in paragraaf 3 reeds werd opgemerkt, zit net hier het belangrijkste verschil met literaire passages: ironische situaties in een roman worden vaak opgebouwd over verschillende en (ver) van elkaar verwijderde tekstuele passages heen, waar de intentie van de auteurs (of van een van zijn personages) minder eenduidig kan worden vastgelegd.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Colebrook zet deze moeilijkheden duidelijk uiteen: “Irony [...] produces and implies

Dit neemt uiteraard niet weg dat ik voor de semantische component van het onderzoeksinstrument veel nuttige inzichten heb gebruikt. Maar als overkoepelend instrument, dat een oplossing moet bieden voor zowel de *identificatie* van de ironische fragmenten als het *vergelijkend tekstonderzoek*, schieten deze modellen te kort.

## 8. HET IRONISCHE EFFECT: DE SEMANTIEK

Met het eerste aspect van het heuristisch model, de *semantiek*, doel ik op het (logische of semantische) *mechanisme* van de indirecte communicatievorm die zo typerend is voor ironie. Men denkt daarbij automatisch aan de meest traditionele vorm van ironie, de antifrastische inversie of omkering, waarbij precies het tegenovergestelde wordt gezegd van wat in werkelijkheid wordt bedoeld. Maar deze enge definitie sluit heel wat vormen van ironie uit. Belangrijker nog, vanuit vertaalanalytisch opzicht, zijn deze zeer lokale, antifrastische vormen van ironie net *niet* interessant, want niet problematisch: de vertaler vertaalt wat er staat en vertaalt niet wat er niet staat.

Neem bijvoorbeeld het volgende voorbeeld uit de roman *Tres tristes tigres* (1967<sup>5</sup>) van Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Als het personage Ribot om een salarisverhoging vraagt en zijn baas hem eerst een blanco pagina vraagt zodat hij de bijzonder moeilijke rekensom van vier maal vijftientig kan maken en dan besluit dat honderd Cubaanse pesos wel meer dan genoeg zijn als maandsalaris, roept het personage volgende kreet uit: “¡Cosa más grande! Una lección de sumar fue lo que fue” (50). Het is voor de lezer overduidelijk dat het personage dit allesbehalve een groots moment vond en zijn uitroep “Cosa más grande” als tegenovergesteld moet worden begrepen. Dat deze antifrastische ironie

---

some aesthetic *distance*: we imagine some authorial point of judgement that is other than the voice expressed. But the stylistic implications and complications of this distance also lead beyond irony. If it is the case that an author or speaker can be other than what they manifestly say, it is also the case that complex forms of irony can make the recognition and existence of this distanced authorial position impossible to determine. It may be the case that the text resists a clearly elevated or distanced position from the discourse it expresses. What is implied, not said or other than the narration, is not some clearly perceived ironic position that ‘we’ might recognise, for such a point of elevated recognition is precisely what the structure of the text seeks to destroy” (2004: 160).

<sup>5</sup> De publicatie uit 1967 (Barcelona: Seix Barral) is een door het Francoregime gecensureerde versie. De eerste niet gecensureerde versie kwam pas uit in 1989 (Caracas: Ayacucho).

voor weinig vertaalproblemen zorgt, blijkt ook duidelijk uit het feit dat ze in alle vertalingen integraal werd overgenomen. Het is tenslotte aan de lezer om te bepalen of het fragment in de eerste of tweede graad wordt gelezen.

Minder evident, en vanuit vertaalanalytisch oogpunt interessanter, wordt het in die gevallen waar het conflict tussen verschillende betekenissen wordt gegenereerd door interpretatieve dubbelzinnigheid. Daarom neem ik ook deze minder strikte vormen van ironie op in mijn identificatiemodel. Ik denk daarbij aan argumentatieve dubbelzinnigheid (Berrendonner 1982: 175-239), paradoxale uitspraken of contrastieve herhalingen (Wilson en Sperber 1992). Ik geef een kort voorbeeld uit *La invención de Morel*, van de Argentijnse schrijver Adolfo Bioy Casares (1914-1999). De anonieme verteller komt er terecht op een eiland waarvan hij denkt dat het onbewoond is. Al gauw echter blijken ook anderen aanwezig te zijn: hij ziet hen wel –en wordt zelfs verliefd op een van hen– maar zij lijken hem met opzet te negeren. Pas op het einde van de roman zal de anonieme verteller er zich rekenschap van geven dat de anderen driedimensionale afbeeldingen zijn die door een machine worden geprojecteerd. De roman staat bol van structurele ironieën die stoelen op de verhaalstof (het onderscheid tussen leven en dood, tussen schijn en werkelijkheid), maar ook op de ambigue en tegenstrijdige uitspraken van een zeer onbetrouwbare anonieme verteller. Zo ook bijvoorbeeld in dit fragment, waar hij speculeert over de aard van de personen die hij op zeer onregelmatige tijdstippen ziet op het eiland. Na een reeks absurde verklaringen voor hun aanwezigheid, stelt hij als vierde hypothese dat deze personen zeer zeker dood zijn, maar in een soort van overgangsfase vertoeven en dat hun gehechtheid aan de aardse gewoonten hen belet definitief te verdwijnen. Dan zegt hij dit<sup>6</sup>:

Los muertos siguen entre los vivos. Les cuesta cambiar de costumbres, renunciar al tabaco, **al prestigio de violadores de mujeres** (Bioy Casares 2007 [1940]: 141)

Les morts continuent leur existence au milieu des vivants. Il leur coûte de changer leurs habitudes, de renoncer au tabac, à **leur prestige de violeurs de femmes** (Bioy Casares 2007 [1952]: 63. Vert. door A. Pierhal)

---

<sup>6</sup> Alle voorbeelden worden telkens in deze volgorde vermeld: het originele fragment, gevolgd door, respectievelijk, de Franse, Amerikaanse en Nederlandse vertalingen. Een letterlijke Nederlandstalige vertaling van het fragment uit de brontekst wordt enkel toegevoegd (en dit onmiddellijk na de brontekst) als de bestaande Nederlandse vertaling zo afwijkt van de brontekst dat de discussie van het fragment onmogelijk wordt voor personen die geen Spaans beheersen. De belangrijkste elementen voor de discussie worden in het vetjes geplaatst.



The dead remain in the midst of the living. It is hard for them, after all, to change their habits—to give up smoking, or **the prestige of being great lovers** (Bioy Casares 2006 [1964]: 53. Vert. door R. Simms)

De doden bevinden zich onder de levenden. Het kost hun moeite hun gewoontes te veranderen, de tabak eraan te geven en **hun faam als vrouwenverkrachters** (Bioy Casares 1972: 73. Vert. door M. Sabarte Belacortu)

Wat de auteur hier in de mond van zijn verteller legt, creëert verwarring in het cognitieve kader van de lezer, en deze verwarring is in de Engelstalige tekst volledig weggewerkt. De ironie van de originele tekst bestaat erin semantisch incompatibele elementen samen te voegen. Roken roept duidelijk een negatieve connotatie op, maar wat daarna volgt is minder eenduidig, aangezien de verteller insinueert dat vrouwen verkrachten een prestigieuze activiteit zou zijn die faam verdient. Het fragment is overduidelijk ironisch en wordt door de auteur gebruikt om de nadruk te leggen op de onbetrouwbaarheid van de verteller. Zoals in de vertalingen kan worden opgemerkt, heeft de Amerikaanse vertaalster die ambiguïteit volledig weggewerkt, wat met zich brengt dat de ironie uit dit fragment is verdwenen.

## 9. HET IRONISCHE EFFECT: DE EVALUATIEVE COMPONENT

De tweede component van het heuristische instrument dat hier wordt voorgesteld, de evaluatieve component, heeft betrekking op het feit dat ironie gepaard gaat met een soort *cutting edge* (Hutcheon 1994: 37-56): ironie is niet alleen een kwestie van semantische (al dan niet geëxpliciteerde) contrasten, maar ook van attitudes, waardeoordelen en emotiegebonden reacties. Voor heel wat theoretici wordt ironie als unidirectioneel evaluatief beschouwd (Hutcheon 1994: 40). Dit betekent dat ironie gepaard gaat met een uitdrukking geeft aan afkeurende en vijandige emoties of waardeoordelen (Schoentjes 2001: 144). Ook voor mij helt het waardeoordeel dat ironie met zich meedraagt over naar de negatieve pool. Het is ook bij uitstek deze axiologische dimensie die ironie voor vertaalkundig onderzoek interessant maakt: waarden zullen hoogstwaarschijnlijk meer variëren bij een transfer tussen verschillende culturen dan wanneer de verspreiding van het literaire werk beperkt blijft tot een relatief homogene lezersgemeenschap en cultuur. Geschikte fragmenten om dit te illustreren vindt men vooral in de gestereotypeerde afbeeldingen die worden gemaakt van bepaalde volkeren of nationaliteiten. Dit komt duidelijk naar voren in een tweede voorbeeld uit

*Tres tristes tigres*, de roman van Cabrera Infante waarvan voordien al sprake. Hier steekt de (toen nog Cubaanse) auteur de draak met de arrogante Spaanse immigrant die naar de oud-kolonies reist om daar fortuin te maken en het koloniale project nog een keertje over te doen, zij het onder een meer actuele vorm. De brontekst maakt deze kritiek op verschillende manieren duidelijk, gaande van vrij algemene personagetypering tot het benadrukken van het taalgebruik in Spanje, dat lichtjes afwijkt van bepaalde Caribische morfosyntactische en fonologische bijzonderheden. In sommige fragmenten, zoals hier, komt het waardeoordeel op een zeer subtiele, ironische manier naar voren. Als Ribot, de Cubaanse werknemer die om een salarisverhoging vraagt aan zijn Spaanse baas, zijn verzoek op zeer incoherente wijze formuleert, becommentarieert hij daarna ook zijn eigen woordgebruik. De kritiek die wordt geuit slaat enkel ogenschijnlijk op zijn eigen gebrek aan taalvaardigheid. Wat hij eigenlijk doet, op een vrij subtiele manier, is de zeer ongelijke relaties tussen de Spaanse baas en zijn lokale werknemers aan de kaak stellen.

- Quisiera ver, si puede, que me hiciera el favor, usted, de que me aumenten, a mí, el sueldo, el sueldo. De ser posible, claro.

Hablé con la **construcción gramatical exacta** para producir en el **castellano** la idea de respeto y jerarquía y necesaria distancia. Todo lo que predispone a la caridad, pública y privada. Pero no hubo respuesta (Cabrera Infante 2005: 55)

[= letterlijke vertaling<sup>7</sup>: 'Ik wou zien, of het kan, of u me de dienst zou willen bewijzen, of men mij de grond, het salaris zou kunnen verhogen. Als het mogelijk is, natuurlijk.'

Ik sprak met de exacte grammaticale constructie waarmee in het Castiliaans de indruk van respect, hiërarchie en noodzakelijke afstand teweeg wordt gebracht. Alles waar de liefdadigheid gevoelig voor is, zowel de openbare als de particuliere. Maar er kwam geen antwoord.]

J'aimerais, si vous le pouvez, que vous m'accordiez, s'il vous plaît, une augmentation de sol, de solde. Si c'est possible, bien sûr.

J'utilisai la **construction grammaticale adéquate** pour donner l'impression, **dans ma façon de parler**, du respect, de la hiérarchie, de la distance nécessaire. Tout ce qui prédispose à la charité, publique ou privée. Mais il n'y eut pas de réponse. (Cabrera Infante 1970: 52-3. Vert. door A. Bensoussan in samenwerking met de auteur)

I was wondering, if it's possible, if you could do me the favor of giving me a rise, I mean a raise. Only if it's possible, of course.

I had used **exactly the right grammatical construction** to convey **to the keeper of the castle** the idea of respect and hierarchy and necessary distance. All of

<sup>7</sup> De letterlijke vertaling is bedoeld voor de lezer die geen Spaans kent. Zie ook noot 6.

which predisposed him to charity, both public and private. But he didn't reply. (Cabrera Infante 2004 [1971]: 45. Vert. door D. Gardner en S.J. Levine in samenwerking met de auteur)

‘Ik vraag me af, als het kan, of ik misschien, als u zo vriendelijk zou willen zijn, of ik een salarisverdroging, een salarisverhoging zou kunnen krijgen. Als het mogelijk is, natuurlijk.’

Ik had **precies die grammaticale constructie** gebruikt waarmee je in **spreektaal** de indruk wekt gevoel voor respect, hiërarchie en noodzakelijke afstand te hebben. Alles waar zowel de openbare als de particuliere liefdadigheid gevoelig voor is. Maar er kwam geen antwoord. (Cabrera Infante 2002: 51. Vert. door F. de Vries en T. Zeiler)

In de gepubliceerde Nederlandse vertaling kiest men ervoor deze manier van spreken te karakteriseren als gewone *spreektaal*, wat als gevolg heeft dat het agressieve karakter van het originele fragment verdwijnt: noch de Spaanse immigrant, noch een andere doelgroep wordt geïdientificeerd. In de Franse tekst vat men de stuntelige manier van uitdrukken op als zeer idiosyncratisch: de lapsus en het gestotter zijn eigen aan Ribots manier van spreken. In de Amerikaanse vertaling echter, kiest men een nieuwe doelgroep voor de kritische uitspraak. De nadruk ligt niet langer op de nationaliteitsverschillen maar wel op de sociale ongelijkheid: de Spaanse immigrant is nu de kasteelheer. Deze feodale metafoor in de Amerikaanse vertaling, waaraan de auteur trouwens zelf intensief heeft meegewerkt, zorgt voor grotere intratextuele coherentie, aangezien op verscheidene andere plaatsen in ditzelfde hoofdstuk de relaties tussen de Spaanse baas en zijn Cubaanse werknemers worden vergeleken met middeleeuwse sociale relaties.

## 10. HET IRONISCHE EFFECT: DE SIGNALLEN

Met de derde component, de *signalen* of *interpretatieve framing*, doel ik op verschillende elementen die de lezer *kunnen* oriënteren naar een al dan niet ironische interpretatie van het fragment. Dit slaat op wat in de secundaire literatuur vaak als *signalen* van ironie wordt beschreven. De manier waarop ironie wordt benaderd, zal natuurlijk ook een invloed uitoefenen op de *functie* die men aan deze signalen toekent: in een zuiver tekstgebaseerde aanpak wijzen ironiesignalen op de aanwezigheid en het bestaan van ironie; in een auteursintentionele benadering duiden ironiesignalen op de stabiele intentie van de auteur, terwijl de meer pragmatische benadering, met haar aandacht voor de communicatieve situatie van het literaire werk, de ironiesignalen beschouwt als elementen die mogelijks aanleiding geven tot

het toekennen van een ironische lezersinterpretatie (onafhankelijk van het feit of de auteur al dan niet ironisch wilde zijn).

In deze controverse rond de functies van de ironiesignalen neem ik een vrij genuanceerde positie in: volgens mij gebruiken de auteurs uit mijn corpus wel degelijk ironiesignalen om hun ironische motivatie duidelijk te maken, maar blijft het aan de lezer om die ironiesignalen te verwerken in functie van het eigen specifieke referentiekader. Ik ben het eens met de critici die stellen dat ironiesignalen enkel als dusdanig fungeren indien ze ook als dusdanig worden geïnterpreteerd door een lezer (Muecke 1969: 53). Ironiesignalen hebben dus altijd betekenis binnen een bepaalde context, en in die context zijn tekstuele, intertekstuele en contextafhankelijke elementen bepalend voor het ironische gehalte dat bepaalde fragmenten krijgen.

Deze stelling kan kort worden geïllustreerd aan de hand van een passage uit *La tía Julia y el escribidor* (1977) van de Peruaanse Nobelprijswinnaar Mario Vargas Llosa. Deze semi-autobiografische roman beschrijft enkele jaren in het leven van Marito, een student Rechten die in feite literaire aspiraties heeft. Hij is “hoofdredacteur Nieuwsberichten” bij het radiostation Panamericana. Concreet komt zijn job neer op het uitknippen van krantenberichten waarvan hij dan de adjectieven en bijwoorden aanpast (“opsmukt”) zodat ze in de nieuwsbulletins kunnen worden voorgelezen. Zijn redactie bestaat uit welgeteld een medewerker, Pascual, “een groot liefhebber van rampen” (Vargas Llosa 2006: 13). In het geanalyseerde fragment heeft Marito net een uitbrander gekregen van de eigenaar van het radiostation omdat Pascual het nieuwsbulletin van elf uur integraal had gewijd aan een aardbeving in Isfahan. Wat de man had geïrriteerd was niet zozeer dat “Pascual ander nieuws had laten liggen om met een schat aan details te vertellen hoe de Perzen die de instortingen hadden overleefd, waren aangevallen door slangen die, toen hun schuilplaatsen instortten, woedend en sissend aan het aardoppervlak waren ontsproten, maar dat die aardbeving al een week geleden had plaatsgevonden” (ibid.: 19). Als Marito zijn medewerker onverantwoordelijkheid verwijt, verdedigt deze zich door zijn handelswijze te motiveren en Marito te wijzen op het feit dat ze er verschillende opvattingen over de journalistiek op na houden:

¿Y por qué había hecho una cosa tan absurda? Porque no había ninguna noticia de actualidad importante y ésa, al menos, era entretenida. Cuando yo le explicaba que no nos pagaban para entretener a los oyentes sino para resumirles las noticias del día, Pascual, moviendo una cabeza conciliatoria, me oponía su irrefutable argumento: “Lo que pasa es que tenemos **concepciones diferentes del periodismo**, don Mario”. Iba a responderle que si se empeñaba, cada vez que yo volviera las espaldas, en seguir aplicando su **concepción tremendista del**

**periodismo** muy pronto estaríamos los dos en la calle [...] (Vargas Llosa 2006 [1977]: 26-27)

Et pourquoi avait-il fait une chose aussi absurde? Parce qu'il n'y avait aucune nouvelle d'actualité majeure, et celle-ci, au moins était amusante. Quand je lui expliquais qu'on ne nous payait pas pour distraire les auditeurs, mais pour leur résumer les nouvelles du jour, Pascual, hochant la tête et conciliant, m'opposait son argument irréfutable : « Ce qui se passe c'est que nous avons des **conceptions différentes du journalisme**, don Mario. » J'allais lui répondre que s'il s'entêtait, chaque fois que j'avais le dos tourné, à mettre en pratique invariablement sa **conception horrifiante du journalisme**, nous nous retrouverions bientôt tous deux à la rue [...] (Vargas Llosa 1979: 25. Vert. door A. Bensoussan)

And why had he put out such an idiotic bulletin? Because there wasn't any really important hot news item to report, and this one had at least a certain entertainment value. When I explained to him that we weren't being paid to entertain the radio listeners but to give them a summary of the news of the day, Pascual, eager to make his peace with me, nodded in agreement while at the same time confronting me with his irrefutable argument: 'The thing is, Don Mario, the two of us have entirely **different conceptions of what news is.**' I was about to answer that if every time I turned my back he persisted in putting into practice his **sensationalist conception of news reporting**, the two of us would very soon be thrown out into the street [...] (Vargas Llosa 2007 [1982]: 14. Vert. door H.R. Lane)

En waarom had hij zoiets uitgehaald? Omdat er helemaal geen belangrijk actueel nieuws was en dit was tenminste nog onderhoudend. Toen ik hem uitlegde dat wij niet werden betaald om de luisteraars aangenaam bezig te houden maar om het nieuws van de dag beknopt weer te geven, kwam Pascual, terwijl hij verzoenend knikte, met zijn onweerlegbare argument aan: 'Het probleem is dat wij **verschillende opvattingen over de journalistiek** hebben, don Mario.' Ik wilde hem net antwoorden dat wij, als hij van plan was om iedere keer dat ik mij omdraaide, achter mijn rug door te gaan zijn **hyperbolische opvatting over de journalistiek** in praktijk te brengen, dan heel snel alletwee [sic] op straat zouden staan [...] (Vargas Llosa 2006 [1981]: 19. Vert. door M. Sabarte Belacortu)

Tekstueel wordt de ironie gesignaleerd door een contrasterende herhaling. Marito herhaalt in echo de woorden van Pascual maar met een aantal veranderingen: “concepciones diferentes del periodismo” wordt “concepción tremendista del periodismo”, letterlijk vertaald als “verschrikkelijke opvatting over de journalistiek”. Het gebruikte adjectief “tremendista” slaat op *tremendismo*, een literaire term die gebruikt wordt voor werken die het weezinwekkende, het perverse en het ellendige buitenmaats uitvergrooten. De term vond ingang naar aanleiding van de publicatie van de roman *La familia de Pascual Duarte* (1942) van de Spaanse auteur Camilo José Cela, maar het adjectief *tremendista* wordt ook in de dagelijkse taal gebruikt om de liefhebbers van alarmerende en

sensationele berichten te typeren. Voor de lezer van de originele tekst functioneert het adjectief *tremendista* als signaal dat aan de lezer duidelijk maakt dat Marito superieur is en dit bovendien literair kan staven. De eigenaam Pascual, zoals in *La familia de Pascual Duarte*, zorgt voor een bijkomend intertekstueel effect. Bij de lezer van de vertaalde teksten verdwijnt de intertekstuele referentie: *tremendista* zou immers nooit die link kunnen leggen naar Cela's roman of het literaire uitvergrooten van het weerzinwekkende dat sindsdien onder die naam bekend staat. Toch is door de neutraliserende verwoording in de Amerikaanse vertaling zelfs het repetitieve karakter verdwenen.

## 11. IDENTIFICATIE EN VERGELIJKING

Ik heb eerder al aangehaald dat het samenbrengen van drie componenten onder één noemer het voordeel biedt dat het instrument op twee verschillende niveaus kan worden aangewend: het laat toe (1) de ironische fragmenten te identificeren en (2) de originele en vertaalde tekstfragmenten te vergelijken. Toch is de precieze verhouding van deze componenten niet dezelfde voor beide niveaus. Voor de *identificatie* van de ironie in de originele werken moeten de drie niveaus beschrijfbaar zijn: een fragment komt pas in aanmerking voor onderzoek als de drie componenten aanwezig zijn. Bij het *vergelijken* kan veel meer worden toegespitst op afzonderlijke aspecten of op de interactie tussen aspecten. Zo kan bijvoorbeeld worden nagegaan welke logische of semantische mechanismen meer tekstuele verschuivingen zullen teweegbrengen in de vertalingen. In paragraaf 8 werd reeds vermeld dat in mijn eigen corpus de zuiver antifrastische ironie weinig ingrepen vanwege de vertalers teweegbrachten. Een voorzichtige conclusie kan dan zijn dat ironie die stoelt op dit mechanisme weinig problemen opleveren voor de vertaler. Anderzijds kan men bijvoorbeeld nagaan of formele verschuivingen (tekstuele signalen) noodzakelijkerwijze een wijziging in de evaluatie veroorzaken.

Dit zal ik illustreren aan de hand van een derde voorbeeld uit *Tres tristes tigres*, waar het hoofdpersonage Silvestre de spot drijft met zichzelf. Hij gebruikt daarvoor een typisch Caribische uitdrukking “perro huevero aunque se queme el hocico sigue comiendo huevo”, wat letterlijk vertaald klinkt als “een hond die altijd eieren eet verandert zijn gewoontes niet, ook al verbrandt hij zijn mui”. Deze zeer populaire uitdrukking wordt gebruikt om de onveranderlijke gewoontes van de mens (of dier) te benadrukken, waarbij men zinspeelt op de onmogelijkheid om tegen het eigen instinct in te handelen, ook al is men zich bewust van de nefaste gevolgen. In dit

fragment wordt de vaste uitdrukking gemanipuleerd: het eerste deel blijft staan –“perro huevero”–, zodat de lezer het tweede deel van de uitdrukking mentaal activeert. Maar expliciet komt na “perro huevero” een verwijzing naar een ander dier, de struisvogel: “aunque esté entre avestruces”. Letterlijk kan de incoherente uitdrukking worden vertaald als: “een eieren-etende hond, ook al bevindt hij zich onder struisvogels”.

De kern van de ironie zit hier: Silvestre vermeldt deze uitdrukking net nadat hij enkele regels daarboven aan de lezer te kennen heeft gegeven dat de meiden die hij samen met zijn boezemvriend probeert te versieren zeker niet op humor en woordspelletjes uit zijn, maar gewoon versierd willen worden. Toch kan hij het niet laten om nog een laatste woordspelletje uit te proberen, dat natuurlijk ook deze keer helemaal niet wordt geapprecieerd door Magalena, een van de twee vrouwen. In de brontekst werkt Silvestres grap doordat hij de eigennaam van de vriendin “Beba” verwart met een werkwoordsvorm (“beba”). In alle vertalingen werd een soortgelijke oplossing gevonden om aan de lezer duidelijk te maken dat Magalena noch het taalgevoel noch de humor van Silvestre deelt:

Creo que fue entonces cuando nos preguntamos, tácitamente (a la manera de Tácito decía siempre Bustrófedon), por qué hacerlas reír. ¿Qué éramos? ¿Clowns, el primero y el segundo, enterradores entre risas o seres humanos, personas corrientes y molidas, gente? ¿No era fácil enamorarlas? Era, sin duda, lo que ellas esperaban. Cué, más decidido o más ducho, empezó con su Murmullo Número Uno en sí en una esquina y yo le dije a Magalena por qué no salimos.

—¿En dónde?

—Afuera. Solos. Al claro de luna.

No había claro ni siquiera luna nueva, pero el amor está hecho de lugares comunes.

—**No sé si Beba.**

—**¿Por qué no vas a beber?**

**Perro huevero, aunque esté entre avestruces.**

—Digo que no sé si Beba, aquella que está allí se pondrá braba. ¿Tú entiende? (Cabrera Infante 2005: 424-5)

[FR] Je crois que c'est alors qu'on s'est demandé tacitement (à la manière de Tacite disait toujours Bustrófedon), à quoi bon les faire rire. Qu'éitions-nous? Des clowns, le premier et le second, des fossoyeurs au milieu des rires ou des êtres humains, des personnes sonnantes et trébuchantes, des gens? N'était-ce pas plus facile de leur parler d'amour? C'était, sans doute, ce qu'elles attendaient. Cué, plus entreprenant ou plus expert, a attaqué avec son Murmure Numéro Un en si dans un coin et j'ai demandé à Magalena pourquoi nous ne sortions pas.

Oùça?

– Dehors. Seuls. Au clair de lune.

La lune n'était ni claire ni nouvelle, mais l'amour est fait de lieux communs.

– **Je vais voir.**

– **Pourquoi boire?**

**Le criminel revient toujours sur les jeux de son crime.**

– Je dis que je vais voir, je sais pas si Beba, celle qui est là, va pas se mettre en colère. Tu comprends? (Cabrera Infante 1970: 403-4. Vert. door A. Bensoussan in samenwerking met de auteur)

[EN] I think it was at this point that we began wondering tacitly (in the style of Tacitus, Bustrófedon would always say) whether it was worth making them laugh. What were we? Clowns, 1st and 2nd gravediggers when we weren't laughing or human beings, common and garded persons, people? Wouldn't it be easier to make love to them? This was, doubtless, what they expected. Cué, who was more resolute or less aloof, began with his Murmur for the Left Hand in one corner and I said to Magalena why don't we go off someplace. Where? Commonplace.

- Outside. Alone. By the silvery moon.

The moon wasn't alight but all you need to turn it on is a cliché.

- **What if she miss me?**

- **Then I'll Mrs. you.**

**The criminal always returns to the scene of his.**

- I mean, she'll get mad at me. (Cabrera Infante 2004 [1971]: 424. Vert. door D. Gardner en S.J. Levine in samenwerking met de auteur)

[NL] Ik geloof dat we ons toen begonnen af te vragen, in stilte (als Tacitus, zei Bustrófedon altijd), waarom wij hen eigenlijk moesten laten lachen. Wat waren wij? De eerste en de tweede clown, lijkbezorgers die lachend hun werk deden of menselijke wezens, monotone stereo-typen, mensen? Was het niet simpeler om met ze naar bed te gaan? Dat was ongetwijfeld wat zij verwachtten. Cué, die doortastender of handiger was, zette zijn Gemompel Nummer Een in f dur voor strijkers in en ik stelde Magalena voor om naar buiten te gaan.

'Waar naartoe?

'Naar buiten. Wij tweeën. In het maanlicht.'

Er was geen licht, zelfs geen nieuwe maan, maar de liefde bestaat uit gemeenplaatsen.

'Ik weet niet wat Beba vindt.'

'Is ze dan aan het zoeken?'

De vos verliest wel zijn haren maar niet zijn teken.

'Ik bedoel dat ik niet weet wat Beba d'r van vindt, die daarzo zit, ze wordt vast kwaad. Snap je?' (Cabrera Infante 2002: 390. Vert. door F. de Vries en T. Zeiler)

In de brontekst worden tegelijkertijd twee semantische kernen geactiveerd: de gemanipuleerde uitdrukking “perro huevero aunque se queme el hocico sigue comiendo huevo” brengt de zelfironie van Silvestre op gang. Net zoals de hond eieren eet en zijn muil verbrandt, kan ook hij het niet laten nog maar eens een woordspelletje uit te proberen dat ook nu weer op een sisser afloopt. Maar de lezer interpreteert naast deze geïnsinueerde betekenis ook de expliciet vermelde boodschap: de “hond”, Silvestre, bevindt zich tussen struisvogels. Deze vogels werden in de Bijbel al geassocieerd met domheid en geestelijke blindheid, betekenissen die men



nu nog steeds terugvindt in het beeld van de struisvogel die zijn kop in het zand steekt als er gevaar opduikt. Deze tweede component voegt een kritische noot toe aan de zelfspot van Silvestre: hij vergelijkt zijn gesprekspartner, Magalena, met een domme struisvogel. De ironische interpretatie van dit fragment berust dus zowel op het herkennen van een gemanipuleerde uitdrukking als op de semantische combinatie van een struisvogel met het personage Magalena. In de vertalingen wordt de ironische interpretatie op dezelfde manier opgewekt: een bestaande en voor de lezer bekende uitdrukking wordt vervormd. De Franse en Amerikaanse vertalers doen dit door te spelen met het beeld van de misdadiger die teruggaat naar de plaats van zijn misdaad. Voor de lezer van deze fragmenten komt dus vooral het beeld van de weinig doordachte beslissing naar voren. In het Nederlands wordt de zelfspot van Silvestre benadrukt door een vergelijking met de sluwe vos: al wordt men ouder, toch verliest men zijn aangeboren aard niet. Geen enkele vertaling echter slaagt erin beide betekeniskernen tegelijkertijd te activeren, zoals dat in de brontekst het geval is. In de vertalingen slaat de kritische evaluatie van Silvestre enkel op zichzelf (via zelfspot), en niet tegelijkertijd ook op het gebrekkige gevoel voor humor van Magalena.

## 12. TOT SLOT

Het opsplitsen van het ironische effect in drie verschillende componenten biedt een werkbaar instrument voor onderzoek op ironie. De verschillende aandachtspunten in de vergelijking van ironische fragmenten kunnen op die manier worden opgesplitst. Ironie kan immers niet worden beperkt tot lexicale omkering; het omvat ook meer uiteenlopende vormen, zoals argumentatieve dubbelzinnigheid. De tweede centrale component van de ironische fragmenten is de evaluatieve factor: ironie is een indirecte communicatievorm die wordt gekenmerkt door de negatieve waardebeoordeling die ze met zich meebrengt. Dit betekent uiteraard niet dat de (contextuele, tekstuele of intertekstuele) signalen die het mogelijk maken een fragment als ironisch te evalueren enkel het werk zijn van een intentionele auteur. Zelfs de stilistische signalen die in de secundaire literatuur als overduidelijk ironisch worden beschreven, dienen door ten minste een lezer als dusdanig worden geëvalueerd. Dat deze lezer de tekst leest vanuit een welbepaalde lezersgemeenschap is net wat vertaalkundig onderzoek op ironie relevant maakt. Bij het overbrengen van een bij uitstek contextafhankelijke communicatievorm, die verandert in functie van het interpretatieve proces dat zich heeft voorgedaan, zal de vertaler

noodgedwongen vertaalkeuzes moeten maken en daarbij sporen nalaten van zijn interpretatie. Het beschrijven van deze sporen is analytisch fijner als de verschillende componenten kunnen worden opgesplitst, en afzonderlijk of in onderlinge interactie kunnen worden onderzocht.

## BIBLIOGRAFIE

### A. Primaire bronnen

Bioy Casares, Adolfo. (1972). *Morels uitvinding*. Amsterdam: Meulenhoff. Vert. door Mariolein Sabarte Belacortu.

Bioy Casares, Adolfo. (2006 [1964]). *The Invention of Morel*. New York: NYRB. Vert. door Ruth L.C. Simms.

Bioy Casares, Adolfo (2007 [1940]). *La invención de Morel*. Madrid: Cátedra.

Bioy Casares, Adolfo. (2007 [1952]). *L'invention de Morel*. Paris Editions Laffont. Vert. door Armand Pierhal.

Cabrera Infante, Guillermo. (1970). *Trois tristes tigres*. Paris: Gallimard. Vert. door Albert Bensoussan in samenwerking met de auteur.

Cabrera Infante, G. (2002). *Drie trieste tigers*. Amsterdam: Ambo. Vert. door Fred de Vries en Tessa Zeiler.

Cabrera Infante, Guillermo. (2004 [1971]). *Three Trapped Tigers*. Illinois: Dalkey Archive Press. Vert. door Donald Gardner and Suzanne Jill Levine in samenwerking met de auteur.

Cabrera Infante, Guillermo. (2005 [1967]). *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral.

Vargas Llosa, Mario. (1979). *La tante Julia et le scribouillard*. Paris: Gallimard. Vert. door Albert Bensoussan.

Vargas Llosa, Mario. (2006 [1977]). *La tía Julia y el escritor*. Madrid: Punto de Lectura.

Vargas Llosa, Mario. (2006 [1981]). *Tante Julia en meneer de schrijver*. Amsterdam: Meulenhoff. Vert. door Mariolein Sabarte Belacortu.

Vargas Llosa, Mario. (2007 [1982]). *Aunt Julia and the scriptwriter*. New York: Picador. Vert. door Helen R. Lane.

### B. Secundaire bronnen

Adriaensen, Brigitte. (2007). *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo (1993-2000)*. *Arabescos para entendidos*. Madrid: Verbum.

- Ballard, Pere. (1994). *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Berrendonner, Alain. (1982). *Eléments de pragmatique linguistique*. Paris: Editions de Minuit.
- Booth, Wayne. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press.
- Chakhachiro, Raymond. (2007). "Translating irony in political commentary texts from English into Arabic". *Babel*, 53 (1), 22-31.
- Chakhachiro, Raymond. (2009). "Analysing Irony for Translation". *Meta*, 54 (1), 32-48.
- Colebrook, Claire. (2004). *Irony*. London: Routledge.
- Dane, Joseph. (1991). *The Critical Mythology or Irony*. Athens, Georgia: University of Georgia.
- Hermans, Theo. (1999). *Translation in systems. Descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Hutcheon, Linda. (1994). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London / New York: Routledge.
- Koster, Cees (2002). "The translator in between texts: on the textual presence of the translator as an issue in the methodology of comparative translation description". In A. Riccardi (ed.). *Translation Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 24-37.
- Muecke, Douglas. (1969). *The Compass of Irony*. London: Methuen.
- Muecke, Douglas. (1982). *Irony and the Ironic*. London: Methuen.
- Schoentjes, Pierre. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil.
- Van Besien, Fred en Katja Pelsmaekers. (2002). "Subtitling Irony: Blackadder in Dutch". In J. Vandaele (ed.) *The translator. Special issue: translating humour*, 8 (2), 241-266.
- Wilson, Deirdre en Dan Sperber. (1992). "On verbal irony". *Lingua*, 87, 53-76.
- Zabalbeascoa, Patrick (2005). "Humor and Translation: an Interdiscipline". *Humor*, 18 (2), 185-207.