

**Estudio comparativo de errores de la traducción al español:
La mécanique du cœur y su recepción
en el mercado hispanohablante**

Agustín Darías Marrero

Nuria Aguiar Melián

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

agustin.darias@ulpgc.es

nuria.aguiar101@alu.ulpgc.es

Resumen

En este artículo se analizan los errores de la traducción al español de la novela francesa *La mécanique du cœur* (Malzieu, 2007). A partir de concepciones teóricas acerca de la relevancia del idiolecto del autor en el campo de la traducción literaria (García López, 2000 y 2004; Hurtado Albir, 1999; Muñoz Martín, 1995) y del encargo de traducción (Reiss y Vermeer, 1996), se han aplicado dos tipologías de errores en traducción (Gil de Carrasco, 1999; Cruces Colado, 2001) al corpus de estudio. Este análisis comparativo ha revelado numerosas diferencias entre traducción y texto original de la obra literaria, que modifican su recepción por parte de los lectores hispanohablantes.

Palabras clave: Traducción literaria. Idiolecto. Error de traducción. Recepción.

Abstract

This paper analyses errors in the Spanish translation of the French novel *La mécanique du cœur* (Malzieu, 2007). From theoretical approaches to the relevance of the author's idiolect in literary translation (García López, 2000 and 2004; Hurtado Albir, 1999; Muñoz Martín, 1995), and the significance of the translation assignment (Reiss y Vermeer, 1996), we have applied two typologies of translation errors (Gil de Carrasco, 1999; Cruces Colado, 2001) to the corpus. This comparative analysis has exposed numerous translation errors in this literary piece which modify its reception by Spanish-speaking readers.

Key words: Literary translation. Idiolect. Translation error. Reception.

Résumé

Le présent article vise à analyser les erreurs détectées dans la traduction espagnole du roman français *La mécanique du cœur* (Malzieu, 2007). À partir des concepts théoriques sur l'importance de l'idiolecte de l'auteur dans le domaine de la traduction littéraire (García López, 2000 et 2004 ; Hurtado Albir, 1999 ; Muñoz Martín, 1995) et des consignes du pro-

* Artículo recibido el 20/11/2017, evaluado el 11/01/2018, aceptado el 15/02/2018.

jet de traduction (Reiss et Vermeer, 1996), deux classifications d'erreurs en traduction (Gil de Carrasco, 1999 ; Cruces Colado, 2001) ont été appliquées à cet objet d'étude. Cette analyse comparative a révélé l'existence de nombreux écarts entre la traduction et le texte d'origine de cette œuvre littéraire altérant la perception des lecteurs hispanophones.

Mots clé : Traduction littéraire. Idiolecte. Erreur de traduction. Réception.

0. Introducción

Un volumen importante de la producción editorial en España se basa en la traducción de obras extranjeras (16,1%), lo que representa 12858 referencias traducidas en el año 2015 y 13867 en 2016, según datos del Ministerio de Cultura español (2017: 27). En el subsector de la narrativa, el porcentaje de los libros traducidos alcanza el 30,9% y el 30,2% para los años 2015 y 2016 respectivamente. Entre las obras de creación literaria, incluidos todos los géneros literarios y la historia de la literatura, las traducciones a partir de la lengua francesa suponen el 7,7% (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017: 52). Estas cifras permiten subrayar la relevancia de la labor del traductor en el sector editorial español.

La traducción literaria ha tenido, desde siempre, una gran trascendencia cultural para las sociedades. A través de las traducciones de textos literarios, las culturas y las lenguas se han impregnado de ideas y conocimientos de otras diferentes. Desde un punto de vista diacrónico, la traducción de este tipo de textos se ha visto sometida a factores como la censura o las tendencias opuestas de una u otra teoría traductológica. Por ello:

Incluso en nuestros días, encontramos eminentes especialistas que recelan de las “teorías” de la traducción, conocedores como son de que no hay recetas culinarias aplicables a las cuestiones concretas que ellos encuentran a cada momento en su quehacer de traductor (García López, 2004: 21).

Sin embargo, a pesar de la inexistencia de soluciones absolutas, se precisan “unos principios traductológicos cuya validez dependerá de su capacidad de aplicación a todos los tipos de texto susceptibles de ser traducidos” (García López, 2004: 21). Ello contradiría la tesis de la supuesta imposibilidad de la traducción literaria: si bien resulta obvia la arduidad de trasladar la visión del mundo creada por un autor en una lengua a otra lengua y para otra cultura, la traducción es un medio idóneo de comunicación, ya que esta última es siempre relativa y parcial (Sáez Hermosilla, 1994: 14), incluso en un marco comunicativo monolingüe.

En consecuencia, de una forma u otra, siempre se podrá hacer llegar el mensaje al destinatario final de la traducción. Si bien es cierto que no siempre se consigue transmitir el mensaje a la cultura meta de la misma forma que se recibió en la cultura

de origen, en el ámbito de la traducción literaria, los factores que rodean una obra son especialmente relevantes (García López, 2000 y 2004). En particular, el idiolecto del autor del texto original (TO), que desempeña un papel primordial a la hora de traducir, puesto que materializa lingüísticamente una determinada concepción del mundo y es indispensable que se conserve en el texto meta (TM). Así, se garantizaría la mejor recepción posible del producto literario original; en otros términos, el mayor acercamiento posible a la equivalencia comunicativa pragmática entre ambos textos que “siempre será dinámica y relativa” (Lvóvskaya, 1997: 44).

El trabajo que aquí presentamos muestra los resultados del análisis de la traducción al español de una novela francesa que concita una recepción para hispanohablantes diferente a la de la obra original en el ámbito francófono. Nuestro corpus de estudio es la novela francesa *La mécanique du cœur* (2007), de Mathias Malzieu, y su traducción al español por Vicenç Tuset Mayoral, titulada *La mecánica del corazón* (2009).

1. Objetivos y metodología

El propósito de este estudio es desvelar y analizar las inadecuaciones que puedan existir en la traducción de la novela citada anteriormente, desde el punto de vista de las teorías presentadas por diferentes autores, así como aportar traducciones alternativas en algunos casos, siempre que creamos que se adecúan más a la lengua española, ya que un texto traducido debería presentarse y ser recibido por el lector meta como si no se tratase de una traducción.

En cuanto a la estructuración de contenidos, comenzamos nuestro estudio con una breve contextualización necesaria para comprender el corpus escogido y los ejemplos extraídos. Luego, se revisan teóricamente algunos aspectos relativos a la traducción literaria, como la importancia del idiolecto, y la naturaleza de las clasificaciones de errores de traducción que serán la base del posterior análisis práctico. Las tipologías de errores contempladas son la de Gil de Carrasco (1999) y la de Cruces Colado (2001).

Llegados a este punto, se ha procedido al estudio de la novela original, *La mécanique du cœur* (Malzieu, 2007), para lo que se ha utilizado la versión en libro electrónico. En segundo lugar, se ha realizado un estudio comparativo de la traducción al español con la versión original; para ello, se ha recurrido a la versión impresa publicada por Mondadori en 2009. De este modo, se pretende observar y demostrar que en esta traducción existen expresiones procedentes del francés que no se han trasladado de forma adecuada a las convenciones de la lengua española, así como comprobar si se ha conservado el idiolecto del autor del TO y, en última instancia, ilustrar un caso de traducción literaria del francés al español, en el que la recepción de la novela en el país de destino ha diferido de la que tuvo la original francesa.

2. Contextualización de la novela *La mécanique du cœur*

El autor de la novela en cuestión es Mathias Malzieu, nacido el 16 de abril de 1974 en Montpellier. Es escritor, director de cine y cantante de la banda francesa *Dionysos*, fundada en 1993 en la ciudad de Valence y que presenta en 2007 el álbum *La mécanique du cœur* (cf. web del grupo Dionysos), basado en la novela objeto de nuestro estudio. Este disco, representación musical de la obra literaria, formó parte de la banda sonora de la película (Berla y Malzieu, 2014) basada en la novela y estrenada en Francia en 2014. La obra literaria ha vendido más de 200000 ejemplares en Francia y 400000 en todo el mundo, y la película ha recaudado un millón de entradas (web del grupo Dionysos).

La novela *La mécanique du cœur* de Malzieu está impregnada de una imaginación desbordante y adopta la forma de un cuento fantástico para adultos que puede evocar los cuentos escritos por Oscar Wilde y las atmósferas góticas y románticas de las películas de Jean-Pierre Jeunet o Tim Burton (AlohaCríticón: en línea). En las obras de Malzieu, predominan personajes y mundos mágicos en los que todo puede suceder, como el hecho de que el protagonista de esta obra, un personaje que podría equipararse, en su concepto de tierno inadaptado, al Eduardo Manostijeras de Tim Burton (AlohaCríticón: en línea), pueda sobrevivir gracias al implante de una prótesis cardiaca que no es más que un simple reloj de madera. Es habitual en sus obras el empleo de metáforas y símbolos, como los que observaremos en los fragmentos comentados en la parte práctica.

Esta novela ambientada en Escocia a finales del siglo XIX narra la historia de Jack, hijo de una prostituta, al que Madeleine, la mujer que lo cuidó tras la muerte de su madre, le coloca un reloj como sustituto de su corazón helado, para que sobreviva. Para Jack es, pues, vital no enamorarse para no sufrir emociones fuertes que alteren su corazón-reloj, pero el control emocional de Jack se pondrá a prueba cuando conoce a Miss Acacia, una cantante andaluza de la que se enamora irremediabilmente. En resumen, la novela muestra la lucha de Jack por conquistar a la mujer que ama, lo que entraña viajar desde Escocia hasta España en su búsqueda.

2.1. Contextualización de la traducción

En este apartado se aportan algunos datos sobre Vicenç Tuset Mayoral, traductor de la novela al español: estudió filología, es doctor¹ especializado en teoría y crítica literarias, y, a la vista de sus publicaciones, podemos decir que es experto en la recepción del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina (cf. Universidad Nacional de La Plata: en línea). Ha participado en numerosos congresos internacionales y es autor de publicaciones científicas, entre las que destaca una aproxima-

¹ En febrero de 2016 presentó la tesis para optar al grado de doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) titulada *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina. Aproximación teórica a un estudio comparativo* y dirigida por Judith Podlubney Fabio Espósito. Puede consultarse en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1449/te.1449.pdf>.

ción a los esquemas y recursos narrativos más habituales en el género de la ciencia ficción (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas: en línea). Sin duda, todo ello le hace buen conocedor de la narrativa de ficción.

Además de su carrera académica, Vicenç Tuset Mayoral es autor de cuentos infantiles, entre otros, *25 cuentos para leer en 5 minutos* (2012), y traductor, por ejemplo, de la obra de Sherwood Anderson o de *El invitado sorpresa* de Grégoire Bouillier (2008).

Acerca de la traducción de la novela en España, hay que señalar que ha sido publicada en la colección *Reservoir books*, que pretende adecuar las novelas integrantes de esa colección a un público juvenil que carece del hábito de leer. En cambio, en Francia la novela está dirigida a un público adulto o joven adulto, lo que implica una adaptación de la situación comunicativa. La colección antedicha nace en 1998 y “reúne todos los ingredientes para seducir a un público joven. Precios ajustados (795 pesetas), diseño atrevido, guiños a lo Tarantino y campaña televisiva que los califica como *el espectáculo*” (Moret, 1998). Además, Claudio López, el precursor de esta iniciativa, afirmó: “la primera premisa era que no fuera una colección literaria; queremos hacer una colección de tendencias, más de sociología cultural de literatura, que conecte con el público joven que no está acostumbrado a leer” (Moret, 1998).

3. Traducción literaria e idiolecto

Según la teoría del *Escopo*, el principio primordial que condiciona cualquier proceso de traducción es la finalidad a la que está dirigida la acción traslativa (Reiss y Vermeer, 1996). Por tanto, según la fuente consultada acerca de la línea editorial que rige el encargo de la traducción que nos ocupa, se puede decir que esta traducción se ha visto afectada por el encargo y el propósito que se le ha pretendido dar, lo que resulta en su discordancia con el TO, al orientarse hacia un público juvenil. En el apartado práctico mostraremos cómo este hecho ha afectado al TM y cuáles han sido las estrategias del traductor para ajustarse al encargo.

Así, desde un punto de vista sociológico, adoptamos “un enfoque externalista, de inclinación empírica, que atiende a las formas sociales de producción y consumo literario” (Romero Ramos y Santoro Domingo, 2007: 199), para abordar nuestro objeto de estudio. La sociología de la literatura se interesa por las condiciones de la institución literaria, la difusión y el éxito de las obras, los públicos receptores, los grupos profesionales implicados, como, por ejemplo, escritores, críticos, editores, es decir, por todo aquello que, en literatura, no es propiamente texto (Burdeus y Verdegall, 2005). Desde este ángulo, las obras literarias se perciben como parte integrante de una comunidad sociocultural, de un momento histórico. Las novelas son, pues, obras de arte textuales que muestran la sociología que envuelve al autor y, en este caso, también al traductor.

De este modo, aunque la traducción literaria pueda considerarse una actividad traslatoria similar a cualquier otro tipo de traducción (Gil de Carrasco, 1999), no es menos cierto que, en un texto literario, su propia esencia implica problemas distintos que los de otras tipologías textuales, puesto que el material lingüístico contribuye a la construcción del sentido del texto, dotándolo de matices y connotaciones que sustentan la realidad que el autor quería recrear. El resultado de esta conjunción es un todo indisoluble, una unidad textual (Beaugrande y Dressler, 1981), con características inherentes al lenguaje literario como, entre otras posibles, “una integración entre forma y contenido mayor de lo habitual y una especial vocación de originalidad” (Borrillo *et al.*, 1999: 167).

Así pues, cada autor literario se expresará de una forma peculiar mediante una lengua que, a su vez, tendrá una forma específica de organizar la realidad. Aunque tras la heterogeneidad palpable entre las lenguas, “bajo las diferencias visibles de esas sintaxis, deben existir universales de sintaxis” (Mounin, 1977: 288) que el generativismo ha contribuido a explicar creando patrones para analizar las diferencias existentes entre oraciones de lenguas distintas, a nuestro entender, al igual que para Muñoz Martín (1995: 108), estos patrones no nos enseñan a traducir, sino que pueden contribuir a describir los aspectos que empobrecen un TM, dado que:

También agilizan la automatización de rutinas convencionales, como la reformulación de la pasiva inglesa en una oración impersonal con *se* en español, en la medida en que ayudan a establecer equivalencias sintácticas convencionales.

Así, se encuentran tópicos sobre reglas de traducción que han imperado en la traducción literaria a lo largo de los siglos:

Un buen ejemplo de esos tópicos lo constituye la norma de Antoine Lemaistre, traductor francés del siglo XVII, según la cual cuando (en latín o en griego) una oración resultaba demasiado larga o demasiado compleja era preciso segmentarla en la traducción en oraciones más breves y sencillas (Herrero Quirós, 1999: 4).

Además de lo anteriormente expuesto, por otro lado, Herrero Quirós (1999: 4) afirma que “la apropiación que de un texto literario puede hacer una traducción es muchas veces cultural e ideológica, pero también estética” y la concepción estética transmitida por un texto literario está alimentada “por elementos sentimentales, emocionales, sensuales, críticos, dentro de una estructura verbal sostenida por una cultura determinada” (Catenaro, 2010: en línea). Por eso, entre otras razones, las traducciones, ya sea intencionadamente o no, pueden cambiar aspectos esenciales del TO, al afectar al componente sintáctico.

En consecuencia, las propias especificidades del texto literario suponen en numerosas ocasiones problemas de traducción, puesto que no siempre se puede lograr

un texto que cumpla con las exigencias del estilo del autor del TO. De ahí que coincidamos con Catenaro (2010: en línea) cuando afirma que: “Delicia de los lectores y cruz de los traductores: el estilo peculiar de cada autor, su idiolecto, enriquece su obra, pero levanta barreras que el traductor supera y rompe muy difícilmente”.

García López (2004), igualmente, destaca que en la traducción literaria es fundamental cuidar el idiolecto del autor del TO. El género textual de la novela posee un carácter idiolectal que está estrechamente relacionado con el estilo propio del autor del texto literario o lo que la autora denomina el programa conceptual del autor (PCA). El concepto de idiolecto, que está ligado a la subjetividad:

Va más allá del de *estilo*, al definir la resultante indisoluble entre una percepción, que no es casual, sino que responde a una doble subjetividad del autor del texto. Por una parte, e inconscientemente, surge como propia de un escritor determinado. Cualquiera de los genios de la literatura (y de los no tan genios), inconscientemente, se manifiestan por escrito de una manera personal, producto de la interrelación de múltiples factores externos e internos al propio autor. Pero, a la vez, ese impulso de escribir, cuyas formas brotan inconscientemente se ve afectado y en gran medida modificado por la voluntad consciente de conseguir un texto en el que, de forma implícita o explícita, sus objetivos comunicativos se vean cumplidos de la manera más eficaz (García López 2004: 57).

Como avanzábamos antes en términos de conjunción indisoluble entre forma y fondo del texto literario, el concepto de idiolecto representa dicha unión de la forma en que el autor ve el mundo y la forma en que dicho autor produce lingüísticamente esa visión. De este modo, según García López (2004: 58-59): “El estilo de un texto literario se entiende como recurso idiolectal implicativo y, en consecuencia, contenedor o transmisor del sentido del texto, por lo que, [...], nos parece más adecuado hablar de idiolectos que de estilos literarios”.

De hecho, para Muñoz Martín (1995: 40) “hay tantos idiolectos de una lengua como hablantes” y también sostiene que “la distinción entre idiolecto y estilo no es muy clara [...] El uso consciente de rasgos dialectales y sociolectales parte necesariamente también del idiolecto de quien habla o escribe, por lo que el estilo se puede concebir como el uso consciente de los recursos disponibles en el idiolecto propio”.

Entonces, aunque el término estilo puede considerarse desde enfoques muy diversos, se puede sostener que el estilo, como “manera de escribir de un autor” (Guerrero Rojas, 2004: 191) y acto deliberado, puede desviarse de la norma, mientras que el idiolecto estará limitado por ella y supone la pertenencia a un sociolecto concreto (Guerrero Rojas, 2004: 191). En este supuesto, el idiolecto se define, por la sociolingüística, como “los hábitos lingüísticos profundamente arraigados en la mente del

autor” (Guerrero Rojas, 2004: 191). Por otro lado, la definición de idiolecto que proponen Ayuso de Vicente *et al.* (1990: 189) es la siguiente:

En la actualidad, el término idiolecto se utiliza con bastante frecuencia para referirse al lenguaje peculiar de un escritor, y también para caracterizar el estilo empleado especialmente en la narrativa actual que refleja la manera peculiar de hablar de los distintos grupos sociales. Puede servir incluso para caracterizar el habla de un personaje frente a los demás.

En resumen, el concepto de idiolecto es fundamental para captar las características y la esencia que, inconscientemente marcado por su cultura y conscientemente acorde con su PCA e intención comunicativa en una situación dada (Reiss y Vermeer, 1996: 81-82), el autor ha querido otorgar a su texto literario. Asimismo, puede contribuir a marcar el habla de los personajes literarios y, por consiguiente, a comprender el ambiente que envuelve al texto literario. Por todo ello, el respeto del idiolecto resulta esencial en el proceso traductor de obras literarias, con el fin de transmitir, en la medida de lo posible, el mismo mensaje y de la misma forma que en el TO, considerando que “el intento por lograr la equivalencia comunicativa a veces requiere sacrificios” (Lvóvskaya, 1997: 47).

4. Errores de traducción: clasificaciones

Parece lícito, entonces, plantearse cómo establecer criterios de calidad que permitan calificar el producto de un proceso de traducción como acertado, puesto que un TM siempre puede seguir siendo reelaborado con la finalidad de perfeccionarlo:

En la ética de la traducción, lo que se proyecta es un servicio ideal: alguien que siempre está dispuesto a tomarse más molestias, persistir más tiempo, revisar de nuevo. Buena, mejor, inmejorable, ideal... por buena que sea una traducción, siempre puede ser mejorada, superada. ¿Puede una traducción ser la mejor? Por supuesto. Pero la traducción perfecta (o ideal) es una quimera que siempre se aleja. En todo caso, ¿ideal según qué criterio? (Sontag, 2001: en línea).

Por lo tanto, como afirma Sontag (2001), la traducción perfecta no existe y, por buena que sea una traducción, siempre se podrían encontrar aspectos susceptibles de mejora para lograr un TM de mayor calidad. Asimismo, afirmar la existencia de un error puede implicar un juicio subjetivo, puesto que varias traducciones pueden ser válidas y no existe una única traducción exacta de un texto, aún menos si es literario, dado todo lo expuesto en el apartado anterior.

En consecuencia, es necesario dotarse de una serie de parámetros que sirvan de líneas directrices para descubrir los posibles errores de traducción de un TM. Por un lado, “una mala traducción no sólo perjudica a la recepción de la obra sino tam-

bién a la reputación de su autor” (Enkvist, 1990: 399). Por otro, el traductor debe ser consciente de las dificultades del lector, sobre todo en lo relacionado con la cultura, y debe estar siempre a su servicio, contribuyendo a que la obra pueda llegar al receptor de forma adecuada.

Así, el traductor debe contar, entre otras numerosas destrezas, con conocimientos profundos de la lengua de origen y de la de destino, para crear “un lenguaje que facilite, y no estorbe, la recepción de la obra” (Enkvist, 1990: 403). En resumen, con el fin de garantizar el éxito del proceso traslativo, el traductor debe apoyarse en una sólida competencia traductora (Hurtado Albir, 1999: 42-44; PACTE, 2003 y 2014), definida como “the ability to carry out the transfer process from the comprehension of the source text to the re-expression of the target text, taking into account the purpose of the translation and the characteristics of the target text readers” (PACTE, 2003: 58).

Pero, en el caso del traductor de textos literarios, se requiere también una competencia literaria, pues una redacción óptima es solo una premisa necesaria, pero no suficiente. Se debe contar con “una sólida formación literaria, ser un gran lector de literatura y tener una especial sensibilidad hacia el hecho literario” (Borillo *et al.* 1999: 167). Además, lo que reviste, a nuestro parecer, mayor relevancia para lograr la transferencia interlingüística e intercultural del idiolecto de un autor concreto es la “apreciación de todos los rasgos estilísticos que lo conforman” (Borillo *et al.* 1999: 167). A este respecto, Enkvist (1990: 403) señala que “también se necesita saber llevar a cabo una interpretación literaria a fin de tener una idea clara de los rasgos lingüísticos a los que dar énfasis”.

Considerando todo lo expuesto hasta ahora, en el apartado práctico se analizan los posibles errores existentes en la traducción objeto de estudio para desmontar, así, los principales anclajes que el autor ha empleado para crear su TO, siguiendo la afirmación de Enkvist (1990: 403) según la que “los éxitos y los fracasos de los traductores nos enseñan a ver nuevas dimensiones del texto literario”.

Por consiguiente, con el cometido principal de observar los medios utilizados por el traductor para transferir el idiolecto del autor, evitando en la medida de lo posible las impresiones subjetivas en el análisis del TM, se exponen a continuación las concepciones de diferentes autores que han teorizado sobre los errores de traducción y, también, se muestran una serie de categorías de errores que guiarán nuestro análisis del TM.

Los errores de traducción en el enfoque psicolingüístico se analizan desde el proceso mental que hace el traductor al traducir. Al enfrentarse a una serie de problemas actúa de una forma u otra y puede cometer errores o no. Cruces Colado (2001: 814) sugiere la siguiente definición de error de traducción: “[...] una ruptura de las reglas de coherencia de un TT [texto traducido], sean estas de tipo gramatical,

de combinabilidad léxica, congruencia semántica o de conformidad al conocimiento del mundo y de la experiencia acumulada”.

Como hemos visto, la perfección en la traducción es prácticamente imposible de conseguir y es normal cometer errores, pero su importancia radica en su cantidad y grado, tal como afirma Cruces Colado (2001: 816):

Ciertos errores, o el cúmulo de estos, pueden llegar a invalidar el efecto esperado del TT en su conjunto, o sólo segmentos de este. En todo caso su límite viene dado por la aceptabilidad del producto para el cliente de la traducción.

4.1. Clasificación de errores

En este apartado se abordan las clasificaciones de errores de traducción, que nos servirán para catalogar los principales errores que se cometen en las traducciones y realizar nuestro análisis posterior. De entre las diversas clasificaciones de errores posibles, como, por ejemplo, por citar algunas, Pym (1992) y Hatim y Mason (1997), hemos optado finalmente por emplear la clasificación de Gil de Carrasco (1999) y la de Cruces Colado (2001) para agrupar los ejemplos extraídos de las dos versiones de la novela, ya que se ajustan mejor al propósito de nuestro estudio. En lo sucesivo, denominaremos a estas tipologías de errores como clasificación A y clasificación B, respectivamente.

4.1.1. Clasificación A

Para Gil de Carrasco (1999: en línea), cada proceso de traducción de un TO se somete a tres tipos de cambios de expresión:

- a. Los *cambios obligatorios* sin los cuales no se puede hablar de traducción.
- b. Los *cambios involuntarios* e inconscientes que hace el traductor por olvido, por falta de experiencia o por falta de respeto a los deberes del traductor.
- c. Los *cambios deliberados* que hace el traductor motivado por un número diverso de razones que varían según el tipo de traducción.

Para este autor, la traducción literaria también precisa “cambios de acuerdo a las diferencias entre las tradiciones literarias de las culturas de partida y llegada, y de acuerdo a la conformidad del estilo del autor y a las normas literarias y lingüísticas del género literario pertinente” (Gil de Carrasco, 1999: en línea). Los cambios deliberados del traductor son los que muestran con mayor claridad las decisiones que ha tomado y, por lo tanto, su consideración resulta especialmente pertinente para el análisis.

4.1.2. Clasificación B

A continuación exponemos la clasificación de errores que propone Cruces Colado (2001):

- a) Sentido del TO diferente al del TM
 - i) *Ruptura de coherencia*

- Ruptura de coherencia – sentido.
- Redacción dificultosa, oscura, ambigua, esto es, el incorrecto manejo de los medios de expresión en la lengua de la traducción (LT).
- Inadecuada descodificación gramatical del TO.
- ii) *Inadecuaciones terminológicas*
 - Ruptura de la coherencia semántica.
 - Fallo producido en el nivel del proceso cognitivo.
 - Falta de respeto al encargo.
 - Incidencia sobre el tono, el registro, el caso al que se alude, la terminología...
- iii) *Reformulación literal*
 - El no reconocimiento de construcciones idiomáticas que provocan una reformulación palabra por palabra y el abandono de la tarea antes de finalizarla con aquellos segmentos que presentan especiales dificultades de interpretación.
- b) *Incorrección formal del TM*
 - i) Mayor o menor desconocimiento de las reglas ortográficas, gramaticales y léxicas de la LT. No son inherentes a la traducción, en el sentido de que se encuentran también en los textos redactados originalmente en la LT. Sin embargo, la corrección ortográfica y gramatical es el mínimo de aceptabilidad y calidad exigido a un TM.
 - ii) Errores que se suelen denominar comúnmente “calcos”. Pueden ser, entre otros, ortográficos o gramaticales.

La mayoría de errores podrían evitarse con una revisión exhaustiva, dado que muchos de ellos se deben a un conocimiento insuficiente de la lengua origen (LO) y de la LT, y que, en este caso, suelen producirse en la fase de reformulación. También es fuente de errores el desconocimiento del tema específico del texto en cuestión.

5. Análisis del corpus: *La mécanique du cœur*

5.1. Análisis del TO

Tras la lectura y análisis de la novela *La mécanique du cœur* se ha podido observar que el idiolecto del autor, tal y como habíamos avanzado en el segundo apartado, se caracteriza principalmente por emplear un lenguaje poético, en el que abundan los usos metafóricos y las figuras retóricas; combinar la realidad con la fantasía; e, incluir un lenguaje musical o canciones dentro de la historia, hecho que deriva de que el autor es también músico y cantante. A continuación, en la tabla 1 figuran algunos ejemplos extraídos del TO que muestran el idiolecto de Mathias Malzieu y su correspondiente traducción. En las tablas siguientes, al final de cada ejemplo, hemos añadido entre paréntesis el número de la página en la que se encuentra:

	IDIOLECTO	
	TO	TM
Ejemplo 1	Les fontaines se changent une à une en bouquets de glace (4).	Las fuentes se transforman en jarrones helados que sujetan ramilletes de hielo (11).
Ejemplo 2	Les arbres ressemblent à de grosses fées en chemise de nuit blanche qui étirent leurs branches, bâillent à la lune et regardent les calèches déraiper sur une patinoire de pavés (4).	Los árboles parecen grandes hadas que visten camisón blanco, estiran sus ramas, bostezan a la luna y observan cómo derrapan los coches de caballos sobre los adoquines (11).
Ejemplo 3	Elle pleurait déjà en escaladant la colline pour arriver ici. Ses larmes glacées ont rebondi sur le sol telles les perles d'un collier cassé (5).	Mi madre ha estado llorando desde que subió por la colina hasta llegar a esta casa. Sus lágrimas heladas se deslizan hasta tocar el suelo (13).
Ejemplo 4	<i>J'ai perdu mes lunettes, enfin j'ai pas voulu les mettre, elles me font une drôle de tête, une tête de flamme... à lunettes</i> (15).	<i>He perdido mis gafas, en realidad no me las quise poner, hacen que mi cara parezca ridícula, una cara de gallardete... con gafas</i> (29).
Ejemplo 5	Ses bras ressemblent à des branches et ses cheveux noirs ondulés embrasent son visage comme l'ombre d'un incendie (15).	Su larga y ondulada melena enmarca su rostro (29).

En estos ejemplos se puede apreciar el lenguaje metafórico que impera durante toda la obra. En el segundo ejemplo se observa el lenguaje poético, en el que se puede ver una personificación de los árboles y una comparación. Se puede apreciar también que en el TM se pierde la referencia a la “pista de patinaje” (*patinoire*).

El ejemplo 3 también refleja cómo se funde lo real con lo imaginario, ya que las lágrimas no pueden ser heladas, y se emplea un lenguaje connotativo que representa el idiolecto del autor del TO. Además, cabe destacar que el símil presente en el TO (*telles les perles d'un collier cassé*) se ha perdido en la traducción. El cuarto ejemplo es un fragmento de una canción que forma parte también del disco (Dionysos, 2007) y de la banda sonora de la película (Berla y Malzieu, 2014), y que constituye una representación del lenguaje musical, con una aliteración (*lunettes, mettre, tête, lunettes*), cuyo ritmo no se refleja en el TM. En el último ejemplo de este apartado se aprecia de nuevo el lenguaje poético y metafórico propio del idiolecto del autor. Se observan una cosificación de Miss Acacia y una comparación en el TO que no figuran en el TM. Sin embargo, la comparación sería fundamental en la concepción del personaje de Miss Acacia que, en repetidas ocasiones, se asemeja al fuego: *une tête de flamme... à lunettes* que remite fonéticamente a *allumette* (ejemplo 4) o *embrasent son visage comme l'ombre d'un incendie* (ejemplo 5).

5.2. Estudio comparado del TO y el TM

El análisis comparado de la totalidad de la novela *La mécanique du cœur* con su traducción al español nos permite escoger los ejemplos más representativos para ilustrar la tarea realizada por el traductor y examinar, empleando como guía las dos clasificaciones mostradas anteriormente, los errores, aciertos y problemas que presenta la traducción al español. Los ejemplos consisten en oraciones o fragmentos del TO y

su correspondiente traducción en el TM. Además, las tablas recapitulativas de los ejemplos aparecen seguidas de comentarios para explicar las diferencias detectadas y, en algunos casos, de nuestra propuesta de traducción con variantes entre corchetes y separadas por barras.

5.2.1. Estudio comparado del TO y el TM según la clasificación A

Atendiendo a la clasificación de Gil de Carrasco (1999), se identifican los siguientes ejemplos:

a. CAMBIOS OBLIGATORIOS		
	TO	TM
Ejemplo 1	C'est le jour le plus froid du monde. C'est aujourd'hui que je m'apprête à naître (4).	Es el día más frío de la historia. Y hoy es el día de mi nacimiento (12).
Ejemplo 2	Dans la rivière, les poissons grimacent, arrêtés net (6).	En el río, los peces se detienen en seco con una mueca de sorpresa (15).
Ejemplo 3	Chassez le naturel, il revient au galop ! (11).	Verás, resulta que el hábito no hace al monje (23).
Ejemplo 4	Qui vivra verra ! (46).	Vivir para ver (73).

En el ejemplo 1 de cambios obligatorios, se contempla una traducción acorde con la naturalidad de la lengua de llegada. Se puede ver que *du monde* se ha traducido por “de la historia”, que en español tiene más sentido que decir “del mundo”. Por otro lado, también ha sido una buena opción emplear “y hoy es el día de mi nacimiento”, ya que suena más natural en español que si se hubiese empleado una traducción más literal como “y hoy me dispongo a nacer”.

El ejemplo 2 muestra que el traductor ha añadido “de sorpresa” a la palabra “mueca”, mientras que en el TO *grimacer* significa ‘gesticular, hacer muecas’ sin que, en ningún momento, se mencione que sean “muecas de sorpresa”. El empleo intransitivo del verbo francés ha hecho que el traductor se vea obligado a añadir información en aras de la mayor naturalidad del TM, aunque el verbo *crisper*, que, según el diccionario de la Real Academia Española (DLE), significa “Causar contracción repentina y pasajera en el tejido muscular, en cualquier otro tejido de naturaleza contráctil, o en una parte del cuerpo”, bien hubiera podido facilitar una versión como la siguiente: “En el río, los peces, crispados, se detienen en seco”.

En el ejemplo 3 se emplea en el TO una expresión hecha, que carecería de sentido en la LT si se tradujese de forma literal. El traductor ha buscado un refrán acuñado también en la LT, sin embargo, ha cambiado el sentido del TO, puesto que la expresión que ha empleado significa que “las apariencias engañan”, mientras que otras expresiones podrían haberse adaptado a este contexto, como “aunque la mona se vista de seda, mona (se) queda”, “el perro mudará las lanas, no las mañas” o “genio y figura hasta la sepultura”. El ejemplo 4 es similar al anterior, pero el traductor ha sabido darle el sentido correcto en la LT.

b. CAMBIOS INVOLUNTARIOS E INCONSCIENTES		
	TO	TM
Ejemplo 1	<p>—Non, non, pas souvent ! J'ai l'impression que chaque mot prononcé sera d'une importance capitale ; syllabe par syllabe, ils se décrochent avec difficulté ; le poids du rêve que je porte se fait sentir. —Vous arrivez où d'habitude ? Directement dans le lit ou sous la douche ? (52).</p>	<p>— ¡No, no, a menudo no! Tengo la sensación de que cada una de las palabras que pronuncie será de gran importancia [Omisión]. — ¿Y dónde suele caer normalmente? ¿Directamente en la cama o bajo la ducha? (83).</p>
Ejemplo 2	<p>Je deviens l'astronome de sa peau, fourre mon nez dans ses étoiles. Sa bouche entrouverte me fait loucher, j'ai des bulles dans le sang et des éclairs entre les cuisses. Je l'effleure de toutes mes forces, elle m'est fleur de toutes les siennes (72).</p>	<p>Me convierto en el astrónomo de su piel, hundo mi nariz en sus estrellas. [Omisión]. La acaricio con todas mis fuerzas y ella se hace flor para mí con todas sus caricias (111-112).</p>
Ejemplo 3	<p>[...] Mais je ne me laisse pas abattre, pas cette fois. Car maintenant l'outsider, c'est moi ! Miss Acacia tire sur la cigarette de Joe. L'intimité qui émane de ce geste me fait aussi mauvais effet que le baiser. Ils ne sont qu'à quelques mètres de moi, je retiens mon souffle. Il l'embrasse encore. Il fait ça comme on fait la vaisselle, sans y penser (106).</p>	<p>[...] Pero yo no me dejo abatir, esta vez no. ¡Porque ahora el tercero en discordia soy yo! [Omisión] La besa de nuevo. Lo hace como quien lava los platos, sin pensar en ello (159).</p>
Ejemplo 4	<p>—Je ne sais pas... Mais vous savez, me faire parler de mon premier amour mort il y a trois ans n'est pas la meilleure façon de me draguer ! —Quelle est la bonne façon de vous draguer, alors ? —Ne pas me draguer. —Je le savais ! C'est exactement pour ça que je ne vous ai pas draguée ! Elle a souri (109).</p>	<p>—No lo sé... Pero ¿sabe una cosa? ¡Hacerme hablar de mi primer amor, muerto hace tres años, no es la mejor manera de coquetear conmigo! [Omisión] Sonríe (163).</p>
Ejemplo 5	<p>En ville, on raconte qu'elle tue les nouveau-nés pour s'en faire des esclaves ectoplasmiques et qu'elle couche avec toutes sortes d'oiseaux pour donner naissance à des monstres (5).</p>	<p>En la ciudad se rumorea que la doctora Madeleine mata a los recién nacidos y los transforma en seres a los que esclaviza [Omisión] (13).</p>

Dado que los cambios involuntarios e inconscientes son aquellos que hace el traductor por olvido, falta de experiencia o falta de respeto a los deberes del traductor, hemos decidido incluir en esta tabla los ejemplos de omisiones del TO en el TM. No obstante, resulta cuando menos curioso que se omitan frases o párrafos enteros, por lo

que no se puede descartar que estos cambios se deban a una intención deliberada del traductor, como intentaremos demostrar en lo sucesivo y, en ese caso, deberían figurar en la siguiente tabla recapitulativa de los cambios deliberados.

En el ejemplo 1 se ha omitido en el TM la frase *syllabe par syllabe, ils se décrochent avec difficulté ; le poids du rêve que je porte se fait sentir* que aparece en el TO. En el ejemplo 2, la frase *Sa bouche entrouverte me fait loucher, j'ai des bulles dans le sang et des éclairs entre les cuisses*. Además, también se puede observar en el ejemplo 2 un juego fonético, puesto que *m'est fleur* se pronuncia igual que *m'effleure*, de aquí que el traductor haya empleado acertadamente “se hace flor para mí con todas sus caricias” para dar el sentido de ‘flor’ y de ‘caricias’.

En el ejemplo 3 se ha omitido un párrafo entero. Podríamos considerar que se ha tratado de un olvido o despiste al ser un párrafo suelto y no una parte de una oración. El ejemplo 4 muestra la omisión en el TM de tres intervenciones de un diálogo que aparecen en el TO. Curiosamente, las réplicas omitidas tienen que ver más con la *drague* que con el “coqueteo” políticamente correcto del TM. En el último ejemplo, se ha omitido también una parte del TO, dando lugar a un TM sin connotaciones zoofílicas y en el que se ha perdido la combinación de lo real y lo imaginario.

Tras la consideración de estos cambios, no podemos saber a ciencia cierta si estas omisiones forman parte de olvidos o despistes, o, por el contrario, son decisiones que ha tomado el traductor estratégicamente. Sin embargo, todo apunta a que se ha tratado de cambios deliberados, puesto que no puede ser casual que se omitan todas las alusiones de carácter sensual o que revelan cierta intimidad pasional entre los personajes. En consecuencia, a falta de más datos para poder afirmar que se trate de cambios deliberados, se puede formular la hipótesis de que este hecho se relaciona con el encargo de traducción y el cambio sociológico operado por la publicación de la novela en la colección española ya mencionada. No se debe obviar que la fuente de la que hemos extraído esa información data de 1998 y, quizás, esté algo desfasada, puesto que la juventud actual está expuesta a alusiones sexuales más explícitas que las contenidas en el TO.

Sea como fuere, omitir parte de la novela implica una alteración del TO, ya que el autor ha decidido incluir esos fragmentos con connotaciones pasionales y románticas en función de su PCA y, al suprimirlos, resulta un TM que no contempla todo el contenido real ni el idiolecto del TO.

c. CAMBIOS DELIBERADOS		
	TO	TM
Ejemplo 1	Premièrement, ne touche pas à tes aiguilles (3).	Primero, no toques las agujas de tu corazón (10).
Ejemplo 2	Un volcan serti de quartz bleu au sommet duquel reposerait la dépouille de ce bon vieux roi Arthur. Le toit de la maison, très pointu, est incroyablement	Colina de origen volcánico engastada en cuarzo azul. Cuenta la leyenda que fue el lugar elegido por el bueno del rey Arturo para contemplar la victoria de sus huestes y para, fi-

	élevé (4).	nalmente, descansar. El techo de la casa, muy afilado, se eleva hasta alcanzar el cielo (12).
Ejemplo 3	Nombre d'accouchements clandestins s'opèrent dans cette maison (4).	Este es el ambiente acogedor de la vieja casa donde se asisten un gran número de nacimientos clandestinos (12).
Ejemplo 4	Ça et ce grand clocher qui sonne avec un cœur dix fois plus gros que le mien (14).	De repente, se oye sonar la campana de la iglesia, que emite un sonido que me recuerda al ruido de mi corazón, aunque este es un sonido alto y sin complejos (28).
Ejemplo 5	L'école est située dans le quartier très bourgeois de Caltonhill, juste en face de la cathédrale St Gilles. Devant l'entrée, c'est le pays des manteaux de fourrure. On dirait que toutes les femmes se sont déguisées en grosses poules en plastique – elles caquettent fort (24).	La escuela se encuentra en Calton Hill, un barrio muy burgués, y justo enfrente de la hermosa catedral de Saint Giles, construida sobre una vieja iglesia del siglo IX; frente a ella se encuentra la prisión de Edimburgo. La catedral de Saint Giles tiene a sus pies un mosaico de adoquines con forma de corazón sobre el que escupían los reclusos que iban a prisión. Cuentan que la costumbre de escupir al mosaico es un signo de buena suerte. A la entrada del colegio veo a muchas señoras con abrigos de piel. Uno diría que todas las mujeres van disfrazadas de enormes gallinas que cacarean muy fuerte (41).
Ejemplo 6	—Je ne crois pas une seule seconde. —C'est normal, vous avez cru toute votre vie à cette histoire d'horloge-cœur. —Comment connaissez-vous ma vie ? (102).	—No creo ni una sola palabra de lo que me está diciendo. —Es normal, siempre has creído en esta historia del reloj-corazón. —¿Qué sabe usted de mi vida? (153).

En la tabla anterior se recogen los ejemplos de los cambios deliberados del traductor que, movido por diversas razones, en general, ha añadido fragmentos de texto en el TM que no se encuentran en el TO, como en el ejemplo 1, en el que se añade “de tu corazón”, cuando en el TO solo figura *à tes aiguilles*. En el segundo ejemplo, también se completa la referencia al rey Arturo. La información adicional que aparece en estos ejemplos puede reflejar el interés del traductor por facilitar la comprensión del TO, según el encargo de la traducción, para jóvenes que no tienen el hábito de la lectura.

Una vez más, en el ejemplo 3, se observa cómo el traductor añade información, en este caso, para contribuir a dulcificar o suavizar la crudeza del TO, en el que no se nombra que la casa sea “acogedora” o “vieja”.

En el ejemplo 4, la información añadida cambia un tanto el sentido de la frase, alargándola más de lo necesario, cuando la oración en francés es más sencilla. Tal vez podría haberse traducido como “Todo eso y, además, esa gran campana que suena como un corazón latiendo diez veces más fuerte que el mío”.

El ejemplo 5 muestra que el traductor ha incorporado información contextual e histórica sobre la catedral de Saint Giles. Dicha información no aparece en el TO; sin embargo, al tratarse de una referencia cultural de otro país, puede que la decisión del traductor de explicar esta referencia haya sido acertada para que el receptor de la LT se sumerja en la cultura del TO. A nuestro parecer, dicha información adicional no es relevante para entender la historia y, por ello, el autor de la novela tampoco quiso añadirla. Además, no se adecua al tipo de texto literario, sino que encajaría mejor en un tipo de texto turístico. Se puede ver también en este ejemplo que en el TO se ha escrito mal *Calton hill* que debería ir en mayúscula como en el TM, *Calton Hill*. Por otro lado, *St Gilles* es el nombre de este santo en francés, mientras que en el TM se ha decidido escribirlo en inglés, *Saint Giles*. En este caso, el traductor ha acertado cambiando esos referentes culturales. Por otro lado, parece bastante adecuado cambiar un poco el sentido de la frase *Devant l'entrée, c'est le pays des manteaux de fourrure* al de "A la entrada del colegio veo a muchas señoras con abrigos de piel", puesto que se entiende mejor y suena más natural en la LT.

El último ejemplo de este apartado muestra que en el TM uno de los personajes del diálogo trata al otro de "tú" y no de "usted", cuando en el TO se usa el *vous*. Quizás, el traductor haya hecho este cambio pensando en que la chica, al ser española, tutea a Jack con naturalidad para tener un trato amigable, mientras que Jack se siente reacio ante una desconocida.

5.2.2. Estudio comparado del TO y el TM según la clasificación B

Teniendo en cuenta en este epígrafe la clasificación de errores presentada por Cruces Colado (2001), se encuentran en el TM los siguientes ejemplos que se dividen en dos apartados principales:

a. SENTIDO DEL TO DIFERENTE DEL TM		
i. Ruptura de coherencia		
	TO	TM
Ejemplo 1	Édimbourg et ses rues escarpées se métamorphosent (4).	Las pequeñas callejuelas de Edimburgo se metamorfosean (11).
Ejemplo 2	La cheminée, en forme de couteau de boucher, pointe vers les étoiles. La lune y aiguise ses croissants. Il n'y a personne ici, que des arbres (4).	La chimenea, en forma de cuchillo de carnicero, apunta hacia las estrellas y la luna. Es un lugar inhóspito, apenas habitado por árboles (12).
Ejemplo 3	Sa peau se confond dans les draps comme si le lit l'aspirait, comme si elle était en train de fondre (5).	Su piel pálida se confunde con las sábanas y su cuerpo se derrite en la cama (13).
Ejemplo 4	Docteur Madeleine est la première vision que j'ai eue. Ses doigts ont saisi mon crâne en forme d'olive –ballon de rugby miniature–, puis on s'est pelotonnés, tranquilles (6).	La doctora Madeleine ha sido la primera persona que he visto al salir del vientre de mi madre. Sus dedos han atrapado mi cráneo redondo, con forma de aceituna, de balón de rugby en miniatura, y luego me he encogido, tranquilo (14).

Ejemplo 5	Ma mère préfère détourner le regard. De toute façon ses paupières ne veulent pas fonctionner. « Ouvre les yeux ! Regarde-le arriver ce minuscule flocon que tu as fabriqué ! » (6).	Mi joven madre prefiere apartar la mirada de mí. Sus párpados se cierran, no quiere obedecer. “¡Abre los ojos! ¡Contempla la llegada de este pequeño copo de nieve que has creado!”, quiero gritar (14).
Ejemplo 6	Les chats se changent en gargouilles, leurs griffes plantées dans la gouttière (6).	Los gatos se transforman en gárgolas, con las garras afiladas (15).
Ejemplo 7	Tout est arrondi chez elle, les yeux, les pommettes ridées façon reinettes, la poitrine. Une vraie machine à s'emmitoufler (8).	Madeleine es una mujer de formas redondeadas; sus ojos, los pómulos arrugados como manzanas, el pecho, en el que uno se perdería en un largo abrazo (17).
Ejemplo 8	Le jour de mon dixième anniversaire, Docteur Madeleine accepte enfin de m'emmener en ville. Je le lui réclame depuis si longtemps... Elle ne peut pourtant s'empêcher, jusqu'au dernier moment, de reculer l'échéance, rangeant des objets, passant d'une pièce à une autre (14).	Llegó el momento: el día en que cumplo diez años, la doctora Madeleine acepta por fin llevarme a la ciudad. Hace mucho tiempo que se lo pido... y, sin embargo, no puedo evitar que me asalte la duda. Estoy nervioso y retraso la partida hasta el último momento, ordeno mis cosas y voy de una habitación a otra (26).
Ejemplo 9	C'est d'accord, petit homme. Il me faut voyager, au sens propre et figuré, je ne vais éternellement me laisser écraser par la mélancolie. Une énorme bouffée d'air frais, voilà ce qu'on va s'envoyer tous les deux ! Si tu veux toujours de moi comme compagnon (44).	De acuerdo, pequeño señor. Me hace falta viajar, en sentido propio y figurado; no voy a dejarme aplastar eternamente por la melancolía. ¡Un enorme banquete de aire fresco, he aquí lo que vamos a procurarnos! Si es que aún me quieres como compañero (71).
Ejemplo 10	Minuit, j'attends comme un imbécile très heureux (59).	Ya es medianoche y espero en un estado de felicidad tranquila (94).
Ejemplo 11	Ma tête pèse une tonne, mon cerveau est aussi fatigué de rester sous mon crâne que mon cœur sous le cadran de mon horloge (98).	Mi cabeza pesa una tonelada, estoy agotado de tanto pensamiento negativo (148).

En el ejemplo 1, por una parte, se ha decidido traducir *escarpées* por “pequeñas”, cuando este término francés en español significa “empinado” o “escarpado”. Además, se ha fundido la oración mezclando dos elementos separados por la conjunción *et* en un complemento del nombre, “de Edimburgo”. Una traducción más acertada podría ser: “Edimburgo y sus empinadas calles se metamorfosean [se transforman]”.

En el segundo ejemplo, por un lado, se ha optado por eliminar la frase *La lune y aiguise ses croissants* y, en el TM, se suma “la luna” a la frase anterior cambiando el sentido. Esta frase del TO significa que la chimenea es tan afilada que parece un cuchillo apuntando hacia las estrellas y capaz de sacar punta a la luna en cuarto creciente, es decir, se refiere a la imagen del cuarto de luna con las puntas afiladas. Por otro lado, el término “inhóspito” no se adapta al sentido del TO. Su definición según

el DLE es “Dicho especialmente de un lugar: Poco acogedor”. Además, el TO no dice que ese lugar se encuentre “apenas habitado por árboles”, sino que afirma que no hay personas, sólo árboles, sin especificar cuántos hay. Proponemos como alternativa la siguiente traducción: “La chimenea, en forma de cuchillo de carnicero, apunta hacia las estrellas. En ella, incluso la luna podría afilar su cuarto creciente. No hay nadie, solo árboles”.

En el ejemplo 3, se añade, en primer lugar, que la piel es pálida, y aunque no se cambia el sentido de forma grave, se explicita esta información. Y, en segundo, en el TO hay una comparación metafórica y surrealista, *comme si le lit l’aspirait, comme si elle était en train de fondre*, que en la traducción no se aprecia, perdiéndose, así, el PCA del autor, al incluir la conjunción coordinada “y” y darle un sentido de realismo. Para esta oración, se propone la traducción siguiente: “Su piel se confunde con las sábanas como si la cama la succionase, como si se estuviese fundiendo”.

En el fragmento del ejemplo 4, se producen faltas de coherencia puesto que, primero, se ha añadido el adjetivo “redondo”, lo que resulta incoherente con respecto al balón de rugby con el que se compara la cabeza de Jack cuando, en realidad, el TO dice concretamente que la cabeza es ahuevada, ovalada. Además, si *pelotonnés* y *tranquilles* aparecen en plural, no pueden referirse al niño, ya que estarían en singular. Estos términos se refieren a los dos, es decir, tanto a Madeleine como a Jack, con lo cual se ha alterado el sentido del TO. Por ello, una traducción alternativa de este fragmento sería: “Lo primero que he visto al nacer ha sido a la doctora Madeleine. Sus dedos agarraron mi cabeza con forma de aceituna, de balón de rugby en miniatura y, luego, nos acurrucamos, tranquilos”.

En el ejemplo 5, el sentido del TO *ses paupières ne veulent pas fonctionner* se modifica al hacer concordar en el TM el verbo “obedecer” con “mi joven madre”, mientras que en el TO se refiere a *ses paupières*. Además, se observa también que se ha añadido “quiero gritar”. La traducción podría hacerse como sigue: “Mi joven madre prefiere apartar la mirada. Cierra los párpados, no quieren obedecer. Y yo pienso: «¡Abre los ojos! ¡Contempla la llegada de este pequeño copo de nieve que has creado!»”.

En el ejemplo 6 del TM se pierde información y se cambia el sentido, ya que en el TO no se menciona si las garras son afiladas o no, sino que se informa sobre dónde las tienen colocadas. Esta oración podría traducirse como: “Los gatos se transforman en gárgolas, aferrándose con sus garras a los canalones [de las casas/ de los tejados]”.

En el ejemplo 7 se detectan varios aspectos que se podrían mejorar. Primero, si se está enumerando varios elementos con el artículo definido (“la”, “el”) no parece lógico que el posesivo “sus” preceda al sustantivo “ojos”. Segundo, resulta preciso especificar el tipo de manzana con el que se están comparando los pómulos, ya que decir “manzana” a secas podría no tener sentido: por lo general, las manzanas no son

arrugadas, como por ejemplo las uvas pasas. Tercero, la traducción del último elemento destacado en este fragmento *Une vraie machine à s'emmitoufler* es correcta, pero difiere en parte del sentido del TO que se refiere a que toda ella como persona es “una verdadera máquina de arropar”, mientras que en el TM se hace referencia al “pecho”. En consecuencia, se propone traducirlo por: “En ella todo es de formas redondeadas: los ojos, los pómulos arrugados como las manzanas reinetas, el pecho. Es una verdadera máquina de acurrucar”.

En el ejemplo 8 se ha producido una falta de coherencia y un cambio de sentido en relación al TO, en el que se hace referencia a *elle*, es decir, a Madeleine, mientras que en el TM se ha traducido tomando como referente al niño, a Jack. Este fragmento podría traducirse como sigue: “Hace mucho tiempo que se lo pido... Y, sin embargo, no puede evitar, hasta en el último momento, retrasar ese instante, poniéndose a organizar cosas, yendo de una habitación a otra”.

El ejemplo 9 recoge una frase que no se ajusta del todo a lo que se menciona en el TO. La expresión “he aquí lo que vamos a procurarnos” no suena del todo natural en la LT, lo que podría dificultar la comprensión. A partir del significado del verbo *s'envoyer*, se propone la siguiente traducción: “¡Un enorme banquete de aire fresco es lo que vamos a zamparnos!”.

La oración del ejemplo 10 refleja también una expresión poco natural en la LT, puesto que puede resultar un tanto extraño leer en español “en un estado de felicidad tranquila” y, además, se omite la palabra *imbécile* del TO. El contexto de esta oración es que Jack está esperando a Miss Acacia, pero ella no llega puntual y él se desespera. Una opción de traducción podría ser la siguiente: “A medianoche, espero como un idiota [loco] enamorado”.

En el último ejemplo de esta parte se muestra una traducción que no respeta el idiolecto del autor. Esta frase se refiere, en efecto, a “tener pensamientos negativos”, pero en su reformulación se omite la comparación explícita en el TO. Nuestra propuesta de traducción es la siguiente: “Mi cerebro está tan cansado de estar apresado por el cráneo como mi corazón por la esfera del reloj”.

Con los ejemplos recopilados en este apartado sobre ruptura de coherencia se puede constatar que se han cometido bastantes cambios de sentido en la traducción de esta novela.

a. SENTIDO DEL TO DIFERENTE DEL TM		
ii. Inadecuaciones terminológicas		
	TO	TM
Ejemplo 1	Docteur Madeleine met au monde les enfants des prostituées, des femmes délaissées, trop jeunes ou trop infidèles pour donner la vie dans le circuit classique (5).	La doctora Madeleine trae al mundo a los hijos de las prostitutas, de las mujeres desamparadas, demasiado jóvenes o demasiado descarrilladas para dar a luz en el circuito clásico (13).

Ejemplo 2	Moi, j'attends tout nu, allongé sur l'établi qui jouxte le plan de travail, le torse coincé dans un étau en métal. Je commence sérieusement à me cailler (6).	Yo, por mi parte, espero desnudo, estirado en el banco que linda con la mesa de trabajo, con el torso oprimido por un gran tornillo. Y me temo lo peor (16).
Ejemplo 3	On ne dirait pas que je suis abîmé mais plutôt que ma peau est vieillie, genre rides de Charles Bronson. La classe. Le cadran est protégé par un pansement énorme (9).	Se disimula muy bien que soy un tullido, más bien parece que mi piel envejeció, se arrugó a lo Charles Bronson. [Omisión]. La esfera del reloj, de mi nuevo corazón, queda protegida por una tirita enorme (19).
Ejemplo 4	Oui, suivez-moi, j'ai deux petites filles qui sont nées la semaine de Noël, propose-t-elle, presque guillerette (10).	Sí, síganme, tengo dos chiquillas que nacieron la semana de Navidad –propone ella casi con regocijo (21).
Ejemplo 5	Aujourd'hui, alors que pour la énième fois je viens de me faire recalcr à l'adoption, un patient régulier du docteur s'approche de moi. Arthur est un ancien officier de police qui a viré clochard alcoolique (11).	Hoy, tras haber sido rechazado en adopción por enésima vez, Arthur se ha acercado a mí. Arthur es un paciente habitual de la doctora, un viejo oficial de policía que se ha convertido en un pobre mendigo borracho (22).
Ejemplo 6	Putain de coucou ! (19).	Maldito cu-cú (35).
Ejemplo 7	Putain d'école sans petite chanteuse... (24-25).	Me parece un horror estar aquí sin la pequeña cantante... (42).
Ejemplo 8	Cette putain d'école (28).	En esta porquería de escuela (47).
Ejemplo 9	À l'heure qu'il est nous attendons que le pigeon nous apporte des nouvelles de toi. Puisse ce satané volatile arriver vite (36).	Ahora esperamos que la paloma nos traiga noticias tuyas. Espero que la paloma pueda alcanzarte pronto (59).
Ejemplo 10	Notre dernière étreinte est encore tiède, pourtant j'ai déjà aussi froid que si je ne t'avais jamais rencontrée ce jour le plus froid du monde (36).	Nuestro último encuentro aún está tibio, sin embargo tengo tanto frío como si jamás te hubiera encontrado ese día, el día más frío del mundo (59).
Ejemplo 11	Pourrais-tu me résumer ta première lettre dans ton prochain envoi car ce connard de pigeon l'a semée avant de me la remettre (47).	Tendrás que resumirme tu primera carta en el siguiente envío, pues este asno de paloma la ha arrojado antes de hacérmela llegar (76).
Ejemplo 12	J'ai installé Cunnilingus ² dans la poche gauche de ma chemise, juste au-dessus de l'horloge (23).	He instalado a Cunnilingus en el bolsillo izquierdo de mi camisa, justo por encima del reloj (40-41).
Ejemplo 13	Nous nous installons autour d'une table bancale pour avaler un chocolat trop chaud et des tartines de confiture toutes molles (44).	Nos instalamos en una mesa coja a engullir un chocolate caliente y unas tostadas rebanadas con confitura un poco reblandecidas (71).
Ejemplo 14	Nous filons vers la scène et nous installons sur les chaises prévues pour le public (51).	Nos dirigimos al lugar y nos instalamos en los asientos del público (80).
Ejemplo 15	On dirait des sœurs siamoises (35).	Diríase que son gemelas (57).

² Cunnilingus es el hámster de Jack.

Ejemplo 16	Je tente de me remémorer le cours de sorcellerie rose de Méliès (52).	Intento recordar el curso de brujería rosa de Méliès (83).
Ejemplo 17	Combien de millions de secondes se sont écoulés depuis l'anniversaire de mes dix ans ? (50).	¿Cuántos millones de segundos habrán huido desde el aniversario de mis diez años? (80).
Ejemplo 18	Une musique cuivrée envahit l'espace, et derrière le rideau j'entrevois une ombre en mouvement (51).	Una música cobriza invade el espacio, y detrás del telón entreveo una sombra en movimiento (80).
Ejemplo 19	La petite chanteuse entre en scène, claquant l'estrade de ses escarpins jaunes (51).	La pequeña cantante entra en escena, repique-teando en el escenario con sus escarpines amarillos (80).
Ejemplo 20	On dirait qu'elle allume sa propre flamme olympique dans une maquette de stade en plastique (51).	Diríase que alumbró su propia llama en la maqueta de plástico de un estadio (81).
Ejemplo 21	Je ne crois ni à ton histoire de cœur mécanique ni à ton histoire de cœur tout court. Je me demande qui a pu te faire avaler de telles conneries. Qu'est-ce que tu crois, que tu vas faire des miracles avec ta breloque ? (56).	No me creo ni tu historia del corazón mecánico ni tu historia del corazón a secas. Me pregunto quién te habrá hecho tragar tales tonterías. ¿Acaso crees que puedes hacer milagros con ese desatino? (88).
Ejemplo 22	Je lui réponds que la mécanique du cœur ne peut fonctionner sans émotions, sans toutefois m'aventurer plus avant sur ce terrain glissant. Elle sourit, comme si je lui expliquais les règles d'un jeu délicieux (62).	Yo le respondo que la mecánica del corazón no puede funcionar sin emociones, sin aventurarme más allá, de todos modos, en este terreno pantanoso. Sonríe como si le estuviera explicando las reglas de un juego delicioso (98).
Ejemplo 23	Ça se brise là-dessous. Je louche sur les moignons de mes aiguilles. Ce que je vois me fait peur. Ça me rappelle ma naissance (98).	La cosa se rompe ahí debajo. Bizqueo ante los muñones de mis agujas. Lo que veo me da miedo. Me recuerda mi nacimiento (147).
Ejemplo 24	C'est ton cœur de chair et de sang (99).	Es tu cuerpo de sangre y hueso (149).

A continuación, se abordarán todos los ejemplos de errores incluidos en la tabla precedente y que se refieren a términos mal empleados o traducidos, es decir, a inadecuaciones terminológicas.

El primer ejemplo recoge dos términos que, a nuestro parecer, deberían haberse traducido de otra forma. Por una parte, el término *infidèles* que se tradujo por “descarrilladas”; en el DLE “descarrillar”, verbo del que procede este participio adjetivado, significa “Dicho de un tren, de un tranvía, etc.: Salir fuera del carril”. Entendemos que el empleo de “descarrilladas” no es correcto, cuando se esperaría “descarriadas” que es lo que se suele decir (DLE). Aún así, este término no parece adaptarse al idiolecto y sugeriríamos, por consiguiente, emplear el significado más frecuente de esta palabra francesa, es decir, “infieles”. Por otra parte, la expresión *le circuit classique* ha sido traducida por “el circuito clásico”. En este caso, también se podían haber em-

pleado palabras que representasen mejor a lo que se refiere el TO como, por ejemplo, “en los lugares tradicionales” o “en los sitios habituales”.

En el ejemplo 2 algunos términos del TO no se han traducido correctamente, de forma que dichas inadecuaciones oscurecen y modifican el sentido del TO. Un *étau en metal* es una “prensa de metal” y no es exactamente “un gran tornillo”, que difícilmente podría oprimir el torso del personaje. El verbo *cailler* tampoco se ha traducido adecuadamente, puesto que en este contexto significa “tener mucho frío, congelarse” y no “temerse lo peor”. Nuestra propuesta de traducción es la siguiente: “Mientras, espero desnudo, acostado sobre el banco de la mesa de trabajo, con el torso oprimido por una prensa [un torno de metal]. Empiezo a congelarme por completo”.

En el ejemplo 3 nos hemos centrado en el sintagma *un pansement énorme*, traducido al español como “una tirita enorme”. Según el DLE, se define “tirita” como “Tira adhesiva por una cara, en cuyo centro tiene un apósito esterilizado que se coloca sobre heridas pequeñas para protegerlas”. Por eso, la visión que evoca la palabra “tirita” es de algo pequeño para pequeñas heridas. Así, “tirita enorme” no llega a reflejar la dimensión del TO y otras palabras resultarían más neutras y mejor ajustadas al significado del TO. A pesar de que la idea se comprende con la traducción actual, se propone como alternativa: “una gran venda [un gran vendaje/ un apósito enorme]”. Igualmente, cabe mencionar que se ha omitido la frase *La classe* que aparece en el TO, que podría haberse traducido como “¡Qué clase!” o “¡Vaya clase!”, para lograr el efecto irónico del TO.

En el ejemplo 4, por una parte, la traducción de *deux petites filles* por “dos chiquillas” parece algo despectiva y los sintagmas “dos niñas” o “dos niñas” se ajustarían mejor, porque contribuirían a conformar el carácter de Madeleine, mujer que no puede tener hijos y adora a los que ve nacer y cría. Por otra parte, en la frase “nacieron la semana de Navidad” falta algún elemento que matice ese complemento de tiempo, por lo que se propone la traducción: “nacieron durante la semana de Navidad”.

El TO del ejemplo 5 presenta primero al personaje como indeterminado y desconocido, *un patient régulier*, y después concreta cómo se llama, mientras que en el TM se llama directamente al personaje por su nombre de pila “Arthur”. En nuestra opinión, no se ha producido una incorrección, pero si en el original se hizo de esa manera, ¿por qué no mantener y respetar la misma calidad de implícito del TO?

Los ejemplos del 6 al 9 y el 11 ilustran el tratamiento que se otorga a las palabras más o menos malsonantes que aparecen en el TO, consistente en neutralizarlas. En principio, esta estrategia seguida por el traductor resulta correcta en función del encargo de traducción y dado que cuando vemos una palabra ofensiva o grosera escrita resulta más impactante que si la escuchamos. Sin embargo, también hay que destacar que esas palabrotas forman parte del idiolecto del autor y que otorgan parte de su

carácter a la novela. El ejemplo 6 *Putain de coucou !* se ha traducido por “Maldito cucú” que, además, se debería escribir sin guion (DLE); *Putain d'école* se traduce, en el ejemplo 7, por “Me parece un horror” y, en el 8, por “porquería de escuela”. Esta última, aun siendo una expresión más neutra que la del TO, refleja mejor el tono idiolectal de este personaje que, en el ejemplo 7, podría expresarse en términos como: “Esta escuela es una mierda sin la pequeña cantante”.

En el ejemplo 9, se puede observar que la referencia malsonante *satané* del TO se ha eliminado en el TM. Además, resulta incoherente la traducción de estas dos proposiciones, puesto que esperan que la paloma vuelva hasta ellos pronto, no que llegue hasta él. Proponemos para incluir las connotaciones ofensivas de esta palabra en el TM traducirlo como “Espero que ese maldito pájaro llegue pronto”. Siguiendo la misma tendencia que para los ejemplos anteriores, una alternativa a la traducción al español del ejemplo 11 podría ser: “Tendrás que resumirme tu primera carta en el siguiente envío, pues esta paloma estúpida la ha arrojado antes de hacérmela llegar”.

Estos últimos cinco ejemplos en los que las palabras malsonantes se han neutralizado pueden reflejar la naturaleza del encargo, en el que se adapta la novela a un público juvenil. No obstante, términos y connotaciones como los contemplados están presentes en el idiolecto del autor, además de en la sociedad juvenil actual y, en consecuencia, no habría que “censurarlos”.

En el ejemplo 10, se observa que *étreinte* podría traducirse más adecuadamente por “abrazo” para mostrar la calidez del personaje. Aquí se emplea “del mundo” cuando en el resto de la novela se emplea siempre “de la historia” que, tal y como ya se ha explicado antes, resulta una traducción acertada. Se propone, así, la siguiente alternativa: “Nuestro último abrazo aún está tibio; sin embargo, tengo tanto frío como si jamás te hubiera encontrado ese día, el más frío de la historia”.

En el ejemplo 12 y en los dos siguientes, hemos observado que en toda la novela se traduce el verbo en francés *installer* por “instalar”. Es evidente que esta es una de las acepciones de esta palabra pero, en algunos contextos, se podrían utilizar otros verbos que describan mejor la acción que se lleva a cabo. En este fragmento, por ejemplo, sugerimos la siguiente traducción alternativa: “He metido a Cunnilingus en el bolsillo izquierdo de mi camisa, justo por encima del reloj”.

En el ejemplo 13, el verbo *installer* se podría haber traducido por “sentarse en la mesa”, expresión que se usa como equivalente de “sentarse a la mesa, locución fija que significa «sentarse frente a una mesa para comer, negociar, etc.»” (*Diccionario panhispánico de dudas*). Además, en este fragmento también se ha omitido el adverbio *trop* y se ha traducido incorrectamente *toutes molles*, dando lugar a un TM que no matiza el estado del chocolate y las rebanadas de pan que aparece en el TO. A partir de esta explicación, alguna de las siguientes opciones podría constituir una traducción más apta: “Nos sentamos en [alrededor de/ en torno a] una mesa coja a engullir un

chocolate demasiado caliente y unas rebanadas de pan totalmente reblandecidas con confitura”.

Para el ejemplo 14, se proponen como alternativas al mismo verbo traducido por “instalar” las siguientes: “Nos dirigimos al lugar y nos sentamos [nos acomodamos] en los asientos del público”.

En el ejemplo 15, aparece la palabra *siamoises* que se ha traducido por “gemelas”, pero ambos vocablos no significan lo mismo. El DLE indica que “siamesa” significa “Dicho de un hermano: Gemelo que nace unido por alguna parte de su cuerpo” y “gemela”, “Dicho de una persona o de un animal: Nacido del mismo parto que otro, especialmente cuando se ha originado por la fecundación del mismo óvulo”. De estas definiciones, se puede deducir que los siameses son gemelos pero los gemelos no siempre son siameses, por lo que se podría traducir esta frase por “se diría que son dos hermanas siamesas”.

En el ejemplo 16, el empleo del adjetivo *rose* como “rosa” no resulta coherente o apropiado, dado que “brujería rosa” oscurece el sentido en español. Por consiguiente, habría que emplear otras posibles acepciones del adjetivo en cuestión, entre las que se pueden encontrar “para adultos” o “caliente” y, teniendo en cuenta que en el contexto de la novela, Méliès le da consejos a Jack para enamorar a Miss Acacia, una variante de traducción sería: “Intento recordar el curso de hechizos para enamorar de Méliès”.

Para el ejemplo 17, se propone traducir *se sont écoulés* por “habrán transcurrido”, dado que el verbo “transcurrir” confiere esa sensación de paso del tiempo. Sin embargo, también es cierto que “habrán huido” podría encajar si se pretende dar un tono más poético o metafórico al texto; aunque en este ejemplo concreto del TO no se esté empleando un tono metafórico: “¿Cuántos millones de segundos habrán transcurrido desde el aniversario de mis diez años?”.

En el ejemplo 18, *musique cuivrée* se ha traducido como “música cobriza”, expresión que no tiene mucho sentido en español y podría confundir al lector. En francés se denomina *cuivres* a la familia de instrumentos de viento y metal fabricados en cobre, y una de las diferentes acepciones del adjetivo *cuivrée* denota la cualidad de “sonoro, resonante”. Por eso, sería preferible emplear en el TM otro adjetivo que concuerde mejor con “música” y con el sentido que persigue el TO. Las siguientes opciones de traducción pueden ser válidas: “Una música ensordecedora [estridente/estrepitosa/ estruendosa/ bulliciosa] invade el espacio, y detrás del telón entreveo una sombra en movimiento”.

En el texto del ejemplo 19 hemos reparado en el sustantivo del TO *escarpins* y su traducción en el TM “escarpines”. El DLE indica que “escarpín” significa “zapato de una sola suela y de una sola costura” o “calzado interior de estambre u otra materia, para abrigo del pie, y que se coloca encima de la media o del calcetín”. De estas definiciones se deduce que “escarpines” no es el sustantivo idóneo para este contexto

y, por consiguiente, se presenta otra traducción: “La pequeña cantante entra en escena, repiqueteando en el escenario con sus zapatos de tacón [flamenco] amarillos”.

En el ejemplo 20, el verbo *allumer* se ha traducido literalmente y se ha omitido el adjetivo “olympique”, que, sin embargo, es relevante para acercar al lector al contexto que se está describiendo. Nuestra versión quedaría así: “Diríase que enciende su propia llama olímpica en la maqueta de plástico de un estadio”.

El sustantivo “desatino” del ejemplo 21, en el que también se ha neutralizado el término vulgar *conneries* por el español “tonterías”, no resulta el más adecuado para este contexto, ya que está designando el reloj que Jack tiene implantado en el corazón. La traducción mejoraría como sigue: “No me creo ni tu historia del corazón mecánico ni tu historia del corazón a secas. Me pregunto quién te habrá hecho tragar semejantes gilipollecas [estupideces]. ¿Acaso crees que puedes hacer milagros con esa baratija?”.

Dado el uso frecuente del adjetivo “delicioso” para referirse, principalmente, a la comida, en el ejemplo 22 se podría traducir el adjetivo *délicieux* por otros con el mismo significado en este contexto, como por ejemplo: “Sonríe como si le estuviera explicando las reglas de un juego cautivador [encantador/ maravilloso]”.

El verbo “bizquear” empleado en el TM del ejemplo 23 no expresa exactamente el significado de *loucher sur* del TO que indica “Jeter un coup d’œil rapide sur quelque chose” (Centre national de ressources textuelles et lexicales, CNRTL). Una posible alternativa sería utilizar “mirar rápidamente” o “mirar de reojo”, es decir, la traducción quedaría: “Algo se rompe ahí debajo. Miro de reojo los muñones de mis agujas. Lo que veo me da miedo. Me recuerda mi nacimiento”.

En el último ejemplo, la expresión del TO *de chair et de sang* se ha traducido por “de sangre y hueso”. Pero esta expresión francesa equivale a “de chair et d’os” (CNRTL), expresión igual a la de uso frecuente en español “de carne y hueso”, así que esta última podría adecuarse mejor.

a. SENTIDO DEL TO DIFERENTE DEL TM		
iii. Reformulación literal		
	TO	TM
Ejemplo 1	<i>J’ai perdu mes lunettes, enfin j’ai pas voulu les mettre, elles me font une drôle de tête, une tête de flamme... à lunettes (15).</i>	<i>He perdido mis gafas, en realidad no me las quise poner, hacen que mi cara parezca ridícula, una cara de gallardete... con gafas (29).</i>
Ejemplo 2	<i>Je me fous d’y voir flou pour embrasser et chanter, j’ préfère garder les yeux fermés (15).</i>	<i>No me importa ver borroso cuando canto y cuando beso, prefiero tener los ojos cerrados (29).</i>
Ejemplo 3	<i>Je vous guiderai à l’extérieur de votre tête, je serai votre paire de lunettes et vous serez mon allumette (16).</i>	<i>Yo lo guiaré hasta el exterior de su cabeza, yo seré sus gafas y usted mi cerilla (30).</i>
Ejemplo 4	<i>Ô Madeleine, que tu me tenais chaud (36).</i>	<i>Oh, Madeleine, qué calentito me tenías (59).</i>

Ejemplo 5	Un vieil homme tiré à quatre épingles s'approche et me demande le pourquoi de ma visite (40).	Un anciano prendido con cuatro alfileres se acerca y me pregunta el motivo de mi visita (65).
Ejemplo 6	À l'Extraordinarium, tous les postes sont pourvus. Tous les postes sauf un, au train fantôme, où il manque quelqu'un pour effrayer les passagers pendant leur trajet (54).	En el Extraordinarium todos los puestos están ocupados. Todos salvo uno, en el tren fantasma, donde hace falta alguien para asustar a los pasajeros durante el trayecto (86).
Ejemplo 7	Les engrenages se mettaient à crisser, le tic-tac devenait chaotique et le coucou donnait l'impression qu'un bulldozer miniature se promenait entre mes poumons. Madeleine avait horreur de ça... (57).	Los engranajes rechinaban, el tic-tac se volvía caótico y el cuco daba la misma impresión que un bulldozer en miniatura paseándose por mis pulmones. Madeleine tenía horror a eso... (89).
Ejemplo 8	Mais comment ne pas effrayer ce poussin de femme lorsque des aiguilles pointues sortent de votre poumon ? (61).	Pero, ¿cómo no asustar a esta muchacha polluelo si te salen unas agujas puntiagudas del pulmón? (96).
Ejemplo 9	Mais ne passe pas aux actes en raison de l'affluence des clients (70).	Pero no lo concreta en acto por razón de la afluencia de clientes (108).
Ejemplo 10	Garde-la si tu veux, mais fais attention avec tes aiguilles... (71).	No te lo saques si no quieres, pero vigila con tus agujas... (110).
Ejemplo 11	L'angoisse tisse une toile d'araignée dans ma gorge, ma voix y est prise au piège, j'aimerais me montrer fort, mais je craque de toutes parts (79).	La angustia teje una tela de araña en mi garganta, mi voz está atrapada en la trampa. Me gustaría parecer fuerte, pero me derrumbo por todas partes (122).
Ejemplo 12	Je me retourne. Dans mon dos, Joe arbore un sourire de vainqueur. Si les tyrannosaures souriaient, je pense qu'ils le feraient comme Joe. Pas souvent et de façon inquiétante (89).	Me doy la vuelta. A mis espaldas, Joe arbora una sonrisa de vencedor. Si los tiranosaurios sonrieran, creo que lo harían como Joe. No muy a menudo y de forma inquietante (135).
Ejemplo 13	Tu crois vraiment que je veux retourner avec lui ? Tu crois que je pourrais te faire ça ? Tu ne comprends rien, ma parole ! (94).	¿De verdad piensas que quiero volver con él? ¿Crees que sería capaz de hacerte eso? ¡No entiendes nada, palabra! (142).

En este apartado de reformulación literal se incluirán todos aquellos ejemplos de fragmentos que se han traducido de una forma tan literal que, en algunos casos, impiden la comprensión del TM.

Los ejemplos 1, 2 y 3 muestran fragmentos de letras de canción traducidos literalmente. A pesar de la dificultad que entraña traducir la rima, sería oportuno traducir estos fragmentos manteniéndola. Como ya se ha mencionado antes, estos fragmentos de canciones que aparecen en la novela forman parte del álbum creado a la par que la novela por el grupo de música de su autor, cuyas canciones se incluyen en la película (Berla y Malzieu, 2014) que se rodó posteriormente al libro. En la versión doblada al español, las canciones se mantienen en francés y se subtítulan en español traducidas literalmente.

En los ejemplos 1 y 3, el ritmo viene dado, entre otros, por la aliteración de *lunettes*, *tête* y *allumette*. En el ejemplo 2, al igual que en los anteriores, se ha perdido la rima en la traducción, pero se puede observar que en el TO *chanter* rima con *fermés*. Además, en el ejemplo 3 se ha cometido un error con el pronombre “lo”, puesto que se refiere a un personaje femenino y debería ser “la”. A pesar de la dificultad mencionada de traducir el lenguaje poético, se podría haber intentado recrear el tono musical de modo más acorde con el TO, al tratarse de una obra literaria, y la siguiente propuesta de traducción pretende reflejar de alguna manera ese aspecto: “*Hasta el exterior de su cabeza yo la guiaré, sus gafas yo seré y así usted podrá resplandecer*”.

En el ejemplo 4 se puede observar la frase “qué calentito me tenías”, que resulta de la reformulación literal del TO, mientras que otra expresión hubiera podido ajustarse mejor a su contenido, como por ejemplo: “Oh, Madeleine, qué calentito estaba contigo”.

La expresión *tiré à quatre épingles* en el ejemplo 5 se ha traducido literalmente. Según el CNRTL, esta expresión significa “Être vêtu avec un soin méticuleux”, es decir, ir bien vestido o de manera elegante. A nuestro entender, en español existen otras expresiones para expresar este significado de forma más diáfana que “prendido con cuatro alfileres”, que es una reformulación literal sin sentido en español. Algunas opciones de traducción pueden ser: “Un anciano de punta en blanco [hecho un pincel] se acerca y me pregunta el motivo de mi visita”.

La expresión “tren fantasma” recogida en el ejemplo 6 no parece de uso frecuente en la cultura española, en la que se usarían, preferentemente, expresiones como “la casa del miedo” o “la casa del terror”, típicas de un parque de atracciones. En consecuencia, se propone la siguiente traducción que evita la reformulación literal: “En el Extraordinarium todos los puestos están ocupados. Todos salvo uno, en la casa del miedo, donde hace falta alguien para asustar a los pasajeros en el tren de la atracción”.

Igualmente se aprecia otra expresión que no es de uso común en español en el ejemplo 7: “tener horror a”. Consideramos que se trata de una traducción literal del francés que se podría mejorar con la siguiente propuesta: “Los engranajes rechinaban, el tic-tac se volvía caótico y el cuco daba la misma impresión que un bulldozer en miniatura paseándose por mis pulmones. Madeleine estaba horrorizada...”.

En el ejemplo 8, la adjetivación la “muchacha polluelo” no causará el mismo efecto que en el TO. Se podría proponer: “Pero, ¿cómo no asustar a esta pequeña [muchachita/ cría] si te salen unas agujas puntiagudas del pulmón?”.

En esta frase, en el ejemplo 9, la traducción de *ne passe pas aux actes* por la formulación en español “pasar (de las palabras) a los actos”, suena más natural que “concretar en acto”. Asimismo, el conector *en raison de* se ha traducido de forma literal, cuando en español otras locuciones pueden ser válidas para transmitir el sentido

que se persigue en el TO. Se propone la siguiente solución: “Pero no pasa a los actos por [debido a] la afluencia de clientes”.

En el ejemplo 10, la expresión “vigila con tus agujas” parece forzada en español. Alguna de las siguientes propuestas quizás concuerde mejor con el objetivo buscado en el TO: “No te lo saques si no quieres, pero vigila esas agujas [ten cuidado con las agujas]...”.

La frase “mi voz está atrapada en la trampa” del ejemplo 11 resulta redundante y genera un cierto grado de cacofonía. *De toutes parts* se reformula literalmente, puesto que significa “por completo” o “totalmente”, no “por todas partes” como figura en el TM. Una propuesta de traducción sería la siguiente: “La angustia teje una tela de araña en mi garganta, mi voz cae en la trampa. Me gustaría parecer fuerte, pero me derrumbo por completo”.

En el ejemplo 12, si se analiza el verbo *arborer*, se puede comprobar que hay distintos vocablos españoles que recogen sus acepciones, como “mostrar”, “exhibir”, “hacer gala de”, “enarbolar”, con lo que alguno de estos verbos se ajustaría mejor al contexto de la frase, dando como resultado: “Me doy la vuelta. A mis espaldas, Joe muestra [exhibe/ revela] una sonrisa de vencedor. Si los tiranosaurios sonrieran, creo que lo harían como Joe. No muy a menudo y de forma inquietante”.

En el último ejemplo de esta parte del análisis, la expresión *ma parole!* del TO se ha traducido en el TM por “palabra”. Desde nuestro punto de vista, esa expresión remite, en este contexto y en este ejemplo, a interjecciones como “joder”, “hostia” o “caramba”. La traducción propuesta quedaría como sigue: “¿De verdad piensas que quiero volver con él? ¿Crees que sería capaz de hacerte eso? ¡No entiendes nada, caramba [joder/ hostia]!”.

b. INCORRECCIÓN FORMAL DEL TM		
	TO	TM
Ejemplo 1	Cela se passe dans une vieille maison posée en équilibre au sommet de la plus haute colline d'Édimbourg (4).	Esta historia tiene lugar en un vieja casa asentada sobre la cima de la montaña más alta de Edimburgo (12).
Ejemplo 2	Alors que mon arrivée se fait pressante, ses paupières se ferment sans se crispier (5).	Cuando mi nacimiento es inminente, sus ojos se cierran sin crispase (13).

Se incluyen en esta última tabla aquellos errores visibles en el TM, que no tienen que ver con la traducción en sí, sino con el empleo formal de la lengua española, con sus reglas y normas. Hay que destacar que, en cuanto a este aspecto, son pocos los ejemplos encontrados. En el primer ejemplo, se puede ver que se ha cometido un error gramatical en cuanto al género del determinante indefinido masculino “un” que acompaña al sustantivo femenino “casa”. Sin duda, debe de tratarse de una errata.

El segundo ejemplo ilustra la tendencia más común del español a no usar el posesivo cuando se habla de las partes del cuerpo. Por ejemplo, en español se usaría de forma más generalizada “me duele la cabeza”, no “me duele mi cabeza”. Así, dado

que el contexto deja claro que se trata de los ojos de la madre de Jack, se propone la traducción más idiomática que sigue, con el fin de que resulte más fácilmente aceptable para el lector: “Cuando mi nacimiento es inminente, cierra los ojos sin crispación”.

6. Conclusiones

Tras llevar a cabo el estudio comparado de la novela francesa *La mécanique du cœur* de Mathias Malzieu (2007) y su traducción al español por Vicenç Tuset Mayoral, publicada por Mondadori (2009), se han podido extraer una serie de conclusiones que se exponen a continuación.

Al centrarnos en el análisis del TO, se han comprobado algunos rasgos característicos del idiolecto del autor que se expresa mediante un lenguaje poético, en el que destacan, entre otras figuras retóricas, metáforas (tabla 1, ejemplos 1, 2, y 3), personificaciones (tabla 1, ejemplo 2) y cosificaciones (tabla 1, ejemplo 5) que contribuyen a conformar el universo que ha imaginado. Dada la vertiente de músico y cantante del autor, el lenguaje rítmico y musical (tabla 1, ejemplo 4) se integra en la novela, principalmente, en las letras de las canciones recreadas que vinculan de modo intertextual la obra narrativa con la película (Berla y Malzieu, 2014). En función de los conceptos expuestos en el marco teórico, estos son algunos de los elementos más representativos que forman parte del PCA del autor y que, por tanto, deberían reflejarse en la versión traducida de la obra. Considerando que toda traducción puede ser mejorada y criticada, ya que no existe una ideal (Sontag, 2001), se ha comparado el TO y el TM en función de las dos tipologías de errores contempladas (Gil de Carrasco, 1999; Cruces Colado, 2001).

De acuerdo con la clasificación A, el traductor ha realizado cambios obligatorios (tabla 2) imprescindibles dadas las diferencias lingüísticas entre los idiomas en cuestión, a pesar de que ambos sean lenguas romances. Estos cambios resultan acertados, excepto el del ejemplo 3, y proporcionan la traducción idónea para el contexto.

Entre los cambios involuntarios e inconscientes, se han contabilizado las omisiones por las razones expuestas antes relativas a la tabla 3, que recoge 5 omisiones de fragmentos del TO; en un caso, de un párrafo entero. En ausencia de suficiente información para determinar los motivos de esos cambios, no puede resultar casual que la mayoría de los elementos omitidos aludan a aspectos íntimos o sensuales de los personajes. Así pues, teniendo en cuenta que el traductor es autor de cuentos infantiles y que el enfoque del encargo editorial se orienta a un público juvenil sin hábito de lectura, se puede deducir que se ha suprimido ese contenido del TO con la intención de dulcificar la novela traducida, lo que conlleva una merma en la transmisión del PCA del autor.

Entre los cambios deliberados (tabla 4), se detecta, por el contrario, que el traductor ha añadido información que no figura en el TO. En algunos casos se trata

de sintagmas o frases (ejemplos 1, 2, 3 y 4), pero, en otros, de párrafos enteros (ejemplos 2 y 4, respectivamente, sobre la leyenda del rey Arturo y la ciudad de Edimburgo). Esta información añadida por el traductor intencionadamente permite corroborar la hipótesis anterior acerca del encargo de la traducción, puesto que pretende facilitar de forma didáctica que el lector meta comprenda mejor el contexto de la novela, al mismo tiempo que le otorga un cierto tono de cuento infantil, a la luz de la naturaleza de los elementos incluidos: “las agujas de tu corazón”, “se eleva hasta alcanzar el cielo”, “ambiente acogedor de la vieja casa”. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, la información adicional no es indispensable para la comprensión de la historia, no obedece al PCA del autor y, al contrario, en algunos casos desvirtúa el tipo de texto literario ante el que nos encontramos.

Con respecto a la clasificación B, se han detectado 48 casos en los que el sentido del TM difiere del sentido del TO. Estos errores de sentido y sinsentidos han sido categorizados según la tipología contemplada y permiten extraer las siguientes conclusiones:

- Sobre la ruptura de coherencia (tabla 5), 11 ejemplos muestran que el TM modifica el sentido o expresa un sentido totalmente distinto al del TO. Los ejemplos 4, 5, 7 y 8 reflejan la confusión del referente que realiza la acción narrada, pasándolo de femenino a masculino, de plural a singular, lo que podría explicarse por mero desconocimiento de la lengua del TO. Aunque, a la vista de los casos 2, 4, 9, 10 u 11, parecen originados por una cierta dejación en el ejercicio de la tarea traslativa ante construcciones lingüísticas menos fácilmente transferibles entre el francés y el español, lo que lleva a omitir toda una comparación (ejemplo 11). Revisar en mayor profundidad el TM hubiera permitido detectar, por ejemplo, la ausencia de congruencia entre el adjetivo “redondo” y una aceituna o un balón de rugby, ambos ovalados (ejemplo 4).
- En lo que concierne a las inadecuaciones terminológicas, se recogen 24 casos identificados en la tabla 6. Algunos de ellos cambian u oscurecen, en mayor o menor medida, el sentido del TO y otros provocan claramente sinsentidos en el TM, como tener “el torso oprimido por un gran tornillo” (ejemplo 2) o que suene una “música cobriza” (ejemplo 18). La traducción inadecuada es frecuente en el caso de vocablos de registro vulgar o malsonante (ejemplos 6 a 9, 11 y 21), que se neutralizan con palabras de tono más infantil o políticamente correctas. A pesar de que estos cambios han sido determinados, sin duda, por el encargo de la traducción, las connotaciones suprimidas forman parte del PCA del autor que ha querido dotar, en esas ocasiones, a sus personajes de un idiolecto políticamente incorrecto.
- En cuanto a la reformulación literal, se han encontrado 13 casos (tabla 7) que se han traducido literalmente y que dificultan en distintos grados la comprensión del TM (ejemplos 6 a 11). Como consecuencia, en el caso de expresiones

acuñadas en francés, se originan sinsentidos en el TM español (ejemplo 5) y, en las letras de las canciones, se pierden la rima y el ritmo. En definitiva, a pesar de que la rima represente un escollo particular en traducción, su tratamiento palabra por palabra es deficiente para hacerse eco del tono poético y las relaciones intertextuales entre los soportes varios de la música integrante del universo del autor.

Por último, en lo que respecta a los resultados del estudio realizado, cabe destacar que, prácticamente, no se detectan incorrecciones formales: dos ejemplos, de los que uno es una errata. No obstante, el número de errores identificados, 15 según la clasificación A (Gil de Carrasco, 1999) y 50 en función de la B (Cruces Colado, 2001), es elevado, a la vista del cómputo total (65 ejemplos), máxime en una editorial de ámbito internacional.

Dicho esto, habría que tener en cuenta igualmente, desde un punto de vista sociológico de la literatura, que el encargo de la traducción de esta novela ha estado presidido por su orientación hacia un público infantil y juvenil, a modo de lectura que favorecería la iniciación del público en la recomendable costumbre de leer, así como para ser publicada en una colección de precio asequible y, por tanto, competitivo.

La primera característica del encargo ha determinado, sin duda, la tarea del traductor que, en su calidad de experto en teoría literaria y escritor de cuentos infantiles, ha neutralizado y, si se quiere, hasta censurado, los rasgos más transgresores del idiolecto de Malzieu y de sus personajes, que evolucionan en un mundo más románticamente carnal y poético que el representado en el TM y que, quizás, constituye justamente una de las razones del éxito de la novela en Francia.

Ahora bien, cualquier traducción puede mejorarse, reelaborarse, y nuestras propuestas de traducción de los fragmentos tratados en este estudio no constituyen una excepción. Desde esa óptica y considerando la segunda característica del encargo, la económica, cabría plantearse cuáles han sido las condiciones de trabajo asignadas al traductor por la política de la editorial, por ejemplo, en términos de plazo de entrega. En la respuesta a este interrogante se podrían encontrar, con mucha probabilidad, razones que permitirían explicar, al menos, algunas de las diferencias encontradas entre el TO y el TM, que favorecen una recepción distinta de la obra en el ámbito hispanófono.

En cualquier caso, el estudio llevado a cabo ha permitido apreciar la encomiable tarea en la que consiste traducir una obra literaria y la sutileza de la competencia traductora necesaria para transferir un universo materializado en un idiolecto concreto de una cultura a otra con las pérdidas y las ganancias que ello supone.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALOHACRITICÓN (s.d.): "Mathias Malzieu", in *AlohaCríticón. Cine, música y literatura*. Consulta en línea: <http://goo.gl/3EENsL>; 29/04/2017.
- AYUSO DE VICENTE, Victoria; Consuelo GARCÍA GALLARÍN y Sagrario SOLANO (1990): *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Akal.
- BEAUGRANDE, Robert de y Wolfgang DRESSLER (1981): *Introduction to text linguistics*. Londres y Nueva York, Longman.
- BERLA, Stéphane y Mathias MALZIEU (2014): *Jack et la mécanique du cœur*. Duran Duboi, EuropaCorp y France 3 Cinéma.
- BORILLO, Josep Marco; Joan VERDEGAL CEREZO y Amparo HURTADO ALBIR (1999): «La traducción literaria», in A. Hurtado Albir (dir.), *Enseñar a traducir*. Madrid, Edelsa, 167-181.
- BOUILLIER, Grégoire (2008): *El invitado sorpresa*. Barcelona, Mondadori.
- BURDEUS, María Dolores y Joan VERDEGAL (2005): «Claves para una sociología de la traducción de narrativa a partir de COVALT (1990-2000)». *Meta*, 50 (4). Disponible en: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2005-v50-n4-meta1024/019832ar.pdf>.
- CATENARO, Barbara (2010): «La obra literaria: posibilidades y límites del traductor». *Especulo. Revista de estudios literarios*. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/obratrad.html>.
- CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS (s.d.): *CONICET digital. Repositorio institucional*. Disponible en: <http://goo.gl/kp9oRK>.
- CRUCES COLADO, Susana (2001): «El origen de los errores en traducción», in E. Real, D. Jiménez, D. Pujante y A. Cortijo (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia, Universitat de València, 813-822.
- DIONYSOS (s.d.): *Dionysos* [página web]. Disponible en: <http://www.dionyweb.com>.
- ENKVIST, Inger (1990): «¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria?», in *ASELE Actas II*. Centro virtual Cervantes, 395-403. Disponible en: <http://goo.gl/nza75q>.
- GARCÍA LÓPEZ, Rosario (2000): *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Granada, Comares.
- GARCÍA LÓPEZ, Rosario (2004): *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales*. A Coruña, Netbiblo.
- GIL DE CARRASCO, Antonio (1999): «Práctica de la traducción literaria», in *Aproximaciones a la traducción*. Madrid, Instituto Cervantes. Disponible en: <http://goo.gl/by5Asj>.
- GUERRERO ROJAS, Gaby (2004): «Idiolecto y traducción». *Umbral: Revista de Educación, Cultura y Sociedad*, 7, 190-193.
- HATIM, Basil y Ian MASON (1997): *The Translator as Communicator*. Londres y Nueva York, Routledge.
- HERRERO QUIRÓS, Carlos (1999): «Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa: Algunas orientaciones». *Hermeneus*, 1, 83-90.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1999): *Enseñar a traducir*. Madrid, Edelsa.

- JEUGE-MAYNART, Isabelle [dir.] (s.d.): *Diccionario francés-español*. París, Larousse. Disponible en: <http://goo.gl/h5NYIG>.
- LVÓVSKAYA, Zinaida (1997): *Problemas actuales de la traducción*. Granada, Granada Lingüística y Método Ediciones.
- MALZIEU, Mathias (2007): *La mécanique du cœur*. París, Flammarion.
- MALZIEU, Mathias (2009): *La mecánica del corazón*. Traducción de Vicenç Tuset. Barcelona, Mondadori.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017): *Panorámica de la edición española de libros 2016*. Madrid, Gobierno de España. Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/download.action?f_codigo_agc=15865C.
- MORET, Xavier (1998): «Nace Reservoir Books, una colección para seducir a los jóvenes que no leen». *El País*, 26/03/1998. Disponible en: https://elpais.com/diario/1998/03/26/cultura/890866807_850215.html.
- MOUNIN, Georges (1977): *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid, Gredos.
- MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (1995): *Lingüística para traducir*. Barcelona, Teide.
- NORD, Christiane (1996): «El error en la traducción: categorías y evaluación», in A. Hurtado Albir (coord.), *La enseñanza de la traducción*. Castelló de la Plana, Servei de comunicació i publicacions de la Universitat Jaume I, 91-108.
- PACTE (2003): «Building a Translation Competence Model», in F. Alves (ed.), *Triangulating Translation: Perspectives in process oriented research*. Amsterdam, John Benjamins, 43-66.
- PACTE (2014): «First Results of PACTE Group's Experimental Research on Translation Competence Acquisition: The Acquisition of Declarative Knowledge of Translation». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, 85-115.
- PIERREL, Jean-Marie [dir.] (2013): *Centre national de ressources textuelles et lexicales*. Conseil National de la Recherche Scientifique, Nancy Université. Disponible en: <http://www.cnrtl.fr>.
- PYM, Anthony (1992): «Translation error analysis and the interface with language teaching», in C. Dollerup y A. Loddegaard (eds.), *The Teaching of Translation*. Amsterdam, John Benjamins, 279-288.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid, Real Academia Española. Disponible en: <http://goo.gl/SdVCe1>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2017): *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Real Academia Española. Versión electrónica 23.1. Disponible en: <http://dle.rae.es>.
- REISS, Katharina y Hans J. VERMEER (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid, Akal.

- ROMERO RAMOS, Héctor y Pablo SANTORO DOMINGO (2007): «Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española». *Revista Española de Sociología*, 8, 195-223.
- SÁEZ HERMOSILLA, Teodoro (1994): *El sentido de la traducción. Reflexión y crítica*. León, Ediciones Universidad de Salamanca y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- SONTAG, Susan (2001): *Cuestión de énfasis*. Traducción de Aurelio Major. s.l., Titivillus. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Susan-Sontang-Cuesti%C3%B3n-de-%C3%A9nfasis.pdf>.
- TUSET MAYORAL, Vicenç (2012): *25 cuentos para leer en 5 minutos*. Barcelona, Beascoa.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (s.d.): *Repositorio Institucional de la UNLP. SEDICI*. Disponible en: <http://goo.gl/bbgRUx>.