



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
MÉXICO
FACULTAD DE LENGUAS



Análisis de extractos de la traducción al español de la obra literaria "Wuthering Heights" de la autora Emily Brontë basado en el modelo de traducción de Peter Newmark.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUAS

PRESENTA:

MAUREEN GARCÍA DÍAZ

DIRECTOR DE TESIS:

RENÉ DÍAZGONZALEZ PLATA

TOLUCA, MÉXICO

OCTUBRE, 2022

ABSTRACT

The main purpose of this research is to analyze three Spanish translations of *Wuthering Heights* from different publishing houses: Porrúa, Emán and Millenium. This research focuses mainly on how each translation describes or changes the way of drafting and how these changes could affect or improve the final work.

Translation might be challenging when the translator faces the different translation processes because there is always a possibility of losing a part of the original meaning and even the beauty of the text, the reason why this could happen is because of cultural differences and/or grammatical differences.

In either case, the main job of the translator is to make the fewest changes possible so that the text could be as close as the original.

When the translator has to make decisions, those changes should be compensated by using the resources with the sole purpose of provoking the same writer's intention as the original in the reader. This includes writer's thoughts, feelings and emotions.

Furthermore, this research will focus on the changes of each Spanish translation of *Wuthering Heights* and if the additions or omissions accomplished or changed the translations.

Having compared the three Spanish translations of *Wuthering Heights* with the original text, written by Emily Brontë, the differences among them might show that even when the changes or translation errors do not make a big difference or make another interpretation, they may impoverish the translation. Context representation, thoughts and behavior are represented through words that could be omitted or altered; thus, the final translation will be plain.

This research will be divided into four sections:

The first section deals with the biography of the author, Emily Brontë, and relationship between Emily Brontë and her literary work, as well as the context and history of *Wuthering Heights*.

In the second section, translation theory concerned with communicative translation proposed by Peter Newmark and some more scholars

will be presented in order to establish sound bases for the analysis of *Wuthering Heights*.

Then, in the third section, types of text and translation process proposed by Peter Newmark will be described since they contribute to the analysis of *Wuthering Heights*.

In the following section, excerpts from three English-to Spanish translations of *Wuthering Heights* will be contrasted with the original. The excerpts in this research were chosen intentionally because they give more information, or they show more differences among them.

Finally, conclusions and recommendations will be put forward for further research.

Some Emily Brontë's poems from 1850 *Wuthering Heights* will be included in the appendices.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	6
ÍNDICE DE FIGURAS.....	7
IMPORTANCIA DE LA TEMÁTICA.....	8
PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA	10
CAPÍTULO 1. CUMBRES BORRASCOSAS.....	12
1.1. Importancia de la traducción literaria	12
1.2. Biografía de Emily Brontë	14
1.2.1. Emily Brontë y su obra	16
1.3. Acerca de Wuthering Heights	18
CAPÍTULO 2. TRADUCCIÓN.....	22
2.1. Definición de la traducción	22
2.2. Tipos de traducción	27
Tabla 1 2.1 Tipos de traducción expuestos por Peter Newmark.....	28
2.1.2 Técnicas de traducción.....	32
Figura 2.1 Principales métodos de traducción expuestos por Hurtado	40
2.3. Traducción literaria	43
2.4. Traducción semántica y comunicativa	47
Tabla 2 2.2 Features of semantics and communicative translation.....	52
2.4.1. Pérdida de la traducción	54
CAPÍTULO 3. PETER NEWMARK.....	57
3.1. Tipos de texto.....	57
3.2. Proceso de la traducción.....	59
Figura 3.1 Teoría funcional del lenguaje	60
3.2.1. Nivel textual	61
3.2.2. Nivel referencial.....	62
3.2.3. Nivel de cohesión.....	63
3.2.4. Nivel de naturalidad.....	63
3.2.5. Combinación de los cuatro niveles.....	66
3.2.6. Unidad de la traducción	66
3.2.7. Revisión	67
3.2.8. Conclusión.....	68

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LOS EXTRACTOS DE LA OBRA WUTHERING HEIGHTS	69
4.1. Análisis del primer extracto: DESCRIPCIÓN DE CUMBRES BORRASCOSAS ...	70
Tabla 3 4.1 Descripción del lugar Cumbres Borrascosas.	70
4.2 Análisis del segundo extracto: LOCKWOOD CONOCE A HEATHCLIFF.....	72
Tabla 4 4.2 El señor Lockwood conoce al señor Heathcliff.....	72
4.3 Análisis del tercer extracto: DESCRIPCIÓN DE JOSEPH.....	74
Tabla 5 4.3 Descripción física de Joseph.	74
4.4 Análisis del cuarto extracto: DESCRIPCIÓN DE CUMBRES BORRASCOSAS	76
Tabla 6 4.4 Descripción de Cumbres Borrascosas.....	76
4.5 Análisis del quinto extracto: DESCRIPCIÓN DE HEATHCLIFF.....	82
Tabla 7 4.5 Descripción del personaje Heathcliff.....	82
4.6 Análisis del sexto extracto: LOCKWOOD CONOCE A CATHY LINTON	87
Tabla 8 4.6 Primera impresión del señor Lockwood sobre Cathy Linton.....	88
4.7 Análisis del séptimo extracto: LOCKWOOD SOLICITA HABLAR CON HEATHCLIFF	90
Tabla 9 4.7 El señor Lockwood solicita hablar con el señor Heathcliff y Joseph lo atiende. 90	
4.8 Análisis del octavo extracto: REACCIÓN DE LOCKWOOD.....	92
Tabla 10 4.8 Respuesta del señor Lockwood al no recibir ayuda.	92
4.9 Análisis del noveno extracto: OPINIÓN DE LOCKWOOD SOBRE CUMBRES BORRASCOSAS	94
Tabla 11 4.9 Opinión del señor Lockwood sobre los habitantes de Cumbres Borrascosas.....	94
4.10 Análisis del décimo extracto: LOCKWOOD INTERESADO EN CATHY LINTON	98
Tabla 12 4.10 El señor Lockwood pretende llamar la atención de Cathy Linton.	98
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFÍA	107

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 2.1 Tipos de traducción expuestos por Peter Newmark.....	28
Tabla 2 2.2 Features of semantics and communicative translation.....	52
Tabla 3 4.1 Descripción del lugar Cumbres Borrascosas.	70
Tabla 4 4.2 El señor Lockwood conoce al señor Heathcliff.....	72
Tabla 5 4.3 Descripción física de Joseph.	74

Tabla 6	4.4 Descripción de Cumbres Borrascosas.....	76
Tabla 7	4.5 Descripción del personaje Heathcliff.....	82
Tabla 8	4.6 Primera impresión del señor Lockwood sobre Cathy Linton.....	88
Tabla 9	4.7 El señor Lockwood solicita hablar con el señor Heathcliff y Joseph lo atiende.....	90
Tabla 10	4.8 Respuesta del señor Lockwood al no recibir ayuda.	92
Tabla 11	4.9 Opinión del señor Lockwood sobre los habitantes de Cumbres Borrascosas.....	94
Tabla 12	4.10 El señor Lockwood pretende llamar la atención de Cathy Linton.	98

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1	Principales métodos de traducción expuestos por Hurtado	40
Figura 3.1	Teoría funcional del lenguaje.....	60

IMPORTANCIA DE LA TEMÁTICA

Cuando el lector se acerca a una obra, confía plenamente en lo que está leyendo y no se detiene a pensar en el proceso de traducción que se llevó a cabo para presentar el producto que ya está en su poder, sin embargo cuando un lector tiene la iniciativa de leer más traducciones de la misma obra y encuentra diferencias entre ellas puede comenzar a cuestionarse el porqué de los cambios y existe la posibilidad de producir en el lector un sentimiento de “traición” o “engaño”, si considera que esas diferencias cambiaron su percepción de la obra o simplemente le restó calidad y belleza al texto.

El conocido autor Octavio Paz, ganador del premio Nobel de literatura, menciona en una de sus citas que: “la realidad de lo mirado da la realidad a la mirada”. De acuerdo con esto, se puede otorgar importancia a la interpretación de traductor y lector, la cual se basa en cada punto de vista, en el saber interpretar lo que se ve o se lee en el texto y es así como se retoma la importancia a la traducción que une culturas y permite que se difunda y se comparta la literatura.

La historia de la publicación de esta obra, *Cumbres Borrascosas*, es peculiar tomando en cuenta el contexto en el que se desarrolló y los procesos por los que pasó para que llegara a considerarse una obra importante y clásica dentro de la literatura inglesa, y es por eso que, por ser una obra clásica, amerita una distinción especial; destacando que generación tras generación esta obra se niega a ser olvidada y cada vez que se retoma envuelve cierta problemática entre los personajes y su manera narrativa que representa un reto para el lector ya que la interpretación de la misma conlleva también a un acercamiento con la autora.

Por otro lado, la literatura es considerada arte porque emplea la palabra como un instrumento con la única finalidad de mostrar belleza, por este motivo es razonable que la obra *Cumbres Borrascosas* sea considerada como parte de la literatura clásica y reafirma la importancia que tiene la traducción como un puente de comunicación entre culturas.

Destacando lo anterior, la importancia de esta investigación radica en analizar únicamente tres de las muchas traducciones en español que se han hecho de este clásico de la literatura inglesa.

Aunque esta investigación analiza solamente algunos extractos que representan una mínima parte de la obra, son suficientes para constatar que, en ocasiones, la comparación de las traducciones es necesaria. La finalidad de este análisis es que el trabajo final no llegue al lector de manera incompleta para quienes no la conocen, por otro lado, las personas que ya conocen esta obra se podrían dar a la tarea de revisar otras traducciones y decidir cuál de ellas sería su mejor opción.

PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA

Cumbres Borrascosas se considera como una de las obras literarias más destacadas e importantes en el género de novela inglesa. Sin embargo, existen distintas críticas de la obra, la mayoría de ellas apuesta por la narración de una mera historia de amor, mientras que otros difieren de esta opinión y, por el contrario, la consideran como una historia carente de amor, llena de venganza y odio. Todo ello forma parte de puntos de vista diferentes, los cuales no surgen a raíz de la traducción de la obra original.

Por lo tanto, con base en las diversas críticas que se tienen de la obra, se puede inferir que el lector confía plenamente en el producto final que tiene en sus manos y deposita su confianza en el traductor con la idea de que se apega lo suficiente a la obra original como para no tener que preocuparse por corroborar si la obra fue interpretada por el traductor correctamente, por lo tanto, la única labor del lector es disfrutar de su lectura.

No obstante, si el lector desea leer dicha obra a partir de las versiones de diferentes editoriales, es posible que se enfrente a múltiples diferencias entre una versión u otra, y, por ende, puede que esto genere que el lector no alcance a comprender algunas palabras u oraciones que se expresan de diferente manera, y con ello que se genere una clara confusión en torno a cuáles serían las palabras o ideas que el autor quería transmitir originalmente. Por tal motivo, esta investigación comienza por ese conflicto.

Entonces, si profundizamos en dicha problemática, el lector no cuestiona si lo que lee es fiel a la obra original y crea una crítica de la obra pues confía plenamente en lo que lee. Esta investigación surge con la comparación de las traducciones al español de la novela *Cumbres Borrascosas* con las distintas editoriales *Porrúa*, *Emán* y *Millenium* que permiten encontrar diferencias entre estas mismas y, aunque estos cambios no provocan que la novela sea imposible de comprender si podrían restar calidad a la traducción de la obra.

Algunos de los fenómenos del proceso de traducción que se pueden encontrar en las diferentes versiones de la obra son la adición u omisión de información, equivalencias, cambios en el sentido del mensaje entre otros. Esta investigación pretende explicar y entender cómo estas diferencias pueden restar calidad, o en caso contrario, mejorar la traducción.

El análisis pretende mostrar cómo las diferencias entre las traducciones pueden cambiar el tono e intención del autor. Con el propósito de hacer efectivo el análisis, se realizará la comparación de algunos extractos de la obra los cuales permiten conocer la obra y entrar en contacto con los cuatro principales personajes: Catherine, Heathcliff, Hindley Earnshaw y Mr. Lockwood.

CAPÍTULO 1. CUMBRES BORRASCOSAS

Este apartado aborda información relevante relacionada a la obra literaria *Cumbres Borrascosas* y proporciona información de la autora, todo ello con la finalidad de situar al lector en la época en la cual la obra se desarrolla y así facilitar la comprensión de esta.

1.1. Importancia de la traducción literaria

Con el fin de sentar las bases con las cuales se compararán posteriormente las diferentes traducciones de *Cumbres Borrascosas*, a continuación, se muestran a continuación conceptos de traducción literaria que pueden ser de gran utilidad para entender los textos literarios y la importancia de su análisis.

Un texto literario puede ser una obra completa (una novela, un drama, un cuento, un poema), o un fragmento de una obra. Los textos literarios crean un gran desafío para su interpretación porque está en juego la creatividad, fidelidad e interpretación del autor.

En 1972, Hymes (1995, p. 48) cuestiona las limitaciones de la competencia gramatical porque la considera como un conocimiento abstracto que no tiene en cuenta la trascendencia, para la adquisición del lenguaje, de los rasgos socioculturales.

Con base en lo anterior, se puede deducir que la variación de la función de la lengua puede ser determinada por el contexto en el que se desenvuelve la obra, motivo por el cual se enfatiza el análisis de estos factores, ya que, es importante analizar el contexto en el cual se desarrolló *Cumbres Borrascosas* con la finalidad de que el traductor interprete correctamente lo que la autora busca transmitir.

Según Fowler (1986, como se citó en Hatim y Mason, 1995):

El límite entre lo literario y lo no literario es artificial; y si uno de los criterios para el reconocimiento de lo literario ha de ser <el uso creativo del

lenguaje>, es fácil, entonces, demostrar que muchos textos no literarios desplieguen los mismos artificios creativos, usado con las mismas finalidades que en los textos que se reconocen por su pertenencia a la categoría de la literatura. (p.12)

Por esta razón, se puede argumentar que no solo existe la dificultad de hacer una buena traducción a esto también se suma la dificultad de ser una traducción literaria ya que el aspecto literario implica una buena interpretación, conservar la belleza y emotividad del trabajo original con la intención de que el lector sienta la obra lo más parecida posible a la lengua de origen.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente por Fowler con respecto a la traducción literaria, se puede decir que el trabajo de un traductor incluye un sentido de persuasión, además de los conocimientos teóricos que implica una traducción, lo cual representa unos de los retos más grandes a los que se enfrenta un traductor; sin embargo, eso es lo que provoca la satisfacción cuando se concluye dicho trabajo.

De acuerdo con Hatim y Mason (1995) la traducción es un proceso que incluye una negociación de significado entre productores y receptores de textos. Dicho de otro modo, el texto que resulta de una traducción se puede considerar como la prueba de una transacción, como un medio para conocer el procedimiento seguido por el traductor en su toma de decisiones. El propio texto original es igualmente un producto acabado, y también ha de ser contemplado más como una prueba del significado pretendido por el escritor que como una verdadera encarnación del significado.

Podríamos enlistar los métodos de traducción que a lo largo de la historia se han puesto en práctica para ofrecer a el lector la mejor traducción que respete siempre la fidelidad a la obra original y de ahí parte la problemática y la importancia por tomar en cuenta los recursos que se llevan a cabo para realizar una buena

traducción literaria, ya que los resultados son evidentemente familiares, sin embargo, siempre existirá un debate en torno este tema.

1.2. Biografía de Emily Brontë

La historia de la autora Emily Brontë (1818-1848) se desenvuelve dentro de un ambiente oscuro, lleno de limitaciones, sueños y esperanza depositados en una persona (su hermano) que más tarde se convertiría en la problemática más grande de su vida, lo que probablemente la inspira a escribir la historia de *Cumbres Borrascosas*.

Emily Brontë nació en Yorkshire, al norte de Inglaterra, al igual que sus cuatro hermanas y un hermano, en una época en que la mujer no tenía ningún valor y todo lo que se le ofrecía, como máxima aspiración intelectual, era convertirse en institutriz. Su infancia se desenvuelve en un ambiente difícil siendo sometida a una extraña educación por su padre, párroco irlandés con inquietudes literarias, que decide educar a sus 6 hijos en internados., Después de la muerte de dos de sus hijas, Elizabeth y María, víctimas de los severos modos de disciplina y régimen de hambre que las llevo a la muerte, su padre decide cambiar a sus hijos restantes a otra escuela, el colegio Road Head en donde Emily y sus hermanas pasarían la niñez y la adolescencia.

Emily y sus dos hermanas contemplan la vida pasar mientras sueñan con poder abandonar ese estilo de vida tan monótona, siempre aspirando a un ambiente de sensibilidad y a tener acceso a un mundo cultural.

Con la esperanza de adentrarse a un mundo literario, depositan todas sus esperanzas de salir del mundo en el que se encontraban en su único hermano, Andrei, quien, por ser hombre, tenía acceso a todo lo que a las hermanas Brontë se les estaba negando, empezando por la educación y reconocimiento de los demás. Sin embargo, Andrei se convertiría en una gran decepción al desaprovechar esas oportunidades para sumirse en un mundo de vicios y encierros en su ciudad natal.

Las hermanas Brontë, Charlotte, Emily y Anne, con grandes inquietudes literarias, deciden trabajar en el campo novelístico. Después de haber trabajado como institutrices particulares, emprenden su gusto por la literatura y en 1846 nace

el libro *Jane Eyre*, por Charlotte; *Agnes Gray*, por Anne; y *Cumbres Borrascosas*, por Emily. No obstante, estas obras no fueron reconocidas por sus verdaderas autoras ya que ellas firmaban bajo los nombres masculinos Currer, Ellis y Acton Bell respectivamente. De las tres obras, *Jane Eyre* fue una obra exitosa inmediatamente, mientras *Cumbres Borrascosas* fue considerada como un fracaso total y un escándalo por el tono de la obra.

Un año después, Emily Brontë se enfermó de tuberculosis y apenas unos meses antes de su muerte había puesto por escrito en su única novela todo lo que no llegó a verbalizar en el transcurso de su corta y dramática existencia. *Cumbres Borrascosas* es el grito de la autora que relata episodios de su vida.

La historia de la familia Brontë es un relato espeluznante, pero imprescindible para entender la personalidad y la obra de esta mujer de carácter desabrido, a quien sus hermanas apodaban “el mayor” con una imaginación conmovedora para relatar las más tumultuosas pasiones (Izquierdo, 2009).

De manera breve se ha conocido el contexto en el cual se desarrolló la obra *Cumbres Borrascosas* y la vida que tuvo su autora con la intención de que el lector sienta empatía con la autora y exista una conexión que permita tener otra perspectiva de la obra. A continuación, se presenta la cronología de la vida de Emily Brontë obtenida de la obra *Cumbres Borrascosas* (Brontë, 2016):

1818 Nace en la aldea de Thorton, Yorkshire.

1820 Los Brontë se trasladan a Haworth.

1821 Muere la señora Brontë.

1824 María, Elizabeth, Charlotte, y Emily regresan a su casa.

1825 Mueren María y Elizabeth. Charlotte y Emily regresan a su casa.

1826 Los hermanos Brontë comienzan a escribir las crónicas de Gondal y Angría.

1835 Emily pasa tres meses en la escuela de Roe Head.

1836 Durante seis meses, Emily es profesora en la escuela de Law Hill.

1842 Charlotte y Emily estudian en el Pensionado Héger, de Bruselas.

1846 Publicación del libro poemas.

1847 Publicación de *Cumbres Borrascosas*

1848 Muerte de Emily Brontë.

1.2.1. Emily Brontë y su obra

Al hablar de Emily Brontë es inevitable no relacionar su obra, *Cumbres Borrascosas*, con su vida, ya que su obra es meramente un reflejo de sus vivencias, por este motivo, existe controversia cuando se intenta develar detalles de su vida con la trama de su obra.

Thompson (2016) describe a Emily con una personalidad inusual, extremadamente poco social, reservada y de gran voluntad, siempre anhelando la libertad de Haworth y los páramos. En apariencia, era elegante, alta, como sugieren sus obras era muy inteligente, aprendió alemán, tocaba el piano, rodeada de aspiraciones literarias de las cuales no se desprendió durante toda su vida. Su hermana Charlotte la define con la siguiente frase: “Más fuerte que un hombre, más simple que un niño, su naturaleza estaba sola”.

El primer trabajo publicado de Emily (y sus hermanas) fue el libro *Poems de Currer, Ellis y Acton Bell*, publicado en 1846 que no fue un éxito, a pesar del fracaso, las hermanas siguieron con su carrera literaria recurriendo a la prosa y es así como Emily Brontë escribe su única novela, *Cumbres Borrascosas*.

En su libro *La Loca del Desván*, Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) describen *Cumbres Borrascosas* como:

Una famosa obra literaria del siglo XIX, una enigmática novela amorosa de pasión metafísica y sin precedentes, pero con cierto sentido problemático, con una técnica narrativa probatoria, un método romántico de contar relatos que destaca las disyunciones irónicas existentes entre diferentes perspectivas de los mismos hechos, así como las tensiones irónicas inherentes en la relación entre el drama de la superficie y la intención oculta de la autora, quien era una especie de heredera literaria. (p.258)

Lo anterior explica que la autora de *Cumbres Borrascosas* fuera la hermana de las autoras de *Jane Eyre* y *Agnes Grey*. La familia Brontë se acercaba a la realidad por medio de los libros, de leer a sus familiares y de relacionarse por medio de la lectura, esto es considerado como la afirmación de la identidad familiar, por lo tanto, Charlotte, Anne y Emily Brontë externalizan de esta manera su autodefinición literaria.

Otra problemática que compartieron las hermanas Brontë fue la pérdida de su madre cuando eran muy jóvenes y en todas sus obras delatan intensos sentimientos acerca de la carencia de madre, la orfandad y la pobreza; *Cumbres Borrascosas* no es la excepción.

Parafraseando a Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) y mediante la percepción de otros autores que describen a Emily Brontë, muchos la definen como una feroz panteísta/transcendentalista que adora las manifestaciones en una roca, un árbol, una nube, un hombre y una mujer, así como una persona fría e introvertida; sin embargo, tal personalidad contrasta en demasía con su obra, ya que, en ella se expresan sentimientos y emociones profundas que subliman a los lectores mediante la tragedia y el drama, pues se aprecian pasajes en donde Brontë manipula la historia para producir una tragedia con matices melodramáticos en los que los personajes se sumergen en un romance agobiante. (p.263)

Cuando se menciona el contexto de Brontë, se toman en cuenta las carencias que tuvo a su temprana edad, las pérdidas que vivió, y la problemática a la que se enfrentó debido a que en su momento las mujeres no tenían las condiciones ideales para desarrollarse en el ámbito literario. Por tal motivo, la autora considerando la posible formación literaria de su hermano, decidió depositar en él sus esperanzas, y con ello adquirir una vía de acceso para dar a conocer sus obras, aunque esto supusiera permanecer en el anonimato.

Con base en lo anterior, Emily Brontë vio interrumpido tal deseo, ya que su hermano en lugar de seguir sus aspiraciones en el marco del campo literario tomó un camino distinto al esperado por su hermana. Es así como Emily Brontë extrae de sí misma sus vivencias para poder plasmar los pasajes de su vida, tanto positivos como negativos en *Cumbres Borrascosas* y habla también de sus propios orígenes.

Cumbres Borrascosas es uno de los pocos ejemplos auténticos de creación de mito en el sentido funcional de resolver problemas.

Brontë emplea la forma de la novela para dar sustancia y realidad a su mito, pero una vez más existe otro conflicto entre la autora y su obra. Brontë fue considerada iliteraria por carecer de un sentido aceptado de lo que el siglo XVIII denominó “decoro literario”. Por otro lado, hay quienes identifican su obra como una novela literaria inusual porque Brontë se acerca sobre todo a la realidad utilizando la literatura como mediadora.

La atmósfera general de la obra es de amargo odio que cubre las cumbres, se manifiesta además en una violencia continua en contraste a las críticas generalizadas de la obra que apuestan por una historia romántica.

1.3. Acerca de *Wuthering Heights*

El presente texto tiene la intención de acercar al lector a la historia de *Cumbres Borrascosas*, que posee un misterio en sus narraciones. Esta historia se desarrolla en algún páramo a 6.5 kilómetros cerca de una ciudad llamada Guimmerton el único poblado en donde la civilización podía contar con un doctor y un párroco. A su alrededor solo había dos granjas: Cumbres Borrascosas y la Granja de los Tordos.

Según Thompson (2016), *Wuthering* (borrascoso en español) es una palabra local que significa salvaje, expuesto, azotado por la tormenta. De ahí que Brontë ocupe tal significación para representar un entorno ficticio que exprese su sentir, sus emociones y que caracterice su propia persona sujeta a tantas inclemencias y tormentos. Los personajes se presentan a continuación:

- Heathcliff
- Catherine Earnshaw
- Hindley Earnshaw
- Edgar Linton
- Isabella Linton
- Joseph
- Señor Lockwood
- Ellen Dean
- Cathy Linton
- Hareton Earnshaw
- Linton Heathcliff

Con la intención de conocer de manera breve la trama de *Cumbres Borrascosas*, se presenta una breve explicación de los personajes.

En primer lugar, Heathcliff, es el “antihéroe” de la historia. Después de un viaje que hizo el señor Earnshaw a Liverpool, decidió adoptar a un niño que más tarde lo llamaría Heathcliff, en nombre a uno de sus hijos que murió cuando era niño. Este niño fue criado como un hijo más junto a Catherine Earnshaw y Hindley Earnshaw. Catherine es el amor de Heathcliff, mientras que Hindley lo trata mal, en resumen, aunque Heathcliff es correspondido por Catherine, ella prefiere casarse con Edgar Linton por su posición y crianza, por esta razón Heathcliff jura vengarse de Hindley, Edgar y los hijos de estos.

Catherine Earnshaw tiene carácter complejo: puede ser bondadosa y amorosa, pero por otro lado es caprichosa, arrogante, rencorosa e infantil. Catherine disfrutó de su infancia a lado de Heathcliff hasta la muerte de su padre, el señor Earnshaw. Catherine decidió casarse con Edgar Linton y tuvo una hija con él, llamada Cathy Linton. Catherine muere después de dar a luz a su primogénita, pero su espíritu persigue a Heathcliff hasta que muere.

Hindley Earnshaw es el hermano mayor de Catherine y él manifiesta rencor y envidia hacia Heathcliff porque su padre, el señor Earnshaw, tiene preferencia por Heathcliff. Hindley es un hombre arrogante y agresivo. Hindley se casa y tiene un hijo al que llama Hareton Earnshaw, pero cuando la esposa de Hindley muere, este cae en el vicio del alcohol y el juego. Más tarde, Heathcliff toma venganza comprándole a Hindley Cumbres Borrascosas obligando a él y a su hijo (Hindley y Hareton respectivamente) a vivir en el mismo lugar bajo las órdenes de Heathcliff.

Al seguir con la lista de los personajes, el siguiente es Edgar Linton, un hombre con buen estatus social, el cual se convierte en el esposo de Catherine. Edgar caracteriza por ser un hombre amoroso y complaciente con su esposa y tiene una hija con Catherine, llamada Cathy Linton, quien es un contraste con Heathcliff.

Isabella Linton es la hermana menor de Edgar Linton (esposo de Catherine Earnshaw). Su papel en la historia de Cumbres Borrascosas es importante porque Heathcliff enamora a Isabella y logra casarse con ella con el único propósito de seguir con su venganza pues al estar casado con ella podría seguir cerca de Catherine. Heathcliff procrea un hijo con Isabella, de nombre Linton Heathcliff, no obstante, Heathcliff desprecia a su hijo Linton y lo utiliza para mantener el control de La Granja de los Tordos, propiedad de la familia Linton.

Joseph es un sirviente de Cumbres Borrascosas, habitó ahí toda su vida y vio pasar los tres dueños de esa casa, el señor Earnshaw, Hindley Earnshaw y Heathcliff. Es un testigo de los eventos que provocaron la venganza de Heathcliff.

Otro importante personaje es el señor Lockwood, quien renta la Granja de los Tordos. Al hacer una visita a su arrendador, Heathcliff se encuentra con Ellen Dean, quien comienza a contar la historia de Heathcliff. El señor Lockwood se muestra intrigado y curioso por entender el carácter de las personas que conoce en ese lugar, es él quien cuestiona eventos de la vida de Heathcliff que llevaron su vida a una venganza que encierra a Cathy Linton, Hareton Earnshaw y Linton Heathcliff hijos de Catherine Earnshaw, Hindley Earnshaw y Heathcliff, respectivamente.

Ellen Dean fue la ama de llaves de ambas granjas en diferente temporada, porque fue sirvienta de Catherine Earnshaw y posteriormente de Cathy Linton. Es ella quien sabe más de la historia, por lo tanto, informa al señor Lockwood de todos los eventos, es así como se desarrolla la obra *Cumbres Borrascosas*.

Cathy Linton es la hija de Catherine Earnshaw y Edgar Linton, ella hereda el carácter de su madre, pero su padre Edgar, en compañía de su sirvienta Ellen Dean, le dan una crianza que la convierte en una persona más amable. Heathcliff la odia y planea su venganza entorno a ella, Heathcliff logra casar a su hijo Linton Heathcliff con Cathy Linton, el motivo era adueñarse de ambas granjas, Cumbres Borrascosas y La Granja de los Tordos. Cuando esto sucede, Cathy Linton dejó la granja de los Tordos para mudarse a Cumbres Borrascosas. Por su trato en esa casa, ella se convierte en una persona reservada y hostil pero después de la muerte de su

esposo, Linton Heathcliff, y su convivencia con Hareton Earnshaw regresa su verdadera personalidad. Más tarde se casaría con Hareton Earnshaw y sería testigo de la vida de Heathcliff hasta la muerte de este.

Hareton Earnshaw es el hijo de Hindley Earnshaw, él vive en Cumbres Borrascosas y es criado por Heathcliff como un campesino sin derecho a una educación. En él recae parte de la venganza de Heathcliff al condenarlo a esa vida, sin embargo, Hareton es la única persona que respeta a Heathcliff. Siendo primo de Cathy Linton y de Linton Heathcliff, Hareton Earnshaw se convierte en el segundo esposo de Cathy Linton.

Finalmente, Linton Heathcliff es el hijo de Heathcliff e Isabella Linton. Su padre lo desprecia y lo ve únicamente como el instrumento para llevar a cabo su venganza. Linton Heathcliff era físicamente débil y estaba enfermo, muere prácticamente después de casarse con Cathy Linton y es así como Heathcliff se apodera de La Granja de los Tordos y ve realizada su venganza.

CAPÍTULO 2. TRADUCCIÓN

Con el propósito de sentar las bases con las que posteriormente se analizarán algunos extractos de las diferentes traducciones de *Cumbres Borrascosas*, se presentarán a continuación una serie de definiciones de traducción de acuerdo con diferentes autores, esto representa una base para el traductor porque son herramientas indispensables para la traducción ya que con el paso del tiempo han surgido métodos y teorías para la traducción, siendo una de las más importantes la de Peter Newmark.

2.1. Definición de la traducción

Según Peter Newmark (2010), la traducción “no es solo un mero transmisor de cultura, sino también un transmisor de la verdad” (p.23)

No obstante, se pone en duda esta idea al tomar en cuenta las opiniones de diferentes autores que coinciden en que la traducción puede ser considerada como una “traición” en donde el rol del traductor se ve afectado cuando se encuentra ante diferentes fenómenos de la lengua que pueden distorsionar el mensaje principal del autor, y ante la toma de decisiones erróneas, el traductor llega a considerarse “traidor”. Todas estas ideas causaron gran preocupación en los pioneros de la práctica comunicativa y la traducción semántica. Al enunciar un concepto más de la traducción se retoma el concepto de Peter Newmark (1982), quien afirma en su libro *Approaches to Translation* lo siguiente:

Translation is a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language. Each exercise involves some kind of loss of meaning, due to a number of factors it provokes a continuous tension, a dialectic, an argument based on the claims of each language. The basic loss is on a continuum between overtranslation (increased detail) and undertranslation (increased generalization). (p.7)

Newmark conceptualiza la traducción como un “intento” por trasladar el mensaje de la lengua original a la lengua meta, se retoma la idea mencionada con anterioridad que sostiene la pérdida del mensaje en el proceso de la traducción, Newmark defiende lo mismo y pone en duda el éxito completo de la traducción a lo que lleva a un intento más de la traducción en la cual diferentes traductores emplearán sus herramientas para llevar un mensaje que esté lo más cercano al texto original, pero con un margen de error latente durante todo el proceso de la traducción.

Por otra parte, como lo menciona Newmark, cada intento involucra una pérdida de significado debido a factores que se encuentran en la lengua, uno de ellos la cultura, que representa un puente importante para lograr transmitir el mensaje.

Los ideales respecto a la traducción han cambiado y se han enriquecido, estos avances reflejan los logros de la investigación de la teoría de la traducción que se han encargado de abrir paso a otras disciplinas como la pragmática, semántica, lingüística, sociolingüística etc.

Desde una perspectiva diacrónica García Yebra (1994) menciona lo siguiente en su obra *Traducción: Historia y Teoría*:

Se puede situar a la traducción cuando el latín fue la única lengua escrita durante mucho tiempo en Europa occidental. En los siglos VIII y IX se hicieron las primeras traducciones en los pueblos germánicos del latín a las lenguas vernáculas. (p.274)

Al retomar las palabras de García Yebra, que explica un poco de los orígenes de la traducción, es importante mencionar que cuando dicho autor hace alusión a lenguas vernáculas se refiere a las lenguas romances, que son las lenguas derivadas del latín, como el francés, español e italiano, por mencionar algunas.

Tomando en cuenta otro punto de referencia, la teoría que defiende la autora Nord (2005) está sustentada en estas consideraciones generales:

Las acciones o actividades humanas son llevadas a cabo por “agentes”, personas que desempeñan papeles sociales en la comunicación. En las actividades comunicativas, los agentes pueden adoptar el papel de emisor o de receptor de un mensaje comunicativo transmitido por signos verbales o no verbales. El lenguaje empleado para comunicarse es considerado como parte de la cultura, y la forma de la comunicación está condicionada por las restricciones de la “situación en cultura”. (p.13)

Según Hurtado (2011), en *Traducción y Traductología*, “la traducción se considera una habilidad, un ‘saber hacer’ que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se plantean en cada caso. La traducción más que ‘saber’ es un ‘saber hacer’” (p.25).

Hurtado define la traductología como la disciplina que estudia la traducción; se trata de un saber sobre la práctica traductora, un “saber hacer”. La traductología es una disciplina científica que necesita entablar relaciones con otras disciplinas.

En este punto, Hurtado establece una disciplina más que se une al objetivo de encontrar una manera “ideal” para traducir, la traducción requiere de elementos para el ciclo de la comunicación. Para lograr este ciclo, se necesita de un emisor, quien se convertirá en el autor del texto, será este elemento quien transmitirá un mensaje con la intención de expresar las palabras adecuadas para comunicarse de manera clara y precisa, posteriormente, su mensaje se convertirá en el código a descifrar y es ahí cuando entra en juego el trabajo del traductor que tiene como tarea decodificar o comprender el texto y al mismo tiempo codificar en otra lengua, en este proceso el traductor comprende y transmite el mensaje, se demuestra una vez más que el traductor es esa unión entre dos o más lenguas para conservar la

comunicación y es en ese momento en donde todo se relaciona al sentido y significado.

Al seguir con las definiciones de traducción propuestas por Jakobson (1959) en Hurtado (2011) establece la diferencia entre la traducción intersemiótica, la traducción intralingüística y la traducción interlingüística. Esta distinción la propone por primera vez Jakobson, y es así como señala que hay tres maneras de interpretar un signo verbal:

1. Traducirlo a otros signos de la misma lengua.
2. Traducirlo a otra lengua.
3. Traducirlo a cualquier otro sistema no verbal de símbolos.

Así se puede deducir que la traducción intralingüística (número uno) o reformulación (rewording) es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua. Por otra parte, la traducción interlingüística (número dos) o traducción propiamente dicha (translation proper) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua. Finalmente, la traducción intersemiótica (número 3) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal (Hurtado, 2011, p. 26).

Ljudskanov (1969, como se citó en Hurtado, 2011), describe a la traducción como: “un proceso de transformación de signos de mantenimiento de una variable y busca algoritmos válidos para la traducción humana y la traducción mecánica” (p.28). Básicamente, es el objetivo principal de un traductor.

Una aportación más para la definición de traducción es la de Vinay y Darbelnet (1995), quienes identifican a la traducción como “... el paso de un lengua A a una lengua B para describir una misma situación” (p. 5), es decir, la traducción puede ser apreciada como una actividad entre lenguas.

Un concepto más de traducción es el de Munday (2001), quien afirma que: “the term translation itself has several meanings: it can refer to the general subject

field, the product (the text that has been translated) or the process (the act of producing the translation, otherwise known as translating)” (p. 4).

Hurtado (2011), plantea en *Traducción y Traductología* las siguientes cuestiones: ¿por qué, para qué y para quién se traduce? A partir de estos tres cuestionamientos básicos, se pueden definir las características esenciales de la traducción.

En torno al primer cuestionamiento, se traduce porque las lenguas y las culturas son diferentes; la razón de ser de la traducción es la diferencia lingüística y cultural. Así mismo, respondiendo la segunda pregunta, se traduce para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación causada por las diferencias lingüísticas y culturales, pues la traducción tiene una finalidad comunicativa. Por último, y haciendo reflexión en torno a la pregunta ¿para quién se traduce?, la traducción va dirigida para alguien que no conoce la lengua ni la cultura en que está formulado un texto (escrito, oral o audiovisual). El traductor traduce para un destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural (Hurtado, 2011, p.28).

De acuerdo con Hurtado (2011), la traducción no puede perder de vista cuatro presupuestos básicos:

1. La razón de ser la traducción es la diferencia entre las lenguas y las culturas.
2. La traducción tiene una finalidad comunicativa.
3. La traducción dirige a un destinatario que necesita de la traducción al desconocer la lengua y la cultura en la que se está formulando el texto original.
4. La traducción se ve condicionada por la finalidad que persigue este fin (p.28).

Hurtado señala que Newmark emplea una traducción nacida de la necesidad de la comunicación para subsanar la barrera de la diferencia lingüística y cultural, ya que es crucial en la reflexión sobre la traducción (Newmark ,1992, como se citó en Hurtado, 2011).

En *Traducción: Historia y Teoría*, García Yebra (1994) expone lo siguiente “una lengua se enriquece sobre todo por los elementos nuevos que se incorporan a ella, pues causan su desarrollo. Los elementos nuevos en una lengua se llaman neologismos, es un término que incluye cuatro tipos principales” (p.279).

Las palabras derivadas, palabras compuestas, préstamos y calcos son elementos que enriquecen la lengua, como ya lo mencionó García Yebra (1994), quién define el concepto de préstamo como:

Una palabra o expresión que una lengua toma de otra sin traducirla, por ejemplo: “Fútbol” en español es préstamo de la palabra “football” en inglés, en la cual se puede observar que solo cambia en su ortografía; por otro lado, la palabra “calco” se basa en la tendencia natural del hombre a la imitación, al ver un concepto expresado en otra lengua, se pretende hacer lo mismo en la lengua madre, el calco trata de reproducir con mayor exactitud posible la estructura del significado de la palabra o de la expresión extranjera con elementos de la lengua propia, por ejemplo, en latín “*somnus profundus*” su calco en español es “sueño profundo”. (p.280)

Básicamente para Newmark, no hay un resultado igual en el proceso de la traducción y de acuerdo con los diferentes autores que se han citado con anterioridad, se pueden observar las aportaciones de cada uno de ellos con el único afán de brindar herramientas al traductor para desempeñar su trabajo de la mejor manera posible, y es solo el traductor quién decide que opción tomar al momento de traducir.

2.2. Tipos de traducción

Con el propósito de otorgar más herramientas al traductor, se han identificado diferentes tipos de traducción y todas reinciden en dos procesos: la comprensión y la reformulación de los procesos de traducción mostrados anteriormente. Por tal

motivo, Newmark (2010), propone la siguiente categorización de traducciones en su *Manual de Traducción* (Tabla 2.1).

Tabla 1 2.1 Tipos de traducción expuestos por Peter Newmark

Énfasis en la LO (Lengua Origen)	Énfasis en la Lengua Target (Lengua Objetivo)
Traducción palabra por palabra	Adaptación
Traducción literal	Traducción libre
Traducción fiel	Traducción idiomática
Traducción semántica	Traducción comunicativa

A continuación, se presenta la definición del método de **traducción palabra por palabra** por Newmark (2010) en su *Manual de traducción*:

Consiste en una traducción interlineal que coloca las palabras de la LT inmediatamente debajo de las palabras de la LO en donde se conserva el orden de la frase, se traducen las palabras una a una. La principal utilidad de la traducción es entender el texto para su posterior traducción. (p.70)

Para ejemplificar de mejor manera esta definición, se presenta la siguiente traducción:

This is the end / Este es el final

Por otra parte, tomando en consideración lo expuesto por Newmark (2010) en torno al método de **traducción literal**, se considera que “En este método se expresa que las construcciones gramaticales se transforman en sus equivalentes más cercanos en la LT pero una vez más las palabras léxicas se traducen una por una por su significado fuera de contexto” (p.70).

Por ejemplo:

Principal access / entrada principal

En relación con la traducción literal, Newmark (1988, como se citó en Hatim y Mason, 1995), distingue cuidadosamente entre traducción literal y traducción palabra por palabra y mantiene que “la traducción literal es correcta y no tiene por qué ser descartada, siempre que asegure la equivalencia referencial y pragmática con el original”. (p.16)

Una aportación más para la traducción literal es la de Vázquez-Ayora (1977), quien sostiene que la traducción literal requiere de una distinción para la comprensión del objetivo del traductor que es la siguiente: “por una parte la traducción literal como procedimiento o método de traducción: por otra, la traducción literal en su acepción de traducción mecánica conocida como literalidad o literalismo” (p.257).

Retomando las palabras de Vázquez-Ayora se puede observar que la traducción literaria es un procedimiento legítimo de traducción, mientras que la literalidad es un apego mecánico a la estructura con infidelidad al significado. Por lo tanto, cuando se presenta un giro extraño en la traducción, usualmente se trata de la literalidad lo cual coincide con Newmark.

Dando seguimiento a la explicación de los métodos de traducción, se expresa lo siguiente respecto a la **traducción fiel** citada por Newmark (2010) en su *Manual de traducción*:

Este método de traducción intenta reproducir los mismos significados contextuales de la lengua original sin utilizar las estructuras gramaticales de la LT, las palabras culturales se “transfieren” y se mantiene en la traducción la “anormalidad” (desviación de las normas de la LO) gramatical y léxica, este tipo de traducción intenta ser fiel al autor y a sus intenciones. (p.70)

A modo de ejemplo, la siguiente oración representa la definición de traducción fiel:

I usually sleep and study in my free time / Usualmente duermo y estudio en mi tiempo libre

El siguiente método de traducción es la **traducción semántica**, expuesto por Newmark (2010) en su *Manual de traducción*:

Esta traducción se distingue de la traducción fiel porque se toma en cuenta el valor estético (sonido bello y natural) del texto original, la traducción semántica es más flexible, admite la creatividad hasta un porcentaje de fidelidad al cien por ciento y permite la empatía intuitiva del traductor. (p.71)

Una vez planteada esta definición, por mencionar un caso se presenta la siguiente traducción:

Walls have ears / Las paredes oyen

Otro tipo de traducción que Newmark (2010) considera en su *Manual de traducción* es la **adaptación**:

Esta forma de traducción es la más libre, se usa principalmente en obras de teatro (comedias) y poesía, generalmente se conservan los temas, personajes y argumentos, se pasa la cultura de la lengua original a la lengua meta y se vuelve a escribir el texto. (p.71)

El siguiente nombre de un programa de comedia ejemplifica la definición anterior:

The Fresh Prince of Bel-Air / Principe de Bel-Air

Un concepto más es la **traducción libre**, que de acuerdo con Newmark (2010). "La traducción libre reproduce el contenido del original sin la forma. Este método de traducción, al que se ha dado a llamar "traducción intralingual", es normalmente una paráfrasis mucho más extensa que la original, pero nunca traducción" (p.71).

Resulta oportuno el siguiente ejemplo:

And she makes everything beautiful / Y todo a su alrededor refleja belleza, pues es ella quien provoca tal hermosura.

Newmark (2010), agrega en su *Manual de traducción* que la **traducción idiomática** es "este tipo de traducción 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" (p.72).

Después de lo anteriormente expuesto y siguiendo la definición de Newmark se muestra lo siguiente:

It's a piece of cake / Es pan comido

El siguiente tipo de traducción es la **traducción comunicativa** expuesta por Newmark (2010), en su *Manual de traducción* que "Trata de reproducir el significado contextual exacto del original, de tal manera que tanto el contenido como el lenguaje resulten aceptables y comprensibles para el lector" (p.72).

En el orden de la definición anterior se agrega lo siguiente:

Beware of dog / "cuidado con el perro"

El siguiente tipo de traducción lo postula García Yebra (1994), en *Traducción: Historia y teoría* y es la **traducción oblicua**. El autor puntualiza lo siguiente:

Esta traducción no guarda el paralelismo con el texto original, la traducción oblicua incluye todos los procedimientos de traducción que no sean calco ni

traducción palabra por palabra es más común en la lengua original y la lengua meta que son muy diferentes tipológicamente. (p.329)

Hecha la observación anterior, la siguiente idea expresa lo que define García Yebra:

What a hell of fellow / ¡Qué tipazo!

Al esquema de Newmark visto con anterioridad, se le agregan algunos de los procedimientos técnicos propuestos por Hurtado en su obra *Traducción y Traductología*. Así como los procedimientos técnicos de la traducción propuestos por Newmark como se presentan a continuación.

2.1.2 Técnicas de traducción

Newmark cita en su obra *Approaches to translation* a Vinay and Darbelnet (1976), quienes deducen que la traducción literaria se basa en una teoría que recurre a la lingüística para los procedimientos de la traducción. Estos autores consideran los siguientes conceptos (Newmark, 1982, p.10):

- Transliteration.
- Loan translation.
- Literal translation.
- Transposition.
- Modulation.
- Equivalence.
- Adaptation.

Con la intención de identificar cada uno de los conceptos mencionados anteriormente, se ejemplifica cada uno de ellos.

En primera estancia, la transliteración que se compone del prefijo latino TRANS que significa “a través de, más allá de” y de LITTERA que significa “letra”.

La transliteración, según Newmark (2010), “es el proceso de transferir una palabra de la LO al texto de la LT en tanto se utiliza un procedimiento translatorio e incluye la transliteración o conversión de distintos alfabetos (cirílico, griego, arábigo, etc.)” (p.117)

A mi juicio, una transliteración consta de sonidos o caracteres de una lengua con signos del alfabeto diferentes que pueden ser transferidos a otra, sin embargo, para que exista una transliteración es necesario que los idiomas no compartan el mismo alfabeto, por ejemplo:

Griego moderno: ελευθερία

Transliteración: Eleytheria

Traducción: libertad

El segundo concepto, *loan translation*, se define en español como “un préstamo, es decir, es lo que hace un traductor cuando decide usar en su texto una palabra de la LO”. Por consiguiente, se puede decir que son palabras que se toman prestadas de otro idioma por influencia cultural que, con el paso del tiempo, se utilizan de manera cotidiana (Newmark, 2010, p.117).

Para representar esta definición se emplea el siguiente caso:

En la palabra *Croissant* del francés, que en español se refiere al típico pan dulce en forma de medialuna, se puede observar un préstamo naturalizado, el cual se caracteriza, no sólo por su incorporación de carácter morfosintáctico al español, pero principalmente por las adaptaciones fonológicas. Lo anterior implica un nivel “cero” de la traducción.

El tercer concepto es la traducción literal, como señala Newmark (2010) a continuación:

Es la traducción de colocaciones corrientes, de nombres de organizaciones, de los componentes de palabras compuestas (..) Los ejemplos más obvios los tenemos en nombres de organizaciones y organismos internacionales,

que muchas veces constan de palabras “universales”, teóricamente el traductor no debería nunca “iniciar” una traducción literal, en el caso de folletos, guías y material turístico hay más probabilidad de las traducciones literales incorrectas, en general solo se debería hacer uso de traducciones literales cuando son términos ya conocidos. (p.122)

Los siguientes ejemplos los representan de manera adecuada:

OTAN = Organización del tratado del Atlántico / NATO= North Atlantic Treaty Organization

Sin embargo, como se mencionó con anterioridad en esta investigación el autor Vázquez Ayora hace alusión a la literalidad que se refiere al apego mecánico de la estructura, por lo tanto, cuando se observa un giro extraño en la traducción usualmente se trata de la literalidad como se muestra a continuación:

In case of fire, leave your room by closing the door = En caso de incendio abandone su habitación cerrando la puerta

En cuarto lugar, se encuentra la transposición, que como lo menciona Newmark (2010) en su obra *Manual de traducción* existen diferentes tipos de transposiciones a continuación se muestran cuatro tipos:

El primero lo realiza el traductor automáticamente no tiene otro remedio e incluiría el cambio del singular al plural o la posición del adjetivo (“la casa blanca”: the white house). El segundo es el que opera cuando una estructura gramatical de la LO no existe en la LT (“lo interesante es...”: what interesting / the interesting thing is). El tercero es un tipo de transposición en que, gramaticalmente hablando, se puede dar una traducción literal, pero tal vez choque con el uso natural de la lengua terminal (“tras su muerte”: after she had died). El cuarto tipo de transposición consiste en llenar un vacío léxico

virtual con una estructura gramatical: “a la salida del teatro”: as we cameo ut of the theatre. (p.122-124)

El quinto concepto se refiere a la modulación, según Vinay y Darbelnet en Newmark (2010) definen la modulación como “un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva y muchas veces de categoría de pensamiento” (p.125).

Lo anterior se ejemplifica con la siguiente oración:

We must do what we are told = Tenemos que hacer lo que nos ordenan.

Uno de los conceptos más empleados es la equivalencia, Newmark (2010) muestra 3 tipos de equivalencia en su obra *Manual de Traducción* y los explica de la siguiente manera:

El equivalente cultural es la traducción aproximada de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LT por ejemplo, *baccalauréat* y “A” level darían en español “la selectividad (francesa)”.

El equivalente funcional consiste en utilizar una palabra culturalmente neutra y añadir, a veces, un nuevo término específico. Por tanto, neutraliza la palabra de la LO, y, a veces, añade un detalle, por ejemplo: “examen de selectividad francés”.

El equivalente descriptivo alude a la descripción en relación con la función, por ejemplo, *samovar* es “vasija rusa de cobre con hornillo interior”, y su función, “calentar agua para el té”. La descripción y la función son elementos esenciales de toda explicación y, por tanto, de la traducción. (p.121)

Por otro lado, Newmark (2010) cita a Vinay y Darbenet quienes afirman que “la equivalencia es una palabra desafortunada que implica equivalencia

aproximada. Por este procedimiento se da razón de la misma situación en diferentes términos, por ejemplo: The story so far = Resumen de los capítulos precedentes”. (p.128)

En general, este recurso suele ser una opción abierta para el traductor, ya que él decide si traduce una palabra cercana a la lengua original o hace uso de una expresión equiparable o equivalente para que esa palabra llegue a la lengua meta y produzca el mismo efecto en el lector, esto se puede notar en la siguiente frase:

Birds of a feather, flock together = Dios los cría y ellos se juntan.

Por último, Vinay y Darbelnet en Newmark (2010), detallan la adaptación como “el uso de un equivalente reconocido entre dos situaciones es un procedimiento como la equivalencia cultural ejemplo: Dear Sir = Muy señor mío”. (p.129).

Es conveniente abordar las técnicas de traducción expuestas por Hurtado para identificar similitudes con Newmark. La propuesta de clasificación de las técnicas de traducción de Hurtado (2011) está compuesta por dieciocho técnicas que son las siguientes:

Adaptación: “Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Ejemplo: cambiar baseball por fútbol en una traducción al español” (p.269).

Hurtado (2011), agrega la **ampliación lingüística** la aplicación de “esta técnica reside en añadir elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Ejemplo: traducir al castellano No way por De ninguna de las maneras”. (p.269)

Según Hurtado (2011), en la **Amplificación:** “Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor etc.” (p.269). En una traducción del inglés easter season con día de pascua, en el cual la gente de Estados Unidos esconde huevos decorados con el fin de celebrar la resurrección de Cristo.

Calco: Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural (Hurtado, 2011 p. 270). Para ejemplificar cada tipo de calco se expone lo siguiente:

- a) Léxicos o sintácticos (in order to = en orden a)
- b) Estructural o semántico (Mouse = ratón)

Una aportación más de Hurtado (2011), es la **compensación** que puntualiza lo siguiente: “se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original”. (p. 270)

Comprensión lingüística: La aplicación de esta técnica se enfoca en la síntesis de elementos lingüísticos para expresar un mismo sentido (Hurtado, 2011, p. 270). Por ejemplo:

by the way = A propósito

De acuerdo con Hurtado (2011), la “**creación discursiva** establece una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto”. (p. 270)

Por ejemplo: la traducción de la película Home Alone por Mi pobre angelito para la audiencia latinoamericana.

Descripción: Esta técnica la define Hurtado (2011), como “el reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma o su función” (p. 270). Un ejemplo de lo anterior es la traducción de gravy sauce por salsa tradicional del Reino Unido elaborada con extractos procedentes de los jugos de cocción de carnes y verduras.

Una técnica más de Hurtado (2011) indica que “la **elisión** omite elementos de información presente en el texto original” (p. 270). Como se ilustra a continuación:

I managed to finish the exam = Terminé el examen

Equivalente acuñado: La aplicación de esta técnica reside en el empleo de una palabra o expresión reconocida (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta (Hurtado, 2011, p. 270). Por ejemplo:

The apple of my eyes = La niña de mis ojos

Generalización: Se utiliza un término más general o neutro (Hurtado, 2011, p. 270). Por ejemplo: veraz, verdadero, verídico por truthful en inglés.

Modulación: Se efectúa un cambio de vista, de enfoque o categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural (Hurtado, 2011, p. 270). A continuación, se muestran los ejemplos:

- a) Modulación léxica: phone book = directorio
- b) Modulación estructural: it is not difficult to clean = it is easy to clean

La siguiente técnica de traducción propuesta por Hurtado (2011), es la **particularización** la cual afirma que: “se utiliza un término más preciso o concreto” (p. 271). Por ejemplo: traducir el término inglés truthful por verídico.

El **préstamo** según Hurtado (2011), “consiste en integrar una palabra o expresión de la LO a la LT existen dos tipos: préstamo puro (sin ningún cambio) y préstamo naturalizado (transliteración de la lengua extranjera)” (p. 270). Para ejemplificar esta técnica se presenta los siguiente:

- a) Puro: El uso en español de la palabra software
- b) Naturalizado: Se incorporan palabras con adaptaciones fonológicas de la LT como el empleo de la palabra Fútbol

Sustitución de acuerdo con Hurtado (2011), esta técnica utiliza elementos lingüísticos como palabras o frases por elementos paralingüísticos, es decir gestos o ademanes, o viceversa (p. 270). Un ejemplo de lo anterior consiste en la elevación del pulgar para indicar aprobación.

Traducción literal: esta técnica consiste en “la traducción palabra por palabra de una expresión” (Hurtado, 2011, p. 270). Por ejemplo:

He is my boss = Él es mi jefe

En 2011, Hurtado plantea que “en la **transposición** se cambia la categoría gramatical” (p.270). Por ejemplo:

She speaks quickly por Ella es veloz para hablar

Cambiando el adverbio quickly por el adjetivo veloz en vez de mantener el adverbio y traducir Ella habla velozmente.

La última técnica de traducción de Hurtado (2011) es la **variación** en la cual plantea que “es el cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.” (p. 270). Lo anterior, con el fin de lograr un determinado efecto en el lector de la traducción.

Ahora bien, después de mencionar las técnicas de Hurtado y Newmark se puede observar que hay coincidencia en la clasificación de técnicas de traducción propuestas por estos dos traductólogos destacados. Sin olvidar que este proyecto está enfocado en la propuesta de Newmark, las aportaciones de Hurtado representan información actual de ahí la importancia de su mención.

En cuanto a la noción de método Hurtado (2011), afirma que “los métodos de traducción no se detectan ni se definen comparando el resultado de la traducción con el texto original, sino considerando el proceso traductor que se sigue”. (p. 54)

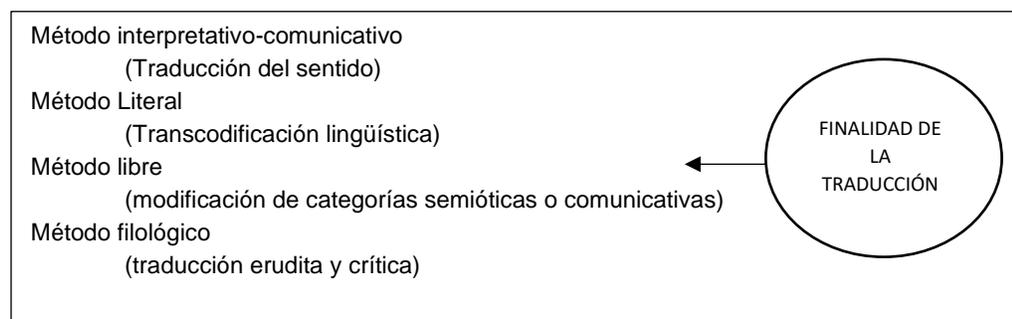
Considerando lo anterior, es importante la definición de “método traductor” que el mismo autor define de la siguiente manera:

El desarrollo de un proceso traductor determinado, regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor; se trata de una opción

global que recorre todo el texto. Un cambio de destinatario, una finalidad diferente de la traducción o incluso una opción personal llevan al traductor a utilizar métodos diferentes. (p.54)

En los métodos de traducción que plantea Hurtado se pueden ver los siguientes cuatro métodos básicos en la siguiente figura (Figura 2.1):

Figura 2.1 Principales métodos de traducción expuestos por Hurtado



Nota. Extraído de Traducción y Traductología (p.54) por Hurtado, 2011.

Hurtado efectúa distinciones dicotómicas como es el caso de la traducción literal y la traducción oblicua que están ligadas a las propuestas de traducción de Newmark y con la intención de aportar más información de estos métodos se presentan a continuación.

De acuerdo con Hurtado (2011), “la traducción literal existe cuando no hay distancia entre las dos lenguas (préstamo, calco, traducción literal). Y define la traducción oblicua, del siguiente modo “cuando sí que hay diferencias (transposición, modulación, equivalencias, adaptación)” (p.242)

Es importante abordar los procedimientos técnicos que utiliza el autor citado con anterioridad y los aportes en su obra *Traducción y Traductología*, ya que hace la distinción entre método, estrategia y técnica de la siguiente manera:

El método es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto. A diferencia de las estrategias, que pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones. (Hurtado, 2011, p.257)

Resulta interesante el planteamiento de Hurtado con la propuesta de Newmark ya que existen similitudes entre sus procedimientos técnicos de traducción que se mostrarán en esta investigación.

Vinay y Darbelnet (1958), son los primeros en definir los procedimientos técnicos de traducción y proponer su clasificación. Hurtado (2011) expresa lo anterior de la siguiente manera:

Los procedimientos operan en tres planos: el del léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Distinguen 7 procedimientos: que se clasifican en literales y oblicuos.

La traducción literal es la que proporciona una correspondencia exacta entre las dos lenguas en cuanto al léxico y a la estructura y, según los autores, sólo es posible entre lenguas y culturas muy cercanas, La traducción oblicua es la que no permite hacer una traducción palabra por palabra. (p.258)

Existe un procedimiento de traducción para la traducción oblicua a juicio de Vinay y Darbelnet (1958, como se citó en Hurtado, 2011) que expone lo siguiente:

Uno, la transposición, el cambio de categoría gramatical; dos, la modulación el cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo etc.); tres, la equivalencia, que da cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta; cuatro, la adaptación, cuando se utiliza una equivalencia reconocida entre dos situaciones. (p. 258)

Por mencionar una aportación más a la traducción oblicua Hurtado (2011) menciona a Newmark (1988), en su obra *Traducción y traductología* en donde Newmark coincide con Hurtado y retoman las aportaciones de Vinay y Darbelnet (1958) “las cuales coinciden con el uso de adaptación acompañado con un préstamo que consiste en adaptar la palabra una palabra de la lengua original a la pronunciación y morfología de la lengua de llegada” (p.264).

Para ilustrar esta definición se elige la siguiente oración:

Performanz (palabra alemana) / performance (palabra en inglés)

Es importante hacer hincapié en la tipología de Hurtado, además de ser uno de los trabajos más actuales en el estudio de la traducción, plasma de manera clara dos presupuestos [sic] básicos que explican el porqué de la clasificación de técnicas de traducción.

De acuerdo con Hurtado (2011) “propone la definición y clasificación de técnicas en primer lugar por la necesidad de distinguir método, estrategia y técnica y en segundo lugar por la necesidad de plantear una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción” (p. 266), por esta razón, cuando se realiza una traducción el traductor tiene una gran variedad de opciones para realizar su trabajo, pero es importante distinguir lo siguiente:

Hay que distinguir, por ejemplo, entre el método literal o el método de adaptación, que representan una opción del traductor que recorre todo el texto, y el uso de las técnicas de traducción literal y de adaptación que afectan a unidades pequeñas. (Hurtado, 2011, p.66)

Por otro lado, en el proceso de la traducción también se puede recurrir a las estrategias que según Hurtado (2011) “las estrategias allanan el camino para encontrar la solución justa a una unidad de traducción; en la solución se plasmará una técnica en particular” (p. 267), por lo tanto, algunos mecanismos pueden funcionar como técnicas y estrategias.

El segundo supuesto básico de Hurtado consta de una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción que sugiere lo siguiente:

Las técnicas de traducción no son buenas ni malas, sino que tienen un carácter funcional y dinámico y se utilizara una u otra dependiendo de:

Uno) el género al que pertenece el texto (carta de reclamación, contrato folleto turístico etc.); dos) el tipo de traducción (traducción técnica, literaria etc.); tres) la modalidad de la traducción (traducción escrita, traducción a la vista, traducción consecutiva etc.); cuatro) la finalidad de la traducción y las características del destinatario; cinco) el método elegido (comunicativo, libre, etc.). (Hurtado, 2011, p.268)

2.3. Traducción literaria

La traducción literaria representa distintos retos para la traducción, debido a la manera de interpretación del traductor y a las decisiones que tomará el traductor para poder entregar un trabajo que respete al autor de la obra y al lector.

Como dice T.S. Eliot en su obra *East Coker* en Newmark (2010), “descuiden la intolerable lucha mantenida con las palabras y los significados” (p.111). Con esto se puede deducir que el trabajo del traductor es traducir ese texto de la manera más natural posible.

Por otra parte, Michael Meyer (1974, como se citó en Newmark, 2010), menciona que lo que no se dice explícita sino implícitamente, el significado que se esconde tras el significado se encierra en la palabra 'subtexto' (p.112)

La afirmación anterior en realidad es un argumento en pro de la exactitud y precisión e implica que el traductor no debería ir más allá de las palabras del original. Meyer (1975, como se citó en Newmark, 2010), considera el hecho de que el traductor traduzca de manera literal y no comprenda lo verdaderamente esencial, es decir que el traductor solo se enfoque en el texto sin comprender el subtexto. Retomando la idea del “subtexto”, se puede plantear que:

Es una manera útil de denominar la función o intención de un texto, el tenue hilo que el traductor debe perseguir a través de su obra. Pero el concepto se vuelve peligroso y engañoso cuando el subtexto empieza a extenderse por el texto, o, puesto en términos diferentes, cuando la descripción o el texto superficial se ve reemplazado parcial o totalmente por la función, cuando el símbolo se ve reemplazado por su significado, y así sucesivamente. Así que el subtexto como motivo para adornar el original no se puede mantener de pie. El que alguien diga una cosa queriendo en realidad decirlo decir otra distinta es un rasgo sociológico que debe quedar transparente en la traducción, que debe quedar igual de disimulado u oculto que en el original, porque el hecho de que se induzca o no culturalmente es algo que no se puede afectar, ni debe alterar, la traducción en el plano lingüístico. (p.113)

En la obra *Literature and Language Teaching* de Mrumfit y Carter (1986) citan a Burke y Brumfit (1986) quienes mencionan que:

Many of the aims stated in the literature turn out to be more or less close paraphrases of each other, but we think it is possible, without making judgements about the relative importance of each of them, to fit all the stated aims into one or other of the following categories. (p.171)

Lo anterior sugiere que se puede realizar una paráfrasis sin hacer juicios sobre estos textos, y para cumplir con el objetivo de cada una de las traducciones se deberán de seguir las categorías tomadas de Newmark (2010) y mostradas a continuación:

Newmark (2010) desglosa la primera categoría The promotion of skills de la siguiente manera: about translation book

- A) Literacy and oracy
 - Aiming at accuracy
 - Aiming at fluency and comfort
- B) Critical and analytical ability
 - Specially in response of writing or speech
 - Specially in response to literary text
 - Specially in discussion of the nature of language and how it works
 - By transfer, to all situations, particularly in response to an esthetic stimuli and to rational argument.
- C) Social skills, “poise”
 - Particularly in the context of a society of which a pupil is a member
- D) Use of the imagination (página)
- 1 Encouragement of attitudes and affective states:
 - A) Generally liberal, ethical, and humanitarian attitudes
 - Through active engagement with problems of writing and formulating ideas.
 - Through response to works of literature

- B) Respect for the imagination and the intellect
 - C) Respect for literary and cultural tradition
 - In general
 - In a particular tradition
- 2 Provision of information:
- A) Knowledge about literature
 - The English literary tradition
 - The western literary tradition
 - Literature as a human activity
 - B) Knowledge about language

Los elementos para la traducción literaria implican estas habilidades que el traductor pone a prueba cuando realiza la traducción y, entre más cercano esté a estos elementos, tendrá la capacidad para reconocer cada uno de estos en la intencionalidad del texto y, por supuesto, del autor.

En cuanto a este último tema, siguiendo a Burke y Brumfit, que citan a Hoggart (1964:34) en Brumfit y Carter (1986) en su *Literature and Language Teaching* se expone que la literatura es totalmente diferente de las otras artes y Hoggart lo describe de la siguiente manera:

Literature can never be aesthetically *pure* or abstractly contemplative. There can be such thing as *abstract literature* as there is such thing as abstract painting, by its nature because it is medium language, is used almost for everybody in all sorts of everyday situations: and because it tries both to say and be literature is an art which invites impurities. (p.172)

En consecuencia, el trabajo del traductor es resguardar la belleza y emotividad de la traducción literaria sin dejar a un lado estos elementos necesarios.

2.4. Traducción semántica y comunicativa

La contribución más importante de Newmark para su teoría general de la traducción sin duda alguna son sus conceptos de traducción *semántica – comunicativa*

En *Approaches to Translation*, Newmark (1982), describe el concepto de semántica de la siguiente manera: “Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original” (p.39)

En esta cita, Newmark se enfoca en la lealtad y fidelidad a la obra, ya que la traducción semántica se encuentra en el texto original, con la única intención de que la traducción sea exacta.

Para adentrarse más al campo de la semántica, se citarán a diferentes autores que aportan más definiciones de este concepto, todo ello con el propósito de entender a Newmark, que considera que la traducción semántica deber ser aplicada a escritos que están apegados al pensamiento, dicho en otras palabras, la traducción semántica pretende que el lector sea testigo de lo que ocurre en el texto original.

Se comienza por citar a Espinal (2014), en su obra *Semántica*, quien afirma que:

La semántica es aquella rama de la lingüística que estudia el significado de las unidades mínimas de valor gramatical (los morfemas y lexemas) hasta las unidades superiores (oraciones y los discursos o textos); la semántica trata sobre el significado lingüístico de las palabras y el significado resultante de su combinación. (p.13)

Por otro lado, Galmiche (1980) menciona en su obra *Semántica generativa* que:

La descripción de sentido necesita también de establecimiento de subdivisiones, y que este proceso es sumamente parecido al realizado en la sintaxis. Si se admite que determinados elementos semánticos son comunes a varias unidades léxicas, es posible sacar partido de estas relaciones en sistemas de oposición que ponen de manifiesto los vínculos que cierta unidad mantiene con el resto del vocabulario de la lengua. De este modo, los miembros de pares como “hombre” y “mujer” tendrán idénticas ramificaciones, pero permanecerá a la categoría semántica macho y el otro a la categoría hembra. (p.31)

Asimismo, Katz y Fodor (1980), observan que: “ciertos términos pueden comportar también un elemento de significación que solo aparece cuando dichos términos se combinan con otro” (p.31).

Por ejemplo, el caso de la palabra *mañana* que de manera masculina sería *el mañana* que expresa *el futuro*, pero puede significar una parte del día si se refiere a *la mañana* de manera femenina.

Por otro lado, Chomsky, en Galmiche (1980), insiste que “la gramática no pretende dar cuenta de los procesos empleados por los hablantes para producir enunciados, sino que permanece neutral respecto al punto de vista del hablante o del oyente” (p.18)

Una aportación más es la de Saeed (1997), quien afirma en su obra *Semantics* lo siguiente:

Semantics is the study of meaning communicated through language. To reflect this, linguistic description has different levels of analysis. So phonology is the study of what sounds a language has and how these sounds combine

to form words; syntax is the study of how words can be combined into sentences; and semantics is the study of the meaning of words and sentences. (p.3)

Con respecto a la traducción comunicativa, Newmark (1982), distingue este concepto en su *libro Approaches to Translation* de la siguiente forma: “Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on its readers of the original” (p.39)

Al considerar que la intención es que el lector de traducción en la lengua meta obtenga el mismo efecto que el lector del original tuvo cuando se leyó la obra original, se puede deducir que el principal objetivo es que la traducción sea tan exacta como sea posible.

Debido a que Newmark aportó los conceptos de traducción semántica y comunicativa, lo cual fue una de sus contribuciones más importantes, se procede a hablar de estos conceptos, con el propósito de explicarlos y ofrecer una herramienta más al proceso de futuras traducciones.

Es importante señalar que Newmark, mencionado en Hurtado (2011) plantea que la traducción semántica “se centra en el autor y es propia de los textos expresivos; la traducción comunicativa se encamina hacia el destinatario y es propia de los textos informativos y vocativos” (p.243).

Dentro de este marco, se presenta información acerca de la traducción semántica y comunicativa que Newmark (2001), describe en su obra *About translation* de la siguiente manera:

In communicative as in semantic translation, provided that equivalent effect is secured, the literal word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation. There is no excuse for unnecessary

'synonyms' or elegant variations, let alone paraphrases, in any type of translation. (p.10)

En este sentido, dicho autor defiende el uso de equivalencia y propone evitar sinónimos o variaciones, con la finalidad de mantener prácticamente intacta la traducción de la obra original.

En el presente trabajo se analizan las equivalencias que se pueden encontrar frecuentemente en las traducciones de la obra *Cumbres Borrascosas* comparada con las diferentes editoriales; la propuesta de una traducción palabra por palabra será analizada posteriormente.

Aunado a los conceptos de traducción semántica y comunicativa Newmark (2001), expone en *About Translation* que: "Both semantic and communicative translation comply with the usually accepted syntactic equivalents or correspondences for the two languages" (p.10).

Por lo tanto, se puede afirmar que tanto la traducción semántica como la traducción comunicativa, son pertinentes cuando existe correspondencia entre las lenguas.

Asimismo, Newmark (2001) menciona que "communicative and semantic translation may well coincide – in particular, where the text conveys a general rather than culturally (temporally and spatially) bound message and where the matter is as important as the manner" (p.10).

Así mismo, el autor sostiene que una traducción puede coincidir de manera semántica o comunicativa especialmente cuando la traducción da más importancia en transmitir un mensaje general que abortar información cultural.

Cumbres Borrascosas es una obra en la cual se pueden observar rasgos culturales y podría ser el caso en el cual las traducciones se realizaron de manera general por esta razón resulta importante destacar las diferencias que se pueden

encontrar entre las traducciones hechas en español de la obra. En cuanto a esta situación, Newmark (2001) destaca lo siguiente:

There is no one communicative or one semantic method of translating a text these are in fact widely overlapping bands of methods. A translation can be more, or less, semantic more or less, communicative even a particular section or sentence can be treated more communicatively or less semantically. (p.10)

De esta manera, Newmark manifiesta el uso de “técnicas” o “intentos” diferentes en las cuales la traducción de una oración puede contener más rasgos semánticos o comunicativos: en otras palabras, la traducción semántica y comunicativa están estrechamente relacionadas, de esta manera, será interesante relacionar este punto con el análisis de *Cumbres Borrascosas*.

Además, Newmark (2001), en su obra *About Translation* expone que:

The vast majority of texts require communicative rather than semantic translation most non-literary writing (...) original expression (where the specific language of the speaker or writer is as important as the content) (...) a communicative translation may well be a useful introduction, a simplified version, to the semantic translation of such texts. (p.10-11)

Así como se menciona en el concepto de Newmark, en donde la traducción comunicativa tiene mayor importancia ya que puede ser útil para una introducción más simple de la traducción semántica de los textos, *Cumbres Borrascosas* sin duda tiene en su mayoría una traducción comunicativa.

Un concepto más afirma que “There is no reason why a basically semantic translation should not also be strongly communicative”. De igual importancia, las dos traducciones siguen trabajando en conjunto y no se puede alejar una de la otra, por

lo que, encontrar estos ejemplos en el análisis de *Cumbres Borrascosas* resulta ser una constante. Un aporte más de Newmark (2001), en *About Translation* sostiene que:

Meaning is complicated (...) the more communication, the more generalization; the more simplification, the less meaning. (I am writing against the increasing assumption that all translating is (nothing but) communicating, where the less effort expected of the reader, the better). (p.11)

Newmark afirma que la comunicación de manera general provee un mejor entendimiento, por lo tanto, la tarea del traductor es que el lector no fuerce su lectura. Al retomar este punto y de acuerdo con el análisis que se presentará posteriormente de la obra *Cumbres Borrascosas*, será posible identificar extractos donde el mensaje principal sea plasmado de manera clara y concisa.

Newmark (2001), expone en su libro *About translation* las características entre traducción comunicativa y semántica (Tabla 2.2):

Tabla 2 2.2 Features of semantics and communicative translation

<i>Semantic translation</i>	<i>Communicative translation</i>
Semantic- and syntactic-oriented. Length of sentences, position and integrity of clauses, word position, etc. preserved whenever possible.	Effect-oriented. Formal features or original sacrificed more readily.
Faithful, more literal.	Faithful, freer.
Informative.	Effective.
Usually more awkward, more detailed, more complex, but briefer.	Easy reading, more natural, smoother, simpler, clearer, more direct, more conventional, conforming to particular register of language. But longer.
Personal.	Social.
Source language biased.	Target language biased.

<i>Semantic translation</i>	<i>Communicative translation</i>
Over-translated: more concentrated and more specific than original.	Under-translated: use of 'hold-all' terms.
More powerful.	Less powerful.
Always inferior to the original because of loss of meaning.	May be better than original because of gain in force and clarity despite loss in semantic content.
Out of time and local place—'eternal'.	Ephemeral and rooted in its context, 'existential'.
Wide and universal.	'Tailor-made' or targeted for one category of readership; does one job, fulfils one particular function.
Inaccuracy is always wrong.	A certain embroidering, a stylistic synonymy, a discreet modulation is condoned, provided the facts are straight and the reader is suitably impressed.
The translator has no right to improve or to correct.	The translator has the right to correct and improve the logic and style of the original, clarify ambiguities, jargons, normalise bizarre personal usage.
Mistakes in the original should (and must) be pointed out only in footnote.	The translator can correct mistakes of facts in original.
Target: a 'true' version, i.e. an exact statement.	Target: a 'happy' version, i.e. a successful act.
Unit of translating: tends to words, collocations and clauses.	Unit of translating: tends to sentences and paragraphs.
Applicable to all writings with original expressiveness.	Applicable to impersonal texts.

<i>Semantic translation</i>	<i>Communicative translation</i>
Basically the work of translating is in art.	Basically the work of translating is a craft.
Usually the work of one translator.	Sometimes the product of a translation team.
Conforms to the 'relativist' position of cultural relativity.	Conforms to the 'universalist' position, assuming that exact translation may be possible.
Meaning.	Message.

Nota: Material recuperado de About Translation (p. 11-13).

En la tabla 2.2 se puede observar el contraste entre estos dos tipos de traducción, el cual indica que la traducción semántica representa mayor complejidad a diferencia de la traducción comunicativa porque la traducción semántica se adhiere más a los detalles en especial cuando existe una “sobretraducción” para llevar a cabo una traducción más específica que la original.

Por otro lado, al hablar de la traducción comunicativa se busca que el texto se produzca de manera “natural” pretendiendo que el lector tenga la impresión de que no está frente a un proceso de traducción.

2.4.1. Perdida de la traducción

Se comienza este apartado retomando las palabras de Eco (2008), quién habla de la “imposibilidad de la traducción”. Este autor asevera lo siguiente:

La traducción se basa en procesos de negociación, siendo la negociación, precisamente, un proceso según el cual para obtener una cosa se renuncia a otra, y al final, las partes en juego deberían salir con una sensación de razonable y recíproca satisfacción a la luz del principio áureo por el que no es posible tenerlo todo. (p.25)

Cabe mencionar que el autor plantea el término “negociación” para indicar que durante el proceso de traducción habrá cambios que podrían resumir

información o por lo contrario dar más detalles para que el mensaje llegue al lector de la mejor manera posible.

De esta manera queda en evidencia una vez más que el traductor no siempre puede ofrecer al lector meta la misma calidad y cantidad de información que el autor ofreció a sus destinatarios, sin embargo, el trabajo principal del traductor es apegarse fielmente y ofrecer la misma información en otra lengua.

Toda traducción se enfrenta a diversos elementos de intraducibilidad. En el libro *Teoría de la traducción: Una aproximación al discurso*, Hatim y Mason (1995) citan a Nida (1964), quien habla de dos tipos de equivalencia:

- Equivalencia formal: “la correspondencia más cercana posible tanto en forma como en contenido entre el texto original y su versión” (p.17).
- Equivalencia dinámica: “principio de equivalencia de efecto en el lector de la versión, es decir distintas estrategias traslativas” (p.17).

La equivalencia es uno de los recursos más utilizados en el proceso de la traducción porque constituye un medio de reflejar, siquiera hasta cierto punto, la forma léxica, gramatical o estructural de un texto original.

Ante este escenario, una vez más se expone que el traductor no siempre puede ofrecer al lector meta la misma calidad y cantidad de información que el autor ofreció a sus destinatarios con el original.

Sin embargo, el trabajo principal del autor es ofrecer la misma información, procurando apegarse en lo que atañe al significado y al estilo.

En torno a pérdida de significados en traducción, Newmark (1982, como se citó en Arellano, 2013) manifiesta las opciones que tiene el traductor para solucionar esta problemática, tales opciones se muestran a continuación:

- Transcribir la palabra.
- Traducirla.
- Substituir la por una palabra similar en la cultura meta.
- Naturalizar la palabra por medio de un préstamo.

- Añadir o sustituir un sufijo en la lengua meta.
- Definirla.
- Parafrasearla, como último recurso.

En estrecha relación con la pérdida de la traducción es bueno contemplar las estrategias que tiene el traductor para enfrentar aquellas “barreras” de comunicación, cabe recalcar que, aunque Newmark no contempla eliminar información que se considera imposible de traducir, esas palabras intraducibles aumentarían el riesgo de la pérdida de significado de la traducción, en términos generales también aumentaría el riesgo de entregar una traducción de menor o mayor calidad.

De acuerdo con Newmak que retoma las ideas de Vinay y Darbelnet con respecto a la aplicación de técnicas de traducción mencionadas anteriormente es esta investigación, se puede decir que Newmark coincide con ellos en que la pérdida de significado puede deberse en ocasiones a la nula aplicación de determinadas técnicas de traducción en contextos específicos. No obstante, es el traductor quien deberá sortear obstáculos en el proceso de traducción y demostrar sus habilidades y conocimiento para garantizar que las pérdidas de sentido sean mínimas además demostrar pericia suficiente para salvaguardar las cargas semánticas de la obra original, procurando apegarse a los usos de la LT. Estos factores son los que influyen para entregar un trabajo de traducción de buena calidad manteniendo el estilo y sentido.

CAPÍTULO 3. PETER NEWMARK

Con la finalidad de comprender el procedimiento de traducción en los extractos de la obra *Cumbres Borrascosas* y de acuerdo con la teoría de traducción de Peter Newmark, se explica el proceso de traducción que propone tal autor.

3.1. Tipos de texto

Se comienza por mencionar las funciones de lenguaje, es el autor Jakobson que adapta la teoría de Bühler, citado en Newmark (2010) en su obra *Manual de traducción*: “las principales funciones del lenguaje son tres: la expresiva, informativa (o de “representación”) y vocativa (o de “apelación”). Y éstas son en realidad las tres principales finalidades del uso del lenguaje” (p.61).

Newmark está de acuerdo con este planteamiento y reafirma que estas son las tres finalidades del uso del lenguaje y comienza por desglosar la primera categoría que es la función expresiva.

Textos expresivos: Newmark (2010) afirma que “el núcleo de la función expresiva es la mente del autor del enunciado, hablante o escritor, quien lo utiliza para expresar sus impresiones sin tener para nada en cuenta las posibles respuestas” (p.61).

En relación con la traducción, se muestran los textos expresivos planteados por Newmark (2010) en su obra *Manual de Traducción*:

La literatura imaginativa incluye la poesía lírica, cuentos, novelas y obras de teatro. Los textos autoritativos contemplan todo tipo de textos que reciba su autoridad del alto estatus o de la fiabilidad y competencia lingüística de sus autores, suelen llevar el “sello” de sus autores como se observan en documentos políticos, documentos legales, escritos científicos, filosóficos y académicos. En el caso de autobiografías, ensayos y correspondencia personal, se trata de efusiones de tipo personal, cuando los lectores quedan en último plano. (p.62)

Textos informativos: El núcleo de la función informativa del lenguaje es la situación externa, los hechos de un contenido, la realidad extralingüística, incluso las ideas o teorías expuestas. Por lo que respecta a la traducción, los textos informativos son los relacionados con cualquier área del saber. Sin embargo, los temas literarios se inclinan hacia la “expresividad” al expresar juicios de valor. El formato de un texto informativo es a menudo un manual, un informe técnico, una colaboración de periódico o revista, un artículo científico, una tesis (Newmark, 2010).

En este apartado, se pueden señalar cuatro variedades lingüísticas que menciona Newmark (2010):

- a) un estilo técnico, formal y no motivado, por ejemplo: oraciones pasivas, lenguaje literal, sin metáforas, verbos semánticamente “vacíos”, tiempos presentes y perfectos.
- b) un estilo neutro o informal con términos técnicos definidos propio de libros de texto en los cuales se puede encontrar metáforas conceptuales básicas, verbos de actividad.
- c) un estilo informal y cálido o afectuoso, el estilo de los libros de vulgarización científica o artística.
- d) un estilo familiar vivo, nada técnico característico del periodismo popular (p.63)

Textos vocativos: El núcleo de la función vocativa del lenguaje es el lector, el destinatario. Utilizo el término “vocativo” en sentido de “llamada” o “invitación” al lector para actuar, pensar o sentir. Por lo que a la traducción respecta los textos típicamente vocativos son: letreros, instrucciones, publicidad, propaganda, escritos persuasivos (solicitudes, tesis) y, tal vez, la literatura de quiosco del gusto del vulgo, que tiene como propósito vender y entretener al lector. En este tipo de textos existe

una conexión entre autor y lector, casi ningún texto es meramente expresivo, informativo o vocativo, pero la mayoría abarca las tres funciones (Newmark, 2010).

3.2. Proceso de la traducción

Peter Newmark sugiere que el primer paso para iniciar una traducción es la lectura del texto que permite comprender y posteriormente analizar el texto en la lengua original. Para lograr estos dos procesos, es importante realizar dos lecturas, la primera de manera general y la segunda de manera profunda (Newmark. 2010).

Newmark considera el proceso de traducción como una descripción operativa que procede del análisis del texto original. Durante la traducción, el autor hace uso de cuatro niveles que se presentan a continuación:

El nivel de texto en la lengua original: (nivel lingüístico).

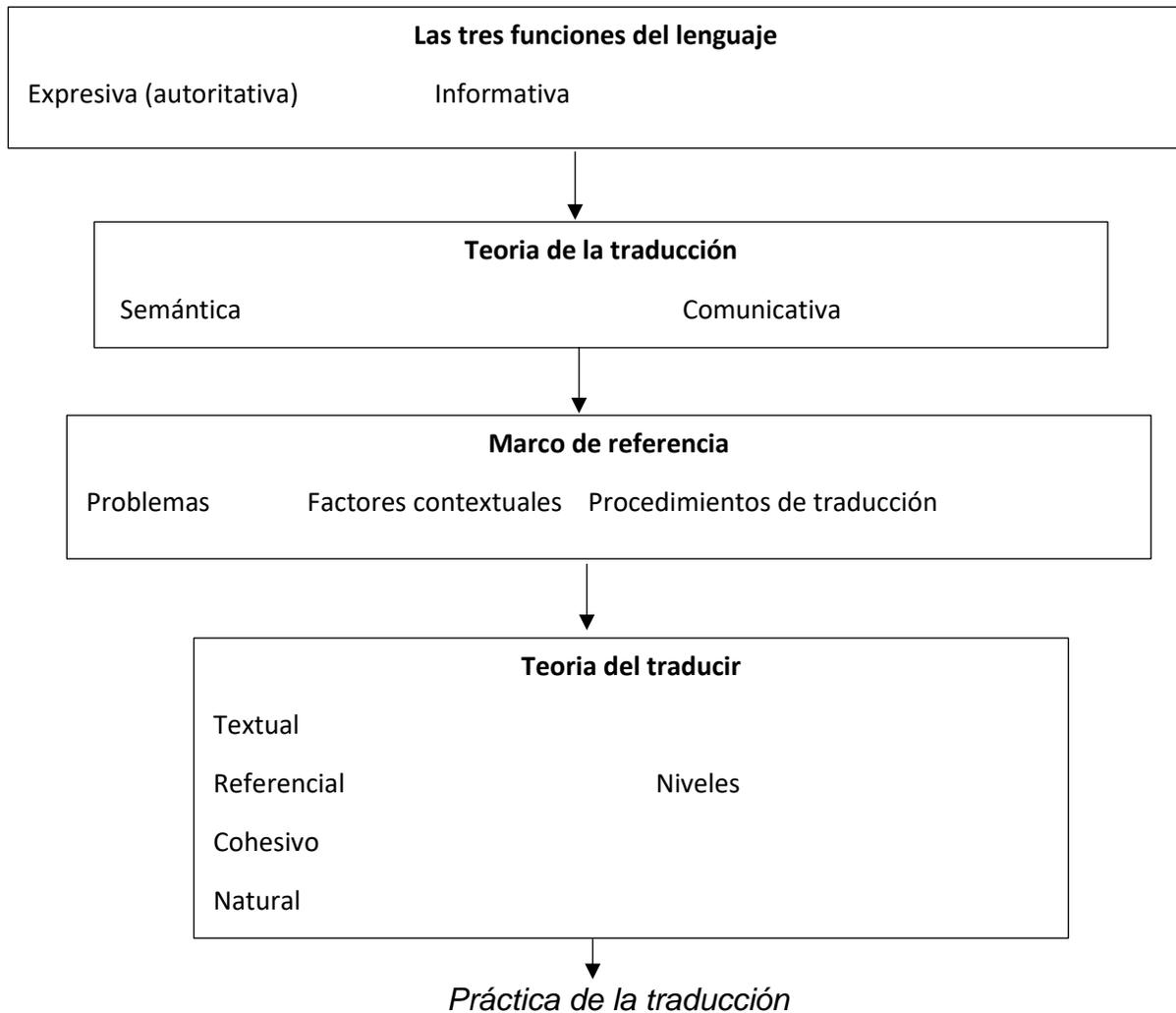
El nivel referencial: el de los objetos o sucesos, reales o imaginarios.

El nivel de cohesión: más general y gramatical, es el que traza el hilo del pensamiento, el tono positivo o negativo, emotivo y las distintas presuposiciones del texto en la lengua original, abarca la comprensión como la reproducción y presenta una imagen global a la que se ajusta el nivel lingüístico.

El nivel de naturalidad: es el vínculo entre el autor y el traductor, este nivel está ligado directamente con la reproducción y hay un procedimiento de revisión o corrección.

Dado lo anterior, se detalla la teoría de la traducción que propone Newmark en la cual también se puede observar los cuatro niveles que sugiere para el análisis que se realiza en los textos antes de comenzar con la traducción de estos.

Figura 3.1 Teoría funcional del lenguaje



Nota: El esquema representa la teoría de traducción tomada de Manual de traducción (p.37-38) propuesta por Newmark (2010).

Newmark (2010), menciona que:

El alma de la teoría de la traducción son los problemas de traducción, admitiendo que lo que es un problema para un traductor puede no serlo para otro; en un

sentido amplio, la teoría de la traducción consiste en un buen número de generalizaciones sobre problemas de traducción” (p.39)

Para conocer más sobre la teoría de la traducción, se explica detalladamente cada uno de los cuatro niveles por los que está formada, los cuales pueden operar en conjunto o por separado.

3.2.1. Nivel textual

Cuando se trabaja en el nivel del texto, hay ciertas “conversiones” que se hacen intuitiva y mecánicamente: uno convierte la gramática de la LO (proposiciones y locuciones) en los equivalentes “disponibles” en la LT y traduce las unidades léxicas por el sentido que le parece más apropiado dentro del contexto de la oración. Es el nivel de la traducción literal de la LO a la LT, es el nivel de los casos de “transnacionalismo”, que se deben siempre evitar, pero actúa también como rectificación de la paráfrasis y la reducción de sinónimos. La traducción es por antonomasia la ocupación en la que uno tiene que estar pensando en varias cosas a la vez (Newmark, 2010, p.40).

Recapitulando este nivel y adentrándose con la obra *Cumbres Borrascosas*, es importante retomar los términos “transnacionalismo” y “antonomasia” para comprender mejor las palabras de Newmark. A mi entender, la palabra “transnacionalismo” engloba el significado de las palabras que pueden ser diferentes tomando en cuenta su contexto cultural y el conocimiento que tiene el traductor de su LO a la LT, por ende, es de suma importancia tener una contextualización en torno a la lengua de origen y a la lengua de llegada, ya que los fenómenos inherentes al “transnacionalismo” pueden permear e influir el resultado final de la traducción. Por otra parte, en torno a la palabra “antonomasia” considero que implica una figura retórica de pensamiento que pertenece al campo de la literatura y que consiste en sustituir un sustantivo por su descripción o algún rasgo que lo caracterice.

En la obra *Cumbres Borrascosas* se encuentran gran número de frases en las cuales hay sinónimos que de acuerdo con la lengua tienen función “diferente” y podrían hacer que el lector cuestione su significado.

3.2.2. Nivel referencial

No se debería leer una oración sin verla en el nivel referencial. Sea como sea un texto (técnico, literario, institucional), el traductor debe estar siempre capacitado para resumir en términos simples y penetrar a la jerga (...) Así pues, la traducción resultante es una especie de solución intermedia entre el texto y los hechos. En cada frase que no esté clara, que sea ambigua, abstracta o de sentido figurado, deben preguntarse: ¿qué es lo que está pasando realmente?, ¿y por qué?, ¿por qué razón, causa, motivo?, ¿lo puedo ver en mi mente?, ¿lo puedo *imaginar*? Si no pueden, tienen que “complementar” el nivel lingüístico, el nivel del texto con el nivel referencial, el nivel de los hechos con la información adicional necesaria (Newmark, 2010, pp. 40-41).

Idealmente, el traductor combina la información que tiene de acuerdo con su LO que es su nivel referencial y se cuestiona así mismo si su conocimiento es suficiente o debe recurrir al nivel lingüístico.

Por consiguiente, Newmark (2010) deduce que:

Todos los idiomas tienen palabras polisémicas y estructuras que para despejar el problema que presentan requieren acudir al nivel referencial, que es donde uno realmente corrige el texto, se basa en la aclaración de todas las dificultades lingüísticas (...) Cuando uno transforma el texto original en el texto terminal, crea en su mente la imagen referencial. (p.41)

Es decir, mientras el traductor siempre trabaja a partir de la referencia del texto, continuamente confronta su nivel referencial con su nivel textual, como herramientas para el traductor se puede optar por enciclopedias, diccionarios etc., para obtener la información y una vez hecha la investigación necesaria se procede a la traducción del texto, es entonces trabajo del lector poner en práctica su nivel referencial.

3.2.3. Nivel de cohesión

El nivel cohesivo representa la unión entre el nivel textual y el nivel referencial, sigue y se forma de partes tanto según Newmark (2010), se trata del nivel cohesivo que sigue tanto la estructura del texto como su talante, los cuales el autor los explica de la siguiente manera:

La estructura: por medio de conectivos (conjunciones, enumeraciones, reiteraciones, artículo definido, palabras generales, sinónimos referenciales, signos de puntuación) que son los encargados de unir las oraciones, y generalmente van de la información ya conocida a la nueva.

El talante que es un factor dialéctico que se mueve entre lo positivo y negativo, lo afectivo y lo neutral. (p.42)

El nivel cohesivo es el intento de seguir el hilo del pensamiento por los conectivos y el tono emotivo, de seguir la emoción por medio de expresiones positivas y neutras, el nivel cohesivo es un regulador que garantiza la coherencia y el grado de énfasis (Newmark, 2010).

3.2.4. Nivel de naturalidad

De acuerdo con este nivel, a mi entender todos los tipos de texto deben garantizar que su traducción tenga sentido, que suene de modo natural, que esté escrita en un lenguaje coloquial y que los modismos y palabras se adapten a la situación del texto original, la naturalidad dependerá del grado de formalidad que se le haya dado a todo el texto, Newmark indica que ante un texto “ innovador y expresivo” el traductor debe medir el nivel de la naturalidad para expresarlo correctamente en la traducción, se debe tener presente que el nivel de naturalidad depende del uso natural gramático y léxico que se ve reflejado en todo el texto por medio de conectivos oracionales conectados apropiados, el autor recalca que la “naturalidad” es esencial en toda traducción comunicativa.

Definir la naturalidad es fácil, sin embargo, representa todo un reto para que se lleve a cabo el uso de este nivel, ya que depende de modismos, estilos o registros, mismos que se encuentran determinados por el marco del texto y por el autor mismo, esto quiere decir, el medio donde se publica normalmente. Ahora bien, la distinción entre el uso del lenguaje corriente (un lenguaje que no requiere de tecnicismos) en el nivel de naturalidad y el lenguaje básico, que se encuentra entre lo formal e informal, constituye el núcleo de un lenguaje producido naturalmente que se entiende fácilmente y que está formado por palabras y estructuras sintácticas (Newmark, 2010, pp.43-46).

Con base en lo anterior, y parafraseando a Newmark (2010, pp.46-48), señala que para alcanzar el nivel de naturalidad se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos:

En primer lugar, se encuentra el orden de las palabras: En este punto los adverbios y locuciones adverbiales son los componentes principales porque se pueden situar en diferentes partes de la oración, y muchas veces su ubicación indica la naturalidad y el grado de énfasis.

Otro punto importante son las estructuras corrientes: y de acuerdo con este autor, las oraciones más “simples” pueden mostrar esa falta de naturalidad incluso en traducciones que caen en la literalidad, que como ya se mencionó anteriormente en este trabajo, la literalidad se apega a la estructura de la lengua que en ocasiones causa infidelidad al significado.

De igual importancia se mencionan los falsos cognados: Newmark reconoce infinidad de términos similares en su ortografía los cuales tienen una fonética natural al transferirlos, sin embargo, su significado es totalmente diferente, por ejemplo:

La palabra en inglés, “**embarrassed**”, tiene similitud a la palabra en español “**embarazada**”, pero su significado es completamente distinto, en el caso de la palabra “**embarrassed**” significa “**avergonzada/o**” y en español, “**embarazada**” se traduce como “**pregnant**” en inglés. Finalmente, existen otras palabras como los cognados que suenan de forma natural, significan lo mismo y tienen similitud en su ortografía, por ejemplo, “**antílope**” en español y “**antelope**” en inglés ambas palabras se refieren a un animal mamífero de la misma familia (bóvidos).

Una aportación más de este autor es el uso apropiado de palabras: se refiere a las formas del verbo como los gerundios, infinitivos, etc. Por ejemplo; saber, sabiendo.

Con el propósito de lograr la naturalidad, también se considera el aspecto léxico, según mi punto de vista se relaciona al uso de palabras que ya no son frecuentes o que ya han sido reemplazadas, por ejemplo, la palabra “**colorete**” que se refiere a un tipo de maquillaje que en la actualidad se identifica como “**rubor**”.

Por último, Newmark menciona otras áreas de interferencia: en este aspecto se encuentra el uso de artículos, tiempos continuos, colocaciones, curso de modismos y metáforas.

Parafraseando a Newmark quien menciona una tendencia natural a confundir tres de los sentidos de la palabra “modismos”, se puede deducir que el uso de estas palabras provoca cierta complejidad para lograr la naturalidad, para detallar cada una de estas problemáticas se exponen elementos relevantes a continuación:

En el caso de locución, que se identifica como característica de una lengua e implica un grupo de palabras con una posición sintáctica que no permite conocer el significado de manera general si se traduce cada una de las palabras que lo conforman, en un intento por ilustrar lo que es una locución se menciona la frase “a long time ago” que en español significa “hace tiempo” como se puede observar no hay coincidencia en el número de palabras que conforman la frase.

Parafraseando a Newmark quién menciona el uso lingüístico, que se refiere al uso de la lengua que resulta natural para los hablantes nativos de un idioma, a mi entender, y haciendo alusión a este punto la frase “it doesn’t make sense” o la frase “make a decision” refleja esa diferencia entre inglés y español que para un nativo del inglés es normal, pero para un hablante del español puede no ser natural.

Otra razón por la cual el traductor podría encontrar dificultad para lograr la naturalidad en una traducción es el uso de vocabulario o el uso de la lengua que tiene una población, ya que esto representa una amenaza que podría afectar el lenguaje literal, por este motivo se puede hacer notar que la naturalidad no se adquiere de manera instintiva porque es un proceso que se adquiere de manera progresiva, la naturalidad también está ligada al conocimiento que existe entre escritor, lector y tema o contexto.

En este apartado, Newmark recalca la importancia de que la traducción sea entregada al lector de tal manera que no haya dificultades para su comprensión, respetando siempre las reglas gramaticales y exigencias que tiene la lengua original al pasarla a la lengua meta. En dicha traducción, se encontrarán diversos fenómenos de la lengua que deben ser plasmados en la traducción final. Relacionando esto con la obra *Cumbres Borrascosas*, este nivel es muy importante puesto que la obra cuenta con un narrador que podría poner a prueba la destreza tanto del traductor como del lector; la manera en que se narra la historia y cómo se incorporan a la narrativa cada uno de los personajes es primordial para entender esa naturalidad del autor.

3.2.5. Combinación de los cuatro niveles

Tomando como referencia lo establecido por Newmark, se puede asegurar que los cuatro niveles descritos con anterioridad pueden presentarse en el mismo tiempo o cada nivel de manera independiente durante las etapas de la traducción. Así mismo, se remarca que es indispensable tener presente los cuatro niveles: textual, referencial, cohesivo y natural. Todos son distintos, pero con frecuencia unos influyen en otros y existe la posibilidad de que choquen entre sí.

Es verdad que el resultado final de la traducción depende de ciertos límites lingüísticos, a excepción de los términos técnicos y de las palabras bien usadas para determinar objetos y acciones familiares o culturalmente neutras, o sea, propios de varias culturas (Newmark, 2010, pp.49-50).

3.2.6. Unidad de la traducción

Siguiendo con el proceso de traducción de Newmark, se habla a continuación de la unidad de traducción que se refiere a la manera en cómo se traduce, es decir, palabra por palabra, frase o párrafo.

Newmark (2010), señala que el traductor traduce oración por oración y no de grupo de palabras expresadas, corriendo el riesgo de no prestar la suficiente atención a las “cópulas oraciones”, dicho en otras palabras, a las partes más importantes del texto que unen las ideas principales. Ante esta problemática se sugiere comprender las ideas que

se plasman en la lengua original y posteriormente transmitir las en palabras de la lengua meta (p.50).

De igual manera se propone olvidar las palabras del texto original para crear un pensamiento independiente. Captar el mensaje primero y luego emitir la palabra en el texto meta es el principal objetivo de la unidad de traducción (Newmark, 2010, p.51).

El autor insiste en el papel de la oración como la unidad mínima del pensamiento, que para él es el medio por el cual se introduce un sujeto se refiere a lo que este sujeto hace debe ser la unidad básica de traducción, aun cuando están presentes más correspondencias entre la lengua meta y la lengua original (Newmark, 2010, p.51).

Al retomar este argumento por Newmark, se puede establecer que en la obra *Cumbres Borrascosas* es importante identificar cada personaje, ya que como se mencionó anteriormente, en la obra hay dos narradores y para la interpretación de la misma es primordial saber cuándo los narradores dejan de hablar y comienzan a hacerse presentes los personajes, por lo tanto, es importante comprender las ideas completas del narrador que representan las “cúpulas oraciones” ya que son un grupo de palabras importantes para unir la trama.

3.2.7. Revisión

En el proceso de traducción se toma en cuenta la revisión y la conclusión, que son los dos últimos pasos para concretar un trabajo de traducción. Newmark recomienda “reducir y limar” la traducción final, que se realice un esfuerzo que abogue por la elegancia y la fuerza expresiva. Del mismo modo, Newmark (2010) hace hincapié en que no se pierda ningún componente semántico, recomienda hacer el intento por evitar la paráfrasis con la intención de no deteriorar el texto. Newmark también menciona que en la traducción comunicativa se debe usar el lenguaje natural y la exactitud, no hay autorización de cambiar las palabras que tienen una traducción uno por uno por el hecho de pensar que suenan mejor que en la original.

Al mismo tiempo que Newmark recomienda hacer una última lectura que permita analizar si los sinónimos o cambios que pueden presentarse en la traducción respetan la misma idea del autor, también sostiene que no existe un “permiso” para cambiar palabras

que tienen una traducción “palabra por palabra” por el hecho de pensar que es una mejor opción. El autor agrega que hay que tener un especial cuidado con palabras descriptivas como adjetivos, adverbios, nombres y verbos de cualidad. (Newmark, 2010, pp.57-58)

Relacionando esto con la obra *Cumbres Borrascosas*, en el análisis que posteriormente se mostrará, se podrán observar los cambios que se realizaron en las diferentes traducciones después de realizar las respectivas lecturas de cada editorial y así poder comparar los cambios entre ellas tomando en cuenta adjetivos, adverbios, sustantivos, entre otros. Con esto se pretende identificar alguno de los procesos de traducción que propone Peter Newmark y observar qué recursos se utilizaron en cada traducción con la intención de retomar las herramientas y posibilidades que tiene el traductor en cada desafío que se puede encontrar en el proceso de la traducción.

3.2.8. Conclusión

Para terminar con el proceso de traducción de este autor, se puede decir que la conclusión de todo trabajo de traducción requiere de un desafío, además, se puede aseverar que existen todo tipo de textos, desde los textos “corrientes” hasta los textos más “interesantes”, y que la importancia de analizar la aplicación de este proceso de traducción es indispensable.

Newmark aplica los puntos anteriores y destaca que es fundamental utilizarlos al hacer una traducción. Con base en lo estipulado por este autor, se analizará la obra *Cumbres Borrascosas* con la intención de identificar cada uno de estos niveles en ella.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LOS EXTRACTOS DE LA OBRA WUTHERING HEIGHTS

A continuación, se mostrará el análisis de algunos extractos de la obra *Wuthering Heights* con su nombre en español, *Cumbres Borrascosas*.

Los extractos que se muestran fueron elegidos debido a que en ellos se pueden observar claramente cambios en sus oraciones que proporcionan más material para analizar.

La obra *Wuthering Heights* que funge como texto original es de la casa editorial *A Norton Critical Edition* es la cuarta edición que está basada en la primera edición del año 1847 y cuenta con información adicional cronológica del relato de la obra y proporciona los primeros poemas de la autora Emily Brontë.

Las editoriales que se eligieron para hacer el análisis fueron *Porrúa*, *Emán* y *Millenium*.

Primeramente, la editorial *Porrúa* se eligió porque es una de las editoriales con más popularidad en México, que actualmente está a la venta y es conocida también por tener la mayoría de los clásicos a bajo costo, por lo tanto, es una gran posibilidad que la mayoría de las personas que han leído esta obra estén familiarizadas con esta versión.

En segundo lugar, está la versión de la editorial *Emán*. La edición que se presenta en el siguiente análisis fue impresa en España, sin embargo, es una editorial que está al alcance de las personas y que puede ser fácilmente adquirida y a bajo costo lo cual se vuelve una ventaja en caso de que el lector le interese hacer su propia comparación y pueda obtener de manera fácil este material.

Por último, la versión de la editorial *Millenium*, a diferencia de *Porrúa*, que presenta la obra como una obra de amor llena de incoherencias, plantea la idea de una historia relatada por una mujer oprimida que acentúa los sentimientos por primera vez de una pasión abierta y violenta, de esta manera será interesante contrastar estas editoriales y analizar las diferencias de sus estilos.

El siguiente análisis estará basado en la comparación de las tres versiones en español y la obra original, se mostrarán extractos de toda la obra que pretenden brindar

información al lector de este trabajo sobre episodios de la trama que muestran de manera breve el relato de *Cumbres Borrascosas*.

Parafraseando a Eco (2008), en su *libro Decir casi lo mismo*, comenta que “espera que la traducción pueda decir lo mejor posible lo que estaba escrito en el original, por lo tanto, considerará una estafa los cortes de fragmentos o de capítulos completos” (p.29)

Por esta razón, en el siguiente análisis se tomarán en cuenta el contexto para determinar si el trabajo final de la traducción se apega lo suficiente a lo que la autora quiso expresar.

En la siguiente sección se presenta la comparación de las traducciones en español, el lector encontrará en primer lugar la transcripción de la obra original y posteriormente la traducción de las tres diferentes editoriales.

Para facilitar la lectura del lector se indicarán en negritas las oraciones, frases y palabras a analizar, así como sus definiciones.

4.1. Análisis del primer extracto: DESCRIPCION DE CUMBRES BORRASCOSAS

Con este párrafo es como se inicia la obra en donde se presenta el primer personaje llamado Lockwood, en su primer acercamiento a *Cumbres Borrascosas*.

Tabla 3 4.1 Descripción del lugar Cumbres Borrascosas.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
I have just returned from a visit to my landlord- the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly a	Acabo de regresar de una visita a mi arrendador. El único vecino con quien compartiré mi soledad. ¡Verdaderamente es una hermosa comarca!	Estoy de vuelta después de haber hecho una visita al propietario de mi casa, único vecino que pueda preocuparme. En realidad, este país es maravilloso. Yo	Acabo de visitar al dueño de mi casa, el único vecino que habré de padecer. Es ésta, por cierto, una hermosa región. No creo que en toda Inglaterra

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
beautiful country! In all England. I do Obra original not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society.	No creo que en toda Inglaterra me hubiera sido posible hallar un lugar más apartado del bullicio urbano para establecerme en él.	no creo que en toda Inglaterra hubiese podido encontrar un lugar más apartado del mundanal bullicio.	hubiera podido dar con un paraje tan alejado del bullicio mundano.

La expresión “**I shall be troubled with**”, que utiliza la autora, indica una actitud negativa e informal. Sin embargo, en la traducción de *Porrúa* muestra esa expresión de manera positiva de la siguiente manera “**con quien compartiré mi soledad**” lo cual no precisa si es algo que le guste o disguste al personaje, el verbo “**trouble**” tiene una connotación negativa.

No obstante, en las traducciones *Emán* y *Millenium* utilizan los verbos “**preocupar**” y “**padecer**” respectivamente que por sí mismos tienen la connotación negativa que se apegan más al texto original.

En las tres traducciones se conserva la misma emoción cuando se hace referencia a la opinión que se tiene respecto al lugar con la frase “**this is certainly a beautiful country**”, aunque *Porrúa* y *Millenium* mantienen el adjetivo “**hermosa**” *Emán* utiliza el sinónimo “**maravilloso**”, pero las tres traducciones hacen el cambio en la palabra “**country**” *Porrúa* utiliza la palabra “**comarca**” por otro lado *Emán* usa la palabra “**país**” y por último, *Millenium* usa la palabra “**región**” aunque no hay un gran cambio para comprender el texto final porque las tres palabras se refieren al lugar; es *Emán* quien se apega al texto ya que se refiere a la zona dado que exalta que en todo el país no hay lugar más adecuado y al hacer el énfasis se procura apegar más al original al traducir palabra por palabra.

En la última oración “**I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society**” *Porrúa* muestra una tendencia a oraciones aclarativas con el uso de muchas palabras más a las necesarias, esto es una característica que se mantiene a lo largo de la traducción, en este último párrafo *Porrúa* hace adición de las palabras “**para establecerme en él**” mientras que *Emán* y *Millenium* hacen omisión de esto.

4.2 Análisis del segundo extracto: LOCKWOOD CONOCE A HEATHCLIFF

En este segundo extracto, la granja de los tordos visto como este segundo ejemplo, es un fragmento de la conversación entre el señor Lockwood y el señor Heathcliff.

Tabla 4 4.2 El señor Lockwood conoce al señor Heathcliff.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
“Thrushcross Grange is my own, sir,” he interrupted, wincing, “I should not allow any one [sic] to inconvenience me, if I could hinder it-walk in”	La <i>Granja de los Tordos</i> me pertenece caballero-interrumpió apartándose-, y no toleraré que nadie me moleste, si puedo evitarlo. Pase usted.	La Granja de los Tordos es propiedad mía, señor -interrumpió [sic] retrocediendo. No dejo que nadie me moleste, ya que tengo la manera de impedirlo... ¡Entre!	La granja de Thrushcross es propiedad mía, señor-interrumpió, contrayendo el rostro- Y no permitiría que nadie me molestase si pudiera impedirlo. ¡Entre!

Aun cuando este extracto es corto, las principales diferencias entre las versiones son “**Thrushcross Grange**”, “**wincing**” y “**allow**”.

Tanto *Porrúa* como *Emán* hacen la traducción de “**Thrushcross Grange**” por la “**Granja de los Tordos**” mientras *Millenium* utiliza un préstamo de la palabra “**Thrushcross**”.

Umberto Eco (2008) menciona en su obra *Decir casi lo mismo* que:

En los casos en que una palabra tiene detalles particulares que no tienen un equivalente en ninguna palabra en la lengua meta, se debe renunciar a explicitarlas todas. Si las explicitamos todas [las propiedades], corremos el riesgo de dar una definición de diccionario, perdiendo el ritmo. Por esta razón, la mejor opción es buscar una palabra que sea lo más semejante posible para lograr transmitir el mismo significado. (P.106)

En el caso de la palabra “**wincing**”, proviene del verbo *wince* que se define de la siguiente manera: **To show pain suddenly and for a short time in the face, often moving the head back at the same time.** (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1).

Al retomar esta definición, es la versión de *Millenium* que, si traduce este verbo con la expresión “**contrayendo el rostro**” que no parece gozar de naturalidad, mientras que *Emán* y *Porrúa* utilizan las palabras “**retrocediendo**” y “**apartándose**” respectivamente.

Por lo cual, se puede concluir que *Emán* y *Porrúa* hicieron uso de una traducción libre y por consecuencia se despega del texto original ya que existe la omisión del verbo *wince*.

Por último, el verbo “**allow**” en este caso una vez más es la versión *Millenium* que se apega más al texto original con la palabra “**permitir**”.

Porrúa opta por el verbo “**tolerar**” y *Emán* por el verbo “**dejar**” las tres versiones son diferentes, pero es *Millenium* que se acerca más a una traducción palabra por palabra.

4.3 Análisis del tercer extracto: DESCRIPCIÓN DE JOSEPH

Con respecto a este tercer extracto, se puede obtener información sobre la apariencia física de Joseph, quién ha sido sirviente de la familia Earnshaw por muchos años y quien siempre ha vivido en Cumbres Borrascosas.

Tabla 5 4.3 Descripción física de Joseph.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
Joseph was an elderly, nay, an old man, very old, perhaps, though hale and sinewy.	Joseph más que entrado en años, era viejo, muy viejo quizá, aunque fuerte y musculoso.	Es José un hombre de cierta edad, mejor dicho: de edad, de mucha edad, quizá. Aunque sano y robusto.	Joseph era un hombre de edad, mejor dicho, un viejo; muy viejo quizás. Aunque vigoroso y nervudo.

Las principales diferencias entre las versiones se hallan en la traducción de los adjetivos y adverbios **“elderly”**, **“hale”**, **“sinewy”** y **“nay”**, **“very”** respectivamente.

El adverbio **“nay”** definido por (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), de la siguiente manera: **used to introduce a second and more extreme phrase in a sentence when the first phrase was not strong enough.**

“Elderly” es el primer adjetivo que se utiliza en la oración y el uso del adverbio **“nay”** se usa para para enfatizar esa palabra. *Porrúa* lo traduce como **“entrado en años”** y lo enfatiza con **“era viejo, muy viejo”**. La siguiente traducción por *Emán* traduce el adjetivo como **“un hombre de cierta edad”** y lo enfatiza como **“mejor dicho: de edad, de mucha edad”**. *Millenium* traduce el adjetivo **“elderly”** como **“un hombre de edad”**, y lo enfatiza como **“mejor dicho un viejo; muy viejo”**.

Lo anterior refleja que, entre las tres traducciones, *Porrúa* y *Millenium* se apegan más al texto original, haciendo uso de traducción palabra por palabra ya que estas dos editoriales también utilizan el adverbio **“very”** en sus traducciones

con la palabra **“muy”** con la intención de enfatizar, y es esta otra particularidad de la traducción de la editorial *Emán* que en vez de traducir **“very”** de forma literal (*muy*) opta por omitir este adverbio.

Pese a denotar una amplificación de lo que expresa las palabras **“nay”** y **“very”** por sí mismas, no altera el mensaje ni va en contra del contexto, por lo que podría ser una buena opción como alternativa de la traducción palabra por palabra que hacen *Porrúa* y *Millenium*.

Para concluir se menciona la traducción de los últimos dos adjetivos **“hale”** y **“sinewy”**, las tres traducciones tienen adjetivos diferentes. *Porrúa* menciona **“fuerte”** y **“musculoso”**. *Emán* opta en cambio por los adjetivos **“sano”** y **“robusto”**, mientras que *Millenium* utiliza **“vigoroso”** y **“nervudo”**.

La definición de **“hale”**, según (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), es **“strong”** y **“healthy”** y se utiliza especialmente para personas mayores. En cuanto a **“sinewy”** es definido con los siguientes sinónimos: **“well muscled”**, **“well built”**, **“strong”**, **“powerful”**, **“Athletic”** (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1).

De acuerdo con estas definiciones es *Porrúa* que realiza una traducción literal, *Emán* utiliza sinónimos que no representan cambios significativos. Sin embargo, *Millenium* por su parte utiliza el adjetivo **“vigoroso”** que proviene de la palabra **“vigor”**, que la (Real Academia Española, s.f., definición 1), lo identifica como: **viveza o eficacia de las acciones en la ejecución de las cosas.**

Asimismo, se hace uso del adjetivo **“nervudo”** se refiere a: **que se tiene muy desarrollados los tendones y los músculos.** (Real Academia Española, s.f., definición 2)

Se puede apreciar que *Millenium* pretende mantener el texto original, se hace uso de la traducción semántica y, aunque es una buena opción buscar una palabra que sea lo más semejante posible para lograr transmitir el significado, al realizar una traducción semántica se puede cambiar la idea principal.

En la obra *Decir casi lo mismo*, Eco (2008), reincide en este punto y expresa que:

Traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico (...) así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía (p.23).

Como se mencionó anteriormente *Millenium* hace uso de la traducción semántica, por otro lado, la traducción de *Emán* también se asemeja a la traducción semántica, en el caso de *Porrúa*, opta por una traducción palabra por palabra, a pesar de las diferencias entre las editoriales la descripción de Joseph y de manera general describe a un hombre de la tercera edad, de manera que, hay coincidencia entre las tres editoriales.

Sin embargo, el uso de palabras y el orden de estas proporciona una traducción diferente que plasma el estilo de cada traductor.

4.4 Análisis del cuarto extracto: DESCRIPCIÓN DE CUMBRES BORRASCOSAS

En este extracto se puede apreciar la descripción del lugar, Cumbres Borrascosas.

Tabla 6 4.4 Descripción de Cumbres Borrascosas

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling.	Wuthering es un adjetivo local, que describe las perturbaciones atmosféricas a	Cumbres Borrascosas es el nombre del domicilio del señor	Cumbres Borrascosas es el nombre de la morada del señor

"Wuthering" being a significant	Heathcliff, nombre que expresa	Heathcliff, y describe la	
Obra original provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there, at all times, indeed: one may guess the power of the north wind, blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house.	Porrúa que su situación la expone cuando hay tormenta. Desde luego, ventilación, aire puro y tónico jamás le falta en todo tiempo. Se puede conjeturar la fuerza del cierzo por la anormal oblicuidad de unos cuantos abetos desmedrados que crecen al final de la casa.	Emán perfectamente el tumulto atmosférico a que está expuesto el lugar en tiempo tempestuoso, pero en todo tiempo debe de haber en él aire puro y saludable. La fuerza con que el viento norte sopla por el lomo de los cerros se advierte en la excesiva inclinación de algunos pinos achaparrados al extremo de la casa.	Millenium agitación atmosférica a que está expuesto el lugar en tiempo de tormenta. Lo cierto es que en ningún momento les ha de faltar allá arriba ventilación pura y saludable; es fácil de imaginar la fuerza con que el viento norte sopla sobre el borde de la sierra, por la extraordinaria inclinación de unos pocos abetos achaparrados que vi al fondo de la casa.

Lo primero que se puede ver en este párrafo es una pérdida, ya que se pierde la traducción de **"Wuthering Heights"**. *Emán* y *Millenium* lo traducen por **"Cumbres Borrascosas"**, en cambio, *Porrúa* no lo traduce y solo conserva

“Wuthering”, lo cual le resta calidad y naturalidad a la traducción pues la traducción de esta obra es conocida por ese nombre, Cumbres Borrascosas. A pesar de ello, en otros párrafos de la traducción, *Porrúa* sí traduce esos adjetivos.

Más adelante, *Porrúa* omite el domicilio de Heathcliff. En el texto original se puede ver **“is the name of Mr. Heathcliff’s dwelling”**. *Emán* lo traduce de la siguiente manera: **“es el nombre del domicilio del señor Heathcliff”** y *Millenium* efectúa el traslado como **“es el nombre de la morada del señor Heathcliff”**.

Al seguir con la explicación de Cumbres Borrascosas, *Porrúa* se refiere a el lugar como **“adjetivo local, que describe las perturbaciones atmosféricas a que su situación la expone cuando hay tormenta”**. Por el contrario, *Emán* opta por **“nombre que expresa perfectamente el tumulto atmosférico a que está expuesto el lugar en tiempo tempestuoso”**.

Finalmente, *Millenium* lo traduce de la siguiente manera: **“describe la agitación atmosférica a que está expuesto el lugar en tiempo de tormenta”**.

En las oraciones anteriores, las principales diferencias son **“perturbaciones atmosféricas”**, **“tumulto atmosférico”**, **“agitación atmosférica”** y **“cuando hay tormenta”**, **“en tiempo tempestuoso”**, **“en tiempo de tormenta”**.

En el texto original, la oración a traducir es **“Wuthering” being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather”**. *Porrúa* utiliza **“perturbaciones”**; *Emán*, **“tumulto”** y *Millenium* emplea **“agitación”**, siendo *Emán* quien se apega más al texto original. Sin embargo, en la última parte, cuando se refieren al clima, *Porrúa* y *Millenium* optan por hacer uso del sustantivo **“tormenta”**, en contraste con *Emán*, que hace uso de un adjetivo para referirse al tiempo (clima) con la palabra **“tempestuoso”**. Resultaría mejor opción utilizar un adjetivo como lo hace *Emán*.

Además de lo anterior, y siguiendo con la descripción del lugar, se utilizan más adjetivos que muestran una compensación entre las traducciones. De acuerdo

con el texto original, “**Pure, bracing ventilation they must have up there, at all times**” se puede observar dos adjetivos: “**pure**” y “**bracing**”. Según (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), “**bracing**” se define como: “**(of weather) cold and perhaps windy; (of an activity) making you feel full of energy because it is done outside when weather is cold and perhaps windy**”.

Por un lado, *Porrúa* traduce dichos adjetivos de la siguiente manera: “**Desde luego, ventilación, aire puro y tónico jamás le falta en todo tiempo**” de tal manera que no se describe literalmente a la ventilación, pero sí se hace alusión al tipo de aire que hay en Cumbres Borrascosas. También existe el uso del adjetivo “**tónico**” que sí está relacionado al concepto que proporciona Cambridge por otro lado, Cambridge también menciona la palabra “**cold**” que en esta traducción sí se pierde y no se hace una compensación de esta.

Emán lo traduce como “**pero en todo tiempo debe de haber en él aire puro y saludable**” en esta traducción se puede observar que el único cambio que existe es el uso del adjetivo “**saludable**” que no tiene relación con “**bracing**” de acuerdo con su definición también tiene un sinónimo que lo identifica como “**fresco**”, lo cual indica una pérdida en el significado con este adjetivo.

Por último, *Millenium* que lo traduce así: “**Lo cierto es que en ningún momento les ha de faltar allá arriba ventilación pura y saludable**” en esta traducción se puede ver que se conserva la idea principal que es la de describir el clima. El uso de la palabra “**up**” depende de su función adverbial o preposicional, el uso de manera adverbial indica movimiento cuando se une a un verbo que implica movimiento y su uso preposicional indica posición. Por lo tanto, la propuesta se apega a los usos del español.

En la expresión del texto original “**they must have up there**”, *Millenium* introduce las palabras “**allá arriba**” con referencia a “**up**” que expresa un lugar o posición, por lo tanto, sí cumple con su uso correcto (de posición y no de movimiento). Otro aspecto importante es el uso del adjetivo “**saludable**” que no tiene relación con el adjetivo “**bracing**” y es posible que el contexto ayude a que

esta palabra funcione en la traducción, pero no existe una correspondencia semántica entre estas palabras.

La siguiente oración, **“indeed: one may guess the power of the north wind, blowing over the edge, by the excessive slant of a few stuned firs”** se traduce de forma muy cercana al original tanto en *Millenium* como en *Porrúa*, por otra parte, aun cuando *Porrúa* omite en su traducción **“north wind”** y **“edge”**, *Emán* comete un error en la traducción de **“firs”** que se explicara posteriormente.

Para analizar detalladamente esta parte del texto, se comienza por la palabra **“indeed”** que está en el texto original y, que de acuerdo con (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), lo define como: **“adverb often used to emphasize something”**. En las tres traducciones este adverbio se omite y solo se traduce en dos de las traducciones la expresión **“one may guess”**, *Porrúa* con la palabra **“se puede conjeturar”** y *Millenium* con **“es fácil de imaginar”** pero *Emán* hace omisión también de esta parte del texto original y procede a aseverar la condición del clima, si bien esto no cambia por completo el mensaje se puede percibir falta de fidelidad al autor.

Como se mencionó anteriormente, *Porrúa* hace omisión de **“north wind”** sin embargo, recurre a una equivalencia con la palabra **“cierzo”** que según la (Real Academia Española, s.f., definición 1), la define como: **“viento septentrional más o menos inclinado a levante o a poniente, según la situación geográfica de la región en que sopla”**. *Porrúa* optó por esta palabra que tiene cierto grado de complejidad para el lector, pero también puede enriquecer y embellecer la traducción ya sea por el grado de registro o para hacer una aportación al léxico del lector.

Las siguientes diferencias entre las tres traducciones radican en las palabras **“edge”**, **“stunted”** y **“firs”**. Dichas palabras se encuentran en la siguiente oración del texto original: **“blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs”**. *Porrúa* la traduce como **“la fuerza del cierzo por la anormal oblicuidad de unos cuantos abetos desmedrados”** en donde se utiliza la palabra

“**oblicuidad**” para referirse a los abetos pero hace omisión de la palabra “**edge**” que hace referencia a cumbres o heights.

En cuanto a la palabra “**edge**”, *Emán* la traduce “**por el lomo del cerro**” y *Millenium* “**sobre el borde de la sierra**”. “**Edge**” se define de la siguiente manera: “**the outer or furthest point of something**” (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1). Por lo tanto, *Emán* y *Millenium* son quienes se acercan más al texto original porque evitan la omisión de palabras que existen en la obra original, y aunque es *Millenium* quien utiliza un registro neutral, que en mi opinión facilita la lectura y brinda una mejor comprensión, ambas editoriales muestran fidelidad a la obra original al utilizar una palabra para referirse a la forma del relieve natural.

Algunos cambios entre las traducciones es la adición de palabras y variación de adjetivos o sustantivos, por ejemplo: el adjetivo “**stunted**” significa “**prevented from growing or developing to the usual size**” (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1). *Porrúa* lo define como “**desmedrados**” que la (Real Academia Española, s.f., definición 1) lo define como: “**persona o cosa que no alcanza el desarrollo normal**”.

Emán traduce el adjetivo “**stunted**” como “**achaparrados**” al igual que *Millenium*. Por lo tanto, se puede ver el empleo de una alternativa distinta para referirse a la descripción de los abetos, lo cual no implica un cambio significativo entre ellas.

Sin embargo, lo que sí muestra una gran diferencia entre las propuestas de traducción es el traslado del sustantivo “**firs**” ya que *Porrúa* y *Millenium* hacen la traducción de esta palabra como “**abeto**” que significa: “**árbol de la familia de las abietáceas de hasta 50 metros de altura, copa cónica de ramas horizontales, hojas aciculares perennes y fruto en piñones casi cilíndrico. Es propio de parajes montañosos y su madera, no muy resistente**” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

Por otro lado, *Emán* traduce la palabra “**firs**” como “**pinos**” que significa **árbol de la familia de las abietáceas, de tronco elevado, recto y resino y hojas persistentes en forma de aguja, cuyo fruto es la piña y cuya semilla es el piñón, y del cual existen diversas especies** (Real Academia Española, s.f., definición 1).

Al mencionar las definiciones anteriores de “**pino**” y “**abeto**” se puede deducir que los tipos de árbol mencionados anteriormente tienen características diferentes que los hacen pertenecer a diferentes géneros, en donde su principal son el tipo de agujas, en el pino parecen pequeños y delgados palitos o agujas y en el caso del abeto son como cilindros, siendo así que, *Emán* comete el error de traducir “**firs**” como “**pinos**”, lo cual resta calidad a su traducción.

Con los cambios que hay entre estas traducciones, se puede deducir que, aunque hay una gran cantidad de diferencias entre ellos, *Porrúa* y *Millenium* se apegan más al texto original y es *Porrúa* la editorial que deja de hacer uso de más palabras como es su tendencia en el resto de la traducción y hace adición de palabras con un registro alto para tratar de compensar o mantener el registro de la obra original, el cual es formal y corresponde al uso de estas palabras que podrían representar una complejidad para algunos lectores.

4.5 Análisis del quinto extracto: DESCRIPCIÓN DE HEATHCLIFF

En este extracto se puede apreciar uno de los primeros acercamientos que tiene el lector con uno de los personajes principales de la historia, el señor Heathcliff, y este extracto se centra en la descripción física del mismo.

Tabla 7 4.5 Descripción del personaje Heathcliff

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
But Mr. Heathcliff	Pero el señor	Pero el señor	Pero el señor
forms a singular	Heathcliff forma	Heathcliff ofrece	Heathcliff forma
contrast to his	un contraste	un extraño	un extraño
abode and style of	singular con su	contraste con su	contraste con su

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
living. He is dark-skinned gypsy in aspect, in dress and manners a gentleman, that is, as much a gentleman as many a country squire: rather slovenly, perhaps, yet not looking amiss with his negligence, because he has an erect and handsome figure-and rather morose.	vivienda y su modo de vivir. Parece un gitano por su tez morena, y un caballero por su traje y modales; es decir, tan caballero como un hacendado cualquiera, quizá algo desaliñado, pero sin mal aspecto, pues resulta guapo y arrogante, a pesar de sus modales.	casa y su modo de vivir. Su apariencia física se diría la de un gitano, con su tez morena, pero en el modo como viste y en los modales es un caballero, por lo menos un caballero como puedan serlo la mayoría de los propietarios rurales del país. Algo descuidado en su aliño, pero ese natural descuido no le sienta mal, porque su figura es erguida y resulta elegante.	casa y modo de vivir. En su aspecto, es un gitano atezado; en traje y maneras es un caballero: es decir, tan caballero como muchos propietarios campesinos; algo descuidado, pero no mal parecido en su dejadez, pues tiene porte erguido y airoso, y más bien adusto.

En este extracto se obtiene información sobre el personaje principal de la obra, Heathcliff, la principal observación es que en este caso es *Emán* quien utiliza más palabras para su descripción, a continuación, se muestran las principales diferencias.

En el texto original aparece **“He is dark-skinned gypsy in aspect”** que *Porrúa* traduce **“Parece un gitano por su tez morena”** como se puede ver se apega bastante al texto original y no existe problema en transmitir el mismo mensaje, por otro lado, *Emán* lo traduce de la siguiente manera **“Su apariencia física se diría la de un gitano, con su tez morena”** en esta traducción hay más palabras de las necesarias para referirse al aspecto de Heathcliff.

Millenium, por otro lado, lo traduce con la siguiente expresión **“En su aspecto, es un gitano atezado”** a diferencia de *Emán*, realiza su traducción de manera breve, pero *Millenium* opta por el adjetivo **“atezado”** para referirse al color de la piel.

De manera personal, considero que la modulación que hace *Porrúa* con la frase **“de tez morena”** es un modo aclaratorio y proporciona de mejor manera la información.

Siguiendo con la descripción de Heathcliff, el texto original la expresa de la siguiente forma: **“in dress and manners a gentleman, that is, as much a gentleman as many a country squire”** es la traducción de *Porrúa* que mantiene una traducción palabra por palabra, por otro lado, *Emán* tiende a usar más palabras y *Millenium* que recurre a una traducción fiel y se mantiene en una posición neutral respetando la carga sémica.

La frase del texto original **“as much gentlemant as many a country squire”** *Porrúa* la traduce **“tan caballero como un hacendado cualquiera”**; *Millenium*, **“tan caballero como muchos propietarios campesinos”**; pero *Emán* utiliza un gran número de palabras para referirse específicamente a **“as many a country squire”** con la expresión **“por lo menos un caballero como puedan serlo la mayoría de los propietarios rurales del país”**.

De acuerdo con las diferencias que se pueden observar en las tres traducciones, *Porrúa* y *Millenium* hacen una traducción clara y neutral mientras *Emán* hace uso de una traducción libre, sin embargo, el intento que hace por esclarecer la palabra **“squire”** provoca que la traducción no muestre formalidad o un buen estilo ya que **“propietarios rurales del país”** no tiene naturalidad y ofrece información inecesaria ya que **“squire”** significa: **“a man who owned most of the**

land around a village (in the past in England)” (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1). Y la palabra **“propietario”**, por sí misma, ya es clara y concisa.

Siguiendo el párrafo, también continua con la descripción de Heathcliff con el siguiente texto: **“rather slovenly, perhaps, yet not looking amiss with his negligence, because he has an erect and handsome figure-and rather morose”** para finalizar con este análisis las palabras que representan los cambios más significativos son: **“slovently”**, **“erect”**, **“morose”** y en la expresión **“yet not looking amiss with his negligence”**.

Con respecto al adjetivo **“slovently”** que (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1) lo define como: **“messy, dirty or not careful”**. *Porrúa* opta por **“desaliñado”** que la (Real Academia Española, s.f., definición 1) identifica como: **“desaseo, descompostura y falta de aliño”**.

Por el contrario, *Millenium* elige la palabra **“descuidado”**, sin embargo, *Emán* hace una mezcla de las dos palabras con **“descuidado en su aliño”** lo cual resulta ser más formal en contraste con *Millenium*, que no profundiza más en su traducción.

Siguiendo con el texto, se encuentra la expresión **“yet not looking amiss with his negligence”** que *Millenium* traduce palabra por palabra con la expresión **“no mal parecido en su dejadez”**. *Porrúa* lo traduce como: **“pero sin mal aspecto”**, haciendo omisión de la palabra **“negligence”**. Por último, *Emán* también realiza una omisión en su traducción: **“pero ese natural descuido no le sienta mal”**. En esta última, existe la omisión de **“amiss”** y **“negligence”** haciendo que la traducción tenga más cambios ya que anteriormente utilizó el adjetivo **“descuidado”** para traducir **“slovenly”**, *Emán* vuelve a hacer el uso de más palabras para transmitir el mensaje, al mismo tiempo que hace adición de la palabra **“natural”** y la expresión **“no le sienta mal”** que no se encuentran en el texto original lo cual muestra el uso de modulación (pues se efectúa un cambio de punto de vista) y lo hace de manera acertada, pues la modulación que emplea no se aleja significativamente de la obra original.

Sin embargo, es *Millenium* la editorial que se apega más al original de manera más concisa y efectiva, apegándose en cuanto al sentido y estilo del español, así como al registro del original.

En la parte final del párrafo, se encuentran los últimos dos adjetivos de los que se hablará a continuación, el primero de ellos es **“erect”** que significa **“standing with your back and neck very straight”**. (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1).

El segundo adjetivo es **“morose”** que (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), lo define de la siguiente manera: **“unhappy, annoyed, and unwilling to speak or smile”**.

Estos dos adjetivos aparecen en el texto original con la frase **“because he has an erect and handsome figure-and rather morose”** en cuanto a esta frase se puede ver tres adjetivos: **“erect”**, **“handsome” (figure)** y **“morose”**.

Es *Porrúa* quien en su traducción tiene la pérdida de dos de los adjetivos **“morose”** y **“erect”**, asimismo, se agrega el adjetivo **“arrogante”** y la frase **“a pesar de sus modales”** que en el texto original no aparecen.

En la segunda traducción, que corresponde a *Emán*, se puede identificar la traducción de solo un adjetivo de los tres que ya se mencionaron anteriormente. En el texto original, la autora escribe **“handsome figure”** que se traduce como **“guapo”** para hacer referencia al buen físico del hombre por lo que simplificarlo no resultaría tan impreciso, otro aspecto es que se respeta la traducción de la palabra **“erect”** con el adjetivo **“erguido”** y hay una adición del adjetivo **“elegante”** que no aparece en el texto original y si este adjetivo pretende reemplazar la palabra **“morose”** resultaría contradictorio puesto que este adjetivo se refiere a una persona malhumorada, lo cual cambia considerablemente el significado.

Finalmente, en la traducción realizada por *Millenium* se traducen correctamente dos de los tres adjetivos que tiene el texto original y que son los dos más significativos: **“erect”** y **“morose”**.

En el caso de **“morose”** se traduce con un sinónimo, que es **“adusto”**, que de acuerdo con la (Real Academia Española, s.f., definición 1), lo define como:

“**poco tratable, huraño, malhumorado**”. Por lo tanto, coincide con la definición que ofrece Cambridge Dictionary respecto a este término.

En cuanto a los dos adjetivos restantes, “**erect**” y “**handsome figure**” se traducen como “**erguido**” y “**airoso**”, respectivamente. Con relación al último adjetivo mencionado, la (Real Academia Española, s.f., definición 1), lo define como: “**gallardo**” que tiene la misma connotación que “**guapo**” y una vez más coincide en significados.

Después de analizar las diferencias, se concluye que *Emán* tiene la intención de ser más preciso en la información, sin embargo, hace adición de más elementos de los necesarios. En cuanto a *Millenium*, se apega más al texto original y hace uso de palabras con “**complejidad o rebuscamiento**”, estas palabras se deben al texto original, ya que la obra literaria posee un estilo formal que la traducción intenta salvaguardar, en consecuencia, no se puede culpar al traductor por hacer uso de este léxico, sino es importante destacar la responsabilidad del lector para familiarizarse con el léxico que implica este tipo de obras.

En conclusión, se puede retomar lo que el autor Newmark (1988), refiere en su obra *A Textbook of Translation*: “unless its non-technical language is jazzed up and popularised, it is usually free from emotive language, connotations, sound-effects and original metaphor, if it is well written” (p.151)

Es así como se reitera la invitación al lector de adentrarse más al contexto y léxico que la obra exige, de esta manera se agiliza la comprensión del texto y se puede apreciar el trabajo de traducción, ya que el traductor hace uso de sus herramientas para efectuar el traslado del mensaje con la mayor fidelidad posible.

4.6 Análisis del sexto extracto: LOCKWOOD CONOCE A CATHY LINTON

El contexto de este extracto se refiere al primer encuentro entre el señor Lockwood, arrendador de la Granja de los Tordos, y Cathy Linton, hija de Catherine Earnshaw y Edgar Linton.

Al momento de ese encuentro Cathy Linton es nuera del señor Heathcliff y el señor Lockwood expresa lo que pensó de ella.

Tabla 8 4.6 Primera impresión del señor Lockwood sobre Cathy Linton.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
I “never told my love” Vocally; still, if looks have language, the merest idiot might have guessed I was over head and ears.	Nunca le declaré mi amor con palabras; pero, sin embargo, [sic] el más lerdo hubiera notado mi pasión.	Nunca le dije mi amor de palabra, pero si las miradas hablan, Podía comprender que yo estaba locamente enamorado.	“Nunca le declaré mi amor” verbalmente, pero si las miradas hablan, el más perfecto idiota podría haber adivinado que yo estaba loco por ella.

En esta parte de la historia es el señor Lockwood quien expresa sus sentimientos hacia Cathy Linton en su primer encuentro con ella en Cumbres Borrascosas.

Al inicio de este párrafo se encuentra el verbo “**told**” que es la forma en pasado del verbo tell, que significa “**decir**” de las tres traducciones es únicamente *Emán* quien utiliza la traducción directa, mientras *Porrúa* y *Millenium* optan por hacer uso del verbo “**declarar**”, en mi opinión, considero que tanto “**declarar**” como “**decir**” están bien empleados y la traducción directa sería la opción que elegiría.

En la siguiente oración del texto original, “**vocally; still, if looks have language**”, *Porrúa* la traduce como: “**con palabras**” haciendo referencia solo en la palabra “**vocally**” y hace omisión del resto de la información proporcionada por la autora de la obra.

Al mismo tiempo, *Porrúa* hace uso de una conjunción adversativa al incorporar en su traducción “**pero, sin embargo**” dicho de otra manera, y de acuerdo con la nueva gramática de la lengua española una conjunción adversativa consiste en enlazar oraciones cuyos significados se oponen, en este caso “pero, sin

embargo” se utiliza con la intención de enfatizar la oposición entre enunciados, actualmente estas combinaciones se estudian como locuciones adverbiales.

Por el contrario, *Emán* y *Millenium* lo traducen de la siguiente forma: “**de palabra, pero si las miradas hablan**” y “**verbalmente, pero si las miradas hablan**”, respectivamente, y se puede distinguir una diferencia en referencia a “**vocally**” que aparece en el texto original; *Emán* lo traduce como “**de palabra**” y *Millenium* como “**verbalmente**”, lo cual no crea conflicto en la traducción final.

Además, ambas editoriales hacen uso del verbo “**hablan**” que esta conjugado en presente del indicativo, pero deberían conjugar este verbo en pretérito imperfecto del subjuntivo, dando como resultado “**hablaran**” (si las miradas hablaran), pues se está realizando la traducción de una cláusula condicionante o prótasis en una estructura condicional.

En la parte final del texto original se puede ver la siguiente oración: “**the merest idiot might have guessed I was over head and ears**”. *Porrúa* lo traduce de esta manera: “**el más lerdo hubiera notado mi pasión**” en donde los cambios más significativos entre las otras traducciones son las palabras “**lerdo**” y “**pasión**”.

En cuanto al adjetivo “**lerdo**”, la (Real Academia Española, s.f., definición 1) lo define como: “**tardo y torpe para comprender o ejecutar algo**”. Su uso como adjetivo es un equivalente para la palabra “**stupid**” y no crea una traducción errónea; por otro lado, en la misma traducción se utiliza el sustantivo “**pasión**” cuando en el texto original hay un adjetivo con la expresión “**over head and ears**”, en donde se puede apreciar la aplicación de una transposición a causa del cambio de categorías gramaticales.

Emán hace omisión del superlativo “**the merest**” y su adjetivo “**idiot**”, en cuanto al texto original, se encuentra la expresión “**might have guessed**” que *Emán* traduce como “**comprender**”, lo cual no tiene la misma carga semántica, porque el texto original implica probabilidad con dicha expresión, sin embargo “**comprender**” no incluye ese rasgo.

Millenium recurre en este caso a la traducción literal una vez más y otorga al lector una traducción más apegada al texto original. Con el siguiente texto “**el más perfecto idiota podría haber adivinado que yo estaba loco por ella**” puede

apreciar el uso de superlativo con su adjetivo, asimismo se transmite un sentido de probabilidad con la expresión “**podría haber adivinado**” y el último adjetivo, “**loco**”, denota su enamoramiento. Se observa la aplicación de una modulación en el traslado de la última frase.

4.7 Análisis del séptimo extracto: LOCKWOOD SOLICITA HABLAR CON HEATHCLIFF

En este extracto se puede leer parte de la conversación entre Joseph y el señor Lockwood cuando este último tocaba la puerta para pedir hospedaje en Cumbres Borrascosas debido a una tormenta de nieve que le impidió regresar a la Granja de los Tordos, y fue Joseph quien le abrió la puerta.

Tabla 9 4.7 El señor Lockwood solicita hablar con el señor Heathcliff y Joseph lo atiende.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
“Whet are ye for?” he shouted. “T’ maister’s dahn i’ t’ fowld. Goa rahnd by th’ end ut’ laith, if yah went tuh spake tull him.” Is there nobody inside to open the door?” I halloed, re-sponsively.	¿Qué busca usted por ahí? –gritó-. El amo está allá abajo, con las gallinas. Dé usted la vuelta a esa esquina si quiere hablar con él. ¿No hay nadie por ahí adentro que me abra la puerta? –grité a mi vez.	-¿Qué desea usted? –gritó- El amo ha ido a ver los carneros. Dé vuelta por hórreo si quiere hablar con él. -¿No hay dentro nadie para abrir la puerta?- grité a mi vez como contestación.	-¿Qué quiere usted? –gritó-. El amo está abajo, en el corral. Dé la vuelta por la esquina del establo, si quiere hablar con él. -¿No hay nadie adentro para abrir la puerta? –grité por toda contestación.

En este párrafo se observa que la gramática es “errónea”, sin embargo, esto se debe a que el personaje Joseph aparece en el texto y se destaca su marcado acento de Yorkshire, la región a la que pertenece.

Se aprecia que los cambios más significativos en las traducciones son verbos y sustantivos. En el texto original, se encuentra la pregunta “Whet are ye for?” y en las tres traducciones utilizan verbos diferentes, sin embargo, no representan un cambio drástico que pueda confundir al lector. En el caso de *Porrúa*, se usa el verbo “**buscar**” con la traducción **¿Qué busca usted por ahí?**; *Emán* por su parte hace uso del verbo “**desear**” con la traducción **“¿Qué desea usted?”** y finalmente *Millenium* utiliza el verbo “**querer**” con la traducción **¿Qué quiere usted?** Siguiendo con el análisis del texto, en la expresión “**T’ maister’s dahn i’ t’ fowld**”, la palabra “**fowld**”, es equivalente a “**fowl**” que significa: **“a bird that is kept for its eggs and meat, especially a chicken”**. (*Cambridge Dictionary*, s.f., definición 1).

Por lo tanto, *Porrúa* es quien hace referencia a esto al indicar **“con las gallinas”**, de manera neutral *Millenium* lo traduce como **“corral”** sin especificar el tipo de animal que hay ahí, *Emán* hace un cambio que sí tiene contraste con la definición de Cambridge porque utiliza la expresión **“los carneros”** y de acuerdo con (Real Academia Española, s.f., definición 1), define la palabra carnero de la siguiente manera: **“Macho de la oveja, que alcanza de 70 a 80 cm de altura hasta la cruz, con frente convexa, cuernos huecos, angulosos, arrugados transversalmente y arrollados en espiral, y lana espesa, blanca, negra o rojiza (..)”** Por lo tanto, esta propuesta no se apega al original en cuanto a este aspecto.

Por otro lado, la expresión **“Goa rahnd by th’ end ut’ laith”** *Porrúa* la traduce como: **“Dé usted la vuelta a esa esquina”**, pero es *Emán* quien tiene una adición en su traducción, por lo contrario, *Millenium* tiene una omisión, como se muestra a continuación:

Emán utiliza la expresión **“Dé vuelta por hórreo”** mientras que *Millenium* lo traduce de esta manera: **“Dé la vuelta por la esquina del establo”**. *Millenium* se enfoca en la elección de la precisión de significado con la palabra **“hórreo”** según la (*Real Academia Española*, s.f., definición 1), define la palabra **“hórreo”** como: **“Granero o lugar donde se recogen los granos”**. Es así como se identifica la

omisión de la palabra “**esquina**” en la propuesta de *Emán*, mientras que *Millenium* cuenta con las dos palabras “**esquina**” y “**establo**”. Con la finalidad de brindar al lector un mayor contexto en cuanto a la situación y comprender mejor el texto, Newmark (1988) sugiere lo siguiente: “This is 'referential'. It consists of additional information, not given in the text, but which the translator chooses to supply from his knowledge of the situation and the cultural context” (p.131).

Con referencia a la última cita, *Emán* emplea la palabra “**hórreo**”, que podría considerarse como un registro mayor, asimismo, considerando que el texto original indica un reto mayor porque es un acento de otra región (Yorkshire), la traducción de *Emán* que corresponde a “**grité a mi vez como contestación**” resalta este detalle con respecto a la frase “**I hallooed, responsively**”. Por otra parte, la traducción de *Porrúa* hace omisión del sustantivo “**contestación**” que tanto *Emán* como *Millenium* en su traducción “**grité por toda contestación**” la utilizan, por lo tanto, es *Emán* quien se apega más al texto original.

4.8 Análisis del octavo extracto: REACCIÓN DE LOCKWOOD

En el siguiente extracto se analiza el comentario que hace el señor Lockwood cuando pretende regresar a la Granja de los Tordos en medio de la tormenta de nieve y recibe un rotundo “no” a la ayuda que solicitó al pedir una persona como guía para que lo acompañara de regreso a su morada.

Tabla 10 4.8 Respuesta del señor Lockwood al no recibir ayuda.

Obra original 8	Porrúa	Emán	Millenium
“Oh, indeed! Well, then, I must trust to my own sagacity.”	¡Oh! ¿De verdad? Bueno, entonces es preciso que me entregue a mis propias fuerzas.	¡Vaya!... Pues entonces tendré que confiar únicamente en mi intuición.	¡Oh, pardiez!, bien. Entonces, habré de confiar en mi propia sagacidad.

Pese a la brevedad de este párrafo, existen diferencias muy notables entre las traducciones. Para comenzar, las tres traducciones utilizan una diferente manera de traducir la primera parte del texto original.

Para la primera parte **“Oh indeed”** quienes conservan la interjección son *Emán* y *Millenium*; *Porrúa*, por su parte, efectúa una omisión. En esta interjección, la palabra **“indeed”** que de acuerdo con (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), lo define como: **“adverb often used to emphasize something”**. Por lo tanto, esta interjección es utilizada para enfatizar el enojo de Lockwood a causa de la situación en la que se encontraba.

Siguiendo con esta traducción, **“indeed”** es traducido por *Porrúa* de la siguiente manera: **“¡Oh!”**. Que, desde mi punto de vista, carece de emotividad o expresión para mostrar el enojo de Lockwood.

Por otro lado, *Emán* lo traduce con la expresión **“¡Vaya!”**. Esta expresión, según la RAE, **“se utiliza para comentar algo que satisface o que, por el contrario, decepciona o disgusta”**. Por lo cual se puede considerar más apropiada.

De la misma manera, *Millenium* utiliza una expresión más coloquial con la palabra **“pardiez”** que según la RAE se define como: **“una interjección coloquial “par Dios”**. De acuerdo con esa definición, se puede deducir que también denota enfado, contrariedad o sorpresa y demuestra que tanto *Emán* y *Millenium* utilizaron una modulación que desde mi punto de vista hace que el texto luzca mejor respetando el mensaje del texto original.

En la parte final del texto original, se puede ver tres modulaciones diferentes en cada una de las traducciones para la expresión **“I must trust to my own sagacity”**. La traducción de *Porrúa* realiza más cambios con su modulación en comparación con el texto original al traducir esa parte como: **“es preciso que me entregue a mis propias fuerzas”**. Las palabras más significativas son **“es preciso”, “entregue”** y **“fuerzas”** que traducen a **“must”, “trust”** y **“sagacity”**, respectivamente. Se puede apreciar un cambio considerable en las equivalencias que, si bien no provocan gran complejidad para el lector, demuestran que el traductor no recurrió a una traducción literal.

La siguiente traducción es de *Emán*, que traduce ese fragmento como **“tendré que confiar únicamente en mi intuición”**. Las dos diferencias más significativas es el adverbio **“únicamente”** y el sustantivo **“intuición”** que se refieren a **“own”** y **“sagacity”**.

Millenium, hace uso de la traducción literal y efectúa el traslado de la siguiente manera: **“habré de confiar en mi propia sagacidad”**. Esta traducción muestra un mayor apego al original, igual que la de *Emán*.

Desde mi punto de vista, es preciso señalar que la versión de *Millenium* tiene la ventaja de la traducción literal, sin utilizar lenguaje coloquial ni hacer uso de modulaciones que podrían provocar inequivalencias o inelegancias. Así pues, es esta traducción que reúne tanto la economía de palabras como la precisión del texto original.

4.9 Análisis del noveno extracto: OPINIÓN DE LOCKWOOD SOBRE CUMBRES BORRASCOSAS

En el siguiente extracto se analiza lo que pasaba por la mente del señor Lockwood cuando estaba conviviendo con las personas que habitaban Cumbres Borrascosas y se creó un ambiente hostil mientras tenían una conversación.

Tabla 11 4.9 Opinión del señor Lockwood sobre los habitantes de Cumbres Borrascosas.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
I thought, if I had caused the cloud, it was my duty to make an effort to dispel it. They could not every day sit so grim and taciturn, and it was impossible,	Pensé que si yo había formado la nube era deber mío hacer un esfuerzo para disiparla. [sic] Todos los días no podían sentirse tan torvos y	Se me ocurrió que si mi presencia había provocado aquella frialdad de ambiente debería un esfuerzo para disiparla. No era posible que tales personas	Pensé entonces que, si yo había sido la causa del nublado, era mi obligación hacer un esfuerzo para disiparlo. No podían estar siempre tan torvos

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
however [sic] ill-tempered they might be, that the universal scowl they wore was their everyday countenance.	taciturnos, y era imposible, por muy mal genio que tuvieran, que el general enojo que mostraban fuera su diaria actitud.	estuviesen siempre tan sombrías y taciturnas, ni que, por agriado que tuviesen el humor, mostrasen ese ceño cotidianamente.	y taciturnos; y era imposible, por mal genio que tuviesen, que el ceño que todos mostraban fuera su talante ordinario.

Para dar contexto en esta parte del texto, es el señor Lockwood quien se cuestiona por el comportamiento de sus vecinos, quienes aparentan una gran fortaleza y poca amabilidad hacia él, lo cual despierta aún más la curiosidad del señor Lockwood por saber sobre su pasado. En uno de sus intentos por entablar una conversación con ellos, comete una indiscreción al suponer el parentesco entre ellos.

Al comienzo del párrafo aparece la expresión **“if I had caused the cloud”**, las traducciones de esta frase por parte de *Porrúa* y *Millenium* sí mantienen el mensaje en modo figurativo con **“si yo había formado la nube”** y **“si yo había sido la causa del nublado”** en ese orden, a excepción de Emán que opta por explicar lo que hay en el texto original con la siguiente traducción: **“si mi presencia había provocado aquella frialdad de ambiente”** lo cual se trata de una modulación que no parece distorsionar el mensaje, por el contrario, pretende darle claridad en lugar de hacer una traducción literal.

Al continuar con el texto original, se observa que **“duty”** y **“make”** producen los principales cambios en las traducciones. En cuanto a **“duty”**, se utilizan dos sinónimos que son **“deber”** y **“obligación”**, lo cual no crea alguna problemática para el lector en cuanto a su significado. Sin embargo, sí existe un error en la traducción de Emán para referirse al verbo **“make”** con la siguiente traducción: **“debería un esfuerzo”**. Como se puede observar, hay una omisión total de este

verbo y provoca que se pierda la naturalidad del texto además de ser también un error gramatical que resta calidad a la traducción. Cabe mencionar que, a pesar de este error, *Emán* continúa con su tendencia a utilizar más palabras de las necesarias.

En el caso de la traducción de la frase **“They could not every day sit so grim and taciturn”**, las tres versiones son distintas. *Porrúa* opta por traducirlo como **“Todos los días no podían sentirse tan torvos y taciturnos”**, aquí existe una ambigüedad en la traducción, mientras que en el texto original se encuentra **“They”** y posteriormente los adjetivos **“grim”** y **“taciturn”**, esta traducción parece que los adjetivos refieren al sustantivo **“días”**.

Emán lo traduce como **“No era posible que tales personas estuviesen siempre tan sombrías y taciturnas”**. En este caso los adjetivos se refieren a personas, lo cual, sí coincide con el texto original, aun cuando utiliza más palabras. Otra diferencia entre *Porrúa* y esta traducción es el uso de equivalencias al adjetivo **“grim”** que *Porrúa* lo traduce como **“torvo”** y *Emán* como **“sombrió”**; ambas palabras tienen el mismo significado.

Con respecto al sujeto de la oración, *Millenium* opta por omitirlo de la siguiente manera **“No podían estar siempre tan torvos y taciturnos”**. Por medio del verbo **“podían”**, el sujeto tácito queda implícito gracias a la conjugación del verbo en tercera persona del plural en pretérito del indicativo.

En la última parte del texto original, las diferencias principales entre las traducciones son: **“ill-tempered”**, **“scowl”** y **“countenance”**. De acuerdo con (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), **“ill-tempered”** significa: **“easily annoyed”**. Con respecto a **“scowl”**, (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1) lo define como: **“to look at someone or something angrily”**.

Por último, **“countenance”** que significa **“the appearance or expression of someone’s face”** (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1), en otras palabras, se refiere al semblante de una persona.

Tras revisar las definiciones de cada palabra, se comienza el análisis con *Porrúa*, que hace la siguiente traducción: **“por muy mal genio que tuvieran, que el general enojo que mostraban fuera su diaria actitud”** en donde se puede ver

que sustituye la palabra **“scowl”**, que se refiere a los gestos que se pueden ver en el rostro de una persona por **“enojo”**, además de hacer omisión también de la palabra **“universal”** que de acuerdo con el contexto se refiere a que las personas tienen un ceño en particular de manera general (todo el tiempo). Otro cambio más significativo de esta traducción es el de la palabra **“countenance”**, que *Porrúa* opta por traducirlo como **“actitud diaria”** y la palabra actitud se puede relacionar más a acciones, no a la apariencia física de la persona como lo refiere el concepto de Cambridge.

Por otro lado, *Emán* traduce la última parte de esta manera: **“ni que, por agriado que tuviesen el humor, mostrasen ese ceño cotidianamente”** de las tres palabras a analizar se hace omisión de **“countenance”**, en cuanto a **“ill-tempered”** *Emán* hace uso de una equivalencia con la palabra **“humor”** pero hace una adición que no está en el texto original con el adjetivo **“agriado”** finalmente, la traducción hace referencia a **“scowl”** con la palabra **“ceño”** y una vez más también se hace omisión de la palabra **“universal”**.

Millenium realiza su traducción con la siguiente oración: **“por mal genio que tuviesen, que el ceño que todos mostraban fuera su talante ordinario”**. Al igual que *Porrúa*, utiliza la palabra **“genio”** como equivalencia de **“ill-tempered”** que funciona de manera correcta en la traducción.

En cuanto a **“scowl”**, *Millenium* los plasma en su traducción con la expresión **“el ceño que mostraban”** y para hacer referencia a **“universal”** utiliza la palabra **“ordinario”**. En cuanto al tercer cambio en las traducciones, *Millenium* menciona la palabra **“talante”** que según la (Real Academia Española, s.f., definición 1), la define como: **“semblante o disposición personal”**, por lo tanto, **“talante”** funciona de manera correcta como equivalente de **“countenance”**.

A diferencia de *Porrúa* y *Emán* que hacen al menos una omisión en sus traducciones, *Millenium* se apega más al texto original. En *Decir casi lo mismo*, Umberto Eco (2008), menciona:

Traducir significa siempre “limar” algunas de las consecuencias que el término original implicaba. En este sentido, al traducir, *“no se dice nunca lo mismo”*. La

interpretación que precede a la traducción debe establecer cuántas y cuáles de las posibles consecuencias iliativas que el término sugiere pueden limarse. Sin estar nunca completamente seguros de no haber perdido un destello ultravioleta, una alusión infrarroja. (p.118-119)

Pese a los cambios que hay en las traducciones de las diferentes editoriales, existe la posibilidad de que una traducción directa conserve o no el significado en su totalidad. No obstante, el traductor debe procurar conservarlo en su totalidad en todo momento. Eco proporciona consejos que se pueden retomar en el proceso de la traducción cuando se toma la decisión de cuáles elementos se podrían omitir.

4.10 Análisis del décimo extracto: LOCKWOOD INTERESADO EN CATHY LINTON

El siguiente extracto contextualiza lo que pensó el señor Lockwood al saber que Cathy Linton estaba casada con Linton Heathcliff.

Tabla 12 4.10 El señor Lockwood pretende llamar la atención de Cathy Linton.

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
Here is the consequence of being buried alive: she has thrown herself away upon that boor, from sheer ignorance that better individuals existed! A sad pity – I must beware	Esta es la consecuencia de enterrarse en vida: se ha arrojado en brazos de ese patán por su crasa ignorancia de que existen individuos mejores. ¡Qué pena! Voy a esforzarme para	Eso pasa por enterrarse en vida: la muchacha apencó con este gañán por simple ignorancia de que existen personas mejores. Es una lástima... Habré de procurar que se arrepienta de	He aquí las consecuencias de enterrarse en vida; se ha echado en brazos de ese gañán por simple ignorancia de que existen personas mejores. ¡Qué lástima! Debo procurar

Obra original	Porrúa	Emán	Millenium
how I cause her to regret her choice.”	hacer que se arrepienta de su	su elección>>. Podrá parecer	que no se arrepienta de su
The last reflection may seem	elección. “Esta última reflexión	presuntuosa la reflexión última,	elección>>. La última reflexión
conceited; it was not.	puede parecer soberbia, y no lo	pero no lo era. Mi vecino me	podrá parecer vanidosa, pero no
My neighbour struck me as	es. Mi vecino me llamó la atención	producía la impresión de un	lo era. Mi vecino me resultaba
bordering on repulsive. I knew, through	como lindando en lo repulsivo; en	ser casi repulsivo. En cuanto a mí,	rayano en lo repulsivo; en
experience, that I was tolerably	cuanto a mí, sabía por experiencia	por experiencia, sabía que no	cuanto a mí, sabía por experiencia
attractive.	que yo era tolerablemente atractivo.	carecía de dotes de atracción.	que era bastante atrayente.

Con la intención que tiene el señor Lockwood de adentrarse más en la vida de las personas que viven cerca de él e intrigado por su historia, este párrafo refiere a la idea que el señor Lockwood supone con respecto a Cathy Linton, a quien la relaciona sentimentalmente con Hereton Earnshaw (hijo de Hindley Earnshaw) sin saber que estaba en un error.

Se comienza por notar que dos de las traducciones inician con un proceso de traducción palabra por palabra, a excepción de *Emán* que omite la palabra “consequence”.

En la siguiente parte del texto original “**she has thrown herself away upon that boor , from sheer ignorance**” el primer rasgo en común entre las traducciones es que hay omisión de la palabra “**herself**” lo cual no representa un error ya que traducido al español podría ser redundante; sin embargo, en el texto original se puede ver “**she**” y la única versión que sí menciona esto es *Emán* con la mención de “**la muchacha**”. En las traducciones de *Porrúa* y *Millenium* se hace omisión del

sujeto y no se indica si se trata de él o ella, lo cual podría causar confusión en un determinado punto.

Siguiendo con el mismo texto, la palabra “**boor**” se define como: “**a coarse, ill-mannered person**”. (*Cambridge Dictionary*, s.f., definición 1) Tanto *Emán* como *Millenium* traducen ese adjetivo como “**gañan**” y *Porrúa* lo traduce con el adjetivo “**patán**”, de manera que esos sinónimos no provocan distorsión en el mensaje.

El siguiente adjetivo es “**sheer**”, que (*Cambridge Dictionary*, s.f., definición 1), lo describe como: “**used to emphasize how very great, important, or powerful a quality or feeling is**”. *Porrúa* lo traduce como “**crasa**” que según la (Real Academia Española, s.f., definición 1), lo define como: “**indisculpable, grueso**”.

En este caso, se puede observar una *collocation* o *frase fija*. En esta expresión, la palabra “**sheer**” (que significa total) enfatiza el significado de “**ignorance**” y lo que se hace en la traducción de *Porrúa* es buscar una frase fija equivalente en español, que es “**crasa ignorancia**” en donde “**crasa**” también enfatiza la palabra “**ignorancia**” aunque no como “total” como en el caso de “**sheer**” sino como “**imperdonable**”, lo cual es únicamente más serio, pero no representa una pérdida de significado como tal.

En la obra *A Textbook of Translation*, Newmark (1988), menciona la responsabilidad del traductor, que consiste en lograr la mayor correspondencia posible tanto gramática como referencial, con palabras y oraciones del texto original con la siguiente afirmación:

You become aware of the awful gap between words and objects, sentences and actions (or process' grammar and attitudes). You have to gain perspective (...) stand back from the language and have an image of the reality behind the text, a reality for which you, and not the author are responsible and liable (p.23).

En gran número de las diferencias que se verán entre el original y las versiones traducidas que se estudian en esta investigación se puede ver que se

cumple con esta responsabilidad del traductor al intentar llevar el mismo mensaje al lector, ya que al recurrir a inequivalencias, inelegancias, sinónimos o intentos por explicar lo que el texto original afirma, la traducción puede sufrir cambios con la intención de conservar la naturalidad. Por tal motivo el proceso de la traducción exige al traductor un gran esfuerzo por poner en práctica tanto su conocimiento como creatividad y herramientas que le ayuden a plasmar métodos y procesos otorgados por Newmark como se intenta hacer notar en esta investigación.

En la expresión **“I must beware how I cause her to regret her choice”**, existen dos diferencias en su traducción, la primera es la expresión **“I must beware”** que *Porrúa* traduce como **“Voy a esforzarme”**, mientras *Emán* y *Millenium* optan por **“Habré de procurar”** y **“Debo procurar”**, respectivamente. *Emán* y *Millenium* coinciden con el verbo **“procurar”** pero hay una omisión por parte de *Porrúa* con la palabra **“must”** que denota una obligación, ya que *Porrúa* mantiene la expresión **“Voy a esforzarme”** que denota una intención, es así que, *Millenium* con la palabra **“debo”** y *Emán* con **“habré”** sí denotan obligación, en el caso del verbo **“haber”** se define como: **“un auxiliar infinitivo que denota deber, conveniencia o necesidad de realizar lo expresado por dicho infinitivo”** (Real Academia Española, s.f., definición 2), por lo tanto, se apegan al texto original.

Por otro lado, la expresión **“I cause her to regret her choice”**. *Porrúa* la traduce como: **“para hacer que se arrepienta de su elección”**, *Emán* hace lo propio con la expresión **“que se arrepienta de su elección”** y *Millenium* efectúa el traslado como: **“que no se arrepienta de su elección”**. Al comparar las tres traducciones y el original, se puede observar que *Porrúa* y *Emán* utilizan una afirmación para referirse al señor Lockwood, quien expuso su intención por hacer que Cathy Linton se fije en él. Por el contrario, en la traducción de *Millenium* hay una negación, lo cual contradice la intención del señor Lockwood hacia Cathy Linton y cambia por completo la intención del texto original.

El adjetivo **“conceited”** del texto original se define por (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1) de la siguiente manera: **“too proud of yourself and**

your actions and abilities". Este adjetivo es representado en las traducciones con diferentes alternativas; en el caso de *Porrúa*, "**soberbia**"; *Emán*, "**presuntuosa**"; y *Millenium*, "**vanidosa**". A pesar de ser diferentes, no restan calidad a las traducciones.

En la última parte de este párrafo, se encuentra la expresión "**through experience, that I was tolerably attractive**". Se aprecia que las traducciones no distorsionan este mensaje. *Emán* utiliza más palabras para referirse a "**tolerably attractive**" con la expresión "**que no carecía de dotes de atracción**", mientras *Porrúa* lo traduce como "**tolerablemente atractivo**" y finalmente *Millenium* la traduce como "**bastante atrayente**". Esta última carece de naturalidad que también forma parte del proceso de traducción de Peter Newmark. Personalmente, no es común la palabra atrayente y para apegarse más al texto original en este caso funciona la traducción oblicua. Lo mismo aplica para la traducción de *Porrúa*, la cual hace uso de la literalidad y resta naturalidad al traslado.

Con el análisis de este último extracto se concluye el presente capítulo, a lo largo de estos extractos que representan parte de la historia de *Wuthering Heights*, se han encontrado diversas diferencias entre las traducciones y el original, que generan una opinión diferente de cada traducción con respecto al método de traducción que se realizó en cada traducción, ya que los cambios pueden mejorar y/o disminuir el matiz y belleza de esta obra literaria.

CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

Como puede apreciarse, a lo largo de este trabajo de investigación, especialmente en el capítulo cuatro que se enfoca en el análisis de las tres traducciones de *Wuthering Heights*, existen muchas diferencias entre el original y las tres versiones elegidas de esta obra literaria.

Se encontró que las versiones de las tres editoriales, Porrúa, Emán y Millenium, presentan una gran cantidad de omisiones pese a no indicar que se trata de versiones resumidas. Sus omisiones van desde algunas palabras, expresiones o indicaciones, como señalar quién dice determinado diálogo, hasta la desaparición de descripciones en la trama. Aunque este trabajo presenta algunos extractos de la obra literaria que se pueden encontrar al principio de la historia, se podrían encontrar omisiones en todos los capítulos que faltaron por analizar y es una tendencia que aparece en las tres editoriales. Como resultado de esto, estas omisiones restan información y calidad a la historia. El recurso que tiene el lector para no perder la secuencia es recurrir constantemente al contexto, ya que uno de los problemas más recurrentes es la aparición del narrador y los personajes en ocasiones podría ser confuso identificar quién dice determinado diálogo.

A pesar de lo que implica la omisión de información, que muestra falta de profesionalismo, también es cierto que comúnmente se le atribuyen las omisiones al traductor a pesar de que dichas omisiones se hacen por parte de las editoriales mismas a causa de diversos propósitos. El traductor tiene como objetivo principal entregar un texto con fluidez y naturalidad en la lengua de llegada y así facilitar su comprensión.

Sin embargo, el abuso de estas omisiones puede tomarse como una “traición” tanto hacia el autor de la obra y para el lector, quienes depositan su confianza en el traductor. Por un lado, el autor elige situaciones, frases o descripciones precisas en su obra con la finalidad de transmitir de la mejor manera un mensaje. Por el otro, el lector deposita su confianza en que la obra que está en sus manos es una traducción fiel a la original.

En cuanto a la adición de información, en las traducciones de la obra original, se observa que fue un recurso recurrente en las tres versiones de las editoriales *Porrúa*, *Emán* y *Millenium*.

Esta investigación no se enfocó en identificar la cantidad de omisiones y adiciones, pero sí en identificar algunas. Por lo general, añadir información es menos alarmante que omitirla cuando se hace para clarificar determinados aspectos. No obstante, al agregar una descripción para dar más detalles, el efecto o intención del mensaje podría llegar de manera distorsionada al lector. Otra consecuencia de la adición de información es hacer que los párrafos sean sobrecargados y si esto no afecta de manera grave a la traducción final, sí puede afectar el ritmo original de la obra literaria.

Uno de los retos en este análisis fue identificar la traducción más cercana a la obra original, pues las tres traducciones contaban con omisiones y adiciones que, si bien no transgredían el mensaje original, la manera en cómo entregaban el mensaje al lector sí era desafiante. Un ejemplo de esto es la tendencia de *Emán* en cuanto al empleo de palabras que no son muy comunes; pero se hacían uso de éstas para respetar el estilo arcaico y formal del texto original. Para comprender esas palabras, en ocasiones, podría ser necesario para el lector concentrarse en el contexto o bien buscar el significado de la palabra, provocando una pérdida de ritmo en la lectura. No obstante, es importante recordar que también es responsabilidad del lector relacionarse con el registro y léxico de la obra.

Millenium es la editorial que muestra más adiciones y en algunos casos puede cambiar la percepción del mensaje original, sin embargo, como se menciona en este capítulo, las adiciones están presentes en las tres editoriales. Cabe mencionar que como se menciona en el capítulo tres, de la adición de información es aceptable y recomendable siempre y cuando clarifique determinados aspectos, y no resulte en un calco o signifique un cambio importante que afecte la naturalidad en la lengua de llegada.

No obstante, las diferencias más significativas entre la obra original y las tres traducciones fueron el uso de inequivalencias, inelegancias, omisiones o adiciones que se utilizaron para buscar naturalidad o simplemente por respetar el estilo de la obra, aun cuando al recurrir a estos cambios implicara un registro alto o exigiera al lector un amplio rango de léxico otra de las diferencias fue el uso de frases fijas en las cuales el uso de una palabra no pertenecía al contexto o porque su uso en español era diferente.

Asimismo, cuando se lee cualquiera de las tres versiones, se puede percibir que el mensaje original permanece en cada traducción, aun cuando se agrega o se omite información. Hay otros fenómenos que se pueden encontrar en esta obra literaria, por ejemplo, al hacer adición u omisión de información, se puede cambiar la interpretación de la historia.

Otro reto en la traducción de esta obra fue el análisis de la morfología de las palabras, ya que *Cumbres Borrascosas* incluye variantes en cuanto a la estructura gramatical de la lengua de llegada, como es el caso del acento de Yorkshire, que implica también un estudio más profundo. La elaboración de un corpus lingüístico podría ser otra opción de estudio que puede quedar abierto y representa la oportunidad de que otra persona retome lo anterior para otra investigación basada en esta obra literaria.

Mi recomendación en cuanto a la elaboración de un corpus de arcaísmos de la lengua inglesa y su traducción al español, surge del análisis de un extracto de la obra original en donde se puede ver la gramática del idioma con un acento de Yorkshire, porque existen algunas palabras en el análisis cuyo uso se considera arcaico a causa del año de publicación de la obra, lo cual conlleva a la importancia del corpus ya que permitiría obtener información del origen de las palabras utilizadas en una lengua así como conocer cuál podría ser la palabra adecuada para una traducción o una investigación como la presente, además se puede hacer análisis de sintaxis, morfología que ofrece más información.

Retomando la presente investigación, se puede decir que la experiencia es fundamental para un traductor y que se adquiere por medio de la práctica, es así como se forman criterios y se facilita la toma de decisiones para resolver las diversas problemáticas en cuanto al traslado de un texto.

Realmente considero que el trabajo de traducción literaria es un arte que implica grandes retos y para sortearlos no hay un camino establecido, sino más bien un abanico de opciones, distintas fórmulas que se emplean a la hora de traducir en las cuales se pone en juego el ingenio, originalidad, creatividad lingüística, la intencionalidad del autor y la habilidad del traductor para, en primer lugar, comprender y, en segundo lugar, reformular el texto apegándose a los usos del español.

Con respecto a lo anterior se insiste en que no existe una receta específica, por lo cual el traductor está en constante estado de alerta para localizar y evitar problemas como los que se encontraron en las traducciones de *Wuthering Heights* con el propósito de hacer llegar la obra completa, clara e íntegramente a los lectores hablantes del español.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, M. (2013) *Análisis de la traducción al español de "Little Women" con base en el modelo de traducción de Peter Newmark* [Tesis no publicada]. Facultad de Lenguas.

Bronte, E. (2016). *Cumbres Borrascosas*. Porrúa.

Brumfit, L.J. y Carter R.A. (1986). *Literature and teaching*. Oxford University Press.

Cambridge University Press. (s.f.). Boor. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 15 de marzo de 2020, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/boor>

Cambridge University Press. (s.f.). Bracing. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 20 de diciembre de 2019, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/bracing>

Cambridge University Press. (s.f.). Conceited. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 15 de marzo de 2020, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/conceited>

Cambridge University Press. (s.f.). Countenance. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 5 de marzo de 2020, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/inglesespanol/countenanceoe>

Cambridge University Press. (s.f.). Edge. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 20 de diciembre de 2019, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/edge>

Cambridge University Press. (s.f.). Erect. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 25 de febrero de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/erect>

Cambridge University Press. (s.f.). Fowl. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 25 de febrero de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/fowl>

Cambridge University Press. (s.f.). Hale. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 2 de diciembre de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/hale-andhearty?q=hale>

Cambridge University Press. (s.f.). Ill-tempered. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 25 de marzo de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/ill-tempered>

Cambridge University Press. (s.f.). Indeed. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 1 de marzo de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/indeed>

Cambridge University Press. (s.f.). Morose. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 25 de enero de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/morose>

Cambridge University Press. (s.f.). Nay. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en
2 de diciembre de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/nay>

Cambridge University Press. (s.f.). Scowl. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 5 de marzo de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/scowl>

Cambridge University Press. (s.f.). Sheer. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 15 de marzo de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/sheer>

Cambridge University Press. (s.f.). Sinewy. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 15 de junio de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/sinewy>

Cambridge University Press. (s.f.). Sinewy. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 2 de diciembre de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/sinewy>

Cambridge University Press. (s.f.). Squire. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 25 de enero de 2020, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/squire>

Cambridge University Press. (s.f.). Stunted. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 20 de diciembre de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/stunted>

Cambridge University Press. (s.f.). Wincing. En *Cambridge Dictionary*.
Recuperado en 20 de diciembre de 2019, de
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/wince?q=wincing>

- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Lumen.
- Espinal, M.T. , Mateu, J. y Quer, J. (2014) .*Semántica*. Akal.
- Galmiche, M (1980). *Semántica generative*. Gredos.
- García Yebra, V. (1994). *Teoría y práctica de la traducción I Y II*. Gredos.
- García Yebra, V. (1994). *Traducción: Historia y Teoría*. (2 ed.) Madrid, España:
Gredos.
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván*. Cátedra.
- Hurtado, A. (2011). *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*.
España: Cátedra quinta edición.
- Izquierdo, P. (1999). *Cumbres Borrascosas*. Colección Millenium.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and application*.
Routledge.
- Newmark, P. (2001). *About Translation*. Great Britain: Multilingual matters 74
- Newmark, P. (1982) *Approaches to translation*. Pergamon Press.
- Newmark, P. (1988) *A Textbook of Translation*. Prentice Hall International.
- Newmark, P. (2010). *Manual de traducción*. Catedra.
- Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translations*. Rodopi.
- Hatim, B. y Mason. I.(1995). *Teoría de la traducción*. Ariel.
- Real Academia Española. (s.f.). Abeto. En *Diccionario de la lengua española*.
Recuperado en 20 de diciembre de 2020, de
<https://dle.rae.es/abeto?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Adusto. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 20 de enero de 2020, de <https://dle.rae.es/adusto?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Airoso. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 25 de enero de 2020, de <https://dle.rae.es/airoso?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Carnero. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 25 de enero de 2020, de <https://dle.rae.es/carnero?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Crasa. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 15 de marzo de 2020, de <https://dle.rae.es/craso?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Desaliñado. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 18 de abril de 2020, de
<https://dle.rae.es/desali%C3%B1ado?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Desmedrado. En *Diccionario de la lengua*

española. Recuperado en 20 de diciembre de 2020, de

<https://dle.rae.es/desmedrado?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Haber. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 15 de marzo de 2020, de <https://dle.rae.es/haber?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Hórreo. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 25 de febrero de 2020, de

<https://dle.rae.es/h%C3%B3rreo?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Lerdo. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 13 de febrero de 2020, de <https://dle.rae.es/lerdo?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Nervudo. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 2 de diciembre de 2019, de

<https://dle.rae.es/nervudo?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Pardiez. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 18 de abril de 2020, de <https://dle.rae.es/pardiez?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Pinos. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 20 de diciembre de 2020, de <https://dle.rae.es/pino#T3vylIP>

Real Academia Española. (s.f.). Talante. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 5 de marzo de 2020, de <https://dle.rae.es/talante?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Vaya. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 18 de abril de 2020, de <https://dle.rae.es/vaya?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Vigor. En *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado en 2 de diciembre de 2020, de <https://dle.rae.es/vigor?m=form>

Saeed, J. (1997). *Semantics*. Blackwell publishers.

Thompson, P. (2016). The Reader's Guide to Emily Brontë's "Wuthering Heights"

<https://www.wuthering-heights.co.uk/index>

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: Curso Básico de*

Traducción. Georgetown University Press.

Vinay, J.P. y J. Dalbernet (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A*

Methodology for Translation. Benjamins Translation Library.

ANEXOS

Esta es una selección de los poemas de Emily Brontë que desde mi consideración reúne también fragmentos de la vida de esta autora.

ANEXO A

December 4th 1838

A Little while, a Little while
The noisy crowd are barred away;
And I can sing and I can smile
A Little while I've holyday

Where wilt thou go my harassed heart?
Full many land invites thee now;
And places near, and far apart
Have rest for thee, my weary brow

There is a spot mid barren hills
Where Winter howls and driving rain
But if the dreary tempest chills
There is a light that warms again

ANEXO B

July 6th 1841

Aye there it is! It makes to night
Sweet thoughts that will not die
And feeling's fires flash all as bright
As in the years gone by!

And I can tell by thine altered cheek
And by thy kindled gaze
And by the words thou scarce dost speak,
How wildly fancy plays

Yes I could swear that glorious wind
Has swept the world aside
Has dashed its memory from thy mind
Like foam-bells from the tide

And thou art now a spirit pouring
Thy presence into all
The essence of the Tempest's roaring
And of the Tempest's fall

A universal influence
From Thine own influence free
A principle of life intense
Lost to mortaly

Thus truly when that breast is cold
Thy prisoned soul shall rise
The Dungeon mighle with the mould
The captive with the skies

ANEXO C

September 6th 1843

In the earth, the earth thou shalt be laid
A grey Stone standing over thee;
Black mould beneath thee spread
And black mould to cover thee

“Well, there is rest there
“So fast come thy prophecy
“The time when my sunny hair
“Shall with grass roots twined be”

But cold, cold is that resting place
Shut out from Joy and Liberty
And all who loved thy living face
Will shrink from its gloom and thee

“Not so, *here* the world is chill
“And swarm Friends fall from me
“But *there*, they’ll own me still
“And prize my memory”

Farewell then, all that love
All that Deep sympathy;
Sleep on, heaven laughs above
Earth never misses thee

Turf-sod and tombstone drear
Part human Company
One heart broke, only, there
That heart was worthy thee