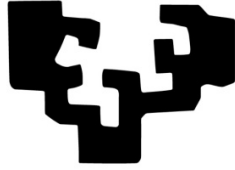


eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

# **Errores y problemas de la traducción literaria en *Makar Chudrá*.**

Trabajo de Fin de Grado realizado por **Savannah Zubiri Stevens**

Tutor: **Roberto Monforte Dupret**

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2017-2018

Departamento de Estudios Clásicos

Área de Filología Eslava

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

## **Resumen**

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en el análisis de los errores, problemas y dificultades de la traducción literaria, concretamente en una traducción en castellano (Otero, 2011, Alba Editorial) y una traducción en inglés (Wettlin, 1978, Progreso) de la misma obra, *Makar Chudrá* de Maxim Gorki. El objetivo de este análisis es concretar qué repercusiones tienen los errores de traducción y las distintas decisiones tomadas por los traductores en el resultado final de las traducciones. Para ello, se ha procedido a contextualizar el objeto de estudio con una pequeña biografía de Gorki y unos apuntes sobre la vida de los traductores, Otero y Wettlin. Asimismo, se ha realizado un marco metodológico en el que se recogen aspectos teóricos generales de la traducción, así como aspectos más concretos como los problemas y dificultades de la traducción literaria, los errores de traducción o la evaluación en la traducción. Esta metodología ha servido, a su vez, como base para el análisis de las traducciones de *Makar Chudrá*. Las cuestiones más destacables de este análisis aparecen señaladas en el apartado de problemas y errores de traducción. Finalmente, se han redactado las conclusiones extraídas tras estudiar ambas traducciones.

Palabras clave: traducción literaria, literatura rusa, problemas de traducción, error de traducción.

## **Abstract**

The following Degree Final Project focuses on the analysis of translation errors, problems and difficulties of literary translation, specifically those found in a Spanish translation (Otero, 2011, Alba Editorial) and an English translation (Wettlin, 1978, Progreso) of the same literary work, *Makar Chudrá* by Maxim Gorki. The objective of this analysis is to ascertain how the final result of the translations is affected by translation errors and the different decisions taken by the translators. To that end, the subject of study has been contextualised with a short biography of Gorki and some notes on the translators', Otero and Wettlin's, lives. Furthermore, a methodology framework sets out the general theoretical aspects on translation, as well as more specific aspects such as the problems and difficulties of literary translation, errors of translation or its evaluation. This methodology has served, in turn, as the premise for the analysis of the *Makar Chudrá* translations. The most significant points of this analysis appear in the section on

translation problems and errors. Finally, the project comes to an end with the conclusions drawn after studying both translations.

Key words: literary translation, Russian literature, translation problems, translation errors.

<b>1. Biografías .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Maxim Gorki .....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Fernando Otero Macías.....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 Margaret Wettlin .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Metodología .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 ¿Qué es la traducción?.....</b>	<b>11</b>
2.1.1 La traducción como actividad entre lenguas.....	11
2.1.2 La traducción como actividad textual.....	11
2.1.3 La traducción como acto de comunicación.....	11
2.1.4 La traducción como proceso.....	11
<b>2.2 Principios básicos de la traducción .....</b>	<b>12</b>
<b>2.3 Clasificación de la traducción .....</b>	<b>12</b>
2.3.1 Los métodos de traducción.....	13
La traducción palabra por palabra.....	13
La traducción literal.....	14
La traducción fiel.....	14
La traducción semántica.....	14
La adaptación.....	14
La traducción libre.....	14
La traducción idiomática.....	14
La traducción comunicativa.....	14
El efecto equivalente.....	15
<b>2.4 La traducción de textos literarios.....</b>	<b>15</b>
2.4.1 La importancia de los elementos culturales.....	16
<b>2.5 Los problemas y las dificultades de la traducción .....</b>	<b>17</b>
<b>2.6 El error de traducción .....</b>	<b>19</b>
<b>2.7 La evaluación en traducción .....</b>	<b>21</b>
<b>3. Análisis de los problemas y errores de traducción en <i>Makar Chudrá</i>.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1 Problemas de traducción .....</b>	<b>22</b>
3.1.1 Referentes culturales.....	22
3.1.2 Topónimos.....	25
3.1.3 Interjecciones y exclamaciones.....	27
3.1.4 Fraseologismos, frases hechas y refranes.....	28

3.1.5 La cetrería.....	29
3.1.6 Formas de tratamiento.....	31
<b>3.2 Errores de traducción.....</b>	<b>31</b>
3.2.1 Falsos sentidos.....	31
3.2.2 Contrasentidos.....	33
3.2.3 Adiciones.....	34
3.2.4 Omisiones.....	35
3.2.5 Hipertraducciones.....	38
3.2.6 Sobretraducciones.....	39
3.2.7 Subtraducción.....	40
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>42</b>
<b>5. Bibliografía.....</b>	<b>44</b>

## 1. Biografías

### 1.1 Maxim Gorki

Alekséi Maksímovich Peshkov (en ruso: Алексей Максимович Пешков), conocido por su pseudónimo, Maxim Gorki, nació en Nizhni Nóvgorod el 28 de marzo de 1868. El padre de Gorki murió de cólera cuando él solo tenía cinco años y su madre y él fueron a vivir con sus abuelos maternos. Gorki creció en un ambiente muy violento: sus tíos solían enzarzarse en peleas, su abuelo lo azotaba hasta que perdía el conocimiento y su padrastro maltrataba a su madre.

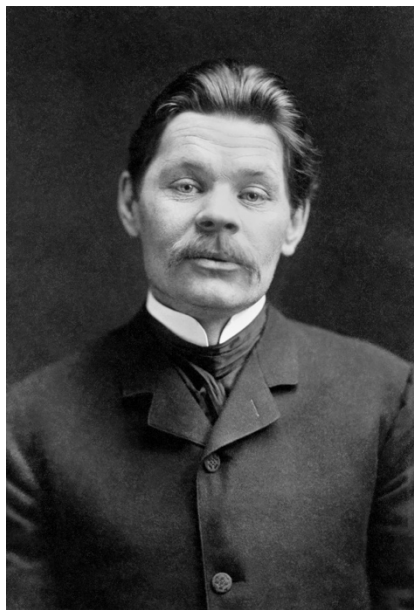


Figura 1: Retrato de Maxim Gorki

El ser pobre le trajo muchas burlas por parte de sus compañeros y, a pesar de obtener buenos resultados, despreciaba la escuela y decidió abandonarla. Sin embargo, “más tarde lamentaría su falta de instrucción y sufriría un complejo de inferioridad ante quienes habían asistido a la universidad” (Troyat, 1990, p.12).

Poco después de que Gorki abandonara los estudios, su madre murió y su abuelo lo puso a trabajar. Además de otros trabajos muy variados, trabajó en un paquebote que hacía cruceros por el Volga. Esta fue una etapa muy importante en la vida de Gorki pues entró en contacto con los libros que le prestaban el cocinero y la mujer del capitán de la embarcación.

A los 17 años, decidió ingresar en la universidad y marchó a Kazán. Sin embargo, pronto abandonó esta idea debido a su situación económica y a que “se dio cuenta de que carecía de una base para poder asimilar todas las riquezas de la enseñanza superior” (Troyat, 1990, p.37). Aunque no fue un periodo infructuoso, ya que entró en contacto con un grupo de estudiantes socialdemócratas marxistas, Gorki se sentía perdido. “Ya no sabía quién era, en qué categoría social se situaba ni lo que esperaba del porvenir” (Troyat, 1990, p.43). Todo esto le produjo un malestar y una melancolía que le llevaron a intentar suicidarse con solo 19 años, aunque finalmente terminó recuperándose.

Gorki era un hombre que necesitaba estar en movimiento, viajó por toda Rusia, el Cáucaso, Georgia. También empezó a escribir, primero en verso y después en prosa. Su amigo Alexander Kaliujni le animó mucho en su labor de escritor y fue una buena influencia para Gorki. Troyat (1990, p.65), relata como Gorki escribió el cuento *Makar Chudrá* y como su amigo, “seducido por la originalidad folklórica del asunto y la riqueza romántica del estilo”, llevó el relato al periódico *El Cáucaso*, donde fue publicado el 12 de septiembre de 1892.

Tras la publicación de su primer relato, Gorki conoció a Korolenko, a quien le gustó la obra de Gorki y decidió ayudarlo. Le dio consejos, le encontró un trabajo de oficinista en un periódico de Samara y le ayudó en la redacción de su cuento *Cheklash*.

A finales de siglo, sus relatos comenzaron a traerle fama. Su actividad literaria fue paralela a la política, cada más radical y llegando a ser detenido en dos ocasiones. Tras publicar un artículo en contra del zarismo, se exilió a Crimea, donde tuvo la suerte de conocer a Chéjov y Tolstói. En 1902, fue nombrado miembro honorífico de la Academia de Ciencias de Rusia. Sin embargo, el zar denegó este nombramiento y hubo muchas protestas de personas como Chéjov y Korolenko, quienes dimitieron en señal de protesta.

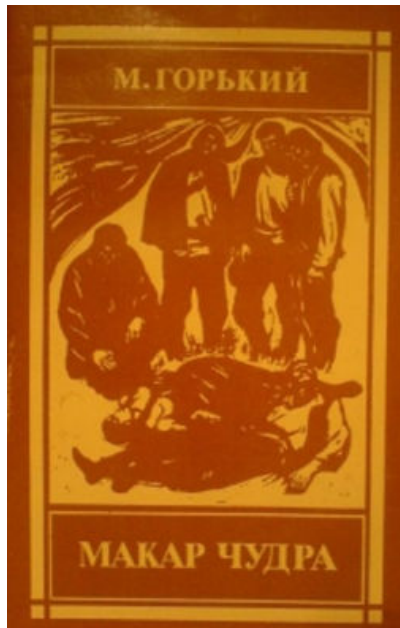


Figura 2: Portada de una edición de *Makar Chudrá*

Por aquel entonces, Gorki ya no era ningún desconocido ni en Rusia ni fuera del país, ya que había publicado más obras que se habían representado en los teatros rusos y que se habían traducido a otros idiomas (*Los bajos fondos*, *Pequeños burgueses*). Estaba totalmente comprometido con la situación social del pueblo ruso, y participó en la revolución de 1905, por lo que fue detenido y encarcelado. Ante esto, la prensa de todo el mundo reclamó su puesta en libertad y, gracias a ello, fue liberado. No obstante, su situación en Rusia era cada vez más insostenible y decidió abandonar el país. En misión de servicio para preparar la revolución desde el exterior, Gorki viajó por todo el mundo con la intención de empañar la imagen del zar. Desde el punto de vista político, fue un intento bastante estéril, pero desde el punto de vista literario fue una experiencia muy fructífera. Escribió varias obras, entre ellas *La madre*, *Los enemigos* y otra serie de escritos en los que criticaba el estilo de vida americano (*En América*, *La ciudad del diablo amarillo*).

En 1906, se trasladó a la isla italiana de Capri. Allí organizó una escuela para la formación revolucionaria marxista en contra del zarismo donde acudieron personalidades muy importantes en la historia, como Trostki. Sin embargo, a pesar de los años de exilio, la única realidad para Gorki era la rusa. En 1913 pudo regresar a Rusia gracias a que el zar concedió una amnistía para los revolucionarios de 1905.



Durante la Primera Guerra Mundial, editó una revista, *Los anuales*, en la que publicó obras autobiográficas. Asimismo, fundó editoriales y siguió abogando por la revolución. Por fin comenzó la revolución y Gorki se entusiasmó, pero pronto se dio cuenta de que no todo era como él esperaba. No le gustaban algunos procedimientos bolcheviques y así lo declaró en su revista en repetidas ocasiones. Por ello, los bolcheviques le prohibieron publicar sus obras y artículos. Gorki pasó a dedicarse a la obra social y a ayudar a los intelectuales “cuya situación se había tornado trágica bajo el régimen de los Soviets” (Troyat, 1990, p.165).



Figura 3: Fotograma de *Los gitanos se van al cielo*, adaptación cinematográfica de la obra *Makar Chudrá*

“En 1921, Lenin le aconsejó partir por razones a la vez sanitarias y políticas” (Troyat, 1990, p.174). Así, Gorki se instaló en Alemania, después en Sorrento y no fue hasta 1928, con 60 años, cuando pudo regresar a la URSS. Una vez allí, retomó el papel que había desempeñado antes del exilio: ayudó a la creación de un nuevo estilo literario, fundó revistas, etc. Así se creó el mito de Gorki como escritor soviético. Por su parte, Gorki tenía sentimiento encontrados: estaba bien en su país natal, pero recelaba de Stalin y su gobierno y sabía que no era conveniente hablar mal de la URSS (Troyat, 1990).

Gorki falleció el 18 de junio de 1936. Se especuló mucho sobre su muerte. Algunos aseguraban que fue una muerte natural, otros que fue asesinado médicamente por un complot trostkista, y otros que la mano de Stalin estaba detrás de la muerte del autor. Fuera como fuere, Gorki pasó a ser uno de los escritores más insignes de la literatura rusa.

## **1.2 Fernando Otero Macías**

Fernando Otero Macías estudió filología eslava en la Universidad Complutense de Madrid, donde ahora imparte Lenguas y Literaturas rusa y polaca, trabajo que compagina con su labor de docente en un instituto.

Otero también es traductor de numerosas obras rusas como *Crimen y castigo* de Fiódor Dostoyevski o *La glándula de Ícaro* de Anna Starobinets.

En 2011, ganó el premio “La literatura rusa en España”, otorgado por la Fundación Boris Yeltsin, por su traducción de *El peregrino encantado*, de Nikolai Leskov, publicada por Alba Editorial. En 2018 ha vuelto a ganar este mismo premio, en este caso por la traducción de la obra de Fazil Iskander *Sandró de Chegum*, de Automática Editorial.

## **1.3 Margaret Wettlin**

Margaret Butterworth Wettlin nació en Nueva Jersey en 1907 y creció al oeste de Filadelfia. Estudió en la Facultad de Educación en la Universidad de Pennsylvania.

En los años de la Gran Depresión estadounidense, fascinada por el experimento soviético de establecer una nueva política económica, decidió viajar a Rusia. Al poco tiempo conoció a su marido y formó una familia en el país, por lo que no tardó en obtener la ciudadanía soviética para poder permanecer en Rusia.

Wettlin tuvo varias ocupaciones durante su vida en Rusia. Trabajó en el Instituto de Lenguas Extranjeras de Moscú, fue informante para el servicio soviético y reportera de Radio Moscú. También escribió un libro, *Russian Road*, en el que describía sus experiencias durante la Segunda Guerra Mundial. Después de la guerra, comenzó su carrera como traductora de libros rusos a inglés. Se especializó en las obras de Maxim Gorki, pero también tradujo obras de Lev Tolstói, Alexander Ostrovski, Nikolai Nósov, entre otros.

En 1980, Wettlin regresó a Estados Unidos con su familia, donde falleció el 1 de septiembre de 2003.

## **2. Metodología**

### **2.1 ¿Qué es la traducción?**

Resulta difícil encontrar una única definición para el término traducción, pues son muchos los autores que han propuesto su propia definición para el término, cada uno de ellos incidiendo en aspectos diferentes.

#### **2.1.1 La traducción como actividad entre lenguas.**

Según Vinay y Darbelnet, la traducción es “pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad” (Hurtado, 2016, p.37). Hurtado recalca que esta definición solo tiene en cuenta elementos lingüísticos y no sitúa la traducción en el plano del habla.

#### **2.1.2 La traducción como actividad textual.**

Para Seleskovitch y Lederer, la traducción consiste en “transmitir el sentido de los mensajes que contiene un texto y no convertir en otra lengua la lengua en la que éste está formulado”, traducir es “un acto de comunicación y no de lingüística” (Hurtado, 2016, p.38). Por lo tanto, en esta perspectiva se incide en la traducción del sentido.

#### **2.1.3 La traducción como acto de comunicación.**

Nida y Taber (1986, p.29) plantean que la traducción “consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora”. Por su parte, Hatim y Mason afirman que la traducción es “un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social” (Hurtado, 2016, p.38).

#### **2.1.4 La traducción como proceso.**

Seleskovitch y Lederer también afirman que “el proceso de traducción está más relacionado con operaciones de comprensión y reexpresión que de comparación de lenguas” (Hurtado, 2016, p.39). Para Delisle “la actividad traductora se define, pues, como la operación que consiste en determinar la significación de los signos lingüísticos en función de un querer decir concretizado en un mensaje, y restituir después ese mensaje íntegramente mediante los signos de otra lengua” (Hurtado, 2016, p.40).

## **2.2 Principios básicos de la traducción**

Según Amparo Hurtado (2016), los principios básicos que rigen el funcionamiento de la traducción son los siguientes:

- La primacía de la comunicación y la adecuación a la lengua de llegada. El uso de diferentes medios lingüísticos para conseguir una misma intención comunicativa.
- La actualización textual: el sentido. Considerar el sentido de las palabras y las frases en el contexto de un texto y reexpresarlo en otra lengua.
- La intervención del contexto. El conocimiento de los contextos lingüístico, textual, situacional y sociohistórico.
- Los aspectos culturales y el destinatario de la traducción. La importancia del contexto y de los elementos culturales y cómo resolver los problemas de contextos culturales diferentes teniendo en cuenta al destinatario de la traducción.
- La importancia de la adscripción textual y de la finalidad de la traducción. Considerar la función y la finalidad de la traducción para utilizar un método de traducción u otro.
- La traducción como proceso mental. Para desarrollar una traducción, el traductor debe contar con unos conocimientos y habilidades concretos y realizar un proceso mental cuyos procesos básicos son la comprensión y la reexpresión.

## **2.3 Clasificación de la traducción**

Para Hurtado (2016), los elementos a tener en cuenta a la hora de realizar una clasificación de la traducción son los siguientes:

- El ámbito socioprofesional al que pertenece el texto original. Los criterios más importantes de esta categoría son los géneros de cada ámbito y el campo temático. Configura los tipos de traducción.
- Las características del modo del texto original y de la traducción: el modo traductor. Un mismo texto original puede traducirse con modos diferentes, de forma que, por ejemplo, un texto escrito puede traducirse escrito o a la vista. Esta variable da lugar a las modalidades de traducción.

- La naturaleza del proceso traductor en el individuo. En qué dirección se produce el proceso traductor y si es un fin en sí mismo. Da lugar a las clases de traducción.
- El método empleado para traducir el texto original.

Es importante tener en cuenta que estas categorías no tienen los límites claramente definidos y que a veces se produce una compleja red de imbricaciones entre ellas.

Hurtado (2016) recapitula estos conceptos y elementos a tener en cuenta y presenta la siguiente clasificación:

- Métodos de traducción: traducción literal, traducción libre, etc.
- Clases de traducción: traducción profesional, traducción inversa, etc.
- Tipos de traducción: traducción técnica, traducción literaria, etc.
- Modalidades de traducción: traducción a la vista, traducción escrita, etc.

### 2.3.1 Los métodos de traducción.

Por su parte, en su libro *Manual de traducción*, Newmark (1992) analiza los métodos de traducción clasificándolos según el énfasis que se le otorga a la lengua de origen y a la lengua terminal y propone el siguiente esquema:

<i>Énfasis en la LO</i>	<i>Énfasis en la LT</i>
<u>Traducción palabra por palabra</u>	<u>Adaptación</u>
<u>Traducción literal</u>	<u>Traducción libre</u>
<u>Traducción fiel</u>	<u>Traducción idiomática</u>
<u>Traducción semántica</u>	<u>Traducción comunicativa</u>

#### ***La traducción palabra por palabra.***

Las palabras de la LM (lengua meta) se colocan inmediatamente debajo de las de la LO (lengua de origen). “Se conserva el orden de la frase, se traducen las palabras una a una por su significado más corriente fuera de contexto y las palabras culturales se traducen literalmente” (Newmark, 1992, p. 70).

### ***La traducción literal.***

Las construcciones gramaticales se traducen por sus equivalentes más cercanos, pero el léxico se traduce por su significado fuera de contexto.

### ***La traducción fiel.***

Este tipo de traducción pretende reproducir el significado exacto del TO, pero siguiendo las convenciones gramaticales de la LM. Pretende ser fiel a las intenciones del escritor.

### ***La traducción semántica.***

Solo se diferencia de la traducción fiel en que debe mantener el valor estético del TO. Se trata de “contemporizar, donde convenga, con el “significado” de tal forma que ni la asonancia, ni el juego de palabras, ni la repetición produzcan un efecto desagradable en la versión final” (Newmark, 1992, p.71).

### ***La adaptación.***

Es propia de las obras de teatro y de la poesía y, según Newmark, la más libre.

### ***La traducción libre.***

“Reproduce el contenido del original sin la forma” (Newmark, 1992, p.71). Se trata de reproducir el mensaje y la intención del autor del TO, no sus palabras exactas.

### ***La traducción idiomática.***

Newmark afirma que este método “reproduce el “mensaje” del original, pero tiende a distorsionar los matices del significado dando preferencia a coloquialismos y modismos, aunque estos no aparezcan en el original” (Newmark, 1992, p.72).

### ***La traducción comunicativa.***

Mantiene el significado exacto del TO (texto original), pero adaptando el contenido y el lenguaje para que resulten comprensibles y aceptables a los lectores del TM (texto meta).

### ***El efecto equivalente.***

El efecto equivalente, es decir, conseguir el mismo efecto en el lector de la LM que en el de la LO, sería “el *resultado* deseable de toda traducción, pero no la *finalidad*” (Newmark, 1992, p.74).

## **2.4 La traducción de textos literarios**

En el presente trabajo de fin de grado analizaremos los errores y problemas de dos traducciones de un texto literario, por lo que es importante comprender las características de este tipo de texto que pueden dificultar su traducción.

Los textos literarios se caracterizan por poder combinar tipos textuales, integrar campos temáticos diferentes, presentar distintos tonos textuales al reflejar relaciones interpersonales, alternar modos diferentes (alternancia entre la narración y el diálogo, por ejemplo) y aparecer diferentes dialectos e idiolectos. Asimismo, otra característica de estos textos es que pueden presentar diversas referencias culturales propias de la cultura de origen.

Por otro lado, dependiendo del *status* de la obra (subliteratura, clásicos literarios), el encargo de traducción (para una edición de bolsillo, edición bilingüe) y el destinatario (público infantil, juvenil, culto), la traducción literaria puede presentar distintas finalidades. Estas finalidades exigirán, a su vez, métodos de traducción diferentes como pueden ser una traducción comentada, una traducción libre, adaptación, etc.

La dificultad de la traducción literaria se ve incrementada por las funciones del lenguaje típicas de los textos literarios. Como es sabido, existen seis funciones del lenguaje: expresiva, informativa, vocativa, estética, fática y metalingüística. Sin embargo, las más características de los textos literarios son las siguientes.

La función expresiva se centra en las emociones e impresiones del emisor. Estos textos están cargados de componentes personales como “colocaciones insólitas, metáforas originales, palabras “intraducibles”, sobre todo adjetivos de “cualidad” cuya traducción requiere de dos o tres palabras, sintaxis poco convencional, neologismos, palabras extrañas (arcaísmos, dialectalismos, tecnicismos, que es lo que a menudo se llama “idiolecto” o “dialecto personal”) (Newmark, 1992, p.62). También afirma que

estos componentes equivalen al elemento expresivo del texto y suponen una dificultad añadida para la traducción.

Por otra parte, tenemos la función estética, propia del lenguaje literario y que expresa un mensaje de forma bella, “ideada para agradar a los sentidos, primero por su sonido real o imaginario y luego por sus metáforas”. (Newmark, 1992, p.65). Además, los efectos sonoros pueden ser onomatopeyas, aliteraciones, asonancia, rima, metro, entre otras, y pueden desempeñar una función muy importante en el texto.

#### **2.4.1 La importancia de los elementos culturales.**

Por otro lado, los elementos culturales de un texto literario también tienen una gran importancia pues sitúan la obra en un contexto claro y definido. Esto puede presentar grandes problemas para el traductor literario, pues debe intentar encontrar un equilibrio en la traducción de estos referentes culturales y establecer un diálogo entre la cultura de origen y la cultura meta.

En el artículo “Linguistics and Ethnology in Translation Problems”, Nida (1945) estudia los problemas de traducción planteados por las diferencias culturales y señala cinco ámbitos capaces de crear esas diferencias culturales.

- Las diferencias de ecologías en el mundo, que producen elementos característicos no conocidos por otras culturas.
- Las diferencias de cultura material, por ejemplo, la referencia a ciertos procesos agrícolas.
- Las diferencias de cultura social en función de los hábitos y organización social.
- Las diferencias de cultura religiosa.
- Las diferencias de cultura lingüística (fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas).

Los elementos característicos de cada cultura se conocen como culturemas o referentes culturales. Nida (1975) afirma que el uso abundante de un vocabulario relacionado con un ámbito cultural determinado reafirma la relevancia de ese ámbito en su cultura. Nord (1997, p.34) define el culturema como “un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que,



comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X”.

Newmark (1992) señala los procedimientos que puede seguir el traductor para trasponer los culturemas:

- El préstamo
- El equivalente cultural
- La neutralización (explicación del referente)
- La traducción literal
- La naturalización (adaptación a la pronunciación, ortografía y morfología de la LM)
- El análisis componencial o explicitación de los rasgos del referente cultural
- La supresión
- El doblete (combinación de dos o más técnicas)
- La traducción estándar aceptada
- La paráfrasis, glosas, notas, etc.

Hurtado (2016) afirma que existen una multiplicidad de soluciones y de técnicas en función del contacto entre las dos culturas, del género textual en que se inserta, de la finalidad de la traducción, etc.

## **2.5 Los problemas y las dificultades de la traducción**

Un problema de traducción es “un problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada” (Nord, 1991, p.151).

Amparo Hurtado (2016) realiza la siguiente clasificación de los problemas de traducción:

- Problemas lingüísticos: relacionados con el plano léxico y morfosintáctico.
- Problemas textuales: relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales y estilo.
- Problemas extralingüísticos: relacionados con cuestiones temáticas, enciclopédicas y culturales.

- Problemas de intencionalidad: relacionados con la captación de información del texto original.
- Problemas pragmáticos: derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en el que se efectúa la traducción.

Hurtado (2016) también afirma que la resolución de los problemas de traducción exige un proceso con fases diferenciadas:

- Identificación del problema
- Definición y representación del problema
- Formulación de una estrategia para resolverlo
- Organización de la información para poder aplicar la estrategia
- Distribución de recursos
- Supervisión del proceso
- Evaluación de la solución

La solución de problemas requiere que recurramos a estrategias de traducción. Hurtado (2016, p.272) define la estrategia como “un procedimiento que permite subsanar deficiencias y hace un uso más efectivo de las habilidades disponibles al realizar una tarea determinada, constituyendo una habilidad general del individuo”.

Entre las estrategias de traducción se encuentran: la distinción entre ideas principales y secundarias, la visualización de los hechos que expone el texto, la búsqueda de información, la elusión de falsos amigos y de palabras cercanas al original, etc.

Sin embargo, para solventar los problemas de traducción los traductores recurren a una serie de técnicas como las siguientes:

- Adaptación
- Ampliación lingüística
- Amplificación
- Calco
- Compensación
- Comprensión lingüística
- Creación discursiva

- Descripción
- Elisión
- Equivalente acuñado
- Generalización
- Modulación
- Particularización
- Préstamo
- Sustitución
- Traducción literal
- Transposición
- Variación

Por otro lado, basándonos en la clasificación de Montes (2008) podemos señalar que las dificultades propias de la traducción literaria, además de los componentes métricos, son: 1) los modismos, refranes y frases hechas, 2) las aliteraciones, onomatopeyas y trabalenguas, 3) la dilogía, 4) la oligosemia, 5) las variantes diastráticas o diatópicas, 6) los hechos de estilo, 7) los nombres propios y 8) los culturemas. Asimismo, Montes (2008) afirma que el traductor no puede aplicar una única solución para cada una de estas dificultades, sino que debe tomar decisiones diferentes basadas en el contexto.

## **2.6 El error de traducción**

El problema de traducción está estrechamente relacionado con el error de traducción. Hurtado define el error como la “equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada”. Sin embargo, la gravedad del error no procede de su naturaleza, sino que debe valorarse por el “destrozo” del TM con respecto al TO teniendo en cuenta los objetivos marcados por el encargo de traducción (Martín, 2010, p.237).

Hurtado clasifica los errores de traducción en tres bloques: las inadecuaciones que afectan a una comprensión correcta del TO (contrasentido, falso sentido, sin sentido, adición innecesaria, supresión, etc.); las que afectan a la expresión de la LM (ortografía, sintaxis, falta de lógica, incoherencia, calco, falta de eufonía, etc.) y aquellas de tipo funcional que no son acordes con la función prioritaria del TO o con la función de la traducción o el encargo (Martín, 2010, p.238).

Nord, por su parte, propone la siguiente clasificación de errores de traducción: errores pragmáticos, que perjudican la funcionalidad de la traducción al desobedecer las instrucciones del encargo; errores culturales, que perjudican la traducción al no cumplir las normas y convenciones estilísticas generales de la cultura de llegada; y errores lingüísticos, relacionados con las faltas gramaticales, de léxico, ortografía, etc. (Hurtado, 2016).

Por otro lado, Delisle propone la siguiente tipificación de los errores de traducción (Hurtado, 2016, p.291):

- Falso sentido: “falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado”.
- Contrasentido: “atribuir a una palabra o a un grupo de palabras un sentido erróneo o, de modo más general, traicionar el pensamiento del autor del texto de partida”.
- Sin sentido: “dar a un segmento del texto de partida una formulación en lengua de llegada totalmente desprovista de sentido o absurda”.
- Adición: “introducir de manera injustificada en el texto de llegada elementos de información superfluos o efectos estilísticos ausentes del texto de partida”.
- Omisión: “no traducir, de modo injustificado, un elemento de sentido o un efecto estilístico del texto de partida”.
- Hipertraducción: “efecto de método que consiste en elegir *sistemáticamente* entre varias posibilidades de traducción aceptables, traducción literal incluida, el giro cuya forma se aleja más de la expresión original”.
- Sobretraducción: “traducir explícitamente elementos del texto de partida que la lengua de llegada mantendría generalmente implícitos”.
- Subtraducción: “no introducir en el texto de llegada las compensaciones, ampliaciones o explicitaciones que exigiría una traducción idiomática y conforme al sentido del texto de partida”.

A pesar de contar con esta clasificación de los distintos errores de traducción, es importante aclarar que, a día de hoy, el error es un tema que levanta muchas discrepancias entre los investigadores y estudiosos de la traducción y la traductología, pues hasta la fecha no cuenta con una base sólida de estudios empíricos que sustenten una tipología real y consensuada de errores, su mayor o menor incidencia en una tarea traductora, su

nivelación en la enseñanza, etc. Además, entre los estudiosos de la didáctica de la traducción no hay conformidad en cuanto a los errores; lo que uno puede considerar un error, otro lo puede ver como una técnica de traducción y la propia definición de los errores, en muchas ocasiones, lleva a la confusión. No obstante, la importancia del error es fundamental para la práctica, la enseñanza y la teoría de la traducción. Como dice Gouadec, “no existe ninguna práctica de la traducción, ninguna enseñanza de la traducción, ninguna investigación fundamental o aplicada sobre la traducción que no remita, *implícita o explícitamente*, a la noción de error. Sin embargo, son escasos los sistemas de evaluación pedagógica o profesional con criterios definidos objetivamente. Todavía escasean más los procedimientos de enseñanza y de formación que tengan en cuenta los mecanismos fundamentales de los errores. Son muy escasos los trabajos y publicaciones que propongan un análisis de los comportamientos que generan errores de traducción, sus causas y sus efectos” (Hurtado, 2016, p.290).

## **2.7 La evaluación en traducción**

Durante mucho tiempo la evaluación de traducciones ha sido un asunto muy subjetivo y solo en la época reciente han aparecido enfoques más metódicos. La evaluación de traducciones abarca el resultado de la traducción, el individuo, el traductor y el proceso que este desarrolla para llegar a ese resultado. “El objetivo de este tipo de evaluación es juzgar la traducción, comentar sus errores y sus aciertos, y, a veces, proponer soluciones” (Hurtado, 2016, p.157). Además, los criterios de evaluación de traducciones pueden variar según las épocas, los gustos estéticos, las normas literarias, el método de traducción en vigor, etc.

Asimismo, la valoración de la traducción de textos literarios puede referirse a una sola traducción de un texto o a la comparación de varias traducciones de un original, lo que entendemos como traducción comparada. La traducción comparada puede ser sincrónica (traducciones de la misma época), diacrónica (traducciones de épocas distintas) o multilingüe (comparación de traducciones en varias lenguas) (Hurtado, 2016).

Siguiendo esta distinción y la clasificación de la traducción comentada anteriormente, en el presente trabajo pasaremos a evaluar traducciones profesionales, literarias, escritas, comparadas, diacrónicas y multilingües.

### 3. Análisis de los problemas y errores de traducción en *Makar Chudrá*

#### 3.1 Problemas de traducción

En el siguiente apartado pasaremos a analizar los problemas y dificultades más destacables del texto original, *Makar Chudrá*. Algunos son los típicos que podemos encontrar en los textos literarios, como los referentes culturales o los fraseologismos, mientras que otros son propios de esta obra literaria en concreto, como puede ser el tema de la cetrería o las interjecciones y exclamaciones.

##### 3.1.1 Referentes culturales.

Como hemos comentado en la parte metodológica, los referentes culturales pueden desempeñar un papel importante en los textos literarios. En el caso de *Makar Chudrá*, encontramos varios ejemplos de culturemas, no solo los propios de la cultura rusa, sino también de la cultura de los protagonistas de la obra: los gitanos.

TO: Не обращая внимания на то, что холодные волны ветра, распахнув **чекмень**, обнажили его волосатую грудь и безжалостно бьют ее.

Otero<sup>1</sup>: Sin prestar atención a las frías rachas de viento que, agitando su **chekmén**, le desnudaban el velludo pecho y se lo azotaban sin piedad.

- Prenda de vestir masculina, entre bata y caftán, generalmente de paño, común entre los tártaros, aunque extendida también entre los cosacos.

Wettlin<sup>2</sup>: Heedless of the cold wind that blew open his **Caucasian coat** and struck mercilessly at his bare hairy chest.

En este caso encontramos que el referente cultural se ha neutralizado en el TM2, mientras que en el TM1 se optado por naturalizar la palabra y poner una nota a pie de página. En la traducción de Otero nos encontramos, por lo tanto, ante la técnica del doblete, pues se han utilizado dos técnicas de traducción para solucionar el problema.

Lo mismo ocurre en el siguiente ejemplo, en el que en la traducción de Wettlin se ha vuelto a neutralizar el término y no especificar a qué tipo de canción se refiere,

---

<sup>1</sup> Al que también nos referiremos como TM1.

<sup>2</sup> Al que también nos referiremos como TM2.

mientras que en la traducción de Otero se especificado mediante una glosa externa y se ha llevado a cabo una naturalización y, por lo tanto, de nuevo un doblete.

ТО: из табора плыла нежная и страстная **песня-думка**.

Otero: una canción tierna y apasionada, una *dumka*, nos llegaba desde el campamento.

- Balada tradicional ucraniana, de tono melancólico.

Wettlin: and the tender impassioned strains of **a song** came from the Gipsy-camp.

Podemos afirmar que ambos traductores han sido coherentes con su decisión y la han mantenido para la traducción del término *жупан*. Observamos que en inglés se ha vuelto a emplear el término *coat*, solo que, en esta ocasión, se le ha llamado *Ukrainian coat*, mientras que el término *чекмень* se ha traducido como *Caucasian coat*. Sin embargo, cabe preguntarse si el lector del TM2 sabría comprender la diferencia entre uno y otro sin ningún otro tipo de especificación. Asimismo, cabe señalar que el *жупан* parece ser un reflejo del poder y la riqueza del personaje descrito, y esto se pierde totalmente en la traducción en inglés.

ТО: Красив он был, как черт в праздник, **жупан** шит золотом, на боку сабля, как молния.

Otero: Iba tan elegante como el diablo en un día de fiesta, con un *zhupán* bordado en oro y un sable en el costado.

- Indumentaria masculina, semejante a un largo caftán; hasta mediados del siglo XIX estuvo muy extendida entre la nobleza polaca, así como entre los cosacos de Ucrania y de algunas regiones de Rusia.

Wettlin: He was decked out like the devil on holiday, his **Ukrainian coat** all stitched in gold, the sabre at his side.

Resulta curioso lo ocurrido en el siguiente ejemplo. La traductora del TM2 ha optado por traducir el término *нюд* como *trinket*, una joya barata o de mala calidad<sup>3</sup>. Nos encontramos, por lo tanto, ante una sobretraducción, pues Wettlin ha optado por traducir

---

<sup>3</sup> Traducción de la definición del diccionario Cambridge que dice “a piece of jewellery that is cheap or of low quality”.

explícitamente este aspecto implícito del texto original. Además, tal y como dice la nota a pie de página del TM1, un *pud* es una medida de peso, no una joya, lo cual hace esta traducción en inglés totalmente incorrecta, sobre todo si tenemos en cuenta, además, que en inglés está acuñado el término *pood* para referirse a esta unidad de medida rusa.

Asimismo, observamos como Wettlin ha cometido un error por adición al añadir *one kopek* (la centésima parte de un rublo) a la segunda parte de la oración. Además de no aparecer en el texto original, parece incongruente por parte de Wettlin el hecho de que introduzca este término propio del ruso, cuando durante la traducción ha optado por neutralizar el resto de referentes.

TO: Девка как ни хороша, да у ней душа узка и мелка, и хоть ты **пуд** золота повесь ей на шею, все равно, лучше того, какова она есть, не быть ей.

Otero: La chica era preciosa, pero su alma estrecha y mezquina y, aunque le hubieran colgado un *pud* de oro al cuello, eso no la habría mejorado.

- Antigua medida rusa de peso, equivalente a 16,3kg.

Wettlin: Lovely as she was, she had a petty soul, and all the gold **trinkets** in the world could not have added one **kopek** to her worth.

Otro referente que encontramos en varias ocasiones a lo largo del texto es el de *царица*, habitualmente traducido en castellano como *zarina*. En inglés también se ha tomado este término como préstamo, que suele transliterarse como *tsarina*, y se emplea para referirse a las emperadoras de Rusia o la esposa del zar. Sin embargo, en este caso Wettlin ha optado por domesticar el término y traducirlo como *queen*, un equivalente cultural, mientras que Otero ha decidido mantener el término de la cultura de origen.

TO: На ее смуглом, матовом лице замерла надменность **царицы**...

Otero: Su rostro moreno y mate exhibía una permanente altivez de **zarina**...

Wettlin: The haughtiness of a **queen** was frozen upon her swarthy face...

No obstante, podemos observar que en otros casos *царица* se ha traducido como *princesa* en el TM1. De esta forma, Otero no solo no es constante en su traducción, sino que además emplea un referente de la cultura meta que no equivale al referente de la cultura de origen. Como se ha comentado, *zarina* es el rango más alto que puede obtener



una mujer en la nobleza rusa y esto no se transmite en el TM1, pues una princesa está en un grado de nobleza inferior. Aunque es cierto que este término de la cultura meta no coincide con el de la cultura de origen, *princesa* es un equivalente cultural que en este primer ejemplo funciona de forma natural, pues suena más propio de un padre que se refiere a su hija.

TO: Ты Нонку мою знаешь? **Царица** девка!

Otero: Tú ya conoces a mi Nonka: ¿es una auténtica **princesa**!

Wettlin: Have you seen my Nonka? She is a **queen** among beauties.

TO: Вот она, красавица Радда, улыбается, как **царица**!

Otero: Ahí tenéis a esa preciosidad, mirad como sonrío, ¡igual que una **princesa**!

Wettlin: There she is, the beautiful Radda, smiling her **queenly** smile.

### 3.1.2 Topónimos.

En relación con los elementos culturales también resulta importante resaltar las decisiones tomadas en cuanto a los topónimos que aparecen en el relato. En general, podemos observar que Otero ha optado por utilizar una traducción estándar aceptada y, además, añadir glosas externas para la explicación del topónimo. Wettlin, de forma similar, también ha utilizado el término correspondiente en inglés, pero no ha añadido notas a pie de página. A continuación vemos algunos ejemplos:

TO: В тюрьме я сидел, в **Галичине**.

Otero: He estado en prisión, en **Galitzia**.

- Región histórica de Europa central; durante la mayor parte del siglo XIX y hasta 1918 fue un dominio austriaco; desde entonces y hasta 1945 estuvo integrada en Polonia. Actualmente se encuentra repartida entre las repúblicas de Polonia y Ucrania.

Wettlin: It was when I was in jail in **Galicia**.

TO: Наш табор кочевал в то время по **Буковине**.

Otero: Solíamos acampar en **Bucovina**.

- Región histórica de Europa oriental, situada al este de los Cárpatos; en el siglo XIX formaba parte del Imperio austro-húngaro; actualmente se encuentra dividida entre las repúblicas de Ucrania y Rumanía.

Wettlin: Our caravan was roaming through **Bukovina**.

Sin embargo, cabe destacar que, en algunas ocasiones, Otero parece dar por sentado que el lector cuenta con conocimientos previos de algunas regiones, pues no añade una nota a pie de página para ellas. Otero no se equivoca al suponer que tal vez el lector no conozca regiones como Eslavonia, para el que añade una glosa externa, y sí conozca un país existente en la actualidad como Hungría, para el que no sería necesario la glosa. No obstante, también es probable que haya lectores que estén poco familiarizados con la geografía eslava y que no sepan concretar dónde se encuentran Moravia o Bohemia.

TO: Вся **Венгрия**, и **Чехия**, и **Славония**, и все, что кругом моря, знало его.

Otero: En toda **Hungría**, y **Bohemia**, y **Eslavonia**, (...) era bien conocido.

- Eslavonia: Región oriental de Croacia; en el siglo XIX formaba parte del reino de Hungría.

Wettlin: whose fame had spread throughout **Hungary** and **Bohemia** and **Slavonia**.

TO: На **Мораве** один магнат, старый, чубатый, увидел ее и остолбенел.

Otero: En **Moravia**, un anciano magnate, con un hermoso tupé, la vio una vez y se quedó prendado.

Wettlin: Once in **Moravia** a rich old man was struck dumb by the sight of her.

También cabe preguntarse por qué ambos traductores han optado por traducir *Чехия* como *Bohemia*. Bohemia es una de las actuales regiones de la actual República Checa, pero hasta principios del siglo XX formaba un reino independiente. Es posible que los traductores hayan optado por utilizar este topónimo por la época en la que se sitúa la obra, ya que Chequia tendría connotaciones más actuales. También puede ser que los

traductores estuviesen buscando las connotaciones culturales que tiene este término en la cultura meta<sup>4</sup>.

### 3.1.3 Interjecciones y exclamaciones.

En el TO, las interjecciones y exclamaciones son una forma característica de la forma de hablar de los personajes, sobre todo de Makar Chudrá. Conforman el idiolecto tan marcado que Gorki ha decidido otorgarles a estos gitanos, expresan sus sentimientos e impresiones y contribuyen a la oralidad y naturalidad del texto. En general, podemos observar como Wettlin tiende a la omisión completa de las interjecciones y exclamaciones en ruso, mientras que Otero las adapta a la lengua meta en un intento por mantener el estilo y las intenciones del autor.

TO: Эге, сколько я знаю!

Otero: ¡Ajá, vaya si lo sé!

Wettlin: There are many things I know.

TO: "Геёй! Поцелуй, кошель денег дам".

Otero: “¡Hola! Si me besas, esta bolsa de dinero será para ti”.

Wettlin: “A purse full of money for a kiss!”

Podemos ver algunas excepciones en las que Wettlin ha traducido las interjecciones. Sin embargo, observamos que en ocasiones una misma interjección se traduce y en otras no, creando así una gran incongruencia por parte de Wettlin.

TO: – Эх, девка!

Otero: ¡Caray con la chica!

Wettlin: Ah, what a maid!

TO: – Эх! да и поклонюсь же я тебе в ноги, королева гордая!

Otero: – ¡Ah! ¡Sí, me rendiré a tus pies, altiva reina!

Wettlin: ‘Now I shall throw myself at your feet, my proud queen.’

---

<sup>4</sup> El término *bohémio* hace referencia a la cultura gitana, proviene del nombre que utilizaban en Francia para referirse a ellos (*bohémien*), y a partir del siglo XIX empezó a hacer alusión a un estilo de vida que llevaban algunos artistas e intelectuales.

También encontramos que en el TO las exclamaciones son algo muy frecuente en el habla de los personajes, un elemento que marca las emociones de los mismos y da ritmo a las intervenciones. En el TM1 se ha mantenido la fidelidad al TO original y se han mantenido las oraciones exclamativas. Por otro lado, en el TM2 apenas encontramos exclamaciones, pues incluso se han omitido en las interjecciones.

TO: Верно! Берегись девок! Лгут всегда!

Otero: ¡De verdad! ¡Cuidate de las jóvenes! ¡Sólo saben mentir!

Wettlin: That is the truth. Beware of the maids. They always lie.

TO: Эх, Радда, полонила ты мою душу!

Otero: ¡Ay, Radda, tú te has adueñado de mi alma!

Wettlin: Ah, Radda, you have enslaved my soul.

### 3.1.4 Fraseologismos, frases hechas y refranes.

Los fraseologismos, frases hechas y refranes también constituyen un elemento importante en el relato de Gorki, al servicio de la oralidad y de la forma de hablar de los personajes.

TO: Эге, красавица, у тебя остры зубы!

Otero: ¡Caramba, preciosa, tienes una lengua bien afilada!

Wettlin: **You have sharp teeth**, my pretty maid!

En este primer ejemplo, el TO presenta la expresión *у тебя остры зубы*. En el TM1 se ha adaptado de forma muy adecuada, pues no solo se ha encontrado una expresión idiomática que transmita el significado del original, sino que además coincide que en la expresión en ruso y en la expresión en castellano tenemos dos merónimos (dientes – lengua) de un mismo holónimo (boca). Otero ha conseguido, por lo tanto, una equivalencia dinámica entre el TO y el TM1. Sin embargo, en el TM2 se ha traducido de forma literal y no queda tan natural, tal vez Wettlin podría haber utilizado la expresión *to have a sharp tongue*, que resulta mucho más idiomática.

ТО: Ну-ка, сокол, выдумай что ни то посмешнее? **Год поломаешь голову, не выдумаешь!**

Otero: ¿Serías capaz, halcón, de imaginar algo más humillante? ¡**Podrías pasarte un año entero**, que no lo ibas a conseguir!

Wettlin: Could you think of anything more preposterous, young man? **Not if you racked your brains** a whole year.

Wettlin sí ha conseguido encontrar una equivalencia dinámica en este ejemplo, en el que ha traducido *поломать голову* con la expresión *rack one's brain*. Al igual que en el ejemplo anterior, *brain* sería el merónimo de *cabeza*, y *rack* (estrujar) y *поломать* (romper) tienen un significado muy parecido. Por su parte, el TM1 no ha realizado una mala traducción, pero tal vez podría haber buscado una expresión idiomática en castellano, algo como *romperse la cabeza* o alguna expresión que sonase más natural que la empleada.

ТО: **Горячему коню -- стальные удила!**

Otero: ¡**A caballo fogoso, bocado de acero!**

Wettlin: **A spirited horse needs a steel bridle!**

En este fragmento encontramos el dicho *горячему коню – стальные удила*, que se podría corresponder con el refrán en castellano *a caballo que se empaca, dale estaca*, el cual rima como suele ocurrir con los refranes. Sin embargo, Otero no intenta hacer una adaptación manteniendo este equivalente acuñado, sino que realiza una traducción literal porque en este caso la comprensión del refrán o frase hecha es total en la LM. En el caso del TM2 también se ha recurrido a una traducción literal, pues la expresión más cercana sería *a spirited horse must be reined in*.

### **3.1.5 La cetrería.**

En el relato de Gorki son constantes las referencias a las aves, concretamente a distintas especies de halcones. Es probable que estos animales se usen como una metáfora de los gitanos y de su estilo de vida, como un símbolo de libertad, uno de los temas principales de la obra y al que los gitanos dan especial importancia.

ТО: Кабы **орлица** к ворону в **гнездо** по своей воле вошла, чем бы она стала?

Otero: Si el **águila** se mete por su propia voluntad en el nido del **cuervo**, ¿qué suerte le espera?

Wettlin: “If the **eagle’s mate** went to nest with the **crow** of her own will, what would you think of her?”

En este fragmento del texto, Radda rechaza la proposición de matrimonio del magnate, se compara a sí misma con el águila y al magnate con el cuervo, lo que provoca la risa del resto del grupo de gitanos. Por lo tanto, parece importante que se emplee el término *орлица* (el águila hembra) en lugar de *орёл* (el macho). En la traducción inglesa, a pesar de no tener un término específico como en ruso, se ha recogido muy bien esta distinción con la ampliación *the eagle’s mate*. Sin embargo, en el TM1 se ha optado por perder esta metáfora y generalizarlo a *águila*.

TO: ...который до нее играл с девушками, **как кречет с утками**.

Otero: ...que antes de conocerla jugaba con las mozas **como el gerifalte juega con los ánades**.

Wettlin: ...who, until he met her, played with women **as a cat plays with mice**.

En el TO encontramos la comparación *как кречет с утками* en referencia a Zobar. El gerifalte (*кречет*) es un tipo de halcón que caza ánades (*утка*) un tipo de pato. En el TM1, Otero ha decidido mantener la comparación y, además, mantener los equivalentes en castellano de estas aves, pues, como hemos comentado, parece que Gorki utilizaba estos animales con una intención concreta. Por su parte, Wettlin ha mantenido la comparación, pero la adaptado a una expresión más usual, la del gato y el ratón, perdiendo de ese modo la carga expresiva de la cetrería, aspecto importante en la obra.

TO: Он глядел в небо и молчал, а Нур, **седой, как лунь**...

Otero: Miraba al cielo sin decir nada, en tanto que Nur, **blanco como la nieve**...

Wettlin: He looked up at the sky and said not a word, but **hoary-haired** Nur...

Si bien Otero ha respetado la referencia a las aves en la mayor parte de los casos, en esta ocasión parece que se le ha escapado una de esas referencias. En la expresión *седой, как лунь*, Gorki vuelve a utilizar un ave para su comparación. El busardo (*лунь*),

que cuenta con una subespecie de plumaje blanco y de ahí la comparación, es un ave ratonera propia del Cáucaso. En inglés también se ha obviado esta comparación.

### 3.1.6 Formas de tratamiento.

En relación con estas referencias a las aves, también es característico la forma de tratamiento que utiliza Makar Chudrá con el narrador, llamándole *сокол*. En ruso, este término se emplea para referirse a un joven fuerte y decidido. En el TM1, este término se ha traducido de forma constante como *halcón*, mientras que, en el TM2, cuando se ha traducido, se ha ampliado a *young falcon*. Sin embargo, podemos observar que en muchas ocasiones se ha omitido el término en inglés.

Por otro lado, cabe destacar que ni Otero ni Wettlin naturalizan esta forma de tratamiento propia del ruso, sino que la mantienen confiando en que el lector pueda interpretar la carga estética que lleva la palabra. En español podría adaptarse con algo como *jabato* y en inglés con *young lion* o *daredevil*, pero se perdería la carga de la cetrería comentada anteriormente.

TO: Ну, **сокол**, хочешь, скажу одну быль?

Otero: Oye, **halcón**, ¿quieres que te cuente una historia?

Wettlin: If you wish, I will tell you a true tale.

TO: Вот, **сокол**, какие люди бывают!

Otero: ¡Sí, **halcón**, esa clase de hombres **existe**!

Wettlin: There *are* people like that, **young falcon**.

## 3.2 Errores de traducción

A continuación, siguiendo la clasificación de los errores de traducción de Delisle explicada en la metodología, pasaremos a analizar los errores presentes en las traducciones de *Makar Chudrá*.

### 3.2.1 Falsos sentidos.

TO: – Смешные они, те **твои люди**.

Otero: – **Los hombres** son ridículos.

Wettlin: “A curious lot, **people**.”

Tal y como se ha definido en el marco metodológico, un falso sentido resulta de una mala apreciación de un enunciado en un contexto dado. En esta oración resulta curioso como ninguna de las dos traducciones ha mantenido el sentido del TO, que dice *tu gente*, sino que en ambos casos ha decidido generalizarse a *la gente* o *los hombres*. Al traducirse de esta forma, no se transmite cómo Makar Chudrá entiende que hay una diferencia entre gitanos (él y su pueblo) y no gitanos (el narrador y su pueblo).

TO: придя в **балку** к ручью, сел на камень и охнул.

Otero: Al llegar al **barranco** que domina el arroyo, se sentó en una piedra y empezó a lamentarse.

Wettlin: and when he reached the **bank** of a little stream he sat down on a stone and groaned.

En este ejemplo nos encontramos frente a una impropiedad o falso sentido, pues en el TO original aparece la palabra *балка*, que en el TM1 se ha traducido correctamente como *barranco*, mientras que en el TM2 se ha dado una traducción diferente e incorrecta, pues se ha traducido como *bank* (orilla).

TO: Вот она подошла к нему, **он и не слышит**.

Otero: Se acercó hasta Loiko, y **comprobó que no dormía**.

Wettlin: She came up to Zobar **without his hearing her**.

En ruso la frase quiere decir que Radda se acercó a Loiko y él no la oyó. Sin embargo, en castellano dice que ella se acercó *y comprobó que no dormía*, lo cual no solo es una traducción incorrecta, sino que tampoco tiene sentido si tenemos en cuenta el contexto en esta parte del relato.

TO: Потом завернулся с головой в чекмень и, могуче вытянувшись на земле, **умолк**.

Otero: Después se arrebujó con el *chekmén*, cubriéndose la cabeza, se estiró con ganas en el suelo y **se quedó callado**.

Wettlin: He wrapped himself from head to foot in his Caucasian coat, stretched out on the ground and **lay still**.



Por otro lado, en el TO también encontramos el término *умолк* que quiere decir *quedarse callado*. No obstante, en el TM2 se ha traducido este término de forma muy incorrecta, pues se ha traducido como *lay still* (se quedó tumbado y quieto).

TO: А за нею **по пятам** плыл удалой молодец Лойко Зобар.

Otero: Detrás de ella, **a sus pies**, veía la figura del bravo y animoso Loiko Zobar.

Wetlin: And behind her floated the brave figure of Loiko Zobar.

La expresión *по пятам* resulta importante en esta oración, pues es el autor está describiendo metafóricamente la relación entre Radda y Loiko y, al no traducirse, se pierde completamente esta metáfora. Al contrario del TM2, el TM1 lo ha traducido, pero lo ha hecho de forma incorrecta. La expresión *по пятам*, utilizada habitualmente con verbos de movimiento, significa *pisar los talones a alguien, no estar a los pies de alguien* como se ha traducido en castellano.

TO: ... поедит, да и продаст, **а деньги, кто хочет, тот и возьми.**

Otero: ... los montaba algunas veces y luego los vendía, y **el dinero lo gastaba a manos llenas.**

Wetlin: ... he would sell it and **give the money to anyone who asked him for it.**

El TO expresa que Zobar daba el dinero que obtenía de la venta de caballos a cualquiera que se lo pidiese, tal y como se ha traducido en el TM2. Sin embargo, nos encontramos con una traducción incorrecta en el TM1, ya que la expresión *gastar a manos llenas* quiere decir que se gasta el dinero de una forma imprudente y sin miramientos, nada que ver con lo expresado en el TO.

### 3.2.2 Contrasentidos.

El contrasentido se define como “atribuir a una palabra (...) un sentido erróneo” o “traicionar el pensamiento del autor” (Hurtado, 2016, p.291).

TO: а в подернутых какой-то тенью темно-карих глазах **сверкало сознание неотразимости ее красоты и презрение ко всему, что не она сама.**

Otero: y en sus ojos oscuros, envueltos siempre en sombra, **brillaba la conciencia de la singularidad de su belleza y de su desprecio por todo lo demás.**

Wettlin: and in the shadows of her dark eyes glimmered a consciousness of her irresistible beauty and a contempt for everything that was not she.

En este fragmento de la traducción de Otero encontramos una incoherencia, quien parece decir *brillaba la conciencia de su desprecio*, cuando lo correcto habría sido *brillaba la conciencia de la singularidad de su belleza y (brillaba) su desprecio por todo lo demás*. Es posible que esto se deba a un error en la comprensión de la sintaxis, pues para obtener la traducción del TM1 la palabra *презрение* debería estar en caso genitivo y no en acusativo.

TO: **Ветер выл жалобно и тихо**, во тьме ржали кони, из табора плыла нежная и страстная песня-думка.

Otero: **El viento aullaba de forma lastimera, sin levantar la voz**; los caballos relinchaban en la oscuridad; una canción tierna y apasionada, una *dumka*, nos llegaba desde el campamento.

Wettlin: **The wind moaned softly**, the horses whinnied in the darkness, and the tender impassioned strains of a song came from the Gipsy camp.

En el TO se presentan los adjetivos *жалобно* (lastimero, triste) y *тихо* (bajo, silencioso) para referirse al sonido del viento. En el TM1 se ha empleado el verbo *aullar*, el cual puede dar el sentido de un sonido más alto y ruidoso y que no transmitiría bien el sentido de *muxo*. Habría sido mejor emplear un verbo como *gemir*, que además remite a un sonido lastimero y en voz baja. En el TM2 se ha utilizado *moan softly*, que transmite mejor el sentido general de la oración.

### 3.2.3 Adiciones.

TO: Эге! **Разве он кого боялся?**

Otero: ¡Ajá! **No sabía lo que era el miedo.**

Wettlin: **Was there a soul he feared? Not Zobar.**

En este fragmento observamos que en el TM2 hay un error por adición, pues la traductora ha optado por responder, de manera injustificada, a la pregunta retórica añadiendo *Not Zobar*, introduciendo de esta forma un efecto estilístico ausente en el TO.

TO: Вот сидели мы, все в сборе, и говорили о делах.

Otero: En cierta ocasión, estábamos todos reunidos, hablando de nuestros asuntos.

Wettlin: One night we sat **for long round the fire** discussing our affairs.

En esta ocasión encontramos que el TM2 añade información que no aparece en el TO. En el texto en ruso solo dice que estuvieron sentados y reunidos, pero no aclara cuánto tiempo estuvieron allí reunidos, ni que estaban sentados alrededor del fuego.

### 3.2.4 Omisiones.

Como se ha comentado en la metodología, uno de los errores de traducción más frecuentes es el error por omisión, definido como “no traducir, de modo injustificado, un elemento de sentido o un efecto estilístico del texto de partida” (Hurtado, 2016, p.291). Teniendo esto en cuenta, podemos afirmar que encontramos varios errores de este tipo en las traducciones de *Makar Chudrá*, sobre todo por parte del TM2.

TO: И все работают. Зачем? **Кому?** Никто не знает.

Otero: Y todos trabajan. **¿Para qué?** ¿Para quién? Nadie lo sabe.

Wettlin: And all of them work. What for? Nobody knows.

En primer lugar, encontramos esta omisión del pronombre interrogativo *кому* en la traducción de Wettlin. No parece haber un motivo para tal omisión, pues podría haberse traducido como *for who* o algo similar como se ha hecho en la traducción de Otero.

TO: На ее смуглом, **матовом** лице замерла надменность царицы.

Otero: Su rostro moreno y **mate** exhibía una permanente altivez de zarina.

Wettlin: The haughtiness of a queen was frozen upon her swarthy face.

Como veremos a lo largo del análisis, cuando aparecen dos adjetivos para un mismo sustantivo, el TM2 tiende a la omisión de uno de ellos. En esta ocasión se ha omitido uno de los adjetivos utilizados para describir el rostro de Nonka. En el TO utiliza

*смуглый* (moreno) y *матовый* (mate, opaco) y en la traducción de Wettlin se omite el segundo.

TO: На Мораве один магнат, старый, **чубатый**, увидел ее и остолбенел.

Otero: En Moravia, un anciano magnate, **con un hermoso tupé**, la vio y se quedó prendado.

Wettlin: Once in Moravia a rich old man was struck dumb by the sight of her.

El TO utiliza el adjetivo *чубатый* para referirse al magnate que pide la mano de Radda, y en castellano se ha traducido con normalidad. Sin embargo, en el texto en inglés ha decidido omitirse el término, perdiendo así una parte de la descripción del personaje al que se hace referencia.

TO: ... **сразу сбавил спеси старый магнат** и бросил к ее ногам кошель.

Otero: **Pronto se le bajaron los humos al pequeño magnate**, y le arrojó la bolsa a los pies.

Wettlin: ... and with this he tossed his purse at her feet.

Volvemos a encontrar una omisión en el TM2, pero en esta ocasión se trata de una frase completa. Esta pérdida de contenido parece un tanto innecesaria, pues podría haberse integrado de forma natural en el texto sin ningún problema, tal y como se ha hecho en el TM1.

TO: Он, **сурово и строго** качая головой, что-то шептал про себя;

Otero: El viejo gitano sacudió la cabeza con aire **adusto y severo**, y masculló algunas palabras para sí;

Wettlin: He was muttering to himself, emphasizing what he said by shaking his head **gravely**;

TO: Она **молча и строго** кивнула головой и рукой указала себе на ноги.

Otero: Ella, **sin decir una palabra**, le hizo **un gesto severo** con la cabeza y con la mano se señaló los pies.

Wettlin: She nodded **without a word** and pointed to the ground in front of her.

En estos dos ejemplos volvemos a ver que Wettlin omite uno de los dos adverbios presentes en el original. Resulta curioso que en ambas ocasiones omite el mismo adverbio, *смого*, lo cual nos lleva a preguntarnos si tal vez esta palabra generaba algún problema a la traductora y por ello decide no traducirla.

ТО: Усиливался дождь, и море распевало мрачный и торжественный гимн **гордой паре красавцев цыган** –Лойко Зобару и Радде, дочери старого солдата Данилы.

Otero: Cada vez llovía con más fuerza, y el mar entonaba un himno fúnebre y solemne en honor de la **orgullosa pareja de bellos gitanos**: Loiko Zobar y Radda, la hija del viejo soldado Danilo.

Wettlin: The rain increased and the sea sang a solemn dirge to these **two handsome Gypsies**- Loiko Zobar and Radda, daughter of the old soldier Danilo.

De nuevo encontramos que el TM2 ha optado por no traducir el adjetivo utilizado para referirse a Zobar y Radda (*гордой паре*), que en castellano se ha traducido como *la orgullosa pareja*.

ТО: А Радда вырвала нож, бросила его в сторону и, зажав рану прядью своих черных волос, **улыбаясь**, сказала громко и внятно:

Otero: Y Radda se arrancó el cuchillo, lo arrojó a un lado y, taponando la herida con la mata de sus negros cabellos, dijo en voz alta y clara:

Wettlin: But Radda pulled out the knife, tossed it aside, held a lock of her black hair to the wound, and **smiled** as she said in a loud clear voice:

En esta ocasión, pese a lo acostumbrado a lo largo de la traducción, Otero ha omitido el verbo *улыбаясь* del TO. Puede que considerase que la oración tenía muchos elementos y tal vez quedase demasiado larga e incluso confusa y por ello decidió omitirlo, pero esto podría haberse solucionado con un cambio en la puntuación, la introducción del verbo en gerundio, entre otros.

Como observación a esta parte de las omisiones, podríamos decir que Wettlin tiene cierta tendencia a eliminar un término de los sintagmas adjetivales o adverbiales cuando en él se acumulan dos adjetivos o adverbios. En algunas ocasiones podríamos

intuir que se debe a que intenta englobar en un solo adjetivo o adverbio el sentido del sintagma, pero dado que estas omisiones se producen de forma sistemática, solo podemos concluir que Wettlin no da importancia a transmitir el sentido y la intención de estos adjetivos y adverbios en su traducción. Esta conclusión se ve reforzada por el hecho de que en inglés no existe contraindicación alguna para la acumulación de adjetivos o adverbios en un mismo sintagma. Al contrario, la lengua inglesa tiende a utilizar más de un término en sus sintagmas adjetivales y adverbiales e incluso los manuales de gramática dedican un apartado a cuál es la manera correcta de ordenar los adjetivos y adverbios en un mismo sintagma.

### 3.2.5 Hipertraducciones.

La hipertraducción “consiste en elegir *sistemáticamente* entre varias posibilidades de traducción aceptables, traducción literal incluida, el giro cuya forma se aleja más de la expresión original” (Hurtado, 2016, p.291). A continuación, veremos unos ejemplos extraídos de las traducciones de *Makar Chudrá*.

TO: Ты не хлеб, не палка, и **не нужно тебя никому**.

Otero: Tú no eres pan, no eres un bastón, **a nadie le haces falta**.

Wettlin: You are neither bread nor a stick, **and so nobody wants you**.

En este fragmento, el término del TO *нужно* se entiende como *ser necesario*, por lo que en el TM1 se ha realizado una buena traducción del término, pero en inglés se ha dado un significado distinto al emplear el verbo *want*, creando así un contrasentido.

TO: Тот бросил и **хмуро** смотрит ей в очи.

Otero: Loiko arrojó el cuchillo y la miró a los ojos **con aire sombrío**.

Wettlin: He put it away and gazed at her with **fuming** eyes.

El término *хмуро* puede significar *hosco*, *sombrío* e incluso *malhumorado*. Sin embargo, en inglés se ha traducido como *fuming*. Este adjetivo, que se utiliza cuando uno está muy enfadado, es demasiado intenso y no resulta adecuado en este contexto, por lo que Wettlin no ha captado adecuadamente el sentido del TO.

TO: Добрый молодец **кличет** девицу в степь.

Otero: O que un bravo mozo **citase** a una joven en la estepa.

Wettlin: Now her lover **was calling to** her from the steppe.

El verbo *кликать* significa llamar o gritar. En la traducción de Wettlin se ha utilizado un término apropiado (*call to*), pero en la traducción en castellano encontramos que se ha traducido como *citar*. Esta es una traducción incorrecta del término, pues no transmite en absoluto el significado del original y cambia totalmente el sentido general de la oración.

### 3.2.6 Sobretraducciones.

TO: Он, сурово и строго качая головой, что-то шептал про себя;

Otero: El viejo gitano sacudió la cabeza con aire adusto y severo, y masculló algunas palabras para sí;

Wettlin: He was muttering to himself, **emphasizing** what he said by shaking his head gravely;

En este primer ejemplo observamos que Wettlin ha ampliado la oración en su versión en inglés, pues ha introducido la oración *emphasizing what he said by*, algo que no aparece en el TO y que tampoco se aprecia implícitamente en la oración, por lo que se trata de una sobretraducción.

TO: А я, вот смотри, в пятьдесят восемь лет столько видел, что коли написать все это на бумаге, так в тысячу таких торб, **как у тебя**, не положишь.

Otero: Yo, en cambio, date cuenta, he visto tanto en mis cincuenta y ocho años que, si lo pusiera por escrito, las hojas no cabrían en mil morrales **como ese que llevas a la espalda**.

Wettlin: As for me, at fifty-eight I have seen so much that if it were all put down on paper, a thousand bags **like the one you have there** would not hold it all.

En este fragmento encontramos de nuevo una sobretraducción, pues Otero traduce *как у тебя* añadiendo que el personaje lleva el morral a la espalda, algo que aparece

implícito en el TO. Wettlin, por su parte, no lo explicita y se mantiene fiel al texto en ruso.

TO: Что ты скажешь в таком деле, сокол? То-то! Нур сказал было: "Надо связать его!.." Не поднялись бы руки вязать Лойко Зобара, ни у кого не поднялись бы, и Нур знал это. **Махнул он рукой**, да и отошел в сторону.

Otero: ¿Qué habrías hecho tú, halcón, en un caso como éste? ¡Lo mismo! Nur propuso: "¿Deberíamos maniatarle!". Pero no había nadie dispuesto a ponerle la mano encima a Loiko Zobar, nadie, y Nur lo sabía. Hizo un gesto de resignación con una mano y se retiró.

Wettlin: What is to be said at a moment like that? Nothing. Nur murmured: "Bind the fellow," but nobody would raise a hand to bind Loiko Zobar; not a soul would do it, and Nur knew this. So **he turned** and walked away.

En el TO también aparece la oración *махнул он рукой* (*hacer un gesto con la mano*). En el TM1 se ha traducido como *un gesto de resignación*, mientras que en el TM2 se ha omitido completamente esta acción y se ha traducido como *he turned*. Por lo tanto, Wettlin sobretraduce esta oración al añadir que Nur se da la vuelta para irse.

### 3.2.7 Subtraducción.

Por otro lado, también encontramos errores por subtraducción en el TM1.

TO: Взревел было тот, да и за саблю, но **кто-то из нас** сунул зажженный трут в ухо коню, **он и унес молодца**.

Otero: El otro rugió de rabia, y se llevó la mano al sable, pero **uno de los nuestros** metió yesca encendida en la oreja de su caballo, y **el animal salió a escape**.

Wettlin: The rich man let out a roar and reached for his sabre, but **someone** thrust a lighted tinder into his horse ear and **the beast went flying off with its master on its back**.

El TO dice *он и унес молодца*, que se ha traducido de forma correcta en el TM2, pero en el TM1 no se han introducido las compensaciones o ampliaciones necesarias para mantener el sentido del TO, pues se entiende que el caballo huye solo, no con su jinete a la grupa.



TO: И снова уж лежит девка не шевелясь да **усмехается молча**.

Otero: Y la muchacha volvió a tumbarse y se quedó inmóvil, **sonriendo en silencio**.

Wettlin: And again she was lying there motionless, a **scornful smile** on her lips.

En ruso, el verbo *усмехается* significa sonreír, pero tiene la connotación de sonreír maliciosamente o con sorna. En el TM2 se ha solucionado añadiendo un adjetivo (*scornful*) al sustantivo (*smile*). Sin embargo, en el TM1 se ha perdido completamente esta connotación al traducirlo simplemente como *sonriendo*.

#### 4. Conclusiones

El análisis de las traducciones de *Makar Chudrá* no hace más que confirmar las muchas dificultades a las que se enfrenta un traductor a la hora de traducir un texto literario. Este relato corto escrito por Maxim Gorki nos presenta un contexto cultural muy definido, el de los gitanos, un pueblo con un estilo de vida y unas costumbres muy peculiares y definidas. Además, Gorki decide contar su historia a través de un personaje con un idiolecto muy marcado, lo cual hace que una de las características más reseñables de la obra sea su oralidad, conseguida gracias al uso de elementos como las interjecciones, las exclamaciones, las frases hechas, los refranes, etc.

Pese a que ambos traductores partían del mismo texto original y se enfrentaban a los mismos retos, cada uno de ellos ha tomado decisiones diferentes que han conducido a dos traducciones prácticamente opuestas.

Por un lado, observamos que Otero ha intentado ser lo más fiel posible al original en ruso, recurriendo a diversas técnicas de traducción para permitir que el lector tenga la mayor comprensión posible de la cultura de origen. Asimismo, ha recurrido a interjecciones y frases hechas propias de la LO, con el fin de mantener el mismo efecto que estas tienen en el TO. Sin embargo, este esfuerzo por transmitir al máximo posible las intenciones de Gorki hace que sea todavía más sorprendente el hecho de que a Otero se le haya escapado en algunas ocasiones la importancia de la cetrería en *Makar Chudrá*, un elemento que refleja el valor que da el pueblo gitano a la libertad. En cuanto a los errores de traducción, la mayoría de ellos son errores de sentido (falsos sentidos, contrasentidos...) que pueden deberse a un mal análisis sintáctico, morfológico o un desconocimiento léxico.

Por otro lado, Wettlin ha tomado decisiones opuestas a las de Otero. Los culturemas se han domesticado al buscar equivalentes culturales de la cultura meta y las interjecciones y exclamaciones han desaparecido por completo, perdiendo de esta forma las características tan propias del relato de Gorki comentadas anteriormente. Por otro lado, el tipo de errores cometidos por Wettlin, en su mayoría hipertraducciones, sobretraducciones, omisiones y adiciones, nos llevan a pensar que estas faltas no se deben a una mala comprensión del TO, sino a un deseo de estar más visible en el relato. No

obstante, es importante recordar que la traducción de Wettlin se realizó en 1978 y la de Otero en 2011, por lo que puede que la diferencia temporal sea un factor influyente en las traducciones.

En resumen, la forma personal de cada uno de los traductores de enfrentarse a los problemas y dificultades de traducción que presenta esta obra literaria, así como los errores cometidos, dan lugar a dos textos meta totalmente distintos, que provocarán efectos diferentes en los lectores de cada una de las traducciones. Como opinión personal, me parece importante recordar que Gorki es uno de los grandes autores de la literatura rusa. Por lo tanto, cuando un lector decide leer una de sus obras traducidas, pretende leer una versión fiel y cercana a la original, por lo que resulta de vital importancia que el traductor se mantenga leal al estilo y las intenciones del autor.

## 5. Bibliografía

- Cambridge Dictionary. (2018). Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/us>
- Gorki, M. (1978). *Selected stories*. Moscú, Rusia: Progreso.
- Gorki, M. (2011). *Narraciones (1892 – 1924)*. Barcelona, España: Alba Editorial.
- Hurtado Albir, A. (2016). *Traducción y traductología*. Madrid, España: Cátedra.
- Lib.ru. (Sin fecha). Максим Горький «Макар Чудра». Recuperado de: [http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_0011.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0011.shtml)
- Martín Martín, J.M. (2010). Sobre la evaluación de traducciones en el ámbito académico. *Revista española de lingüística aplicada*, (23), 229-246. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3898719>
- Montes Doncel, R.E. y Rebollo Ávalos, M.J. (2008). En la encrucijada de la traducción literaria: actualización bibliográfica y aplicaciones didácticas. *Revista de filología de La Universidad de la Laguna*, (26), 151-166. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2571714>
- Newmark, P. (1992). *Manual de traducción*. Madrid, España: Cátedra.
- Nida, E.A. (1945). Linguistics and Ethnology in Translation Problems. *Word*, (2), 194-208. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00437956.1945.11659254>
- (1975). *Exploring semantic structures*. Munich, Alemania: Fink.
- y Taber, C. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Madrid, España: Ediciones Cristiandad.
- Nord, C. (1991). *Text analysis in Translation*. Ámsterdam, Países Bajos: Rodopi.

—— (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained.*  
Manchester, Inglaterra: St. Jerome Publishing.

Troyat, H. (1990). *Gorki.* Barcelona, España: Caralt.