

UNIVERSIDAD ESTATAL DE SAN PETERSBURGO
Facultad de Filología
Departamento de idiomas romances

SEGURA GUZMÁN ÓSCAR ROBERTO

**Análisis comparativo/contrastivo de un texto literario
y sus traducciones (con base en la traducción al
español del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’
(‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin.**

Tesis de Maestría para recibir el título de Máster en Lingüística

**Directora de tesis: Doctora en Filología, Catedrática de
Filología Románica de la SPBU,
MED NATALIA G.**

**Recensora: Doctora en Filología,
МАКАРОВА ТАТИАНА N.**

San Petersburgo — 2016

Contenido

Introducción	2
Capítulo I. Aspectos teóricos del análisis comparativo/contrastivo en la traductología	4
1.1. Lingüística contrastiva	6
1.2. Lingüística contrastiva y traducción	15
1.3. Comparatística o literatura comparada	26
1.4. Literatura comparada y traducción	32
Capítulo II. Análisis comparativo/contrastivo de la traducción del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin al español	36
2.1. Característica general del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin.	36
2.2. Característica general de las traducciones de ‘Темные Аллеи’ al español	40
2.3. Transposiciones en las traducciones de cinco relatos de Iván Bunin al español	42
Conclusiones	60
Literatura	62

Introducción

La **elección del tema** de nuestra investigación surge del deseo de analizar las traducciones existentes de ‘Темные аллеи’ (‘Alamedas oscuras’), la obra más importante de Iván Alekseevich Bunin, uno de los autores más significativos de la literatura rusa. Un escritor que a pesar de haber ganado el Premio Nobel de Literatura en 1933 ha sido poco traducido al español y no de la mejor manera. La oportunidad de realizar un análisis traductológico de las traducciones existentes y de presentar a la vez nuestra propia traducción de algunos relatos de Iván Bunin ha sido fundamental a la hora de decantarnos por esta investigación.

La **actualidad** de nuestra investigación puede ser explicada por la ausencia de traducciones al español de Iván Bunin, así como por la calidad de las mismas, algo que hace necesario la investigación traductológica para entender las dificultades que presenta este autor a la hora de ser traducido a otros idiomas.

El **objeto de estudio** de nuestra investigación es, por lo tanto, la obra ‘Темные аллеи’ (‘Alamedas oscuras’) y las traducciones al español de Félix Caballero (‘Avenidas Oscuras y otros cuentos’, 1957) y de Oxana Kóshil Kutsa y Rufo Martín Mateo (‘Relatos de Alamedas Oscuras’, 2003).

El **tema de estudio** son las transposiciones (diferencias entre el texto fuente y el texto meta) encontradas en las traducciones de cinco cuentos del ciclo de relatos ‘Темные аллеи’ (‘Alamedas oscuras’).

El **objetivo** de nuestra investigación fue analizar las dos traducciones de la obra ‘Темные аллеи’ (‘Alamedas oscuras’) al español con el fin de entender las particularidades de cada una de las traducciones, los errores, pero también los aciertos que cada una de estas traducciones encierra, y poder usar el conocimiento adquirido en la realización de una nueva traducción. Para cumplir nuestro objetivo nos propusimos algunas **tareas** concretas:

- Entender las particularidades de los métodos contrastivo y comparativo en la traductología.
- Caracterizar la obra original, así como las dos traducciones al español de la misma.

- Aplicar el modelo de von Leuven-Zwart a las traducciones analizadas y sacar a la luz los errores y los aciertos de cada una de ellas.

La **base metodológica** de nuestro trabajo en el área de la lingüística contrastiva está compuesta por obras de autores como Eugenio Coseriu, Vladimir Gak, Gert Jäger, Roman Jakobson, Werner Koller, Vilen Komissarov, Robert Lado, Sydney Lamb, Eugene Nida, Jakob Rezker, Alexander Schweizer y Gideon Toury. En el área de la literatura comparada hemos prestado especial atención a la obra de Kitty van Leuven-Zwart, además de basarnos en las ideas de autoridades como Yuri Lotman, Nikolai Liubimov y de nuevo Eugene Nida y Gideon Tury. Para hablar, brevemente, de las particularidades de la obra de Iván Bunin hemos acudido a los estudios de Maxim Shrayev, Anna Saakyanz, Yuri Malzev y Anna Kruglova, además de los diarios de poetas y escritores de la época de Iván Bunin.

Los estudios sobre Iván Bunin en español son mínimos y normalmente se limitan a la necesidad de prologar tal o cual traducción, lo que demuestra la **novedad científica** de nuestro trabajo, que por primera vez se enfrenta directamente a las traducciones de Iván Bunin en español.

El **valor teórico** de nuestra investigación consiste en la continuación de una tradición de investigaciones en los ámbitos de la lingüística contrastiva y de la literatura comparada que nos permite entender más a fondo las dificultades de la traducción a diversos idiomas y en distintas épocas. El **valor práctico** de nuestro trabajo es la posibilidad de usarlo como ejemplo para la investigación traductológica, así como base para otros trabajos en la misma área. Además las traducciones adjuntas a la investigación pueden ser el inicio de un nuevo interés por la obra de Iván Bunin.

Nuestra investigación se compone de contenido, dos capítulos, uno teórico y uno práctico, introducción y conclusión, además de las traducciones anexas.

Capítulo I. Aspectos teóricos del análisis comparativo/contrastivo en la traductología

El presente trabajo, titulado ‘Análisis comparativo/contrastivo de un texto literario y sus traducciones (con base en la traducción al español del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin)’, tiene como base dos enfoques nacidos en disciplinas distintas: la lingüística contrastiva y la comparatística o literatura comparada. Estos dos enfoques, diferentes a primera vista, tienen en los estudios de traducción uno de sus puntos de encuentro.

El estudio de un texto y su traducción desde el enfoque de la lingüística contrastiva, no deja de ser más que el contraste de unidades lingüísticas de cualquier nivel (fonético, fonológico, lexicogramático, semántico, etc.), destacando semejanzas o diferencias entre la lengua de origen (LO) y la lengua meta (LM) a nivel de traducción, con el fin de sacar a relucir diversos aspectos de la misma, ya sean positivos (equivalencias, formas de traducir referentes culturales, etc.) o negativos (interferencias, lagunas, falsos amigos, etc.). En un nivel más amplio y más teórico esta clase de trabajos puede servir para hacer generalizaciones acerca de factores relevantes que pueden facilitar o afectar la comunicación interlingüística e intercultural, además de elaborar técnicas de traducción.

El análisis contrastivo (AC), eficaz a la hora de comparar componentes concretos de dos idiomas (e.g. ‘*El sistema pronominal en inglés y castellano*’ [Lahoz, 1986]), pierde efectividad a la hora de trabajar con traducciones, especialmente de carácter literario, por la sencilla razón de que una traducción literaria es mucho más profunda y compleja que la simple traducción de las unidades lingüísticas que lo componen. Usando la frase de Karl Koffka, podríamos decir con respecto a una traducción literaria que “The whole is *other* than the sum of the parts” [Wong, 2010: 863].

Por otro lado los estudios de traducción bajo el mando de la comparatística tienen como axioma inicial la idea de que una traducción literaria, como ya hemos dicho, no es la mera traducción de los componentes lingüísticos del texto original.

Lo más importante en una traducción literaria, como afirma Korney Chukovsky, es transmitir la “individualidad literaria del autor traducido con todas las peculiaridades de su estilo” [Чуковский, 2014: 18].

Los modelos comparatísticos están basados en un análisis meticuloso de la traducción, que permite analizar como los cambios a nivel microtextual (lingüístico) afectan el texto a nivel macrotextual (discurso). En otras palabras la comparatística tiene presente los aspectos lingüísticos del texto (morfología, sintaxis, léxico, estructura, etc.), pero su objetivo final es acercarse al conocimiento de aspectos metatextuales, mucho más sutiles: el estilo y la intención de la obra.

En realidad los enfoques de la lingüística contrastiva y de la comparatística son dos caras de una misma moneda. Los estudios de traducción en la lingüística contrastiva, especialmente cuando el objeto de estudio es una obra literaria y su traducción, suelen terminar acercándose a conclusiones comparatísticas, en las que se supera el mero análisis lingüístico, para hablar de “estilo del autor”, “intención del autor”, “pragmática”, “análisis del discurso”, etc.; por su parte los estudios de traducción en la literatura comparada surgen del análisis lingüístico (especialmente a nivel sintáctico y léxico-semántico) para poder analizar la traducción como texto independiente y su relación con el original como un todo.

Teorizando, podríamos decir que los estudios de traducción en la lingüística contrastiva tienen como base un punto de vista teórico-prescriptivo, desde el que se analiza la relación abstracta entre las unidades lingüísticas del texto original y su traducción. Por su parte los estudios de traducción en la comparatística tienen como punto de partida una visión descriptiva, que intenta describir la relación real entre dos productos textuales concretos (original y traducción) en dos idiomas distintos, en dos culturas distintas, en dos literaturas diferentes.

A continuación analizaremos a grandes rasgos los dos enfoques que hemos ya mencionado con el fin de entender cómo funcionan estas dos metodologías y de definir la terminología que será utilizada en el presente trabajo.

1.1. Lingüística contrastiva

1.1.1. La lingüística contrastiva

Según la definición de Johansson y Hofland [1994: 25]:

“Contrastive linguistics is the systematic comparison of two or more languages, with the aim of describing their similarities and differences. It reveals what is general and what is language specific. And is therefore important both for the understanding of language in general and for the study of the individual languages compared.”

La lingüística contrastiva es considerada una de las corrientes más jóvenes de la lingüística, sin embargo, la comparación de dos o más idiomas —base del enfoque contrastivo— ha sido objeto de estudio de filósofos y pensadores desde tiempos remotos. Como nos cuenta, por ejemplo, Vladimir Gak: “la gramática de Panini de manera latente ya contenía elementos de comparación entre el sanscrito y sus variantes coloquiales” [Гак, 1989: 5].

El análisis contrastivo nos permite:

- mostrar las semejanzas y diferencias de dos o más idiomas en el uso de distintas unidades del lenguaje;
- determinar características específicas de cada uno de los idiomas comparados, muchas de las cuales son imposibles de ver desde una perspectiva puramente semántica y estructural;
- facilitar el material para el descubrimiento de universales lingüísticos;
- generar una base lingüística para la creación de teorías de la traducción;
- ser un vehículo para el mejoramiento de la enseñanza de idiomas extranjeros;

Como ya hemos mencionado la lingüística contrastiva trabaja comparando dos o más idiomas. Más específicamente, unidades lingüísticas de cualquier tipo (fonemas, morfemas, syntaxemas, lexemas, etc.) pueden ser objeto de estudio dentro de un análisis contrastivo.

Igualmente Shternemann define dos posibles “orientaciones” que pueden tomar los análisis contrastivos [Штернеманн, 1989: 144]:

Dependiendo de los objetivos y las tareas concretos de un trabajo existen dos caminos posibles en las investigaciones contrastivas: bilateral (o multilátero) y unilateral. Ambos caminos permiten penetrar en las particularidades de los idiomas de una manera profunda, más de lo que era posible con el estudio de un solo idioma.

De la misma forma podemos diferenciar distintas clases de investigaciones contrastivas de acuerdo al nivel de análisis de las mismas. Robert Lado, por ejemplo, en su trabajo *Linguistics across cultures: applied linguistics for language teachers* [Lado, 1957: 112], define tres niveles de análisis contrastivo para analizar la palabra: la forma, el significado y la distribución. El análisis de una palabra en dos idiomas distintos en estos tres niveles de análisis, como nos muestra Lado, nos permite llegar a distintas conclusiones e identificar problemas en la comunicación intercultural:

- **Misma forma, diferente significado.** Es de esperar que haya dificultades, cuando formas idénticas son clasificadas de forma diferente, o bien cuando tiene distintos significados en dos culturas
- **Mismo significado, diferente forma.** Es de esperar otra clase de dificultad, cuando significados idénticos en dos culturas son asociados a formas diferentes.
- **Misma forma, mismo significado, diferente distribución.** Podemos observar dificultades en el estudio de otra cultura cuando un modelo que posee la misma forma y el mismo significado en las dos culturas, posee una distribución diferente. [Ладо, 1989: 55-57]

Por su parte Eugenio Coseriu considera que los estudios contrastivos deben tener como base los distintos niveles de estructuración lingüística de una lengua: el tipo de idioma, el sistema del idioma, la norma del idioma y el texto (el funcionamiento de una unidad lingüística en un texto) [Косериу, 1989: 70]. En general los estudios contrastivos se centran en los tres primeros niveles, sin

embargo en los estudios de traducción «la más sustancial es la comparación a nivel textual, cuando es posible poner de manifiesto las funciones de distintos elementos que ocupan diferentes posiciones en los niveles del sistema del lenguaje» [Гак, 1989: 10]. Además es necesario distinguir tres aspectos fundamentales de la estructura semántica de un texto: el sentido (el contenido particular de una unidad lingüística en un texto), el significado (el contenido abstracto de una unidad lingüística en la lengua) y la designación (la referencia a un elemento extralingüístico) [Косерны, 1989: 70]. De esta manera los tres primeros niveles de estructuración lingüística de una lengua (el tipo de idioma, el sistema del idioma, la norma del idioma) componen el aspecto sistemático de la lingüística contrastiva, mientras que el nivel textual viene a ser el aspecto funcional de la lingüística contrastiva.

Además los estudios contrastivos pueden diferenciarse según su objetivo: por un lado tenemos los estudios que buscan las semejanzas y diferencias entre uno o más idiomas desde un enfoque tipológico, y por el otro tenemos los estudios orientados a la traducción y a la enseñanza de idiomas extranjeros.

Es necesario destacar que no existe una metodología concreta que sirva a la lingüística contrastiva. Como afirma Vladimir Gak: “prácticamente no existe ningún método lingüístico, ninguna teoría lingüística moderna, que no haya sido puesta al servicio del estudio comparativo de idiomas o usada con fines contrastivos” [Гак, 1989: 11].

Igualmente la lingüística contrastiva está relacionada, como es obvio para una disciplina joven y contemporánea, con diferentes disciplinas lingüísticas, así como con otras ciencias y áreas del conocimiento, como por ejemplo:

- Traductología
- Tipología lingüística
- Lingüística histórica
- Semiótica
- Sicolingüística
- Etnolingüística

- Sociolingüística
- Etnopsicología
- Antropología cultural

Dependiendo del enfoque y los objetivos de cada estudio cada una de las disciplinas nombradas pueden servir de ayuda para enfrentarse a distintos problemas. De esta manera la lingüística comparativa se ha convertido en: “una de los tipos de relación más notables y efectivos entre la lingüística fundamental (teórica) y los aspectos aplicados de la lingüística” [Гак, 1989: 11].

1.1.2. Terminología de la lingüística contrastiva

Como ya hemos constatado la lingüística contrastiva es una disciplina relativamente nueva, que, en palabras de Vladimir Gak, “vive aún su juventud” y “se esfuerza por defender y fundamentar su autonomía frente a otras disciplinas lingüísticas” [Гак, 1989: 6]. Por esta razón es necesario definir algunos de las nociones fundamentales, que forman la base de la lingüística contrastiva.

El método contrastivo (análisis contrastivo) es, según la definición del Diccionario Enciclopédico de Lingüística, la investigación y la descripción de un idioma a través de la comparación sistemática con otro idioma con el fin de destacar sus singularidades, además de destacar las semejanzas y las diferencias entre los idiomas estudiados. El método comparativo es la base de la lingüística contrastiva, y se diferencia de otros métodos gracias a la posibilidad de comparar cualesquiera idiomas, sin importar la relación genética entre ellos [ЛЭС, 1990]. Las semejanzas y diferencias entre unidades lingüísticas encontradas a través del método contrastivo pueden ser caracterizadas con ayuda de los siguientes términos:

- Congruencia: la semejanza de símbolos o unidades lingüísticas en cualquier nivel de la lengua a nivel de forma, sin tener en cuenta el contenido.
- Equivalencia: la semejanza de símbolos o unidades lingüísticas en cualquier nivel de la lengua a nivel de contenido, sin tener en cuenta la forma.

Estos dos términos no se excluyen el uno al otro. Por el contrario, unidades de los idiomas comparados pueden ser a la vez congruentes y equivalentes. Por ejemplo las palabras “girasol”, “sunflower” y “подсолнух” son al mismo tiempo equivalentes en cuanto a su contenido y congruentes en cuanto a la formación de palabras, ya que los tres elementos son palabras compuestas por dos raíces.

De igual forma el método contrastivo nos permite descubrir lagunas o vacíos léxicos. Un vacío léxico se define normalmente como la ausencia de correspondencia para una unidad de un idioma (normalmente una palabra) en otro idioma. Un ejemplo es la palabra “sobremesa”, con el significado de “tiempo que

se está a la mesa después de haber comido”, que no tiene equivalente en ruso o en inglés.

Una de las clases de vacíos léxicos es el llamado “léxico sin equivalentes”, un grupo de unidades léxicas de un idioma que no tiene equivalentes entre las unidades léxicas de otro idioma. Normalmente una unidad léxica no tiene equivalentes por razones extralingüísticas, como por ejemplo el desarrollo económico y social de un pueblo, o sus particularidades culturales o históricas. En nuestro trabajo esta clase de vocabulario juega un papel importante, ya que es uno de los problemas a los que se enfrenta cualquier traductor, y veremos qué decisión tomaron los traductores de nuestro objeto de estudio. Palabras y expresiones como “самовар”, “казенная почтовая станция”, “изба” и “святки” son algunos de los ejemplos que encontramos en nuestro trabajo.

Igualmente en los estudios contrastivos encontramos dos enfoques distintos que nos permiten realizar el análisis contrastivo: onomasiológico y semasiológico. El enfoque onomasiológico nos permite realizar la comparación desde el concepto o el significado (la idea) hacia al significante (la palabra, la forma). Por el contrario el enfoque semasiológico nos permite realizar la comparación desde el significante (la forma) hacia el significado (la idea).

Estos son términos fundamentales en muchas investigaciones contrastivas. Existen muchos otros términos, más específicos y relacionados con metodologías concretas, que por esta razón no serán explicados en este trabajo.

1.1.3. Metodología y métodos

Existen una gran cantidad de metodologías aplicables en la lingüística contrastiva, que se diferencian bien por los modelos usados durante el proceso de análisis, bien por la gramática usada por los investigadores. Para dar un ejemplo, analizaremos algunos de ellos:

1.1.3.1. Modelo teórico estratificacional

Este método, desarrollado por Sydney Lamb en su trabajo de 1966 “Outline of Stratificational Grammar” [Lamb, 1966], está basado en las ideas de la gramática generativa transformacional de Chomsky y la taxonomía de Bloomfield.

El modelo estratificacional es bastante popular en los estudios contrastivos ya que se basa en conceptos planteados por la gramática generativa transformacional, como “universales lingüísticos”, “estructura profunda”, “estructura superficial”. De hecho para descubrir universales lingüísticos el análisis contrastivo es imprescindible. Por otro lado, la dicotomía estructura profunda — estructura superficial es muy importante para la lingüística contrastiva. Como explica Vladimir Gak: “el papel que juegan las estructuras profundas es de especial importancia en las investigaciones comparativas de tipo onomasiológico” [Гак, 1989: 12]. En pocas palabras podríamos explicar estos dos conceptos de la siguiente manera: la estructura profunda contiene el significado de la oración mientras que la estructura superficial es la forma según la cual se presenta la oración al ser dicha o escrita. En otras palabras la estructura profunda es abstracta, la estructura superficial es concreta, es una realidad física. De esta manera un análisis contrastivo podría analizar, por ejemplo, la forma en que una misma estructura profunda se transforma en estructura superficial en diversos idiomas.

1.1.3.2. Método de la gramática de casos

La gramática de casos, desarrollada en el contexto de la gramática generativa transformacional, es un módulo analítico que estudio la distribución y el movimiento de los sintagmas nominales. Esta teoría, nacida de la mano de Charles Fillmore en los años setenta, es relevante a la lingüística contrastiva porque se

plantea una pregunta muy importante: ¿cómo se reflejan las relaciones semánticas en la estructura de una frase con ayuda de medios formales en distintos idiomas?

1.1.3.3. Método microlingüístico

El método microlingüístico se basa en el análisis componencial, y estudia aspectos relacionados con la estructura de las lenguas humanas. Dentro de los estudios comparativos el método microlingüístico se preocupa de comparar no unidades lingüísticas concretas sino sus componentes abstractos. De esta manera, como afirma Vladimir Gak, el método microlingüístico “analiza en profundidad las formas idiomáticas, gracias a lo cual salen a la luz las particularidades características de los idiomas como un todo” [Гак, 1989: 13]. Este método nos permite descubrir cuáles son los elementos comunes entre los dos idiomas comparados, así como aquellos que dependen del carácter individual y nacional de cada idioma.

1.1.3.4. Método del análisis contextual

Finalmente el más popular de los métodos usados por la lingüística contrastiva es el método del análisis contextual (también llamado funcional o pragmático). El análisis contextual puede ser de carácter cualitativo o cuantitativo, dependiendo del problema planteado.

El análisis cualitativo sirve como instrumento para descubrir divergencias en el uso de distintas formas y estructuras lingüísticas en el habla de dos idiomas. El análisis cualitativo nos permite analizar cualquier clase de fenómeno a nivel textual, como por ejemplo el orden de las palabras, la elección de diversas unidades lingüísticas para la transmisión de una misma idea, la representación de relaciones entre hiperónimos e hipónimos, los límites de un enunciado, etc. Por su parte el análisis cuantitativo es la representación estadística de tendencias y regularidades del idioma, descubiertas a través de análisis cualitativos.

De esta manera hemos analizado los métodos más importantes dentro de la lingüística contrastiva, usados a la hora de contrastar idiomas. Como hemos visto cada una de estas metodologías nos permite responder a distintas preguntas,

poniendo especial atención a ciertos aspectos del idioma, y permitiéndonos analizar de distintas maneras el material lingüístico.

La metodología que nos servirá de apoyo para nuestro trabajo es el análisis contextual, ya que nos permite trabajar no en el nivel de la lengua, sino en el nivel del habla, y los textos traducidos, analizados en nuestro trabajo, son exactamente eso: la realización del habla de Iván Bunin y la de sus traductores.

1.2. Lingüística contrastiva y traducción

1.2.1. La traducción como objeto lingüístico

Dar una definición unívoca de que es una traducción es algo imposible. A lo largo de la historia traductores, escritores, filósofos y en épocas más recientes filólogos y lingüistas, nos han dado infinidad de definiciones e ideas acerca de qué es una traducción. Como si de un cuadrilátero de boxeo se tratará en una esquina tenemos a aquellos que niegan la existencia de una traducción que pueda ser considerada correcta o siquiera admisible y en la otra esquina tenemos a quienes defiende la traducción y la posibilidad de traducir, elevándola a la categoría de arte. Entre estas dos (extremas) posiciones tenemos cientos de puntos de vista, cientos de relaciones con la ciencia (o el arte) de traducir.

Para dar algunas muestras de esta diversidad de pensamientos acerca de la traducción podríamos citar, por ejemplo, a Borges, quien dice: “En cuanto a mí, creo en las buenas traducciones de obras literarias [...] y opino que hasta los versos son traducibles” [Borges, 1997: 256], o a Francisco Ayala, que allá por el año 46 dijo: “La traducción es un escamoteo, un truco ilusionista, un engaño, tanto mayor cuanto más destreza se ponga en ejecutarlo. Una vez cumplida la manipulación, se encuentra uno dueño de cosa muy distinta a aquella otra que se tenía entre los dedos al comienzo” [Ayala, 1990: 90].

Adentrándonos en el mundo de la lingüística y la traducción, podemos dar algunos de las definiciones que distintos lingüistas han dado del proceso de traducción:

- Leonid Barjudarov: la traducción es el proceso de transformar de un acto del habla en un idioma en un acto del habla en otro idioma, conservando invariablemente su contenido, es decir su significado [Бархударов, 1975: 50];
- Andrei Fiodorov: traducir significa expresar de manera correcta y completa, usando los elementos de un idioma, aquello que ya ha sido expresando antes con los elementos de otro idioma [Федоров, 1983: 10];

- Venedikt Vinogradov: la traducción es un género dentro del arte de la palabra, único, singular e independiente. Es un arte en segundo grado, el arte de reexpresar un texto original con el material de otro idioma [Виноградов, 1978: 8];
- Evgeny Breus: la traducción es un proceso de comunicación interlingüística e intercultural, durante el cual, con base en un análisis traductológico concreto del texto original, se crea un texto de segundo grado, un texto traducido, que reemplaza al texto original en un contexto lingüístico y cultural diferente [Бреус, 2005: 19];

Estas y otras definiciones se diferencian por sus matices, el uso de terminología más o menos científica y el contexto en el que se encuentra; pero todas ellas son plausibles y en muchos casos se trata del mismo problema visto desde distintos ángulos.

Vale la pena resaltar que entre las dificultades más importantes del análisis traductológico encontramos las barreras étnicas y culturales extralingüísticas, que se encuentran reflejadas sobre todo en textos de carácter literario. El factor extralingüístico ayudó a que la traducción se comenzara a estudiar desde un punto de vista dialogístico, siendo entendido como un proceso comunicativo muy complejo y de gran significación social cuyo instrumento de representación es el texto [Jäger, 1975; Швейцер, 1988; Латышев, 1988, 2007]. Entre el autor de la obra original y el traductor se establece una relación bilateral, cuyos límites están condicionados tanto por el texto original, como por el texto traducido. Esta relación es indirecta, ya que las dos partes no tienen un idioma común. Por lo tanto se generan principios comunicativos que permiten la comunicación. Es, de alguna manera, lo que Jakobson llama recodificación: “The translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes” [Jakobson, 1986: 430]. Otro término usado para definir este proceso es “mediación interlingüística” [Ladmiral, 1979].

Teniendo en cuenta este proceso de recodificación vital importancia adquiere el problema de la “equivalencia”, que se encuentra en distintos niveles de la traducción: léxico, gramático, temático, etc. No en vano Jakobson afirma que

“equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics” [Jakobson, 1986: 430].

Como nos cuenta Alexander Schweizer: “de la misma forma que diferentes definiciones del concepto traducción corresponden a diferentes etapas en el desarrollo de la traductología, distintas maneras de entender la equivalencia reflejan una evolución en la manera de entender la esencia de la traducción” [А. Д. Швейцер, 1988: 76]. Hoy en día la equivalencia se entiende de una manera muy amplia y caracteriza no sólo la relación entre las microunidades lingüísticas, sino también las relaciones intertextuales.

Eugene Nida propuso el término “equivalencia dinámica”, una clase de equivalencia que se enfoca en la percepción que tiene el lector del texto traducido. La idea es que una traducción debe causar el mismo influjo que la obra original en el lector de la traducción [Nida, 1975: 266]. Lo importante es que se consiga que el lector del texto traducido reaccione ante el mensaje traducido de la misma manera que los receptores del mensaje en su lengua original, para lo que el traductor debe conseguir trasladar el valor semántico a la realidad comunicativa de destino. Este mismo proceso, en palabras de Jäger, es denominado “equivalencia comunicativa” [Jäger, 1975: 63].

Jakob Rezker, por su parte, destaca tres tipos de correspondencia entre una traducción y su original:

- Los equivalentes, establecidos a razón de la igualdad entre lo designado, que se caracterizan por su invariabilidad y su independencia con respecto al contexto.
- Las correspondencias contextuales o analogías.
- Las transformaciones traductológicas o transformaciones adecuadas.

Según Jakob Rezker los equivalentes se encuentran en el nivel de la lengua, mientras que las correspondencias contextuales y las transformaciones se encuentran en el nivel del habla. [Рецкер, 1974: 11-12].

1.2.2. Tipos de equivalencia

Existen distintas clasificaciones de los tipos de equivalencia. En 1979, W. Koller en su obra *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* establece cinco tipos de equivalencia entre el texto original y el texto traducido [Koller, 1979: 187-191]:

a) Equivalencia denotativa (denotative Äquivalenz): correspondencias léxicas.

b) Equivalencia connotativa (konnotative Äquivalenz): buscar equivalencias a las connotaciones que aparecen en el texto.

c) Equivalencia normativa textual (textnormative Äquivalenz): mantener la normativa lingüística y textual en determinados tipos de texto (contratos, cartas comerciales...).

d) Equivalencia pragmática (pragmatische Äquivalenz): El texto traducido debe producir en el receptor el mismo efecto que el texto original.

e) Equivalencia formal (formale Äquivalenz): En determinados textos se deben respetar las propiedades estéticas y estilísticas (rima, estrofas...).

Es obvio que en un solo texto pueden aparecer varias de estas equivalencias, siendo la equivalencia total el conjunto de una serie de equivalencias parciales que persiguen la igualdad de valor del texto traducido con respecto al texto original.

Por su parte Vilen Komissarov distingue los siguientes niveles o tipos de equivalencia, que se puede entender como diversos niveles de relación semántica entre la traducción y su original [Комиссаров, 1990: 69-80]:

- El objetivo de la comunicación
- La descripción de la situación
- El modo de descripción de la situación
- El significado de las estructuras sintácticas
- El significado de los símbolos de la lengua

Esta clasificación jerárquica desciende desde un nivel meramente pragmático (el objetivo de la comunicación) hacia un nivel meramente formal (el

significado de los símbolos de la lengua). De esta manera hay que diferenciar distintos niveles de equivalencia, lingüísticos y extralingüísticos. En teoría existen tres niveles lingüísticos en los que es posible la equivalencia: sintáctico, semántico y pragmático.

Una equivalencia total es posible si existe igualdad lingüística en estos tres niveles. En aquellos casos en los que la equivalencia ocurre tan sólo en uno de estos niveles podemos hablar de “equivalencia parcial”.

La equivalencia total, en teoría la forma ideal de traducción, es difícilmente ejecutable en la práctica. Afirmar que la equivalencia total no existe sería equivocado. Sin embargo los casos de equivalencia total suelen encontrarse, generalmente, en circunstancias de comunicación muy simple y en textos con un estrecho espectro de parámetros funcionales. Entre mayor sea la exigencia para con la traducción, menor será la posibilidad de encontrar casos de equivalencia total con el original.

En lo que concierne a la traducción de textos literarios existen reglas propias de equivalencia para con el original. Una traducción puede acercarse a su original indefinidamente, pero nunca alcanzarlo completamente. Podríamos decir que el original viene a ser la tortuga y la traducción el rápido pero impotente Aquiles, que por más que se acerque nunca puede alcanzarla. Y la razón es que la traducción literaria también tiene un creador, un material lingüístico, una vida propia en un contexto literario, social y cultural distinto al del original. La traducción literaria tiene su origen en un texto original y depende de él, pero al mismo tiempo es (relativamente) independiente, ya que se convierte en un hecho dentro del idioma de la traducción.

En este sentido cobra importancia la diferencia entre equivalencia y adecuación. El concepto de equivalencia caracteriza **la traducción como un resultado**, es decir que la traducción cumple una mera función normativa. El concepto de adecuación se opone a la equivalencia, ya que ve a **la traducción como un proceso**, lo que significa que la traducción cumple una función pragmática.

1.2.3. La adecuación y los criterios de una traducción adecuada

Los conceptos de equivalencia y adecuación son recurrentes y muy importantes en la traductología, pero han sido, naturalmente, definidos de diversas maneras por diversos autores. Dejando de lado los autores que han usado estos dos conceptos como meros sinónimos, hablemos pues de aquellos que los han contrapuesto.

En la obra de Vilen Komissarov, por ejemplo, la traducción equivalente y la traducción adecuada son conceptos diferentes, a pesar de estar estrechamente relacionados entre ellos. El concepto de traducción adecuada, según Vilen Komissarov, es mucho más estrecho e implica la necesidad de trabajar en el ámbito de la comunicación interidiomática. La equivalencia, por el contrario, es entendida por Vilen Komissarov como la igualdad semántica de distintas unidades del lenguaje y del habla [Комиссаров, 1990: 233-234].

La adecuación, para Alexander Schweizer, es la correspondencia entre un texto original y su traducción, considerando de manera lógica el objetivo de la traducción. La adecuación, explica Schweizer, toma en consideración, en primer lugar, los esquemas comunicativos y las estrategias del acto de traducción. La adecuación refleja decisiones particulares de cada traductor, ya que, al ser un proceso comunicativo de segundo grado, es normal que se modifique el objetivo de la comunicación, lo que genera la necesidad de elegir entre varias posibilidades de traducción. Es en este punto donde la adecuación se separa de la equivalencia total entre el texto original y su traducción. De esta manera una traducción puede ser adecuada, sin que los niveles semánticos del texto sean totalmente equivalentes [А. Д. Швейцер, 1988: 76].

En otras palabras el concepto de equivalencia interidiomática caracteriza relaciones en el nivel de la lengua, mientras que el concepto de adecuación caracteriza relaciones en el nivel del habla, es decir relaciones contextuales entre la traducción y su original.

Gennadi Kolshanski afirma que una traducción adecuada se consigue “gracias a la conservación de los significados contextuales en la totalidad del texto

[...] y gracias al descubrimiento de todas las relaciones semánticas y contextuales entre las unidades básicas que forman los diversos segmentos comunicativos” ya que en cualquier traducción “la adecuación se consigue únicamente teniendo en cuenta todo el marco contextual” [Kolshanski, 1980: 112].

En resumen, podemos afirmar que la traducción es una actividad única y singular, que se ocupa de la búsqueda de formas de expresar los fenómenos lingüísticos y culturales de otra nación con una cosmovisión diferente. La equivalencia y la adecuación son, por lo tanto, categorías relacionadas pero que cumplen funciones diferentes. La equivalencia considera la traducción resultado de una mera recodificación; la adecuación ve en el texto original una unidad comunicativa y entiende a la traducción como el proceso de transición de un texto original a una traducción.

1.2.4. El análisis contrastivo de una traducción: de la lengua original a la lengua de la traducción

Aún hoy en día la relación entre la lingüística contrastiva y la traductología es discutida. En los inicios de estas dos disciplinas la relación entre ellas era bastante imprecisa. Jakob Rezker, por ejemplo, afirmaba, en uno de los primeros intentos de hacer una teoría de la traducción que “la traducción [...] es impensable sin una base lingüística sólida. Esta base debe ser el estudio contrastivo de fenómenos lingüísticos y el descubrimiento de correspondencias concretas entre el idioma original y el idioma de la traducción. Estas correspondencias a nivel léxico, fraseológico, sintáctico y estilístico conforman la base lingüística de la teoría de la traducción” [Rezker, 1950: 156]. En otras palabras el análisis contrastivo prácticamente era identificado como la lingüística de la teoría de la traducción.

Por su parte Eugenio Coseriu, en el artículo “La lingüística contrastiva y la traducción: una relación” distingue tres aspectos fundamentales a nivel semántico [Coseriu, 1989: 64]:

- El sentido (el contenido particular de una unidad lingüística en un texto);
- El significado (el contenido abstracto de una unidad lingüística en la lengua);
- La designación (la referencia a un elemento extralingüístico).

Eugenio Coseriu propone centrarse en los problemas relacionados con la designación, ya que es en ese aspecto que la teoría de la traducción se acerca a la lingüística contrastiva. Entre otras cosas, Eugenio Coseriu escribe: “la tarea de un traducción (ya que la designación en el texto original y en la traducción debe ser invariable) consiste, consecuentemente, en designar una misma cosa con ayuda de, en principio, diferentes significados” [Coseriu, 1989: 67]. De este modo la traducción se convierte en un proceso de dos etapas [Coseriu, 1989: 68]:

- La etapa semasiológica, es decir la interpretación del texto para la traducción. En esta etapa el traductor extrae de las unidades lingüísticas del idioma original (el sentido) las designaciones extralingüísticas.

- La etapa onomasiológica, es decir la transmisión de la información. En esta etapa el traductor intenta a partir de las designaciones extralingüísticas encontrar el sentido necesario en el idioma de la traducción.

Eugenio Coseriu afirma que el traductor ‘traduce’ siempre las designaciones del texto; el significado es tan sólo un instrumento del traductor que en la primera etapa le sirve como instrumento de interpretación y en la segunda como instrumento de designación. La correspondencia idiomática entre sentidos se determina siempre con base en la designación. Hablar de traducción es hablar de correspondencias concretas con designaciones extralingüísticas. “los errores de traducción —afirma Coseriu— surgen tanto en la interpretación de las designaciones, como en la elección de los sentidos correspondientes en el idioma de la traducción” [Косериу, 1989: 68]

Esto le permite a Eugenio Coseriu concluir que la lingüística contrastiva tipológica es de poco uso para la traductología, y afirma que sólo una lingüística contrastiva que se centre en el uso real de estructuras de contenido tiene algo que ofrecer a la teoría de la traducción [Косериу, 1989: 76]. Y aun así, continúa Eugenio Coseriu, dado que la traducción va más allá de la simple transmisión de un mensaje, y en muchos casos parece más un arte, existen varias limitaciones para el uso de la lingüística contrastiva en la traductología [Косериу, 1989: 77-78]:

1. El alcance de la lingüística contrastiva es muy corto, comparado con todos los elementos que contiene un texto (especialmente literario). No existe una forma de realizar análisis contrastivo del habla individual, por ejemplo, con toda su fraseología y espontaneidad. Y no estamos hablando ni siquiera de fenómenos periféricos en un idioma, sino de grandes partes del lenguaje, con su propia gramática, lexicología, estilística e incluso fonética

2. Una lingüística contrastiva coherente puede funcionar con sistemas lingüísticos íntegros, es decir, con lenguajes funcionales. Sin embargo en un texto

es común encontrar al mismo tiempo diferentes lenguajes funcionales (diferentes dialectos, niveles y estilos idiomáticos) de un mismo “idioma histórico”. Ni siquiera la creación de una lingüística contrastiva para cada lenguaje funcional puede ayudarnos, ya que ellos aparecen en el texto juntos, al mismo tiempo, y no aislados.

3. La lingüística contrastiva tiene en cuenta correspondencias para designaciones ya existentes. Sin embargo en un texto es posible encontrar nuevas designaciones, y durante la traducción muchas veces se crean nuevas equivalencias para esas designaciones.

4. Los textos han heredado una tradición que no coincide con la tradición del idioma correspondiente. Ciertos textos pueden ser más usados, o al contrario, completamente inexistentes en diversos idiomas.

5. Además de las designaciones, la traducción ante todo se preocupa por la intención. Sin embargo una lingüística contrastiva de la intención podría tan solo analizar la forma de expresar intención por medio de los medios del lenguaje al que está ligado, pero no la forma de interactuar con medios extralingüísticos o con funciones no-designativas del lenguaje. Esto es especialmente difícil en traducciones entre idiomas pertenecientes a culturas completamente diferentes.

Pero, ante todo, el intento de crear a través de la lingüística constructiva una teoría de la traducción se enfrenta al problema de cómo aplicarla, especialmente allí donde un texto se expresa no a través del lenguaje, sino a través de medios extralingüísticos, gracias al conocimiento del mundo. El conocimiento extralingüístico es, por definición, intraducible. Obviamente el conocimiento que tenemos de las cosas es expresable a través del lenguaje. De hecho cualquier idioma nos permite describir lo desconocido y, por supuesto, lo conocido. Pero esto, de todas formas, está condicionado por el contexto cultural del que surge la descripción: describiendo una situación desde el punto de una cultura completamente distinta, podemos fácilmente caer en la caricatura [Косерни, 1989: 79].

Las razones que nos da Coseriu nos sirven para explicar por qué, en muchos estudios contrastivos traductológicos, los autores se salen de las fronteras de la lingüística contrastiva para adentrarse en reflexiones propias, subjetivas e interpretativas, como resultado de la (en parte) inadecuación de los parámetros contrastivos para los estudios de traducción

Llegados a este punto, en el que hemos visto las ventajas y las desventajas del análisis contrastivo a la hora de enfrentarse a una traducción, podemos continuar con la descripción de la disciplina que nos servirá de apoyo en nuestro trabajo, allí donde el análisis contrastivo no nos puede ayudar: la literatura comparada.

1.3. Comparatística o literatura comparada

En el libro titulado “¿Qué es la literatura comparada?” encontramos la siguiente definición de literatura comparada:

La literatura comparada, en sentido amplio, es una práctica hermenéutica que se encarga del estudio de la literatura a través de las culturas, una propuesta de carácter interdisciplinario que encamina su interés específico a establecer los elementos de relación entre manifestaciones literarias a través del tiempo, y del espacio [Reyes, 2014: 7]

En este “sentido amplio” de la literatura comparada podemos encontrar a los estudios de traducción, que gracias a su carácter intercultural presentan un material muy interesante para la comparatística. Vale la pena resaltar que la traducción literaria es un desafío para cualquier traductor, y que el análisis de traducciones y del proceso de traducción desde una perspectiva comparatística puede ser muy fructífero para la teoría de la traducción. A pesar del elemento subjetivo que existe en el análisis y la crítica de una traducción, la descripción sistemática puede llevarnos a conclusiones muy interesantes.

En este capítulo, ahondaremos un poco en la traducción de una obra literaria, las particularidades de este proceso, y presentaremos el modelo de análisis comparatístico de van Leuven-Zwart [1989; 1990], cuya terminología será usada en nuestro trabajo.

1.3.1. Particularidades de la traducción literaria

Una obra literaria es el resultado de un proceso creativo, a través del cual el autor plasma su intención artística y explota todas sus posibilidades creativas, sus capacidades, además de reflejar su psicología, su cosmovisión, su espíritu.

Un texto literario es la mayor expresión cultural imaginable. En él se refleja la cosmovisión nacional y lingüística, en primer lugar del autor, pero además de la nación a la que pertenece. En este sentido, nos dice Borges que “la literatura es expresión, la literatura está hecha de palabras y el lenguaje es también un fenómeno estético”. Esta idea cobra realmente importancia a la hora de traducir, a la hora de entender el acto de traducción, a priori, como un hecho estético.

Según Yuri Lotman podemos diferenciar tres funciones en cualquier texto [ЛОТМАН, 2009: 298-308]:

1. **Transmisión de información permanente.** El texto es un mensaje, codificado en un idioma concreto, y por lo tanto caracterizado por usar un solo canal de transmisión, además de su homogeneidad y monoestructuralidad interior. El texto en este caso es un transmisor pasivo de información, cuya tarea principal es transmitir, sin pérdidas o cambios el sentido que existía tras el texto.

2. **Producción de nuevos sentidos.** Un texto deja de ser pasivo para convertirse en activo, convirtiéndose así en propulsor cultural. El texto en este caso es una creación multilingüe, codificada una y otra vez, que puede revelarse en su totalidad únicamente a través del análisis de todas las lenguas que participaron en su creación. La función de formación de nuevos sentidos es la función estética (creativa) del texto.

3. **Función retentiva.** Un texto no crea únicamente nuevos sentidos, desarrollando el proceso cultural, sino que también se convierte en guardián de la memoria cultural.

El texto de esta forma se entiende no sólo como una simple sucesión de símbolos o como un conjunto (fuente al mismo tiempo) de unidades lingüísticas, sino también como la unidad básica de comunicación, la realización en el habla del

sistema del idioma, relacionada con la actividad cognitiva del hombre, que puede ser productor o receptor de textos.

La traducción de una obra literaria, usando de nuevo la definición de Breus, es un proceso de comunicación interlingüística e intercultural, durante el cual, con base en un análisis traductológico concreto del texto original, se crea un texto de segundo grado, un texto traducido, que reemplaza al texto original en un contexto lingüístico y cultural diferente [Бреус, 2005: 19].

De esta manera, la traducción se presenta como una actividad compleja, variada, en la que se encuentran distintas cosmovisiones del mundo (individuales y nacionales), diversos valores culturales, diversos individuos, diversas maneras de pensar, diversas tradiciones literarias, diversas condiciones temporales y especiales, etc.

La traducción de una obra literaria se diferencia de otras clases de traducción por la obligación que tiene la traducción (al igual que la tuvo el original) de generar una reacción de carácter estético en el lector. La relación entre el traductor y el texto original es básica en la traducción literaria, ya que de ella surge el sistema de desviaciones del texto original. En palabras de Boris Pasternak: “la relación entre el original y su traducción debe ser la relación entre el fundamento y el derivativo, entre el tronco y el fruto. La traducción debe surgir de parte de un autor que ha sentido la influencia del original mucho antes de ponerse a trabajar en la traducción. La traducción debe ser fruto del original y consecuencia histórica del mismo” [Пастернак, 2005: 529]. Es así como la traducción es inseparable de su traductor.

En la teoría de la traducción y de la literatura es común definir a la traducción literaria como una forma más dentro del arte de la palabra. Liubimov, por ejemplo, afirma que “la traducción literaria, tanto poética, como prosaica, es un arte” [Любимов, 1982: 5]. Por eso el traductor debe traducir no sólo el conjunto de unidades lingüísticas que componen el texto, sino la idea, la intención y todo aquello que se esconde tras este conjunto de símbolos. La traducción, en este caso, se realiza no sólo a nivel lingüístico, sino a nivel estético.

De esta manera la traducción literaria puede ser vista como el punto de intersección de factores objetivos, lingüísticos, y subjetivos, estéticos, que actúan conjuntamente en el proceso de la traducción y en la conciencia del traductor. Además, el resultado de cualquier traducción literaria adquiere una vida nueva y propia dentro de la cultura de llegada, en una atmosfera lingüística, social y estética diferente a la de la obra original. Por eso la labor de traducción de cualquier obra literaria en distintas culturas en incluso en diferentes traductores es única y específica.

1.3.2 Los criterios principales de una traducción literaria

Para poder revelar el carácter específico de una traducción literaria es necesario analizarla no sólo dentro del contexto lingüístico del idioma original y del idioma de la traducción, sino también dentro del contexto del sistema estético de la obra literaria.

Antes de realizar una traducción se realiza un trabajo preparativo, aquello que Breus llama “análisis traductológico” [Бреус, 2005:19]: el análisis lingüístico, culturológico, semántico, estilístico y literario del texto original, con el fin de revelar todas la idea, la intención del texto original, además de entender su estilo y su sistema estético.

Seguidamente el traductor analiza y elige correspondencias funcionalmente equivalentes con respecto al original en el idioma de la traducción y con su ayuda construye el texto traducido.

Dependiendo de cuales sean los idiomas del texto original y de la traducción las correspondencias podrán ser más o menos literales, pero lo más importante es que sean de un carácter funcional equivalente, es decir que sirvan para transmitir la intención, el estilo, la esencia estética del original, además de no transgredir las normas del idioma de la traducción, sin olvidarse, por supuesto, de los factores extralingüísticos.

La literalidad es en realidad un fenómeno raro en la traducción literaria. Para que una correspondencia sea funcional lo más común es que el traductor use formas lingüísticas diferentes a las del texto original. Las razones para esto son tanto lingüísticas (las diferencias gramáticas y léxicas entre los idiomas), así como extralingüísticas (diferentes cosmovisiones, diferentes realias, etc.).

Además el momento más difícil y significativo en una traducción literaria, más allá de la lingüística, es el sistema estético literario, es decir la re-creación durante la traducción del sistema estético de la obra original. Esto se debe no sólo el rol que juega el carácter nacional en una obra, sino también la influencia de

condiciones temporales e históricas de la época en que fue escrita la obra original. Y, obviamente, el estilo personal del autor.

Es así como podemos afirmar que el carácter específico de una traducción literaria depende no sólo del idioma, de las unidades lingüísticas o de la forma en que se combinan, sino también de la cosmovisión del texto original, del autor, y del sistema estético del mismo.

1.4 Literatura comparada y traducción

Volviendo al tema de la equivalencia, Eugene Nida nos habla de la existencia de dos polos opuestos, entre los que se puede ubicar cualquier traducción: por un lado tenemos la **equivalencia formal**, aquella que se preocupa por mantener la estructura textual y el léxico original, y por otro lado la **equivalencia dinámica**, cuya prioridad es la comunicación de la idea (intención) original en la lengua meta, más allá de la literalidad o la cercanía al texto original. [Nida, 1975: 266]

Gideon Toury, por otro lado, propone que la equivalencia sea considerada desde dos puntos de vistas diferentes [Toury, 1981: 12]:

- Teórico-prescriptivo: la relación abstracta entre el texto fuente y el texto meta
- Descriptivo: la relación real entre producciones textuales concretas en dos idiomas distintos

Como ya hemos comentado, la lingüística contrastiva se interesa más por un punto de vista teórico-prescriptivo y se interesa más por los procesos que ocurren entre la lengua fuente y la lengua meta, usando los textos —original y traducción— como simples herramientas. Por otro lado, desde una perspectiva descriptiva han surgido diversos modelos de análisis de traducción, que se centran en el texto meta y en el proceso que llevo a producirlos. El análisis nos permite entender el proceso usado, voluntaria o involuntariamente, por el traductor, además de encontrar posibles reglas aplicables a otras traducciones. Uno de estos modelos de análisis, es el modelo van Leuven-Zwart.

1.4.2 El modelo van Leuven-Zwart

Este modelo de análisis comparativo y descriptivo de traducciones literarias surgió en 1990, de la mano de la traductora e investigadora Kitty van Leuven-Zwart, quien originalmente lo uso para comparar la traducción al holandés de Don Quijote. Dos son los objetivos finales de este modelo de análisis traductológico [van Leuven-Zwart, 1989: 154]:

- Describir de una manera intersubjetiva, válida y verificable la manera, la forma y el grado en que difiere una traducción de su texto fuente;
- Usar la descripción para generar hipótesis sobre la interpretación que el traductor hizo del texto original y las estrategias de traducción usadas por el mismo.

De esta manera el modelo de van Leuven-Zwart se enfoca en el proceso de la traducción, así como en el producto de la traducción, tratando de entender la manera de trabajar del traductor y la función que cumplirá el texto traducido en la cultura de la lengua meta.

Las diferencias entre el texto fuente y el texto meta son denominadas **transposiciones**, es decir toda clase de variación en la equivalencia entre el original y la traducción. El análisis trabaja en los niveles semántico, estilístico y pragmático. Además el análisis puede realizarse a nivel microestructural (en pequeños segmentos dentro de la frase) o macroestructural (en toda la obra).

Durante el análisis, el texto fuente y el texto meta son divididos en segmentos, normalmente del tamaño de una oración y comparados. El modelo de van Leuven-Zwart utiliza una terminología compleja, que no es de mayor utilidad en nuestro trabajo. Lo que nos interesa en realidad son los tipos de relaciones entre los segmentos que surgen a través del análisis descriptivo de los textos [van Leuven-Zwart, 1989: 162-175]:

- De sinonimia: cuando los dos presentan una relación sinonímica, es decir que no existe una transposición;
- De modulación: cuando la modificación de un elemento del texto fuente en el texto meta sigue la lógica de una generalización o de una especificación.

Además la modulación puede ser:

- Semántica: si corresponde a la presencia o ausencia de un sema
- Estilística: si corresponde a cambios estilísticos, como por ejemplo el uso de elementos de registro, profesionales, históricos, etc.

- De modificación: cuando la diferencia entre un elemento en el texto fuente y en el texto meta no puede ser explicada a través de una relación de generalización o especificación.

La modificación puede ser:

- Semántica: una disyunción semántica diferente en el texto fuente y el texto meta
- Estilística: una disyunción estilística en el texto fuente y en el texto meta dentro de la misma subcategoría (por ejemplo, el registro profesional)
- Sintáctica: Es uno de las transformaciones más comunes, ya que no dependen del traductor, sino de la estructura del idioma fuente y del idioma meta. La modificación sintáctica se divide en tres tipos:
 - Sintáctica-semántica: diferencias sintácticas relacionadas con características gramaticales (tiempo, persona, número), categorías gramaticales (un sustantivo se convierte en verbo) y con las funciones gramaticales (una frase adjetiva se convierte en adverbial)
 - Sintáctica-estilística: una diferencia en la cantidad de elementos usados para transmitir la información. Podemos enfrentarnos a una explicitación (el uso de más elementos) o una implícitación (el uso de menos elementos).
 - Sintáctica-pragmática: cambios en el acto de habla (una pregunta se convierte en una afirmación) o en el significado temático (una oración activa se convierte en pasiva).
- De mutación: cuando un elemento del texto se modifica hasta el punto de no que una relación entre el texto fuente y el texto meta es imposible de encontrar. Encontramos los siguientes tipos de mutación:
 - Adición
 - Omisión
 - Cambio radical de significado.

Estas transposiciones a nivel microestructural tienen diversos efectos a nivel macroestructural. Una transformación en el texto meta puede modificarlo de manera emotiva, pintoresca, evocativa, sugerente, agresiva, estereotipada, etc. Así, por ejemplo, la especificación puede generar que el lector preste atención a ciertos aspectos del texto, dejando de lado otros; en palabras de von Leuven-Zwart: “al lector del texto se le da una visión amplia con la posibilidad de múltiples interpretaciones, mientras que esto no sucede con el lector de la traducción” [van Leuven-Zwart, 1990: 72].

Igualmente es común la homogeneización de las traducciones, en las que personajes con diversos idiolectos en el texto fuente, adquieren un mismo idiolecto en el texto meta. Esto genera cambios en la percepción que tiene el lector de los personajes.

El método de van Leuven-Zwart, de esta manera, nos parece una gran herramienta de trabajo para nuestro estudio de traducción, ya que nos permite pasar de un nivel meramente microlingüístico, a un nivel macrolingüístico, en el que podremos sacar conclusiones mucho más aplicables a la traducción literaria práctica.

Capítulo II. Análisis comparativo/contrastivo de la traducción del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin al español

Dado que el modelo de von Leuven-Zwart se nos presenta como el más ideal para realizar un análisis comparativo con elementos contrastivos de la traducción de Iván Bunin al español, lo tomaremos como base para nuestro trabajo. De esta manera analizaremos diversos ejemplos de **transposiciones** encontradas en las dos traducciones, intentando comentar el procedimiento usado por el traductor; esto nos permitirá llegar al final a una conclusión general acerca de cada una de las traducciones. Pero antes de empezar con nuestro análisis presentaremos una breve característica del ciclo ‘Темные Аллеи’, así como una descripción general de las traducciones que utilizaremos.

2.1. Característica general del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas Oscuras’) de Iván Bunin.

Iván Alekseevich Bunin, premio Nobel de Literatura de 1933, fue considerado ya en vida todo un clásico de la literatura rusa, y también padre y maestro de toda una generación de escritores rusos que emigraron, al igual que el mismo Bunin, a Europa. Es probable que Bunin haya sido tildado, ya en vida, de escritor clásico en parte gracias a que él mismo se consideraba el último representante de la literatura clásica rusa, y en una época de nuevos ismos y vanguardias, que repartían aquí y allá ‘Bofetadas al Gusto del Público’, Bunin se “entregaba al público precisamente como el portador de la tradición del siglo XIX, la tradición de Pushkin, Tolstoi, Turguénev y Chejov” [Шпаер, 2014: 70]. Y aun así Bunin fue, en muchos aspectos, un escritor modernista. Es lo que Shraer denomina “el modernismo escondido de Bunin”, que define de la siguiente manera [Шпаер, 2014: 70]:

En su afán insaciable de alcanzar la máxima perfección estilística, Bunin llevó las convenciones estilísticas de la prosa rusa clásica a un punto de máxima tensión. Además Bunin, una y otra vez, transgrede los tabús temáticos que

existían en la literatura rusa del siglo XIX, tales como el sexo y el cuerpo femenino.

Dado que nuestro trabajo se enfoca en las traducciones al español del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’, nos centraremos en él para así dar al lector una idea de las características más importantes de esta obra.

Los relatos que conforman este ciclo fueron escritos por Bunin entre 1937 y 1945. Además en 1953, poco antes de su muerte, Bunin añadió dos cuentos más a la edición final, escritos en 1946 y 1949 respectivamente. Es interesante que este ciclo de relatos, escrito prácticamente en su totalidad durante los años que duró la segunda guerra mundial, sea considerado una “enciclopedia del amor” [Саакянц, 1988: 585]. Como afirma Malzev: “más allá de la maestría de Bunin, lo más sorprendente de su última obra es la frescura y la juvenil fuerza de sus sentimientos” [Мальцев, 1994: 131]. Acerca del nombre que lleva el ciclo de relatos Kruglova afirma: “Alamedas oscuras es el símbolo del no-ser, de lo inentendible, lo alógico, todo aquello que define a la mayoría de los personajes de Bunin” [Круглова, 2008: 116].

Una visión bastante interesante acerca de este ciclo de relatos pertenece a Maxim Shrayer, quien afirma que “el ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ fue el intento de Bunin de ajustar cuentas por partida triple: con el modernismo y los modernistas, con Vladimir Nabókov y consigo mismo, con su pasado” [Шраер, 2014: 10]. En su análisis Shrayer encuentra referencias en los textos de Bunin a poetas de la época (Alexandr Blok por ejemplo), a disputas entre él y los modernistas, y sobre todo referencias y puntos de encuentro entre los relatos de Bunin y los relatos de Nabókov. Esta necesidad de arreglar cuentas con unos y otros fue lo que permitió a Bunin crear no sólo una obra maestra, sino su testamento literario.

Vale la pena aclarar que además de la omnipresencia del amor, el otro elemento presente en este ciclo de relatos es la muerte. Juntos estos dos elementos crean una dicotomía común en la obra de muchos escritores del siglo XIX y XX. La obsesión artística de Bunin con la muerte ya estaba presente en sus relatos antes

de la revolución, pero el tema alcanza su apogeo en el ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’. Como afirma Shroyer en este ciclo se refleja “el conocimiento de que la muerte interrumpe la felicidad de la existencia terrenal, aquella que el autor celebra en sus obras”. Bunin demuestra que el amor y la muerte, la felicidad y la inexistencia van de la mano. En muchos de los relatos la muerte y el suicidio son el único posible resultado del amor.

También es necesario destacar que diversos elementos del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ tienen un carácter autobiográfico, que incluye elementos de la juventud del poeta, así como de su vida en la emigración. Un arquetipo de las heroínas de los relatos de Bunin es, por ejemplo, el último amor de Bunin: Galina Kusnezova. Es posible que este impulso autobiográfico haya sido determinante a la hora de elegir la forma de esta última obra, así como los temas principales: el deseo, el enigma del cuerpo femenino, el amor y finalmente sus trágicas consecuencias, especialmente la muerte. En una de sus cartas el mismo Iván Bunin afirmaba que los relatos de este libro eran sobre el amor, acerca de sus “‘oscuras’ y muchas veces tenebrosas y crueles alamedas” [Бунин, 1988: Т.5, 609]

Uno de los elementos más importantes en el estilo de Bunin es la forma en que el autor contrasta un episodio de la vida presentado en toda su grandeza con un desenlace corto, mínimo, incluso precipitado. En el relato ‘Холодная осень’, por ejemplo, el autor nos presenta en todo su esplendor, y con ese ímpetu impresionista que ven en él los críticos, una noche otoñal en la que nuestros héroes se despiden antes de que uno de ellos se vaya a la guerra. Luego de la despedida 30 años de la vida de la heroína abandonada son contados en dos o tres párrafos. Esta manera de resaltar a nivel formal y estilístico la importancia del “instante” es frecuente en la prosa de Bunin.

Los relatos del ciclo ‘Темные Аллеи’, entre los que se encuentran algunos de los más famosos relatos de Bunin, se caracterizan por una elevada economía en el uso de elementos expresivos así como un balance entre la descripción y el diálogo. Vale la pena recordar que el mismo Bunin consideraba a esta obra como su mejor obra, tanto en su estilo como en su contenido. Él afirmaba que había

logrado pronunciar “una nueva palabra en el arte” y crear “un nuevo enfoque” de la vida [Одоевцева, 1998: 249, 264]

El mismo Bunin consideraba que ‘Темные Аллеи’ era su obra cumbre como nos cuenta Leonti Rakovsky: “Vera Nikolaevna Bunina [esposa de Iván Bunin] me envió en abril de 1960 desde París el libro ‘Темные Аллеи’ con la siguiente dedicatoria: ‘Le envió este libro, que Iván Alekseevich consideraba el más perfecto de todos los que escribió. “Cada relato tiene su propio ritmo”, —me dijo muchas veces”’.

Es imposible en este espacio explicar ‘el ritmo’ de cada uno de estos relatos, cada uno con su especificidad literaria, estilística, autobiográfica y artística. Pero es necesario entender que en la obra de Bunin se ven, al mismo tiempo, reflejados la tradición literaria que el autor deseaba continuar, junto al inevitable modernismo que Bunin no pudo evitar, por más que lo haya intentado. Esto último es algo que todo traductor de Iván Bunin debe tener en cuenta a la hora de traducirlo.

2.2. Característica general de las traducciones de ‘Темные Аллеи’ al español

Dos son las traducciones que existen de la colección de cuentos ‘Темные Аллеи’ al español, aunque de antemano debemos aclarar que no se trata de traducciones completas de la colección (que en la versión original más completa contiene 40 cuentos), sino de una selección de algunos cuentos de la colección. A continuación describiremos brevemente cada una de estas traducciones.

2.2.1. Traducción de Félix Caballero

La primera traducción de ‘Темные Аллеи’ al español data del año 1957 y está incluida en las ‘Obras Escogidas’ de Iván Alexeyevich Bunin, editadas por la editorial Aguilar dentro de la colección ‘Biblioteca Premios Nobel’. En estas ‘Obras Escogidas’ encontramos la traducción ‘Avenidas Oscuras y otros cuentos’ por parte de Félix Caballero Robredo, en la que se incluyen 19 cuentos de la colección original. La traducción, como era normal antes de los años 70, fue realizada, no del original ruso, sino de la traducción inglesa, más exactamente a partir de la traducción de 1949 de Richard Hare, titulada ‘Dark Avenues and other stories by Ivan Bunin’.

Al ser una traducción de una traducción es lógico que el texto en español esté, en algunos lugares, bastante alejado del texto original. En nuestro análisis veremos algunos ejemplos de interferencia entre las traducciones, además de algunos errores que comete Caballero al no conocer de cerca el contexto cultural e idiomático del autor. Aun así se nota la experiencia literaria y traductológica de Caballero, quien logra generar textos íntegros, estilísticamente hablando, aunque no siempre fieles al original. A pesar de haber perdido su actualidad, en una época en que las traducciones indirectas han cesado de existir, la traducción de Félix Caballero debió ser en su época de gran ayuda y valor para aquellas personas que deseaban conocerse con la obra de Iván Bunin.

2.2.2. Traducción de Oxana Kóshil Kutsa y Rufo Martín Mateo

La segunda traducción de ‘Темные Аллеи’ al español es bastante reciente, del año 2003, y se titula ‘Relatos de Alamedas Oscuras’, editada como edición bilingüe en la colección ‘Voces de Papel’ lanzada por la editorial Caparrós Editores. En esta selección nos encontramos con 13 cuentos de la colección original. Los traductores en esta ocasión son Oxana Kóshil Kutsa y Rufo Martín Mateo. Transcribimos a continuación la información que se incluye acerca de los traductores en el libro:

Oxana Kóshil Kutsa estudió Historia Medieval en la Universidad Shevchenko de Kiev (Ucrania) y en la Universidad de Valladolid (España). Tras cursar estudios de francés, inglés, español y literatura eslava en la Universidad Mohyla de Kiev, en la actualidad desarrolla su trabajo doctoral sobre las crónicas medievales de la Rusia Kieviana en la Universidad de Valladolid, donde es profesora de ruso desde 1995.

Rufo Martín Mateo estudió Física en la Universidad de Salamanca y desarrolla actualmente su actividad profesional e investigadora en el campo de las ciencias. Ha realizado estudios de Geografía e Historia en la Universidad de Valladolid y de francés, inglés, alemán, italiano, ucraniano y ruso, entre otros idiomas, en diversas universidades europeas.

Este particular dúo de traductores se encargó de traducir algunos relatos de Iván Bunin para una versión bilingüe de ‘Темные Аллеи’, algo cuando menos inusual ya que normalmente esta clase de ediciones está reservada para la poesía. De antemano podemos decir que esta decisión jugó en contra de su trabajo ya que la necesidad de preservar una cierta unidad visual y espacial entre el original y la traducción es, probablemente, una de las razones para haber hecho una traducción tan literal.

Sin adelantarnos demasiado a nuestro propio análisis, podemos decir que esta traducción nos decepcionó completamente y nos sorprende que la traducción de Félix Caballero, hecha a partir de otro idioma y sin los recursos existentes hoy en día, salga mejor parada que la traducción moderna de Kutsa y Mateo.

2.3. Transposiciones en las traducciones de cinco relatos de Iván Bunin al español

Como base para nuestro análisis hemos tenido en cuenta cinco relatos del ciclo ‘Темные Аллеи’, más específicamente los cinco relatos que han sido traducidos tanto por Caballero como por Kutsa y Mateo. Estos relatos son ‘Темные Аллеи’, ‘Муза’, ‘Дубки’, ‘Холодная осень’ y ‘Красавица’. Los demás relatos han sido leídos para entender las traducciones como una obra integral, pero no han sido incluidos en el análisis de manera directa. Igualmente en nuestro análisis utilizaremos las siguientes abreviaturas:

- Ru. Edición original [Бунин, 2013]
- Es1. Traducción de Félix Caballero [Bunin, 1957]
- Es2. Traducción de Oxana Kutsa y Rufo Mateo [Bunin, 2003]
- In. Traducción al inglés de Richard Hare. [Bunin, 1949]

La obra original es citada a partir de la edición del año 2013 titulada ‘Темные Аллеи: Стихи и проза’ de la editorial ‘Книжный клуб Книговек’.

Entre paréntesis cuadrados [] presentamos la página del texto en la edición correspondiente.

2.3.1. Modulaciones

Como ya explicamos en el marco teórico, von Leuven-Zwart denomina **modulación** a la transformación de un elemento en el texto meta con respecto al texto fuente, que se basa en el uso de la generalización o de la especificación. Podemos encontrar dos tipos de modulaciones: semántica y estilística.

2.3.1.1. Modulación semántica.

Este tipo de modulación ocurre cuando nos encontramos en el texto meta ante la presencia de un nuevo sema (especificación) o a la ausencia de un sema (generalización) con respecto al texto fuente. Es una de las transposiciones más usuales y en nuestros textos encontramos varios ejemplos de ello.

En el cuento ‘Темные Аллеи’, traducido como ‘Avenidas sombrías’ por Caballero y ‘Alamedas oscuras’ por Kutsa y Mateo encontramos, entre otros, los siguientes ejemplos:

Ru. В холодное осеннее ненастье... [361]
Es1. En un frío día otoñal... [933]
Es2. Un frío y lluvioso día otoñal...[25]

Acá nos encontramos ante una generalización, causada por la dificultad de traducir la palabra *ненастье* al español; a pesar de no ser una realia o una palabra intraducible, opciones como *intemperie* o *mal tiempo* tienen un registro que no gusta a los traductores. Por esta razón los dos eligen el mismo camino, usar la palabra *día* para indicar temporalidad y definirla a través de adjetivos. Caballero se conforma con los dos adjetivos presentes en el original, mientras que Kutsa y Mateo añaden el adjetivo *lluvioso*, con el fin de dar la idea de mal tiempo.

En el mismo texto encontramos el siguiente ejemplo:

Ru. В большом картузе...[361]
Es1. Una gorra de forma picuda...[933]
Es2. Con gorro grande...[25]

En este caso nos encontramos con una **realia** de la cultura rusa. Un *картуз* es, en palabras de Oleg Tulnov, “el único gorro ruso famoso por ser exclusivamente masculino, además de ser usado por todo el territorio ruso”. En las dos traducciones los autores han elegido usar el hiperónimo “gorro”, lo que nos permite hablar de una **generalización** en el texto meta. Además en la traducción de Caballero nos encontramos con una extraña perífrasis adjetiva: “de forma picada”. Esta adición con respecto al original es uno de los tantos errores en los que cae Caballero por la simple razón de que su traducción es del inglés y no del ruso original. En la traducción de Richard Hare al inglés este segmento está traducido como “a large peaked cap” [9]. Caballero traduce esta construcción de forma literal, omitiendo el adjetivo *large*, sin saber que *peaked cap* es la frase inglesa

para *фуражка*, que en español viene a ser *gorra de plato*, es decir, otro hiperónimo de la palabra *картуз*, un poco más específico que gorro.

Otro ejemplo, también del texto ‘Темные Аллеи’:

Ru. ...(взбежал) на крыльцо избы...[361]
Es1. ...(subió) los escalones de acceso a la isba...[933]
Es2. ...(subió) corriendo al porche de la isba...[27]

De nuevo nos encontramos ante una generalización, en este caso relacionada con la traducción de un verbo de movimiento al español. El verbo ruso *взбежать* se compone de dos semas: subir + corriendo. En la traducción de Caballero nos encontramos con la ausencia del sema *corriendo*, lo que nos permite hablar de una generalización con respecto al original. En la traducción de Kutsa y Mateo nos encontramos con los dos semas en una perífrasis adverbial (verbo + adverbio), lo que nos permite afirmar que estamos ante una modificación sintáctica, causada por la estructura del lenguaje, ya que en el español no está desarrollada la creación de verbos a través de prefijos.

Además de ejemplos de generalización, que son los más encontrados en las traducciones, también nos podemos encontrar con ejemplos de **especificación**:

Ru. ...бархатная гранатовая куртка...[378]
Es1. Una chaquetilla de terciopelo encarnado... [957]
Es2. Cazadora de terciopelo color granate...[45]

En este ejemplo, del cuento ‘Musa’, nos encontramos en primer lugar con la traducción de Caballero, que ha traducido *куртка* como chaqueta, el equivalente más lógico, añadiendo, sin embargo, un diminutivo innecesario, que nos permite hablar de una modificación estilística en el texto meta. Por otro lado, en la traducción de Kutsa y Mateo nos encontramos con un ejemplo de modulación semántica, más exactamente de **especificación**, ya que el traductor ha decidido usar la palabra cazadora, hipónimo de chaqueta. Lastimosamente estamos ante un anacronismo, un procrónimo más exactamente, ya que la cazadora es una prenda que entró en uso durante la segunda guerra mundial. El cuento ‘Musa’ fue escrito

en 1938, pero es de suponer que relate hechos anteriores a la revolución rusa, en la época de la Rusia zarista.

2.3.1.2. Modulación estilística.

Este tipo de modulación ocurre cuando nos encontramos cambios estilísticos de diversa índole, que no afectan el significado semántico o descriptivo del segmento analizado. La disyunción estilística puede ser causada por: elementos de registro, elementos profesionales, elementos terminológicos, elementos temporales, elementos de tipología textual o elementos propios a una cultura determinada. Además el elemento de disyunción puede ser sintagmático (aliteración, rima, asonancia, anáfora, etc) o paradigmático (metáforas, metonimia, paradoja, etc).

En el cuento ‘Темные Аллеи’ encontramos el siguiente ejemplo de modulación estilística:

Ru. Что кому бог дает, Николай Алексеевич. [362]
Es1. Dios da a cada uno lo que se merece, Nicolás Alekseievitch. [934]
Es2. Depende de lo que Dios dé a cada uno, Nikolai Alekseevich. [35]

Como podemos comprobar el significado semántico de la frase no se ve afectado, pero el segmento inicial, que tiene un elemento fraseológico, además de ser característico de personajes campesinos, se pierde en las dos traducciones al español, que utilizan un lenguaje neutral. La misma razón nos sirve para explicar otro ejemplo del mismo texto:

Ru. — Баба — ума палата. И все, говорят, богатеет. Деньги в рост дает. [364]
Es1. — Es una mujer muy inteligente. Todo el mundo dice que se enriquece cada vez más. Presta a rédito. [938]
Es2. — Una tía espabilada. Y dicen que no para de enriquecerse. Presta dinero con interés. [41]

En este caso el cochero, una persona (seguramente) sin educación, está hablando con su patrón, y Bunin resalta esta diferencia a través del idiolecto del

cochero. En la traducción de Caballero esta diferencia se pierde completamente. En la traducción de Kutsa y Mateo, por otro lado, se intenta conservar esta diferencia, pero el resultado, a nuestro parecer, es poco acertado.

En el cuento ‘Холодная осень’ encontramos otro ejemplo

Ru....то какое-нибудь колечко, то крестик, то меховой воротник, побитый молью,...[523]
--

Es1. Algunas sortijas extravagantes, un pequeño crucifijo o un cuello de piel comido por la polilla...[1076]
--

Es2. Un anillo, una cruz o un cuello de piel deteriorado por la polilla...[207]

En este caso el uso estilístico del diminutivo en el original nos permite adentrarnos en la psicología del personaje principal del cuento, una mujer cuya vida no tiene valor, no tiene sentido; en sus propias palabras “ненужный сон”. Este pequeño aspecto estilístico se pierde en las traducciones, que no conservan el diminutivo (en el caso de Kutsa y Mateo) o que lo convierten en una adjetivación sin el valor estilístico del original (Caballero).

Dos ejemplos de modulación estilística, cuyo elemento de disyunción es sintagmático, y más exactamente anafórico, los podemos encontrar en el cuento ‘Дубки’ y en el cuento ‘Musa’ respectivamente:

Ru. Напряжена, набелена, нарумянена... [505]
--

Es1. Emperifollada, empolvada y con las mejillas arreboladas... [1068]
--

Es2. Ataviada ya, blanqueada y maquillada... [149]
--

En este caso la repetición del prefijo /на-/ , además de generar un ritmo dentro de la frase, nos demuestra que la acción llevada a cabo por el personaje ha sido excesiva, tal vez poco natural, algo que concuerda con el personaje del que estamos hablando. La traducción de Caballero conserva la repetición en los primeros dos adjetivos (accidentalmente, ya que la traducción inglesa no conserva esta repetición); la traducción de Kutsa y Mateo no se preocupa por conservarla.

Ru. ...щуплый, рыженький, несмелый, недалекий —и недурной музыкант. [380]

Es1. Era un hombre enfermizo, pelirrojo, tímido y un tanto estúpido, aunque músico aceptable. [962]

Es2. Delgado, pelirrojo, tímido, poco inteligente y bastante buen músico. [63]
--

Este segundo ejemplo es aún más interesante. En el original esta serie de adjetivos nos presentan por primera vez a Завистовский, y Bunin nos muestra, de una manera muy sutil, la actitud de nuestro héroe hacia el personaje que terminará acostándose con su musa. La seguidilla de adjetivos con el prefijo de negación /не- / nos demuestra, a un nivel gramático, la relación del protagonista con este nuevo personaje: básicamente lo considera un don nadie, un cero a la izquierda. Esto se demuestra más adelante, cuando el héroe llega a donde *Завистовский* sin siquiera sospechar que puede ser él el amante de su musa.

Este hermoso y sutil uso de la morfología rusa es (prácticamente) imposible de transmitir en otro idioma, ejemplo de lo cual son nuestras traducciones, que se limitan a la traducción semántica del original.

2.3.2. Modificaciones

El termino **modificación** es usado por von Leuven-Zwart para definir aquellas transformaciones entre el texto fuente y el texto meta que no pueden ser explicadas a través de la generalización o la especificación, dado que los elementos no tienen una relación directa (sinonímica, antonímica, homónima, hiperónima, etc.). Encontramos tres tipos de modificaciones: semánticas, estilísticas y sintácticas.

2.3.2.1. Modificación semántica

La modificación semántica es la disyunción semántica entre un elemento del texto fuente y del texto meta. En el texto ‘Темные Аллеи’ encontramos los siguientes ejemplos:

Ru. ...вошел в сенцы, потом в горницу налево...[361]
--

Es1. ...entró en el vestíbulo, luego en una habitación contigua...[933]

Es2. Pasó al zaguán, y luego al aposento de la izquierda. [27]

En este ejemplo observamos como en la traducción de Caballero se genera una modificación semántica, ya que *горницу налево* se convierte en *habitación contigua*. El cambio no es una generalización, ni una especificación, sino simplemente una reapreciación semántica de la situación, ya que el referente deja de ser la persona que realiza la acción, y se convierte la estructura de la casa misma.

Más adelante, en el mismo cuento, encontramos el siguiente ejemplo

Ru. ...из-за печной заслонки сладко пахло щами — разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом. [361]

Es1. Del horno se escapaba un sabroso olor a sopa de guisantes bien en su punto, a carne y a laurel. [933]

Es2. Del horno salía un dulce olor a shchi, repollo bien cocido, ternera y laurel. [29]

En este caso, además de una modulación semántica, más exactamente una generalización, en la que *печной заслонки* se convierte simplemente en *horno* en las dos traducciones, nos encontramos con dos modificaciones semánticas en la traducción de Caballero: por un lado el olor dulce se convierte en olor sabroso, de nuevo una reapreciación semántica de la situación; además Caballero convierte una realia rusa, el *shchi*, una sopa de col y otros ingredientes, en una *sopa de guisantes*, variante que seguramente le pareció al traductor más cercana para los lectores hispanohablantes.

2.3.2.2. Modificación estilística

La modificación estilística es la disyunción estilística entre un elemento del texto fuente y del texto meta dentro de la misma subcategoría. A diferencia de la modulación estilística, en la que el cambio puede ser de cualquier tipo, en este caso nos encontramos ante casos más específicos, en las que se observa un cambio dentro del mismo. Esta clase de modificación no es tan común, pero en el texto ‘Темные Аллеи’ encontramos el siguiente ejemplo:

Ru. — Мне господа вскоре после вас вольную дали. [362]
Es1. — Me despidieron poco tiempo después que usted se marchara. [934]
Es2. — Los señores me manumitieron poco después de lo de usted. [33]

En este caso, tanto en el original, como en la traducción de Kutsa y Mateo, nos encontramos ante el uso de elementos temporales (términos históricos), es decir que estamos ante el mismo registro estilístico. Sin embargo, mientras que en el original la expresión *вольную дали* es de un registro neutral y el hecho de que sea una mujer campesina la que hable así no causa sorpresa, en el español nos encontramos con el verbo *manumitir*, un latinismo, una palabra de un registro alto y literario, que en boca de una mujer campesina suena fuera de lugar; especialmente cuando la segunda parte de la frase utiliza una construcción tan coloquial (después de lo de usted), que sólo ayuda a incrementar el carácter insólito de la frase. En este caso la traducción de Caballero, en la que nos encontramos ante una generalización nos parece más correcta desde un punto de vista estilístico.

2.3.2.3. Modificación sintáctica

La modificación sintáctica es el tipo de transformación más común en un traducción, ya que no siempre depende del traductor, sino que está condicionada por la estructura del idioma fuente y el idioma meta, cuyas construcciones sintácticas, a priori, son diferentes, aún más entre idiomas no relacionados genéticamente. La modificación sintáctica se divide en tres tipos: sintáctica-semántica, sintáctica-estilística y sintáctica-pragmática.

2.3.2.3.1. Modificación sintáctica-semántica

Modificación sintáctica-semántica llamamos a todas aquellas diferencias sintácticas relacionadas con características gramaticales (tiempo, persona, número), categorías gramaticales (un sustantivo se convierte en verbo) y funciones gramaticales (una frase adjetiva se convierte en una adverbial). Por ejemplo, en el texto ‘Темные Аллеи’:

Ru. — Самовар. Хозяйка тут или служишь? [362]
Es1. — Samovar. ¿Tú eres la dueña o la criada? [934]
Es2. — El samovar. ¿Eres dueña de aquí o estás sirviendo? [31]

En este caso nos encontramos con un cambio en la categoría gramatical del verbo *служить*, que en la traducción de Caballero se convierte en un sustantivo. Kutsa y Mateo, por su parte, conservan la categoría gramatical de los elementos.

En el cuento ‘Musa’ encontramos otro ejemplo:

Ru. ...—неконопаченные стены, неструганные полы,... [380]
Es1. En las paredes se veía todavía la madera verde, los suelos estaban sin bruñir... [960]
Es2. Las paredes sin calafetear, los suelos sin alisar... [59]

En el original nos encontramos ante dos sintagmas nominales atributivos. En la traducción de Félix Caballero, por su parte, nos encontramos con dos sintagmas verbales, cuyos núcleos son los verbos *verse* y *estar*. Por otro lado, en la traducción de Kutsa y Mateo nos encontramos ante dos paráfrasis verbales, cuya cópula tácita es el verbo *estar*.

En el primer ejemplo el cambio sintáctico es una elección de los traductores, ya que nos damos cuenta de que existe la posibilidad de conservar la sintaxis del original. En el segundo ejemplo, por el contrario, la transformación es forzada, ya que a pesar de que podríamos encontrar los participios necesarios (calafeteado y alisado), la negación por medio de prefijos es imposible en español, y construcciones más cercanas al original (* paredes no calafeteadas) suenan muy forzadas; de allí la elección tomada por los traductores.

2.3.2.3.2. Modificación sintáctica-estilística

La modificación sintáctica-estilística es una disyunción en la cantidad de elementos usados para transmitir la información del texto fuente, sin que el significado semántico del original se vea afectado. En este caso podemos encontrar modificaciones de explicitación (el uso de más elementos) o de implícitación (el

uso de menos elementos). En el texto ‘Темные Аллеи’ encontramos el siguiente ejemplo:

Ru. В николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником [933]
Es1. Un capote gris con el cuello de piel de castor levantado [933]
Es2. Y capote gris de los tiempos del zar Nicolás, con un cuello alto de castor [25]

En este caso nos encontramos en la traducción de Caballero con una omisión, un tipo de modificación que analizaremos más adelante. Por su parte en la traducción de Kutsa y Mateo nos encontramos con un claro caso de modificación sintáctica-estilística: el adjetivo *николаевский* es traducido a través de una explicación detallada: “de los tiempos del zar Nicolás”. Esta explicitación es necesaria por el hecho de que la traducción se encuentra enmarcada en una cultura diferente, en la que una traducción simple como “de Nicolás” no sería entendida por el lector.

Otro ejemplo, del cuento ‘Красавица’ es el siguiente:

Ru....рисует на грифельной доске... [397]
Es1....dibuja en una pizarra... [977]
Es2....pintaba [casitas] en una pizarra...[99]

En este caso, la existencia de la palabra *pizarra* en español que contiene en sí los semas tablero + hecho de pizarra, nos permiten hablar de una implicación, ya que el texto original utiliza dos palabras para aquello que en español usa sólo una.

2.3.2.3.3. Modificación sintáctica-pragmática

Cuando hablamos de modificación sintáctica-pragmática nos referimos a las transformaciones en el acto de habla (v. g. una pregunta se convierte en una afirmación) o en el significado temático de una oración (v. g. una oración activa se convierte en pasiva). En el texto ‘Темные Аллеи’ encontramos el siguiente ejemplo:

Ru. Эй, кто там! [362]
Es1. ¿Hay alguien aquí? [934]
Es2. ¡Hay alguien! [29]

Como podemos comprobar en la traducción de Caballero la frase exclamativa del original se convierte en una frase interrogativa. En este caso la modificación sintáctica-pragmática nos parece correcta ya que, por ejemplo, la traducción de Kutsa y Mateo, que conserva la forma exclamativa del original, se percibe de manera extraña, ya que tales construcciones no son comunes en el español. Otro ejemplo lo encontramos en el texto ‘Холодная осень’:

Ru. На душе у меня делалось все тяжелее [521]
Es1. Cada vez sentía más opresión en mi corazón [1072]
Es2. En mi interior sentía un peso cada vez mayor [199]

En este caso la modulación sintáctica-pragmática ocurre en las dos traducciones, ya que la oración impersonal que encontramos en el original —*у меня делалось*— es remplazada por oraciones activas en las dos traducciones —[yo] sentía—. Aunque una traducción impersonal sería posible, la forma activa es más común en el español y justifica el cambio que vemos.

2.3.3. Mutaciones

Tanto en los casos de **modulación** como en los casos de **modificación** es posible encontrar una relación entre el texto fuente y el texto meta, ya sea de tipo jerárquico (hiponimia, hiperonimia, sinonimia, antonimia) o por convención entre el traductor y el texto original. En el caso de las mutaciones, como su mismo nombre lo indica, nos enfrentamos a cambios entre el texto fuente y el texto meta en los que es imposible encontrar una relación entre el original y la traducción. Tres son los tipos de mutaciones que destaca von Leuven-Zwart: adición, omisión y cambio radical de significado.

Las mutaciones son poco comunes en nuestras dos traducciones. Un caso de omisión, lo encontramos en las traducciones del texto ‘Musa’:

Ru....бросив свое имение в Тамбовской губернии... [378]
Es1. Abandonando la provincia de Tambof... [957]
Es2. Tras haber dejado mi hacienda en la gubernia de Tambov... [45]

Como podemos observar la construcción *своё имение* es omitida en la traducción de Caballero. Por otro lado encontramos un ejemplo de cambio radical de significado en el cuento ‘Дубки’:

Ru. ...во все глаза ждет меня...[506]
Es1. Me esperaba con ansiedad...[1069]
Es2. Esperándome con cien ojos...[149]

Cambio radical de significado es el nombre que le da von Leuven-Zwart (bastante eufemísticamente) a los errores cometidos por los traductores, ya sea por no haber entendido un segmento del texto original o por el uso incorrecto del idioma meta. En el ejemplo presentado nos encontramos en el ruso con el uso de la unidad fraseológica *во все глаза* que significa “con mucha atención, fijamente, intensamente”. Incluso la traducción de Caballero —con ansiedad— se acerca al significado original. Por otro lado, Kutsa y Mateo, intentando conservar el componente principal de la unidad fraseológica original (ojos), utilizan la construcción *con cien ojos* que el Diccionario de la Real Academia define como “loc. verb. Vivir prevenido o receloso”. Claramente nos encontramos ante una deformación del significado original, ya que pasamos de “esperar con atención, intensamente” en el original a “esperar con prevención y recelo” en la traducción.

2.3.4. Resultados del análisis

Obviamente es imposible, en el marco de este trabajo, presentar todos y cada uno de los ejemplos encontrados durante el análisis realizado, razón por la cual hemos ofrecido tan sólo algunos ejemplos que evidencian la presencia en nuestras traducciones de las distintas **transposiciones** que distingue von Leuven-Zwart en su modelo comparativo de análisis de traducción. Además nos hemos apoyado en la lingüística contrastiva para analizar a fondo cada uno de los casos presentados.

Después de analizar las traducciones de cinco cuentos (Темные Аллеи; Муза; Дубки; Красавица; Холодная осень) de Iván Bunin, todos pertenecientes al ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’, hemos llegado a distintas conclusiones con respecto a cada una de las traducciones que han sido analizadas por nosotros:

La traducción de Caballero es la que presenta más modificaciones con respecto al texto original, algo bastante lógico, teniendo en cuenta que nos encontramos ante la traducción de una traducción. A causa de esto el texto de Caballero se ve afectado por los cambios hechos por el traductor al inglés y, obviamente, por los cambios hechos a la hora de traducir el texto inglés al español. Además encontramos errores causados por la interferencia de la traducción inglesa. Observemos el siguiente ejemplo del texto ‘Темные Аллеи’:

Ru....печи без заслонок,...[380]
In. The stoves had no doors... [43]
Es1. El invernadero carecía de puertas...[960]

La palabra inglesa *stove*, como podemos comprobar en el Diccionario de Oxford, tiene dos significados:

1. An apparatus for cooking or heating that operates by burning fuel or using electricity.
2. A hothouse for plants.

En español el primer significado es *horno* y el segundo *invernadero*. El traductor, al enfrentarse con la traducción inglesa y por desconocimiento de la realidad rusa, elige traducir *stove* como *invernadero*, un claro error y ejemplo de

interferencia entre las traducciones. No nos podemos imaginar la cantidad de errores semejantes que se pueden encontrar en los cientos de traducciones al español de obras rusas que se hicieron a lo largo del siglo veinte a partir de idiomas como el francés, el inglés o el alemán.

Vale la pena aclarar que a pesar de la inevitable distancia entre el texto original de Iván Bunin y el texto de Caballero, el traductor logra capturar en algunos momentos la belleza del idioma de Bunin, especialmente en la creación de imágenes visuales. Por ejemplo en el texto ‘Холодная осень’:

Ru. Потом стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами. [522]
--

Es1. Luego las negras ramas empezaron gradualmente a recortarse sobre la claridad del cielo, moteado con los metálicos reflejos de las estrellas. [1074]
--

Es2. Luego empezaron a definirse en el cielo cada vez más claro las ramas negras espolvoreadas de las estrellas de un brillo mineral. [201]

La traducción de Caballero, aunque más alejada a nivel lingüístico del original que la traducción de Kutsa y Mateo, logra generar con sus propios medios una imagen que se acerca, estéticamente hablando, a aquella creada por Bunin en el texto original. La traducción de Kutsa y Mateo, por su parte, llena de literalidad y repitiendo casi milimétricamente la construcción sintáctica del ruso, cojea a nivel estético, porque no logra quitarse de encima su condición de traducción, no logra entrar en el sistema del idioma español y adecuarse a su forma de crear imágenes y metáforas, no logra generar en el lector una reacción estética verdadera.

Resumiendo, la traducción de Caballero se ha convertido, a día de hoy, en una de tantas traducciones que nos recuerdan el triste destino de la literatura rusa en el mundo hispanohablante hasta bien entrado el siglo veinte. Esta rica literatura vino a ser traducida decorosamente tan sólo después de los años setenta y muchos autores rusos aún no han sido traducidos como es debido, Bunin entre ellos. Hay que aplaudir el intento de Caballero de acercar a los lectores hispanohablantes a Iván Bunin y su literatura, pero hoy por hoy esta traducción es un mero ejemplar

de anticuario, que no vale la pena leer (más allá del mero interés traductológico) ni mucho menos reeditar.

En **la traducción de Kutsa y Mateo** encontramos relativamente pocas transformaciones con respecto al texto original; la gran mayoría de cambios son modificaciones sintácticas, que, como ya hemos explicado son, casi siempre, producto de las diferencias estructurales entre el idioma ruso y el idioma español. Las mutaciones y modulaciones en la traducción son mínimas. Pero, a fin de cuentas, esta ausencia de modificaciones es el mayor problema de la traducción de Kutsa y Mateo.

Después de haber realizado el análisis de esta traducción, no podemos sino concluir que nos encontramos ante una mera traducción literal (en el mejor de los casos) o una traducción metafrástica o interlineal (en el peor de los mismos). Seguramente el origen pedagógico de la traductora la llevo a crear una traducción cuya única posible utilidad es su uso dentro del aula de clases. Es claro que no existe un objetivo estético detrás de la traducción y que los traductores se limitaron a la búsqueda de equivalencias de cada palabra rusa en el español. Lo lograron, evidentemente, pero el resultado es una traducción que no tiene valor estético, ni literario, y que es conveniente (tal vez) para el lector erudito, que tiene conocimiento de la lengua rusa y que puede usar la traducción como un mero diccionario a la mano.

Uno de las características particulares de la traducción de Kutsa y Mateo, causadas por ese exceso de literalidad, es la repetición constante de los pronombres personales usados en el texto original, por ejemplo en ‘Холодная осень’:

Ru. Так ты все-таки хочешь ехать утром, а не после завтрака? [521]
Es2. ¿Entonces tú quieres marcharte al amanecer y no después del desayuno? [197]

Ru. ...но я еще не совсем распорядился по дому... [521]
Es2. Yo todavía no he terminado de dar instrucciones en mi casa. [199]

Este uso constante de pronombres personales, ajeno a la usanza del español, nos recuerda todo el tiempo que nos encontramos ante una traducción, quitándole valor estético a la misma. En la traducción del texto ‘Муза’, por ejemplo, nos encontramos con errores de lógica causados por la literalidad de la misma:

Ru. Темнело по вечерам только к полуночи [380]

Es2. Por las tardes no anohecía hasta la medianoche. [59]

Cualquier hispanohablante al leer esta frase se sorprende por su incoherencia. La tarde, como es bien sabido, es la segunda parte de las dos en que se divide el día, un periodo que comienza con el instante final del mediodía y finaliza con el atardecer (instante antes de que sobrevenga la noche). Es lógico, entonces, que por la tarde no anochece. Esta clase de errores, “errores de diccionario”, como los llama Korney Chukovsky, serían perdonables si la traducción fuera estilística y estéticamente válida; lamentablemente no es el caso.

Pero el mayor problema de la traducción de Kutsa y Mateo es estilístico. El concepto de estilo, a pesar de su ambigüedad y la dificultad para definirlo, es básico en cualquier traducción. A pesar de no afectar el significado semántico del texto, el estilo es, en muchos casos, aquello que diferencia a una traducción de verdad, estéticamente válida, de una mera traducción literal, palabra por palabra. Veamos, por ejemplo, el siguiente fragmento del texto ‘Дубки:

Ru. Ах, что ж я могла! Сердце заходило, как ты приезжал, видела твое мучение, да я крепка, не выдавала себя! Да и где могла открыться тебе? Ведь ни минуты не была глаз на глаз с тобой, а при нем даже взглядом не откроешься, зорек, как орел, заметит что — убьет, рука не дрогнет! [506]

Es2. ¡Ay, qué podía yo! ¡Se me estremecía el corazón cuando venías, veía tu sufrimiento, pero soy fuerte, no me descubría! ¿Y dónde podía yo descubrirme ante ti? Es que ni un momento me quedé a solas contigo y en su presencia no se puede usar la mirada, perspicaz como un águila, si nota algo mata, ¡no le temblaría la mano! [151]

De nuevo comprobamos que la búsqueda de equivalentes en el diccionario no es un problema para Kutsa y Mateo, sin embargo la belleza estética que contiene el original (algo tan difícil de explicar, pero tan fácil de entender al leer el original) se pierde totalmente entre frases incoherentes (¡Ay, qué podía yo!), repeticiones innecesarias (...no me descubría! ¿Y dónde podía yo descubrirme ante ti?) y extraños usos del español (en su presencia no se puede usar la mirada), que a pesar de ser gramaticalmente correctos son completamente iliterarios. Un último ejemplo del texto ‘Муза’ nos sirve para ilustrar esta situación:

Ru. Только должен предупредить, что слухи, дошедшие до вас, вряд ли правильны: ничего интересного во мне, кажется, нет. [958]

Es2. Pero tengo que advertirle que los rumores que le han llegado es dudoso que sean ciertos: no parece que haya nada interesante en mí. [49]

Además de los cinco “que” presentes en la traducción, una prueba del descuido del redactor o de la pobreza lingüística del traductor, nos encontramos con un intento, cuando menos innecesario, de conservar la sintaxis del ruso en la primera parte del enunciado, a causa de lo cual la frase en español suena forzada y poco natural.

Julio Cortázar nos cuenta, en sus “Clases de Literatura”, la siguiente historia acerca de la traducción de sus cuentos a otros idiomas:

[...] muchas veces me encuentro con que la traducción es impecable, todo está dicho y no falta nada pero no es el cuento tal como yo lo viví y lo escribí en español porque falta esa pulsación, esa palpitación a la cual el lector es sensible porque si a algo somos sensibles es a las intuiciones profundas, a las cosas irracionales; lo somos aunque muchas veces la inteligencia se pone a la defensiva y nos prohíbe, nos niega ciertos accesos. Las grandes pulsaciones de la sangre, de la carne y de la naturaleza pasan por encima y por debajo de la inteligencia y no hay ningún control lógico que pueda detenerlas. Cuando el traductor no ha recibido eso, no ha sido capaz de poner en otro idioma un equivalente a esa pulsación, a esa música, tengo la impresión de que el cuento se viene al suelo, y es muy difícil explicarlo a ciertos traductores porque se quedan asombrados. «¡Sí, pero está bien traducido! Tú dijiste esto, aquí dice así: es

exactamente lo mismo.» «Sí, es exactamente lo mismo pero le falta algo.» Es exactamente lo mismo en el plano de la prosa, como transmisión de un mensaje, pero le falta esa aura, esa luz, ese sonido profundo que no es un sonido auditivo sino un sonido interior que viene con ciertas maneras de escribir prosa en español. [Cortázar, 2013: 153-154]

Esta misma idea la podríamos repetir con respecto a la traducción de Iván Bunin realizada por Kutsa y Mateo. Los traductores no han sentido “esa pulsación, esa palpitación” (¿O tal vez ni siquiera la han buscado?) y la traducción a nivel estético y literario “se ha venido al suelo”. Sí, nosotros no tenemos mayor cosa que objetarle a la traducción de Kutsa y Mateo a nivel léxico y, definitivamente, todas las palabras están traducidas, pero, como dice Cortázar: “es exactamente lo mismo pero le falta algo”. En este caso nos atrevemos a decir que le falta mucho.

Conclusiones

Luego de realizar nuestra investigación, cuyo objetivo era analizar las dos traducciones de la obra ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas oscuras’) al español con el fin de entender las particularidades de cada una, hemos llegado a las conclusiones que presentamos a continuación:

- En primer lugar debemos aclarar que no existe aún en español una traducción completa del ciclo de relatos ‘Темные Аллеи’ (‘Alamedas oscuras’), lo que demuestra el poco interés hacia la obra de Iván Bunin, algo que desde nuestro punto de vista debería ser remediado.
- La traducción de Feliz Caballero, que ya tiene cerca de 60 años, es la que presenta más modificaciones con respecto a la obra original. Esto era algo de esperar, teniendo en cuenta que la traducción de Caballero se basó en la traducción inglesa y no en la obra original (una práctica común en la traducción de textos rusos antes de los setenta). Los cambios en muchos casos son bastante notorios y los errores a causa de esta doble traducción son significativos.

Sin embargo Caballero demuestra su capacidad literaria, ya que a pesar de los errores su texto presenta una unidad literaria y estética que hace su lectura sea amena.

Por otro lado recomendar esta traducción para la lectura o la reedición sería un error, ya que la cercanía con el texto original está completamente perdida.

- La traducción de Kutsa y Mateo ha sido realizada por dos traductores novatos, algo que se nota inmediatamente al leer el texto. Aunque muchos especialistas, sobre todo en Rusia, defienden la idea de que un traductor literario puede traducir obras de este calibre desde su idioma materno a una segunda lengua, nosotros no estamos de acuerdo. En este caso la traducción hecha por Oxana Kutsa está llena de literalidad y repite casi milimétricamente la construcción sintáctica del ruso, lo que afecta el valor estético del texto.

Los relatos de Bunin no se sienten cómodos en español y las imágenes y metáforas creadas suenan muy falsas a causa de esa literalidad. Y a pesar de que los errores que presenta la traducción de Kutsa y Mateo son pocos, a nivel formal, la obra carece de cualquier valor estético.

Por esta razón su uso sólo puede ser recomendado en el aula de clase, como elemento para ayudar al entendimiento de la obra original, y no como una obra independiente que se haya podido inscribir en el sistema literario español.

En general podemos concluir que las dos traducciones que existen hasta ahora al español de la obra de Iván Bunin ‘Темные Аллеи’ carecen de validez para el lector que quiera conocerse con la obra de este gran escritor, por las razones que ya hemos enumerado.

Es por esto que anexamos a nuestro trabajo traducciones de algunos cuentos realizadas por nosotros, ya que la crítica traductológica, en nuestra opinión, debe verse acompañada de la práctica traductológica, para demostrar que una nueva traducción es posible y conveniente. Esperamos, por qué no, que este sea el punto de partida para una traducción completa de esta gran obra de la literatura rusa, de esta “enciclopedia del amor ruso”.

Literatura

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: "Международ. отношения", 1975. — 240 стр.
2. Бреус. Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский: учебное пособие. – 3-е изд. – М.: УРАО, 2005. — 103 стр.
3. Бунин. И.А. Темные Аллеи: Стихи и проза'. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. — 575 стр.
4. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд-во МГУ, 1978. —174 стр.
5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 стр.
6. Гак В.Г. О контрастивной лингвистике // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 25. Контрастивная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. — стр. 5-17
7. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Издательство «Наука», 1980. — 154 стр.
8. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. — 253 стр.
9. Косериу, Э. Контрастивная лингвистика и перевод: их соотношение. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 25. Контрастивная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. — стр. 63-81
10. Ладо, Р. Лингвистика поверх границ культур. // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 25. Контрастивная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. — стр. 32-62.
11. Латышев, Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. — 159 стр.
12. Латышев, Л. К. Технология перевода. 3-е изд. М.: Академия, 2007. — 316 стр.

13. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / Под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1990 <http://tapemark.narod.ru/les/>
14. Лотман, Ю.М. О трех функциях текста / Под. ред. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2009, стр. 294-309
15. Любимов, Н.М. Перевод — искусство. 2-е изд., доп. М.: Сов. России, 1982. — 128 стр.
16. Пастернак, Б.Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. Том VI. М.: Слово, 2005. — 672 стр.
17. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы теории и методики учебного перевода: сборник статей. М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1950. — стр. 156-183.
18. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингв. теории пер. М.: «Междунар. отношения», 1974. — 216 стр.
19. Чуковский К.И. Высокое искусство. М.: Время, 2014. — 448 стр.
20. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. — 215 стр.
21. Штернеманн Р. (рук.) и коллектив авторов. Введение в контрастивную лингвистику // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 25. Контрастивная лингвистика. М.: Прогресс, 1989. — стр.144-178
22. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Филология три, 1983. — 347 стр.
23. Ayala, Francisco: Breve teoría de la traducción. // El escritor en su siglo. Madrid: Alianza, 1990. — p. 83-110
24. Borges, Jorge Luis. Las dos maneras de traducir // Textos recobrados 1919-1930. Buenos Aires: Emecé, 1997. — p. 256-259
25. Bunin, Ivan. Dark avenues, and other stories. London: John Lehmann, 1949. — p. 223
26. Bunin, Iván. Obras Escogidas. Madrid: Aguilar, 1957. — p. 1280
27. Bunin, Iván. Relatos de alamedas oscuras. Madrid: Caparrós Editores, 2003. — p. 223

28. Cortazar, Julio. Clases de literatura: Berkeley, 1980. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013. — p. 305
29. Jager, G. Translation und Translationslinguistik. Halle: Max Niemeyer, 1975. — p. 214.
30. Jakobson, Roman. Language in literature. London, 1986. — p.558
31. Johansson Stig, Hofland Knut. Towards an English-Norwegian parallel corpus. // Creating and Using English Language Corpora. Amsterdam: Rodopi, 1994. — p.25-37
32. Koller, Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1979. — p.290
33. Ladmiral, J.R. Traduire. Théorèmes pour la traduction. Paris: Payot, 1979. — p. 276
34. Lado, Robert. Linguistics across cultures: applied linguistics for language teachers. Michigan: University of Michigan Press, 1957. — p.141
35. Lahoz, Carmen Muñoz. El sistema pronominal en inglés y en castellano. Análisis contrastivo. Barcelona.: Universidad de Barcelona, 1986. — p. 103
36. Lamb, Sydney M. Outline of Stratificational Grammar. Georgetown: George- town University Press, 1966. —p. 109
37. Nida, Eugene. Language Structure and Translation: Essays. Calif.: Stanford University Press, 1975. — p. 283
38. Reyes, D., Rojas, C., Villegas, I. ¿Qué es la literatura comparada? Impresiones actuales. Biblioteca Digital de Humanidades, Col. Investigación Colectiva 6, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 2014. — p.117
39. Toury, G. Translated Literature: System, Norm, Performance // Poetics Today, n°2, vol.4. 1981. — p.9-27.
40. Toury, G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1995. — p. 311
41. Van Leuven-Zwart, K. “Translation and original: Similarities and dissimilarities, I”. Target, n° 1, vol.2, 1989. — p. 151-81.

42. Van Leuven-Zwart, K. “Translation and original: Similarities and dissimilarities, II”. *Target*, n° 2, vol.1, 1990. — p. 69-95.
43. Wong, Bang. *Points of View: Gestalt principles (Part 1)* // *Nature methods*, n°11, vol.7. November 2010. — p.863