

**UNIVERSIDAD RICARDO PALMA**

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS**

**ESCUELA PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**



*Análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela El retrato de Dorian Gray*

**Esmeralda Stephany Rosas Ballardo**

**Tesis para optar el título profesional de  
Licenciada en Traducción e Interpretación,  
primera mención: Inglés - Castellano,  
segunda mención: Francés - Castellano**

**Asesor de Tesis:  
Dra. Janet Guevara Canales**

**Lima – 2019**



## ÍNDICE

Introducción .....	6
Resumen.....	8
Abstract .....	9
<b>CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO</b>	
1.1. Formulación del problema .....	10
1.2. Objetivos: general y específicos .....	11
1.3. Justificación del estudio .....	12
1.4. Limitaciones .....	12
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL</b>	
2.1. Antecedentes de la investigación .....	14
2.2. Bases teórico-científicas .....	21
2.2.1. Consideraciones antes de definir la traducción .....	21
2.2.2. Definiciones de traducción .....	23
2.2.3 Competencia traductora .....	28
2.2.4. La práctica de la traducción .....	30
2.2.5. Técnicas de traducción .....	31
2.2.6. Biografía de Oscar Wilde .....	36
2.2.7. Traducción literaria .....	46
2.2.8. Traducción y cultura .....	50

2.2.8.1. Culturema .....	51
--------------------------	----

2.3. Definición de términos básicos .....	52
---	----

### **CAPÍTULO III: HIPÓTESIS Y VARIABLES**

3.1. Hipótesis .....	54
----------------------	----

3.2. Identificación de variables o unidades de análisis.....	54
--	----

3.3. Matriz lógica de consistencia .....	55
--	----

### **CAPITULO IV: MÉTODO**

4.1. Tipo y método de investigación .....	56
---	----

4.2. Diseño específico de investigación .....	56
---	----

4.3. Corpus genérico y corpus específico.....	56
---	----

4.4. Instrumentos de recogida de datos .....	56
--	----

4.5. Técnica de procesamiento y análisis de datos .....	56
---	----

### **CAPITULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

5.1. Datos cuantitativos .....	81
--------------------------------	----

5.2. Análisis de resultados .....	83
-----------------------------------	----

5.3. Discusión de resultados .....	87
------------------------------------	----

### **CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

6.1. Conclusiones: General y específicas .....	90
--	----

6.2. Recomendaciones .....	90
----------------------------	----

### **REFERENCIAS**

### **ANEXOS**

## LISTAS DE TABLAS Y FIGURAS

### Tablas

Tabla 1. Técnicas de traducción empleadas en la traducción de <i>El retrato de Dorian Gray</i> .....	81
Tabla 2. La compresión lingüística como técnica de traducción más usada .....	82
Tabla 3. La ampliación lingüística como técnica de traducción empleada con regularidad .....	82
Tabla 4. La transposición como técnica de traducción menos empleada.....	83

### Figuras

Figura 1. Técnicas de traducción empleadas en la novela <i>El retrato de Dorian Gray</i> .....	84
Figura 2. La compresión lingüística como técnica de traducción más usada.....	85
Figura 3. La ampliación lingüística como técnica de traducción empleada con regularidad.....	86
Figura 4. La transposición como técnica de traducción menos usada .....	87

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se basó en el análisis de las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray* usadas por el traductor José Luis López Muñoz. El problema general de la investigación fue si las técnicas de traducción de compresión lingüística, ampliación lingüística y transposición fueron empleadas en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray*. Si bien en la traducción de José Luis López Muñoz también se emplearon otras técnicas de traducción, en el presente trabajo nos centramos en estas tres técnicas pues al igual que otros trabajos de investigación, suelen ser frecuentes en la traducción de novelas. El presente trabajo se centra en identificar las técnicas de compresión lingüística, ampliación lingüística y transposición en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray*, y se desarrolló este objetivo analizando las técnicas mencionadas dentro de la clasificación elaborada por Amparo Hurtado Albir. Se extrajeron muestras del Capítulo 1 y 2 de la novela, se clasificaron y finalmente se analizaron.

Existen diversos trabajos relacionados a las técnicas empleadas en la traducción de novelas al español; así, he tomado como referente base la tesis Muñoz (2016) *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas por José Miguel Pallarés en la traducción de la novela "Twilight" del inglés al español* cuyo objetivo fue analizar si se han empleado adecuadamente las técnicas de adaptación, transposición, modulación y compensación en dicha novela. La autora concluyó que la adaptación como técnica de traducción no fue empleada adecuadamente ya que se encontraron cuatro errores dentro de una población de 15 muestras. El presente trabajo de investigación es importante pues sirve para que los estudiantes de traducción y traductores profesionales se planteen mejor las técnicas de traducción a utilizar cuando se encuentren frente a un trabajo de traducción de novelas.

Para la presente investigación nos basamos en la siguiente hipótesis: las técnicas de traducción utilizadas en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray* son la ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición.

El presente trabajo de investigación constó de seis capítulos. En el capítulo I se describió el planteamiento del problema lo que incluía la formulación del problema, los objetivos y la justificación de la investigación. En el capítulo II se desarrolló el marco teórico, en donde se hace referencia a los trabajos de investigación previos a este, luego se establecen las bases teórico-científicas, definiciones de traducción y todo lo relacionado a la práctica traductora, además de las técnicas de traducción, la biografía de Oscar Wilde y traducción literaria. En el capítulo III, se presentaron la hipótesis y variables. En el capítulo IV el diseño metodológico en donde se analizaron 35 muestras del capítulo I y II de la novela, identificando las técnicas de compresión lingüística, ampliación lingüística y transposición. En el capítulo V presentamos los resultados obtenidos de la investigación y discusión sobre los resultados comparados con otros trabajos de investigación. Finalmente, en el capítulo VI presentamos las conclusiones y recomendaciones.

## RESUMEN

**Objetivo.** El objetivo de la presente investigación fue identificar las técnicas de traducción empleadas en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray” en específico las técnicas de ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición. **Métodos y materiales.** El método usado fue la investigación descriptiva y el corpus genérico fue la novela “El retrato de Dorian Gray” en su versión inglés y español. El corpus específico abarcó 35 muestras representativas, asimismo se empleó la estadística descriptiva. Los datos fueron procesados en el paquete estadístico SPSS versión 25. **Conclusiones.** Las conclusiones obtenidas fueron: - La técnica de la compresión lingüística fue la técnica más usada. La ampliación lingüística fue medianamente usada y la transposición también fue medianamente usada. **Recomendaciones.** Se sugiere: -En la traducción de novelas del inglés al español, es importante hacer énfasis en la comprensión del texto origen para adoptar las técnicas de traducción que brinden más fidelidad. - No usar en exceso la técnica de compresión lingüística en la traducción de novelas al español. – Usar la técnica de ampliación lingüística para cubrir ciertos aspectos culturales que no son comunes en la lengua meta. – Con el fin de darle más lecturabilidad a la traducción al español de novelas en inglés se puede usar la técnica de la transposición.

**Palabras Claves:** Traductor, técnica de traducción, corpus, literatura, traducción literaria

## ABSTRACT

**Objective.** The objective of this research is to identify the translation techniques used in the Spanish version of "*The Portrait of Dorian Gray*" specially condensation, amplification and transposition techniques. **Methods and materials.** The method used was descriptive research and the generic corpus was the novel *The portrait of Dorian Gray* in English and Spanish. The specific corpus covered 35 representative samples and descriptive statistics was used. Data were processed in version 25 SPSS statistical package. **Conclusions.** The conclusions were: - The condensation technique was the most used technique. The amplification technique was moderately used and the transposition technique was also moderately used. **Recommendations.** It is suggested that: -In the translation of novels from English to Spanish, it is necessary to emphasize the understanding of the source text to adopt the translation techniques that provide more fidelity. -It is recommended not to overuse the condensation technique in the translation of novels into Spanish. -The amplification technique can be used to cover certain cultural aspects that are not common in the target language. -The transposition technique serves to give more readability to the Spanish translation of novels in English.

**Keywords:** translation, translation technique, corpus, literature, literary translation

# CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

## 1.1 Formulación del problema

Actualmente, un número considerable de traducciones de obras literarias no conservan la fidelidad de la versión original. Por esta razón, el presente trabajo se ha enfocado primordialmente en estudiar las técnicas de traducción empleadas en la novela "El retrato de Dorian Gray", además de analizar las particularidades de la traducción literaria.

En este sentido, es pertinente señalar que en los textos literarios predomina la carga estética. En este sentido, se puede definir al lenguaje literario como un lenguaje donde predominan los recursos literarios siendo el objetivo de estos recursos el uso estético de la lengua y la transmisión de emociones al lector. Hurtado (2011).

Dentro de las características del lenguaje literario se encuentran: una frecuente integración entre forma y contenido, y además originalidad. Asimismo, en los textos literarios se crean mundos de ficción que frecuentemente son diferentes a la realidad. (Marco Bonillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir, 1999:167).

Ya que el presente trabajo se enfocó en analizar las técnicas de traducción en una novela, es pertinente ahondar en las diferentes propuestas de técnicas de traducción. Entre las diversas clasificaciones sobre técnicas de traducción tenemos:

En primer lugar, la propuesta de Vinay y Darbelnet (1958): ellos señalan que los procedimientos técnicos de la traducción operan en tres planos: el léxico, el de organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Vinay y Darbelnet proponen las siguientes técnicas: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación. Hurtado (2011).

Otra propuesta es la de los traductólogos bíblicos Nida, Taber y Margot: ellos no proponen técnicas de traducción bien definidas, sino más bien recurren a una serie de consideraciones al momento de enfrentarse a la falta de equivalencia en la lengua de

llegada. Estas técnicas de ajuste incluyen los procedimientos de adición, sustracción, alteración y notas a pie de página. Hurtado (2011)

Otra propuesta de técnicas de traducción que encontramos es la de Newmark (1988).

Su propuesta es interesante ya que en primer lugar él hace una diferencia entre los procedimientos que actúan sobre oraciones y pequeñas unidades lingüísticas del método, que actúa sobre textos completos. Él considera la propuesta de Vinay y Dabernet, la propuesta de los traductores bíblicos y además añade la traducción reconocida, el equivalente funcional, la naturalización y la etiqueta de traducción. Hurtado (2011)

Para el presente trabajo fue importante diferenciar entre método, estrategia y técnica de traducción. En este sentido, fue pertinente la propuesta de Amparo Hurtado Albir y Molina (2001). Ellas consideran las siguientes técnicas de traducción: adaptación, ampliación lingüística vs compresión lingüística, amplificación vs elisión, calco, compensación, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización vs particularización, modulación, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición, variación. Hurtado (2011)

### **Problema general**

¿Cuáles son las técnicas de traducción empleadas en la versión de “El retrato de Dorian Gray” al español?

### **Problemas específicos**

¿Se emplea la técnica de ampliación lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?

¿Se emplea la técnica de compresión lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?

¿Se emplea la técnica de transposición en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?

## **1.2 Objetivos: general y específicos**

### **Objetivo General**

Identificar las técnicas de traducción empleadas en versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.

### **Objetivos específicos**

-Determinar si se emplea la técnica de ampliación lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.

-Determinar si se emplea la técnica de compresión lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.

- Determinar si se emplea la técnica de transposición en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.

## **1.3 Justificación e importancia del estudio**

Desde el punto de vista práctico esta investigación identificará las técnicas de traducción empleadas en la traducción al español de la novela “El retrato de Dorian Gray” y analizará el motivo y/o consecuencia del empleo de dichas técnicas por parte del traductor de tal manera que el público lector podrá decidir si recibió o no un mensaje fiel con la traducción analizada.

Desde un punto de vista social, debido a que existen pocas investigaciones que se enfoquen en la identificación y análisis de las técnicas de ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición, esta investigación contribuirá al conocimiento y ampliará las destrezas de los traductores literarios para determinar en qué situaciones sería adecuado o no el uso de dichas técnicas.

## **1.4 Limitaciones**

Las limitaciones son bibliográficas pues hay poco material concerniente a técnicas de traducción empleadas en las de obras de Oscar Wilde traducidas al español; sin

embargo, se han encontrado diversos trabajos sobre traducción literaria que permitirán realizar la tesis.

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

### 2.1. Antecedentes de la investigación

- Currás (2009) en su investigación titulada “Traducción de elementos culturales en *A Man for All Seasons*, de Robert Bolt” tuvo como objetivo analizar la resolución de problemas relacionados a la traducción de referentes culturales en una obra teatral y hacer una propuesta de clasificación adaptada a la obra *A Man for All Seasons* sobre el tratamiento de los referentes culturales en la traducción. Las conclusiones de su investigación fueron:

1. La obra se basa en hechos históricos por lo que el trasfondo cultural y la época en la que se constituyó la obra vienen a ser un instrumento importante para identificar los referentes culturales.
2. En la sección relacionada al análisis comparado de las dos obras, la toma de decisiones del traductor se debe directamente a los parámetros macrotextuales que actúan en la cultura receptora. En ese sentido, uno de los determinantes en la traducción es el historial interlingüístico en la traducción de ciertos referentes culturales como nombres propios, unidades monetarias o medidas.
3. El hecho de que el autor del texto original haya otorgado una función a un referente cultural del texto origen no significa necesariamente que exista un motivo para su traducción; este hecho se demuestra al observar la manera inconsistente en que el traductor aplica las técnicas de traducción sobre referentes culturales pertenecientes a una misma categoría.

- Durweiri y Baya (2016) en su investigación titulada “Las técnicas específicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas” tuvieron como objetivo exponer y analizar las técnicas de traducción amplificación, compresión y elisión

utilizadas en el periodismo y su aplicación a un texto árabe traducido del español. Las conclusiones que tuvieron son las siguientes:

1. El nivel de aplicación de estas tres técnicas cambia de acuerdo al género periodístico y de una lengua a otra, debido a las peculiaridades lingüísticas específicas de cada idioma.
2. El uso de la técnica de la compresión para acortar el contenido del texto origen se debe a las necesidades del canal receptor y el nuevo formato que acoge el texto traducido.
3. En la traducción periodística, la ampliación lingüística es una técnica de uso frecuente y es necesaria por las nuevas circunstancias del público receptor del artículo traducido.

- Eke (2010) realizó la investigación titulada “Creativité en traduction litteraire: Étude critique de la traduction de *L'Etranger* et de *La Peste* de Camus” que tuvo como propósito estudiar los límites lingüísticos y metalingüísticos de la creación de términos en la traducción literaria. Asimismo, se enfoca en el desarrollo de la actividad creativa del traductor sin faltar a la fidelidad y sin perder el equilibrio lingüístico del texto original. Las conclusiones de la investigación son las siguientes:

1. En la traducción entre el francés y el inglés el uso de tú y usted presenta grandes dificultades. Estos problemas se evidencian más en *El extranjero* que en *La Peste*.
2. Stuart Gilbert constantemente ha usado la creación de imágenes como recurso en la traducción de las novelas de Camus.
3. El traductor literario es el autor del segundo texto que nosotros llamamos, quizás por error, la traducción. Las ideas le pertenecen a Camus pero la lengua que transporta sus ideas y comprende las expresiones gramaticales en la traducción le pertenecen a Stuart.

- Gao (2003) El autor en su investigación titulada “Recasting Lin Shu: a cultural approach” examinará las traducciones de Lin Shu desde un enfoque de la cultura meta y aceptación pues así se contribuye a la construcción de un juicio y evaluación más imparcial de las traducciones de Lin Shu y su aporte a la teoría de la traducción contemporánea.

1. Lin Shu se enfocaba en la cultura meta y los lectores más que la veracidad o fidelidad a las palabras y lengua del texto original. Desde el punto de vista de la traducción lingüística o la teoría de la traducción orientada al texto original lingüístico, la traducción de Lin Shu es inaceptable. Desde el punto de vista de las teorías de la traducción orientadas al texto meta, vale la pena ratificar y explorar las adaptaciones de Lin Shu.
2. Una traducción literaria que no es aceptada por sus lectores o no tiene influencia en ellos debe considerarse fallida.
3. Un traductor siempre debe considerar las necesidades de la cultura meta, la demanda y recepción de los lectores y los factores de la cultura lingüística meta.

- García (2005) en su investigación titulada “La compresión lingüística y la elisión en el subtítulo: estudio de *Le chateau de ma mère*” tuvo como objetivo analizar el uso de las técnicas de traducción de compresión lingüística y elisión. El análisis se realizó sobre la versión subtitulada en español de la película francesa *Le château de ma mère*. Las conclusiones de la investigación son las siguientes:

1. En el subtítulo de la película, la compresión lingüística es la técnica de traducción más usada; además, el uso de esta técnica se ha empleado sobre diferentes categorías gramaticales existentes en el corpus.
2. Con respecto a la compresión lingüística, la categoría gramatical que más afectada se ve en el proceso de traducción es el verbo.

3. Muchas veces el traductor adoptó la estrategia de usar un verbo simple antes que otro verbo que necesite de algún tipo de complemento o que tenga varios caracteres con el fin de usar menos palabras.

- Haddad (1999) en su investigación titulada “An Analytical Study of Some Aspects of Literary translation: two Arabic translations of Hemingway’s *The Old Man and the Sea*” tuvo como objetivo evaluar cuanto del estilo y la cultura del texto original han prevalecido en dos traducciones del inglés al árabe. También se interesa en el problema de la equivalencia y unidades de traducción. Entre las conclusiones del autor se encuentran las siguientes:

1. Las erróneas traducciones de algunos recursos estilísticos de la versión original de la novela de Hemingway se deben en gran parte a que Hemingway utiliza mayormente un lenguaje concreto en lugar que un lenguaje abstracto.
2. Ambos traductores acertaron al añadir recursos estilísticos árabes con el fin de mediar las diferencias culturales y que sus traducciones sigan las normas literarias árabes.
3. La mayoría de errores en ambas traducciones se debe más a malas estrategias de traducción y descuido de los traductores que a las diferencias entre el inglés y el árabe.

- Morton (2001) en su trabajo de investigación titulado “Strategies in Translation: A Comparison of the Helen Lowe-Porter and David Luke Translations of Thomas Mann’s *Tonio Kröger, Tristan* and *Der Tod in Venedig* within the Context of Contemporary Translation Theory” tuvo como objetivo desarrollar nuevos aspectos concernientes a la teoría de la traducción junto con un nuevo enfoque el cual se llamará enfoque estratégico, esto como resultado de la comparación de dos traducciones (las de Helen Lowe-Porter y David Luke) de tres obras de Thomas Mann. La base teórica para este enfoque refleja la

noción de Wittgenstein sobre los juegos del lenguaje. Las conclusiones de Morton son las siguientes:

1. Las teorías de traducción actuales se dividen en teorías orientadas al texto origen y teorías orientadas al texto meta. Sin embargo, se establece que lo mejor es producir ya sea un texto fluido y lecturable en la lengua de llegada o un texto muy familiar para el especialista literario en lugar de un acuerdo entre estos extremos ya que usualmente resultan versiones ligeras siguiendo el enfoque académico.
2. Si bien es cierto que una traducción fiel significa una traducción cercana a la semántica del original, se ha probado que hay factores más importantes en ciertos tipos de traducción.
3. Se ha probado que es posible realizar grandes traducciones literarias. En este nivel, la distinción entre buena poesía y buena traducción desaparece. No es coincidencia que exitosos traductores literarios también sean escritores.

- Moscoso (2016) en su trabajo de investigación titulado “Análisis comparativo de las dos versiones traducidas del inglés al español peninsular y al español hispanoamericano del cuento: *El Gato Negro*” compara y analiza dos versiones traducidas del cuento en cuestión, una de Julio Cortázar y otra de la editorial española Universia poniendo énfasis en las técnicas de traducción más usadas en ambas traducciones. Las conclusiones son las siguientes:

1. En la traducción de Julio Cortázar se puede identificar la modulación y la traducción literal como las técnicas más empleadas. Aunque es lo mismo para Universia, ambas versiones no son iguales, esto es porque Julio Cortázar también hace uso de la comprensión lingüística.
2. Se observó que en las traducciones no se presentan variaciones lingüísticas, tal vez por el lenguaje del cuento original es de suspenso y de terror, no emplea modismos

lo suficientemente significantes como para que se pueda apreciar una clara diferencia en la traducción al español hispanoamericano y el español peninsular.

3. A pesar que ambas traducciones tienen un diferente estilo y han empleado palabras diferentes, los dos traductores han cuidado mucho que la traducción sea transparente y que mantenga el sentido original.

- Ondrújová (2015) en su investigación titulada "Translation and analysis of *The Picture of Dorian Gray*" tuvo como objetivo analizar la novela *El Retrato de Dorian Gray* considerando las vivencias del autor, el contexto histórico en el que se creó la novela y una interpretación de la novela misma, así como presentar su propuesta de traducción del inglés al idioma checo de dos capítulos seleccionados del libro, centrándose en los aspectos léxicos, argumentando la utilización de ciertas técnicas de traducción que aplicó. La metodología empleada fue de diseño analítico pues se compararon las propuestas de traducción de Jiří Zdeněk Novák en 1958 y Kateřina Hilská en 2011, además de la propuesta de traducción de la propia autora. En este estudio, la autora concluyó lo siguiente:

1. La autora consideró necesario enfocarse en los aspectos léxicos de la novela debido a que Oscar Wilde describe los objetos, situaciones y personajes con un gran valor estético.
2. En la investigación, uno de los principales focos de dificultad de la autora fue el uso de direcciones escritas en forma elegante y la influencia cultural en las traducciones.
3. A medida que nuestras sociedades evolucionan, se hace necesaria la producción de nuevas traducciones ya que las traducciones previas pueden resultar obsoletas para las nuevas generaciones.

- Patenaude (2005) elaboró la investigación titulada "Le rôle du lecteur de textes narratifs –incidents éventuelles en traduction" cuyo objetivo es el estudio del acto de la

lectura de un texto narrativo exponiendo la relevancia de la comprensión en el proceso traductor. Las conclusiones de la investigación son las siguientes:

1. El bagaje cognitivo es considerablemente más importante para el lector traductor que para el lector ordinario. El lector-traductor debe conocer múltiples conceptos si desea contar con una gama de conocimientos suficientes para poder traducir sobre diversos temas. Así, las lagunas cognitivas podrían conllevar a incomprendiones que podrían tener un efecto sobre el lector ordinario.
2. Similarmente, en el caso de las traducciones en inglés y alemán de *Zazie dans le metro*, las alusiones a la ocupación alemana de Francia podrían ser inteligibles para quien no conozca sobre los eventos de la guerra en 1939-1945. En ese caso, las lagunas responden al mismo tiempo al bagaje cognitivo (conocimientos históricos) y a las circunstancias de enunciación (es una novela escrita después de la ocupación alemana y los recuerdos aún eran recientes).
3. La necesidad de comprender bien el texto origen es fundamental para el traductor, quien debe hacer una lectura mucho más cuidadosa que el lector ordinario; es decir, con una mayor preocupación por la exactitud y profundidad.

- Sun (2017) en su investigación titulada “Estudios descriptivos sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos: una investigación empírica de la obra *Platero y yo*” tuvo como objetivo establecer técnicas de traducción literaria del español al chino en base a la aceptación de los lectores chinos. La investigación tuvo las siguientes conclusiones:

1. Los lectores con nivel de estudios altos prestan más atención al lenguaje y a los sentidos implícitos de la obra mientras que los lectores con estudios bajos se centran en el argumento y en las figuras literarias.
2. Frente a una misma frase original existen oraciones traducidas mediante diferentes técnicas.

3. En el público receptor chino, las técnicas de traducción que no respetan las características lingüísticas y culturales de la lengua origen, que modifican la forma, contenido y situación del texto original y en las que además existe una mayor intervención por parte del traductor, gozan de una mayor acogida del público dentro del campo de la traducción literaria. Por el contrario, las técnicas que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua origen no son bien recibidas por los lectores chinos.

- Vicente (2015) en su investigación titulada “La transferencia de elementos culturales en la traducción de textos narrativos español-inglés” tuvo como objetivo analizar cómo se resuelven los problemas que surgen al traducir las referencias culturales o “culturemas” de textos narrativos en español al inglés. Vicente obtuvo las siguientes conclusiones:

1. El empleo de una técnica de traducción u otra está condicionado por múltiples factores, entre ellos, la subjetividad del traductor, el tipo de texto, la distancia entre la cultura de origen y la cultura meta, la función del texto meta en la comunidad receptora y las expectativas de los receptores.
2. La reiterada presencia de préstamos en la traducción le adjudica a la versión en inglés un carácter extranjerizante.
3. El traductor debe tener una experiencia directa y profunda de la cultura meta pues debe conocer el marco de referencia de esa cultura y transmitir adecuadamente el texto sin incurrir en errores de interpretación.

## **2.2 Bases teórico-científicas**

### **2.2.1. Consideraciones antes de definir la traducción**

Jakobson (1959) citado por Hurtado (2001, p. 26), diferencia entre tres tipos de traducción: traducción intersemiótica, la traducción intralingüística y la traducción interlingüística.

1. La traducción intralingüística o reformulación consiste en interpretar signos verbales usando otros signos de la misma lengua.
2. La traducción interlingüística consiste en la interpretación de signos verbales empleando otra lengua.
3. La traducción intersemiótica o transmutación consiste en interpretar los signos verbales empleando signos de un sistema no verbal. Es pertinente recordar que la semiología consiste en el “estudio de los signos en la vida social”. Real Academia Española (2018)

Es necesario recalcar que cuando se menciona a la traducción nos referiremos a la traducción entre diferentes sistemas lingüísticos (traducción interlingüística) ya sea la traducción escrita, oral o audiovisual, pero en específico a la traducción escrita. Asimismo, para definir la traducción es necesario considerar cuatro presupuestos básicos. Hurtado (2001).

- 1) La base de la traducción es la diferencia que existe entre lenguas y culturas.
- 2) El fin de la traducción es la comunicación
- 3) La traducción está orientada a un destinatario que no conoce la lengua y la cultura del texto original por lo que necesita de la traducción.
- 4) La finalidad de la traducción, que puede variar de acuerdo a los casos, condiciona a la traducción.

Además de los presupuestos básicos, Hurtado (2001) señala los siguientes principios básicos que dirigen la traducción, necesarios para poder definirla:

La primacía de la comunicación y la adecuación a la lengua de llegada

La actualización textual: el sentido

La intervención del contexto

Los aspectos culturales y el destinatario de la traducción

La importancia de la adscripción textual y de la finalidad de la traducción

La traducción como proceso mental

### 2.2.2. Definiciones de traducción

Existen diferentes definiciones sobre la traducción, dependiendo del enfoque al que se orienten, así tenemos:

#### a) Definiciones de traducción como actividad entre lenguas

Según Vinay y Darbelnet (1958) citados por Hurtado (2001, p. 37), señalan que la traducción es “pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad”. Hurtado (2001) considera que esta definición, propia de las teorías lingüísticas:

“es insuficiente para explicar la traducción, ya que sólo tiene en cuenta los elementos lingüísticos y sitúa la traducción en el plano de la lengua y no en el plano del habla”. (p.37)

Hurtado señala también la ambigüedad del término *realidad* para señalar la invariante traductora.

#### b) Definición de la traducción como actividad textual

Seleskovitch y Lederer (1984) citados por Hurtado (2001, p. 38), señalan que:

“traducir significa transmitir el sentido de los mensajes que contiene un texto y no convertir en otra lengua la lengua en la que éste está formulado”.

Asimismo, Seleskovitch (1984) citado por Hurtado (2001, p. 38), añade que la traducción es:

“un acto de comunicación y no de lingüística”

Por otro lado, Catford (1965) citado por Hurtado, (2001, p. 38) sostiene que la traducción es:

“la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (LT)”.

Asimismo, House (1977) citado por Hurtado, (2001, p. 38) afirma que la traducción es:

“la sustitución de un texto en lengua de partida por un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la lengua meta”.

c) Definiciones de la traducción como acto de comunicación

Según este enfoque se enfatiza que la traducción es un acto de comunicación, donde influye fuertemente el contexto sociocultural esto es, la traducción como transvase cultural, la recepción de la traducción, su finalidad, etc. Hurtado (2001)

Nida y Taber (1969/1986) citados por Hurtado (2001, p. 38), señalan que la traducción:

“consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora”.

Hatim y Mason (1990/1995) citados por Hurtado (2001, p. 38), afirman que la traducción es:

“un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social”.

En esa línea, Hermans (1991) citado por Hurtado (2001, p. 39), señala que:

“la traducción tiene lugar en una situación comunicativa, y que los problemas de comunicación pueden definirse como lo que se denomina

problemas de “coordinación” interpersonales, que, a su vez, forman parte de la amplia familia de problemas de interacción social”.

Para Hurtado (2001) con esta definición Hermans concibe a la traducción como práctica comunicativa y por lo tanto la concibe como comportamiento social.

Toury (1980), citado por Hurtado (2001, p. 39), por su parte afirma que:

“la traducción es un acto intrasistémico de comunicación”.

Para Snell Hornby (1988), citado por Hurtado (2001, p. 39), la traducción es “un acto transcultural” y para Hewson y Martin (1991) citado por Hurtado (2001, p. 39), la traducción es una “ecuación cultural” y así también el traductor vendría a ser un “operador cultural”.

Reiss y Vermeer (1984/1996), citado por Hurtado (2001, p. 39), enfatizan que el principio fundamental de la traducción es su finalidad. Mientras que para Nord (1988/1991) citado por Hurtado (2001, p. 39), la funcionalidad es el criterio fundamental de la traducción como acto comunicativo.

Para Lvóvskaya (1997) citado por Hurtado (2001, p.39), la traducción se afirma sobre la relación de equivalencia comunicativa que deben seguir el texto origen y el texto meta y, señala que esta relación de equivalencia comunicativa es la única característica propia de la traducción.

d) Definiciones de la traducción como proceso

Vázquez Ayora (1977) citado por Hurtado (2001, p.39), hace referencia al procedimiento traductivo el que consiste en:

“analizar la expresión del texto de lengua original en términos de oraciones prenucleares, trasladar las oraciones prenucleares equivalentes de lengua

término y, finalmente transformar estas estructuras de Lengua Término en expresiones estilísticamente apropiadas”.

Como una crítica a esta definición, Hurtado (2001) señala que para Vásquez Ayora el proceso traductor solo sería una simple descodificación de unidades lingüísticas, sin contar los elementos extralingüísticos y sin considerar las operaciones mentales necesarias en dicho proceso.

Otra definición es la de Sleskovitch y Lederer (1984), citado por Hurtado (2001, p. 39), quienes señalan lo siguiente:

“el proceso de traducción está más relacionado con operaciones de comprensión y reexpresión que de comparación de lenguas”

Sin embargo, Hurtado (2001) especifica que para Lederer la traducción es un proceso relacionado a los procesos de comprensión y de expresión en la comunicación monolingüe más no a la comparación entre lenguas.

Según Steiner (1975) citado por Hurtado (2001, p. 40):

“El modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación”.

Bell (1991) citado por Hurtado (2001, p.40), distingue tres significados para el término traducción. Estos son: 1) el proceso de traducir, (se refiere a la actividad más que

el objeto tangible); 2) una traducción (texto traducido), esto es, el producto resultado del proceso de traducir; 3) la traducción como concepto que incluye el proceso de traducir así como el producto del proceso.

Delisle (1980) citado por Hurtado (2001, p. 40), sobre la actividad traductora señala lo siguiente:

“se define, pues, como la operación que consiste en determinar la significación de los signos lingüísticos en función de un querer decir concretizado en un mensaje, y restituir después es mensaje íntegramente mediante los signos de otra lengua”.

Finalmente, Hurtado (2001) plantea su propia definición de la traducción, pero antes de deducirla, ella toma en cuenta los rasgos esenciales de la traducción que según ella son las siguientes:

La traducción como un acto de comunicación, como operación entre textos y como un proceso mental. Es un acto de comunicación ya que tiene un fin comunicativo, se traduce para que el destinatario del texto, quien no domina la lengua origen, pueda entenderlo. Asimismo, la traducción es una operación entre textos pues no se traducen palabras solas fuera de contexto; esto implica que en el análisis de la traducción hay que considerar los mecanismos de funcionamiento textual; esto es, la coherencia y cohesión, los tipos y géneros textuales). Por último, la traducción es un proceso mental pues es una actividad realizada por un sujeto quien para traducir necesita una competencia específica o sea la competencia traductora. Esto significa que el sujeto al traducir realiza un complejo proceso mental que consiste en comprender el sentido de los textos y posteriormente reformularlos usando otra lengua, considerando las características del destinatario y también el objetivo de la traducción. (Hurtado, 2001).

En base a estos tres rasgos esenciales Hurtado (2001) define a la traducción como:

“un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”. (p. 41).

### **2.2.3. Competencia traductora**

Marco (2004) hizo una recopilación de las diversas definiciones sobre competencia traductora que han surgido a lo largo de la historia de la traductología, entre las que tenemos:

El enfoque de Pym (1992), citado por Marco (2004, p.76), según quien la competencia traductora es la conjunción de dos destrezas:

- a) La capacidad de producir, a partir de un texto original, una serie de textos meta.
- b) La capacidad de elegir un texto meta de esta serie, con confianza justificada y rapidez, y de proponerlo como reemplazo del texto original considerando un propósito y lector determinados.

La propuesta de Nord (1991), citado por Marco (2004, p.77), quien distingue tres componentes en la competencia traductora: la competencia lingüística, la cultural y la de transferencia. Esta última comprende las siguientes destrezas: recepción textual, producción textual, documentación y capacidad de sincronizar la recepción del texto original y la producción del texto meta.

Gile (1995), citado por Marco (2004, p.77), ofrece un listado de los conocimientos y destrezas técnicas que se necesitan para traducir y que comprende los siguientes puntos:

- a) Los intérpretes y los traductores deben tener buen conocimiento pasivo de sus lenguas de trabajo pasivas.
- b) Los intérpretes y los traductores deben tener un buen dominio de sus lenguas de trabajo activas.

- c) Los intérpretes y los traductores deben tener un conocimiento suficiente de los temas tratados en los textos y discursos que procesan.
- d) Los traductores deben saber traducir.

Según Kiraly (1995), citado por Marco (2004, p.77) existen tres componentes en la competencia traductora:

- a) La conciencia que tiene el traductor de los factores situacionales que pueden estar involucradas en una tarea de traducción determinada.
- b) El conocimiento relevante para la traducción que posee el traductor.
- c) La capacidad del traductor de comenzar procesos psicolingüísticos intuitivos y controlados encaminados a la formulación del texto de llegada y al control de la adecuación de dicho texto en tanto que traducción del texto original.

Presas (1998), citado por Marco (2004, p.78), distingue entre competencia pretraductora y competencia traductora. Entre los componentes básicos de la competencia traductora según Presas se encuentran los siguientes:

- a) La capacidad de plantear un proyecto de texto, que juntaría la capacidad de recepción del texto origen y de producción del texto meta.
- b) La capacidad de resolver problemas de traducción (problemas lingüísticos, culturales, textuales).
- c) La competencia metodológica; es decir, la capacidad de emplear herramientas de trabajo, de obtener conocimientos necesarios, de sistematizar técnicas de trabajo, etc.
- d) Las disposiciones cognoscitivas, es decir, las actitudes mentales, entre las cuales se encuentra la capacidad de impulsar los conocimientos acerca de un tema y la creatividad.

Neubert (2000) citado por Marco (2004, p. 79), establece cinco competencias: la competencia lingüística, la competencia textual, la competencia temática, la competencia cultural y la competencia de transferencia.

Según Marco (2004) para Neubert, la transferencia tiene una gran importancia, no solo porque posibilita distinguir entre la traducción y otros actos comunicativos en la vida social, sino también porque sin esta competencia la traducción no podría realizarse: el traductor podría exhibir sus conocimientos lingüísticos, textuales, temáticos y culturales, pero no sería capaz de efectuar la compleja operación de transferencia de un texto origen a un texto meta.

De acuerdo al modelo holístico de PACTE de la Universitat Autònoma de Barcelona (1998) citado por Hurtado (2001) los componentes de la competencia traductora se dividen en subcompetencias, las cuales son:

- 1) Competencia lingüística en dos lenguas
- 2) Competencia extralingüística
- 3) Competencia de transferencia
- 4) Competencia instrumental y profesional
- 5) Competencia psicofisiológica
- 6) Competencia estratégica

#### **2.2.4. La práctica de la traducción**

Clara Curell (2013) en su trabajo de investigación “La traducción literaria como práctica pedagógica” presenta aquellas condiciones que, basándose en su experiencia como traductora y docente, considera esenciales para la práctica de la traducción:

1. Tener amplio conocimiento de la lengua origen, así como capacidad creativa y de expresión en la lengua meta.
2. Tener una excelente formación literaria y filológica.
3. Poseer la capacidad para identificar y estimar el contexto lingüístico, extralingüístico y cultural teniendo en cuenta que además de los contextos evidentes también hay que observar los contextos ocultos e implícitos.

4. Emplear los registros propios de los géneros literarios y de la sincronía o diacronía del texto origen.
5. Ser sensible hacia la literatura y tener la capacidad de distinguir y no alterar las ambigüedades del discurso creativo tales como, la coexistencia de sentidos denotativos, figurados y connotativos; las transgresiones deliberadas y el uso de neologismos; el empleo de voces polisémicas y homónimas; los cambios en el plano morfosintáctico o semántico; los aspectos fónicos, rítmicos o estilísticos y finalmente la estructura gráfica del texto o un uso singular de la puntuación.

### **2.2.5. Técnicas de traducción**

Diversos autores han hecho su propuesta con respecto a lo que consideran técnicas de traducción; a continuación, señalaremos los autores que han tenido mayor influencia en los estudios de traducción.

#### **Técnicas de traducción según Vinay y Darbelnet**

Hurtado (2001) señala que Vinay y Darbelnet (1958) fueron los primeros que definieron los procedimientos técnicos de traducción y propusieron una clasificación, así, según ellos, los procedimientos se dividen en tres planos:

“(…) tres planos: el del léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Distinguen siete procedimientos básicos que clasifican en directos (o literales) y oblicuos, relacionado con la distinción entre traducción directa (literal) y traducción oblicua”. Pág. 257

Vinay y Dabelnet (1958) señalan que los procedimientos de la traducción literal son:

“1) el préstamo, palabra incorporada a otra lengua sin traducirla; 2) el calco, préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos; 3) la traducción literal, la traducción palabra por palabra”. Hurtado (2001, pág. 258)

Por otro lado, estos autores señalan que los procedimientos de la traducción oblicua son: 1) la transposición, que consiste en cambiar la categoría gramatical; 2) la modulación, que consiste en el cambio de enfoque o de categoría de pensamiento; 3) la equivalencia, que expresa una misma situación redactando de manera distinta; 4) la adaptación, que consiste en emplear una equivalencia reconocida en dos situaciones. (Hurtado, 2001)

Como señala Hurtado (2001), además de estos siete procedimientos considerados esenciales por Vinay y Darbelnet, ellos agregan los siguientes:

1. Compensación. – cuando en el texto traducido no es posible para el traductor insertar cierta información o efecto estilístico en el mismo lugar que se encuentra en el texto original, entonces el traductor inserta esta información en otro lugar del texto.
2. Disolución vs concentración. – en la disolución, se utiliza más de un significante en la traducción para expresar un mismo significado mientras que en la concentración se utilizan menos significantes.
3. Amplificación vs economía. – son muy parecidos a la disolución vs concentración. En la amplificación, se emplea una mayor cantidad de significantes en la traducción con el objetivo de cubrir algún vacío, para compensar una insuficiencia en la sintaxis o para reflejar de la mejor manera posible el significado de una palabra. La diferencia con la disolución es que mientras la disolución se centra en la lengua la amplificación se enfoca en el habla.

4. Ampliación vs condensación. – por ejemplo añadir nombres o verbos a las preposiciones o conjunciones inglesas.
5. Explicitación vs implícitación. –En la explicitación se añade información que ya se encuentra en el texto original pero de forma implícita.
6. Generalización vs particularización. – En la generalización se usa un término más genérico en la traducción, en la particularización es lo contrario.
7. Articulación vs yuxtaposición. – señalan el uso o falta de marcas lingüísticas de articulación al enunciar un razonamiento.
8. Gramaticalización vs lexicalización. –En la gramaticalización se utilizan signos gramaticales para sustituir signos léxicos
9. Inversión. –Se cambia de lugar una palabra o sintagma en una misma oración o párrafo con el objetivo de conseguir una estructura normal de la frase.

### **Técnicas de traducción según Nida**

Hurtado (2001) señala que los traductores bíblicos como Nida proponen ciertas consideraciones para los casos en que no se encuentre una equivalencia en la lengua de llegada. Nida (1964) habla de técnicas de ajuste que incluye varios procedimientos de Vinay y Darbelnet: adiciones, sustracciones, alteraciones y notas a pie de página. (Hurtado, 2001, p. 261).

Según Hurtado (2001), otro de los recursos que propone Nida es el equivalente descriptivo; éste sirve en los casos en que no existe un término aceptado en la lengua de llegada, consiste en encontrar un equivalente aceptable para objetos, acontecimientos, etc.

Finalmente, el elemento más característico de los traductólogos bíblicos es su incidencia en la adaptación cultural. Taber y Nida plantean la sustitución cultural; esto es, al existir un elemento cultural desconocido o difícil de comprender en el texto original se emplea en su lugar un elemento funcionalmente equivalente en la cultura meta; por

ejemplo, cambio de determinadas frutas por frutas habituales en la cultura receptora. (Hurtado, 2001).

### **Vásquez Ayora**

Vásquez Ayora (1977) citado por Hurtado (2001, p. 262), prefiere emplear procedimientos técnicos de ejecución. Él defiende que toda traducción es oblicua y hace una diferencia entre procedimientos principales; es decir, transposición, modulación, equivalencia, adaptación y procedimientos complementarios; es decir, amplificación, explicitación, omisión y compensación. Asimismo, añade otros procedimientos como la omisión, el desplazamiento y la inversión.

### **Delisle**

Este autor realiza algunas modificaciones a la clasificación de Vinay y Darbelnet y además añade nuevas categorías como la adición, omisión, paráfrasis y creación discursiva. La adición se introducen elementos estilísticos o información que no existen en el texto original con el fin de hacer más comprensible el texto original. Por otro lado, la omisión consiste en eliminar elementos del texto original de manera justificada. Hurtado (2001)

### **Molina Martínez**

Molina (2006) sugiere las siguientes técnicas de traducción de culturemas: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, compresión lingüística, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, reducción, sustitución, traducción literal, transposición y variación”.

### **Técnicas de traducción según Amparo Hurtado Albir**

En el presente trabajo, utilizaremos las técnicas de traducción elaboradas por Molina y Hurtado (2001). Consideramos que estas técnicas son las más apropiadas ya que diferencian el método de la estrategia y técnica de traducción.

La propuesta de las autoras incluye las dieciocho técnicas siguientes:

#### Principales técnicas de traducción

Adaptación Ampliación lingüística vs compresión lingüística Amplificación vs elisión Calco Compensación Creación discursiva Descripción Equivalente acuñado	Generalización vs particularización Modulación Préstamo Sustitución Traducción literal Transposición Variación
---	---

Hurtado (2001) define las técnicas de traducción del siguiente modo:

**Adaptación:** Consiste en introducir un elemento cultural de la cultura recepto en lugar de mantener el elemento cultural propio de la lengua origen.

**Ampliación lingüística:** se adicionan elementos lingüísticos.

**Amplificación:** se añade información, notas del traductor o paráfrasis explicativas que no se encuentran en el texto original.

**Calco:** se traduce textualmente palabras o sintagmas de otro idioma. El calco puede ser léxico y estructural.

**Compensación:** cuando cierta información o efecto de estilo del texto original no se puede introducir en el mismo lugar del original, se añade esta información en otro lugar del texto.

**Compresión lingüística:** Se utilizan menos elementos lingüísticos. Se emplea sobretodo por interpretación simultánea y subtitulación.

Creación discursiva: Se utiliza una equivalencia efímera.

Descripción: En lugar de utilizar un término o expresión se utiliza la descripción de su forma o función.

Elisión: No se plasma información que sí se encuentra en el texto original.

Equivalente acuñado: Ante un término o sintagma se emplea un término o expresión aceptado (equivalente) en la lengua meta.

Generalización: Se emplea un término más neutro.

Modulación: Se cambia el enfoque con respecto a la formulación del texto original. Este cambio de enfoque puede ser léxico o estructural

Particularización: El traductor emplea un término más preciso

Préstamo: Se utiliza el mismo término de la lengua origen

Sustitución: Se intercambia elementos lingüísticos por no lingüísticos y viceversa.

Traducción literal: Se traduce textualmente; es decir, palabra por palabra, sintagma o expresión.

Transposición: en la traducción se cambia la categoría gramatical.

Variación: Se cambian elementos lingüísticos o paralingüístico pues perjudican a aspectos de la variación lingüística, los que son: cambios en el tono textual, dialecto social y geográficos, estilo, etc.

### **2.2.6. Biografía de Oscar Wilde**

Según Richard Ellman (1988), quien dedicó años a la elaboración de la biografía de Oscar Wilde, indica que éste fue hijo del matrimonio de William y Jane Wilde, el cual tuvo tres hijos. El primero, William Robert Kingsbury Wills Wilde nació el 26 de setiembre de 1852, el segundo, fue Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde quien nació el

16 de octubre de 1854 en Dublín. Su tercera hija, Isola Francesca Emily Wilde nació el 2 de abril de 1857. Robert Ross, amigo cercano de Wilde, sostuvo que Lady Wilde deseaba una niña cuando nació, en su lugar, Oscar Wilde. Asimismo, un amigo de la familia Wilde, Luther Munday, recordó que Lady Wilde le mencionó que los primeros diez años de vida de Oscar Wilde, ella lo había tratado como una niña, en lo que respecta a vestimenta y trato.

Oscar Wilde estudió Literatura Clásica en el Trinity College en Dublín, y desde entonces ya se consideraba un esteta. En el tercer año de estudios en Trinity College, Oscar Wilde postuló a una beca para el Magdalen College de la Universidad de Oxford la cual se otorgaba a través de un examen que se iba a rendir el 23 de junio. Wilde decidió no rendir sus exámenes del tercer año en el Trinity College para postular a la beca de Oxford en Estudios Clásicos, la que le fue finalmente otorgada. Finalmente, Wilde se matriculó en Oxford el día después de su cumpleaños número veinte, el 17 de octubre de 1874. El 22 de noviembre de 1878, Wilde rindió los Divinity Examinations, los que aprobó, y seis días después obtuvo el grado de Bachiller en Artes de Oxford. Ellman (1988)

Las primeras obras de teatro que elaboró Wilde fueron *The Duchess of Padua*, la cual terminó de escribir en 1883 y *Vera*. Aproximadamente en 1883, solo una de sus obras, *Vera*, iba a ser puesta en escena y la madre de Wilde deseaba que tanto él como su hermano Willie mejoraran su posición económica, lo que podría lograrse a través del matrimonio. Además de que solo una de sus obras iba a ser producida, Oscar Wilde tenía una razón más para considerar el matrimonio: los rumores sobre su homosexualidad. La revista *Punch* lo había llamado “un Mary-Ann” y en el *New York Times* lo habían referido como “epiceno”. Ellman (1988)

Entre las candidatas para esposa se encontraban Florence Balcombe, la actriz Lillie Langtry, aunque ya estaba casada, y también Violent Hunt, hija de la novelista Margaret Hunt, quien rechazó la propuesta de Wilde. Luego a Wilde le presentaron a una mujer conocida de la familia Wilde, su nombre era Constance Lloyd, tres años más joven que Wilde; a ella le interesaba la música, la pintura, el bordado, leía a Dante en italiano,

era tímida, pero disfrutaba las pláticas. El abuelo de Constance era John Horatio Lloyd, abogado de la reina y el cual poseía una mansión. Wilde se volvió un visitante asiduo de la familia Lloyd y posteriormente él invitaba a Constance a la casa de su madre, la señora Wilde. Ellman (1988)

En 1882, Wilde necesitaba una fuente de ingresos hasta que se pudiese convertir en un dramaturgo exitoso. Entonces acordó realizar dos conferencias “Personal Impressions of America” y “The House Beautiful”. La primera conferencia la dictó en el Prince Hall, en Piccadilly, Londres. En agosto de 1883 Wilde partió en el S.S. Britannic a Nueva York para la producción de su primera obra *Vera*. El 20 de agosto la sala donde se iba a presentar la obra estaba abarrotada, entre los asistentes se encontraban los amigos de Wilde y de la actriz Marie Prescott, quien participaba en la obra. En su mayoría, las críticas fueron poco favorables, solo el *New York Sun* y el *Mirror* de Nueva York consideraron que *Vera* era una obra maravillosa, los demás periódicos la criticaron, mostrándose en contra del nihilismo, el que consideraban aburrido; el *Times* señaló además que la obra no tenía valor. La venta de entradas cayó rápidamente y finalmente el 28 de agosto la obra *Vera* fue retirada. Wilde seguía creyendo en el valor de su obra *Vera* aunque el fracaso de su obra le causase depresión. Ellman (1988)

Luego de este suceso, Wilde propuso matrimonio a Constance Lloyd y el 29 de mayo de 1884, Oscar Wilde y Constance Lloyd se casaron en la iglesia de St James. Debido a la enfermedad que sufría el abuelo de Constance, la boda fue reservada y no se permitía la presencia de personas que no fueran invitados. Según *The New York Times* y *The World*, el vestido de novia, era de satén crema con un delicado tono pastel de primavera el cual fue diseñado por Wilde; así también, él había diseñado los vestidos de las damas de honor quienes lucían bastante elegantes, lo que hacía que esta boda tuviese un alto grado estético. Después de la ceremonia, solo los familiares cercanos fueron invitados a Lancaster Gate. Ellman (1988)

En los primeros años de casados, Wilde usualmente se encontraba lejos dando conferencias y consolaba a su esposa Constance escribiéndole cartas. Sin embargo, esto no era un problema para su esposa, pues estaba bastante dedicada a su embarazo. El

primer hijo del matrimonio fue Cyril, quien nació el 5 de junio de 1885 y rápidamente quedó embarazada nuevamente y su segundo hijo Vyvyan nació el 5 de noviembre de 1886. Aunque cumplía su rol de esposo y padre, Oscar Wilde siempre estuvo atraído por una vida secreta. Wilde sabía que en aquellos tiempos, era difícil ser homosexual, aunque se juntaba libremente con aquellos que lo eran. Así, en 1886 conoció a Robert Ross en Oxford quien aún siendo muy joven estaba determinado a seducir a Wilde. Ross era nieto del Gobernador General de Canadá. Se presume que Ross fue el que introdujo a Wilde en las prácticas homosexuales. Un acontecimiento interesante y que se transmite en algunas obras de Wilde es que Ross cumplió 17 años el 25 de mayo de 1886 y esa edad es repetida muchas veces en los escritos de Wilde como si fuera algo importante para él. Es la edad de Sibyl Vane, el primer amor de Dorian Gray y también la edad del joven amante de Shakespeare, Willie Hughes, en la obra de Wilde *The portrait of Mr. W.H.* Ellman (1988)

Uno de los pasajes importantes en la vida de Oscar Wilde es la relación amical que mantuvo con el pintor James Whistler, aunque ésta relación se volvió tensa en los últimos tiempos. Whistler era veinte años mayor y no podía aceptar que Wilde, aun con sus imperfectos primeros escritos también tenía genialidad. A Wilde le gustaba bromear a expensas de Whistler y éste hacia lo mismo. Whistler comenzó a tener cierto resentimiento hacia Wilde a partir de un discurso que Wilde ofreció a los estudiantes de arte de la Royal Academy ya que consideraba que Wilde había tomado crédito por sus ideas y no solo eso, sino que además Wilde no se ceñía al guion de Whistler sino que lo corregía. Whistler en respuesta, decidió que iba a dar una conferencia él mismo en el mismo lugar que Wilde había presentado “Impressions of America”. En la conferencia, sin nombrar explícitamente a Wilde le dirigió una serie de ofensas con respecto al esteticismo y vestimenta así como otros desacuerdos sobre arte y sociedad. Wilde respondió con dos artículos en el Pall Mall Gazette en Febrero de 1885. Ellman (1988)

Es importante mencionar la relación de Wilde con el pintor Whistler pues en la novela de Wilde *El retrato de Dorian Gray*, el protagonista asesina a un pintor y, según comentó Wilde al traductor Jean-Joseph Renaud, en el borrador original el personaje del pintor era Whistler. Este impulso asesino que plasmó Wilde en la novela se dio en un

momento en que Wilde daba rienda a sus impulsos homosexuales con Robert Ross y al mismo tiempo formaba una familia con Constance Lloyd, madre de sus dos hijos. Ellman (1988)

En 1892, un joven entró al círculo de amigos de Oscar Wilde, su nombre era John Gray, quien era hijo de un carpintero y anhelaba pertenecer al mundo de gente cultivada, estudió idiomas, música y pintura. El hecho de que Oscar Wilde pusiera el nombre de *Gray* al protagonista de su novela era una forma de cortejo, un alago al joven John Gray, identificándolo con Dorian Gray quien, en la novela, es un joven de extraordinaria belleza. Ellman (1988)

De acuerdo a Ellman (1988) entre las fuentes que inspiraron el *Retrato de Dorian Gray*, se encuentran *La Peau de chagrin* de Balzac, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson, *Fausto* de Goethe y *Sidonia* de Meinhold. Su novela tiene un tema ya conocido, como dijo Oscar Wilde a un editor:

“Concibo la idea de un joven que vende su alma a cambio de la eterna juventud –una idea que es antigua en la historia de la literatura, pero a la que he dado nueva forma” (Ellman, p. 311)

Como señala Ellman (1988) Dorian Gray hizo un pacto faustiano en el que él intercambiará lugar con su retrato, para conservarse él mismo como una obra de arte. Con respecto al primer amor de Dorian, Sibyl Vane, él se siente impresionado por ella pues admira el hecho que sea una actriz que interpreta a personajes de Shakespeare. Ella se enamora de Dorian; sin embargo, ella valora la vida sobre el arte. Ella pierde su capacidad de actuar porque el amor la hace preferir la realidad, a lo que Dorian responde con crueldad “sin tu arte no eres nada”. Dolida por el rechazo, ella se suicida con veneno, a lo que Dorian y Lord Henry se muestran insensibles. Sibyl es el opuesto de Dorian. En este sentido, Dorian comete su primer crimen con Sibyl, y su segundo crimen lo cometerá con el pintor Basil Hallward. Basil descubre el secreto de su retrato y exige a Dorian que

asuma las consecuencias, por ello Dorian decide que el pintor debe morir. *El retrato de Dorian Gray* se convirtió en la novela representante del esteticismo.

Concordamos con Ellman (1988) cuando señala que existen referencias a la homosexualidad de Oscar Wilde en la novela *El retrato de Dorian Gray* y esto se refleja en el personaje de Lord Henry, quien sigue a duras penas casado y para su satisfacción, su esposa lo abandona. Él renta una casita de campo en Algiers (que por lo usual es un destino turístico para los homosexuales ingleses) para él y para Dorian. Además, en el capítulo 1, el pintor Basil Hallward señala que el rostro de Dorian Gray es la contraparte del rostro de Antínoo (como se sabe, Antínoo fue el joven amante del emperador romano Adriano) y también Dorian es consciente del amor que ha generado en el pintor Basil.

El retrato de Dorian Gray fue publicado el 20 de junio de 1890 en la edición de julio de la Lippincott's Monthly Magazine. La novela muestra que la vida llena únicamente de sensaciones es anárquica y autodestructiva. Así, la novela *El retrato de Dorian Gray* expone los defectos del esteticismo ortodoxo mientras que los ensayos de Oscar Wilde "*The Critic as Artist*" (1891) y "*The Soul of Man Under Socialism*" (1891) exponen las virtudes de un esteticismo reconsiderado. Con estos escritos, Wilde ataca las concepciones victorianas sobre la sociedad. En la novela, Dorian Gray no puede vivir una vida llena de sensaciones, su auto-indulgencia lo lleva a atacar a su propio retrato, pero este acto es lo que contrario de lo que pretende y revela un mejor ser a través de la muerte. Ellmann (1988)

De acuerdo a Ellman (1988) uno de los que recibió una copia del libro fue el poeta inglés Lionel Johnson. Entre los amigos de Johnson se encontraba otro joven a quien le dio una copia de *El retrato de Dorian Gray*; el joven quedó fascinado con la obra. Este joven era Lord Alfred Douglas, hijo menor del marqués de Queensberry, quien conoció a Wilde en una visita a su casa en Tite Street. Y que como veremos más adelante, sería una importante figura en la vida de Wilde.

Para fines de 1891, Wilde tenía casi lista su nueva obra *Lady Windermere's Fan* que podría salir al teatro en febrero del siguiente año. En esta obra, la búsqueda del bien

por parte de Lady Windermere es tortuosa, prefiere huir con su amante que admitir su aventura. Como quiso demostrar Wilde, el puritanismo produce tanta maldad como el libertinaje. En la primera función de *Lady Windermere's Fan*, el 20 de febrero de 1892, el teatro se encontraba totalmente lleno. En él se encontraban los amigos de Wilde, la actriz Lillie Langtry, Florence Balcombe y la esposa de Wilde. Según *The New York Times*, la obra tuvo “la audiencia más brillante en años”, a pesar de que hubo algunos críticos como Arthur Walter a quien no le gustó la obra, la mayor parte de la audiencia mostró su aprobación. Ellman (1988)

Para ese tiempo, Wilde ya tenía lista otra pieza: *Salome*, basada en la historia bíblica en la que Herodes, luego de ver bailar a su hijastra Salomé la danza de los siete velos, le concede lo que ella desee, y ella pide la cabeza de Juan el Bautista en bandeja de plata. Los ensayos comenzaron en la segunda semana de junio, pero luego de dos semanas, el licenciador de obras teatrales consideró que debería prohibirse ya que existía una antigua ley que prohibía la representación de personajes bíblicos en escenarios. Así las cosas, la obra se detuvo lo que fue una gran decepción para Wilde. Ahora, si bien *Salome* no podría ser puesta en escena, Wilde estaba decidido a publicarla y así lo hizo en febrero de 1893. Otra de las obras de Wilde, *A Woman of No Importance* comenzó a escribirse en julio de 1892. La obra gira alrededor de una mujer, la Sra. Arbuthnot, y las voces de mujeres son críticas de las ideas preconcebidas de los hombres; en realidad, la obra es una crítica y burla del conservadurismo de la época. Las mujeres se comportaban desde puritanas a libertinas. Los ensayos de la obra comenzaron a fines de marzo de 1893 y finalmente la obra se estrenó el 19 de abril de 1893. El príncipe de Gales asistió la segunda noche presentación con la Duquesa de Teck y a ambos les fascinó la obra. Ellman (1988)

Como paréntesis, señalamos que Oscar sufrió una traición por parte de su hermano Willie, pues este se burlaba de las obras de Oscar y lo imitaba burlescamente. Oscar se dio cuenta además que la crítica negativa de una de sus obras *Lady Windermere's Fan* había sido escrita por Willie en el *Daily Telegraph*; desde entonces, dejaron de dirigirse la palabra. Ellman (1988)

La cercanía de Lord Alfred Douglas con Wilde recién comenzó en la primavera de 1892 cuando Douglas le escribió solicitándole ayuda pues lo estaban extorsionando por una carta indiscreta. Entonces, Wilde fue a Oxford y se quedó el fin de semana en la habitación de Douglas; pronto Wilde resolvió el problema recurriendo a su amigo George Lewis quien pagó al extorsionador £100 por el documento. Así fue como comenzó la relación de Wilde con Douglas. Desde noviembre de 1892 a diciembre de 1893 Wilde se volvió inseparable de Douglas. Wilde notó que Douglas era insensato e inmanejable además de tener un fuerte temperamento. Asimismo, a Douglas no le importaba gastar el dinero de Wilde como si fuera suyo. El padre de Lord Alfred Douglas era John Sholto Douglas, noveno marqués de Queensberry, quien era conocido por sus ataques contra el cristianismo y por siempre mostrar su oposición contra la religión de las demás personas de manera pública e indecorosa. Él se imaginaba a sí mismo como un aristócrata rebelde, socialmente relegado debido a su iconoclasia. Él además era un buen boxeador, cazador y poeta. Ellman (1988)

Según Ellman (1988) Lord Alfred Douglas estaba fascinado por hombres jóvenes que se prostituían por poco dinero y fue él quien introdujo a Wilde a ese mundo. Debido al temperamento de Douglas, frecuentaban las discusiones entre ellos. En mayo de 1893, Wilde propuso que Douglas se encargue de la traducción al inglés de su obra *Salome*. Pero al leer Wilde la traducción se dio cuenta de muchos errores y la consideró inaceptable; debido a la reacción de Douglas, la relación entre ellos estuvo a punto de terminar. En ese entonces, Douglas tenía problemas para obtener su grado en Oxford, lo que enfureció a su padre, quien culpó a Wilde por ello, asimismo, el marqués le pidió a su hijo que dejé de ver a Wilde.

El 1 de abril de 1894, Wilde y Douglas estaban almorzando en el Café Royal en Londres cuando el marqués de Queensberry los vio, lo que le confirmó las sospechas que tenía sobre su hijo y reaccionó enviándole una carta exigiéndole que deje de ver a Wilde o le retiraría cualquier tipo de financiamiento. Así también, en otra ocasión, el marqués hizo una visita inesperada a Wilde en su casa el 30 de junio en donde lo insultó y amenazó. En *De Profundis*, Wilde señala que “el marqués iba de restaurante en restaurante

buscándome para insultarme delante de todo el mundo”. Esta actitud era una antesala de lo que sucedería posteriormente. Es importante señalar que el hijo mayor del marqués, Drumlanrig, heredero al título murió, aparentemente por suicidio, el 18 de octubre de 1894. Drumlanrig era secretario de Lord Rosebery, de quien el marqués de Queensberry sospechaba tenía una relación homosexual con su hijo mayor. Ese hecho hizo que el marqués estuviese determinado a evitar a toda costa que otro de sus hijos tuviera el mismo destino. Ellman (1988)

Como señala Ellman (1988), el marqués de Queensberry dejó una carta en el Albemarle Club que el portero del lugar alcanzó a Wilde, quien fue al club el 28 de febrero de 1895. La carta decía “To Oscar Wilde posing Somdomite”; en la carta el marqués pedía una entrevista con Wilde. En la Inglaterra de ese entonces, la sodomía era un delito con una pena de cárcel de hasta dos años. Wilde, cansado de los ataques, decidió que había que parar al marqués de Queensberry, por lo que pidió consejos a sus amigos, los que en su mayoría le recomendaban que no denunciase al marqués. Aun así, Wilde junto a Douglas visitaron al abogado Humphreys quien, tras hacer unas preguntas a Wilde y Douglas asumió la inocencia de ambos y, por lo tanto, señaló que de hacerse una acusación contra el marqués, ésta iba a ser favorable. Wilde fue a la estación de policía en Marlborough Street el 1 de marzo y entabló una orden judicial para la detención del marqués, lo que se realizó rápidamente. Uno de los abogados del marqués, obtuvo información incriminatoria contra Wilde sobre muchachos que le habían hecho compañía a cambio de dinero; además, el marqués poseía algunas cartas que Wilde le escribió a Douglas. También, el abogado del marqués refería al libro de Wilde *El retrato de Dorian Gray* como inmoral por dar a entender referencias homosexuales.

De acuerdo a Ellman (1988) al conocer esta información los amigos de Wilde, entre ellos Frank Harris le recomendaron que deje el caso, pues lo iba a perder y podía ser condenado, pero siempre Douglas lograba convencer a Wilde. El juicio se inició el 3 de abril de 1895. El 5 de abril en la tarde surgió la noticia de que se había emitido una orden de arresto contra Wilde, a lo que su amigo Robert Ross le sugirió que se vaya del país a lo que Wilde se negó. Al venir la policía lo llevaron a Bow Street. Al esparcirse la

noticia, se retiró el nombre de Wilde de las carteleras de dos teatros donde sus obras *An Ideal Husband* y *The Importance of Being Ernest* se presentaban a grandes audiencias y posteriormente las presentaciones fueron retiradas. Lo mismo pasó en Nueva York. El 7 de mayo Wilde pagó una fianza de £5000 y fue liberado. Una vez fuera de Bow Street, se hospedó en casa de unos amigos donde fue a visitarlo su esposa quien, a sugerencia de su abogado, le pidió que se vaya del país a lo que Wilde se negó.

El 22 de mayo se llevó a cabo su último juicio. La sentencia fue que Wilde era culpable y que debía recibir la pena más alta. Wilde fue llevado a la prisión de Newgate y luego lo llevaron a Holloway. En la semana del 9 de junio lo llevaron a la prisión de Pentonville para prisioneros convictos ya que Holloway era para no convictos. Un conocido suyo, R.B. Haldane, fue el primer visitante de Wilde y fue quien a solicitud de Wilde, le llevó libros y pluma y tinta para escribir. Asimismo, Haldane transfirió a Wilde de Pentonville a Wandsworth el 4 de julio. Wilde fue trasladado a la cárcel de Reading, ahí fue en donde Wilde tuvo la peor experiencia: estaba prohibido comunicarse entre internos y se burlaban de él. Es en la cárcel de Reading donde escribe *De Profundis*. Finalmente, Wilde cumplió su sentencia el 19 de mayo de 1897 y para julio de ese año terminó de escribir *The Ballad of Reading Goal* que se basa sobretodo en las condiciones carcelarias vividas. Ellman (1988)

Rodriguez (2012) señala que el escándalo que implicó el juicio de Wilde hizo que su esposa Constance se fuera con sus hijos a Italia a vivir y además se cambiaron el apellido Wilde por el de Holland. Luego de la muerte de Wilde, su hijo mayor, Cyril Holland, fue voluntario a la Primera Guerra Mundial y falleció en el frente. Su otro hijo, Vyvyan Holland, vivió hasta los años sesenta.

Para noviembre de 1899 Wilde ya se encontraba enfermo. Los reportes de los médicos señalaban una meningoencefalitis y que no era posible una intervención quirúrgica. En ese entonces, Wilde se encontraba con un compañero, Turner y su esposa e hijos no estaban con él. Debido a que Wilde siempre había mostrado interés de convertirse en el catolicismo, antes de fallecer, su amigo Robert Ross le llevó a un cura

quien le dio un bautismo bajo condición. Finalmente, Oscar Wilde fallece el 30 de noviembre de 1899. Ellman (1988)

### **2.2.7. Traducción literaria**

Según Hurtado (2001) en los textos literarios se encuentra:

“un predominio de las características lingüístico-formales, existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos” (p. 63).

En este tipo de textos, se pueden combinar los tipos textuales narrativos con los descriptivos, conceptuales, etc.; así también, se pueden incorporar varios campos temáticos incluyendo los lenguajes de especialidad, también se muestran diversos tonos textuales, se pueden alternar modos diferentes (la alternancia entre narración y diálogo) y mostrar dialectos sociales, geográficos, temporales así como idiolectos. (Hurtado 2001).

Peter Newmark (1992) señala que la traducción literaria es probablemente la traducción más difícil puesto que se necesita:

“garantizar la necesaria coherencia entre palabra, oración y texto requiere contemporizar y reajustarlos continuamente”. (Lozano, 2006, p. 211)

Risco (1991) citada en Alonso (2015, p. 16), establece que el traductor literario realiza tanto una tarea lingüística como una tarea extralingüística. Esto se debe a que el traductor además de conocer la lengua origen y la lengua de llegada, también debe saber leer y analizar el texto original para interpretarlo correctamente, además de evitar los problemas lingüísticos que puedan surgir en la traducción y también identificar el sentido del texto; todo esto conservando al mismo tiempo las connotaciones afectivas, culturales

y estilísticas para la reelaboración correcta en la lengua de llegada. La creatividad del traductor se ve reflejada en su destreza de reelaboración.

Según Lozano (2006) no existe un método universal que aplique para la traducción de todas las obras y todos los autores ni tampoco se puede traducir de la misma manera la poesía y la prosa. A lo largo de la historia, han existido dos métodos para la traducción de este tipo de textos: la traducción literal y la traducción libre. Sin embargo, para resolver las dificultades propias de la traducción literaria el traductor se plantea una tercera alternativa.

Steiner (1981) citado por Lozano (2006, p. 214) señala que la teoría de la traducción divide el tema en tres categorías. La primera se refiere a la traducción estrictamente literal, en la segunda el traductor reproduce respetando bastante el original, pero también crea un texto “natural” en su propia lengua y la tercera categoría es la de la imitación, la recreación, la variación o la interpretación paralela.

También algunos autores señalan la importancia de la empatía o de entender de manera profunda al autor para poder comprender mejor el texto y traducirlo. Así Lozano (2006) señala que, cuanto más conozca el traductor a un autor, su vida, su obra, la época y circunstancias históricas en que se enmarcan, el traductor se encontrará en una mejor posición para comprender un texto y traducirlo, así como para darse cuenta de los posibles errores que hubiera cometido de no haber contado con esos conocimientos. Lozano establece que el traductor debe tener empatía, una parte de filósofo y también de artista. Según García Yebra (1983):

“la traducción literaria es, pues, como la composición literaria original, empresa siempre imperfecta, de éxito siempre relativo, pero siempre también valiosa. Y quien realiza bien esta empresa merece, (...) el título de artista, tal vez el de poeta.” (Lozano, 2006, p. 218)

En lo que respecta a obras literarias, Lozano (2006) afirma que son el resultado de un querer decir y, por eso, resultado de una apropiación específica del lenguaje, donde el componente fundamental del estilo es la ordenación de los signos. Por ello, Lozano también señala que:

“en el estilo es donde también intervienen esas cualidades especiales que se requieren del traductor literario”.

Las cualidades a que se refiere Lozano es la empatía, las cualidades de filósofo y de artista, además de un vasto manejo del lenguaje.

Desde otro enfoque, Toury (2004) separa lo que es la traducción de textos considerados literarios en la cultura origen (concepción ya obsoleta) y la traducción de un texto cuyo resultado sea aceptable como producto literario en la cultura receptora.

De este modo según Toury (2004):

“en toda cultura (incluidas las distintas fases de su evolución) ciertos rasgos, modelos, técnicas (modos de traducción incluidos) y por extensión, los textos que los utilizan *se consideran* característicos de la literatura, más que literarios *per se*”. (p. 227)

Para Toury (2004) el carácter literario se establece apoyándose en un sistema cultural dado. Lo importante es la finalidad propia de la traducción y la noción clave es la aceptabilidad; lo que opera en la traducción literaria son las posibilidades de aceptación que tiene un texto cuya estructura y/o formulación verbal sigue un determinado patrón.

Los traductores, quienes son los que dominan la cultura de llegada, o que asumen dicho papel circunstancialmente, tienen cierto conocimiento sobre si existen factores que rigen las posibilidades de que los textos y fenómenos lingüísticos-textuales tengan

aceptación o no por parte de la cultura de llegada o por un sector de la misma. Toury (2004)

Puede suceder que las traducciones que se hayan realizado siguiendo estrictamente los requisitos de aceptabilidad literaria no hayan sido aceptadas en la literatura de llegada, pero también que otras traducciones, sin seguir tales requisitos, hayan conseguido aceptabilidad en dicha literatura. Toury (2004)

### **Textos literarios**

Xiaocong Huang en su ensayo *“Stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation”* (2011) señala que las características atribuidas a los textos literarios son las siguientes:

Según Jones (2009), Baker and Saldanha,(2009) citados en Huang (2011, p. 13), los textos literarios tienen forma escrita, aunque también puede ser hablada, tienen alto prestigio social, cumplen una función afectiva/ estética antes que transaccional o informativa, lo que los lleva a provocar emociones o entretenimiento y no tanto tratar de influenciar o informar; no tienen verdadero valor real por ej.: se los valora como ficción, ya sea que estén basados en hechos o no; presentan palabras, imágenes, etc., con significados ambiguos o indeterminables; se caracterizan por el uso del lenguaje poético (en donde la forma del lenguaje es importante por sí mismo, como las rimas o los juegos de palabras) y la heteroglosia ( Ej. Estos textos contienen más de una “voz” ); y además estos textos pueden contener estilos minoritarios –estilos fuera del estándar dominante, por ejemplo jergas o arcaísmos.

Según Huang (2011), en primer lugar, los textos literarios –a diferencia de los no literarios- se caracterizan por su valor retórico y estético, lo que es la esencia que se busca capturar y mantener en la traducción literaria.

En segundo lugar, la traducción literaria la forma se interconecta con el contenido mientras que en la traducción no literaria el contenido se puede separar de la forma o estructura. Una sorprendente ilustración de este punto de vista es la analogía del tren de

carga: Landers (2001) señala que “en la traducción técnica el orden de los carros no es relevante si toda la carga llega intacta. En la traducción literaria, sin embargo, el orden de los carros –es decir, el estilo- puede hacer la diferencia.” (Huang, 2011, p. 14).

En tercer lugar, las elecciones de los traductores literarios dependen mucho del lenguaje meta y la cultura. Los textos literarios se encuentran sólidamente arraigados en la lengua origen y la cultura, pero debido a las diferencias lingüísticas o culturales, las traducciones literales pueden darse y ganar aceptabilidad. Huang (2011).

En cuarto lugar, tener consideración de la audiencia en la lengua meta es un tema importante en la traducción literaria. Muchas veces, la traducción literaria tiene entre sus lectores a un grupo de personas muy diferente a las que el autor originalmente tenía en mente. Huang, (2011).

#### **2.2.8. Traducción y cultura**

Karr (2013) en su investigación titulada “Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de *Skumtimmen*, de Johan Theorin” señala que el traductor tiene un rol muy importante, el de mediador. Como mediador intercultural, el traductor no solo debe conocer muy bien la lengua de origen y de partida sino también conocer profundamente la cultura origen y meta.

Karr (2013) se basa en Hurtado (2001) para señalar que existen distintas soluciones y técnicas para traducir culturemas. Hurtado (2001) citada en Karr (2013, p. 6), establece que el traductor antes de trabajar sobre una traducción cultural, debe considerar los siguientes factores:

1. Considerar la clase de relación que existe entre las dos culturas: por ejemplo, si la traducción parte de una cultura minoritaria a una cultura dominante o a la inversa, considerar si existen o no similitudes entre las dos culturas. Considerar a qué se debe la visión que tiene una cultura de la otra, además del traslado de elementos culturales. Es necesario tener presente que en algunos casos puede no haber equivalencia cultural (es

decir, no existe un término cultural de la cultura origen en la cultura meta), falsos amigos (conceptos, gestos o comportamientos que parecen iguales pero que tienen diferentes significados en otra cultura), injerencias culturales (introducir elementos de otra cultura en la cultura meta), etc.

2. La función del *culturema* está condicionado por el género y las características del texto original

3. Tener presente si la función del *culturema* es relevante o no con el conjunto de texto en el texto original.

4. Considerar el carácter, universalidad, novedad y registro del *culturema*.

5. Las particularidades del lector de la cultura meta.

6. El objetivo de la traducción.

### **2.2.8.1 Culturema**

El concepto *culturema* ha sido discutido por diversos autores en el campo de la traducción; de este modo, presentamos las siguientes definiciones:

En Nord (1997) citada por Karr (2013, p. 4) se encuentra la definición del *culturema* de Vermeer:

“(…) un fenómeno social de una cultura X que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara como un fenómeno correspondiente en la cultura Y, se encuentra que es específico de la cultura X.”

Molina (2006) define el *culturema* como:

“elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la

traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta”. (p.79)

### **Clasificación de los culturemas**

Según Carr (2013) era necesario contar con un sistema para clasificar los culturemas y para ese propósito, se apoyó en trabajos con soporte metodológico tal como el de Newmark (1992) quien se basó en Nida para realizar una clasificación de elementos culturales dividiéndolo en las siguientes categorías:

Ecología, cultura material, cultura social, organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos, gestos y hábitos.

Asimismo, Igareda (2011) elabora un modelo basándose en Newmark, y en otros teóricos desarrollando así una categoría más completa de los elementos culturales. Igareda explica que:

“(…) la herramienta no se centra en una sola cultura, autor o época, por lo que podría ser extrapolable a cualquier obra de cualquier año o cultura, y a cualquier combinación lingüística.” Karr (2013, p.4),

La herramienta tiene siete categorizaciones temáticas dividiéndolos por áreas y subcategorías. Sin embargo, Karr (2013) eliminó algunas áreas y subcategorías por no considerarlas necesarias. La calificación es la siguiente:

Ecología, estructura social, instituciones culturales, universo social y cultura material.

### **2.3. Definición de términos básicos**

**Competencia traductora:** “Sistemas subyacentes de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes necesarios para traducir”. Hurtado (2001, p.634)

**Estética:** “Disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte.” Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2018).

**Invariable traductora:** “Noción relacional que define la naturaleza del vínculo entre la traducción y el texto original; tiene un carácter no verbal, contextual, funcional, dinámico.” Hurtado (2001, p.638).

**Literatura:** “Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género”. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2018).

**Novela:** “Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna”. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2018).

**Problemas extralingüísticos:** “Problemas de traducción que remiten a cuestiones de tipo temático, cultural o enciclopédico”. Hurtado (2001, p.640).

**Problemas lingüísticos:** “Problemas de traducción que derivan de discrepancias entre las dos lenguas en el plano léxico, morfosintáctico, estilístico y textual (cohesión, coherencia, progresión temática, tipologías textuales e intertextualidad)”. Hurtado (2001, p.640).

**Sentido:** “Síntesis, no verbal realizada por el proceso de comprensión a partir de la confluencia de todos los elementos (lingüísticos y extralingüísticos, textuales y contextuales) que intervienen en la construcción de un texto”. Hurtado (2001, p.641).

**Técnica de traducción:** “Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido”. Hurtado (2001, p.642).

**Tipo textual:** “Clasificación de los textos a partir de la función dominante. Existen diversos tipos textuales: expositivos, argumentativos e instructivos”. Hurtado (2001, p. 642).

## **CAPÍTULO III: HIPÓTESIS Y VARIABLES**

### **3.1 Hipótesis general**

Las técnicas de traducción usadas en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray” son la ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición.

#### **3.1.1 Hipótesis específicas**

- El porcentaje de uso de la técnica de traducción de ampliación lingüística es moderado.
- El porcentaje de uso de la técnica de traducción de compresión lingüística es elevado.
- El porcentaje de uso de la técnica de traducción de transposición es moderado.

### **3.2 Identificación de variables o unidades de análisis**

Las variables de la investigación fueron las técnicas de traducción y la unidad de análisis es el párrafo.

Los indicadores son: la técnica de ampliación lingüística, técnica de compresión lingüística y la técnica de transposición

### 3.3 Matriz lógica de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES
<p><b>Problema general:</b></p> <p>¿Cuáles son las técnicas de traducción empleadas en la versión de “El retrato de Dorian Gray” al español?</p> <p><b>Preguntas específicas</b></p> <p>- ¿Se emplea la técnica de ampliación lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?</p> <p>- ¿Se emplea la técnica de compresión lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?</p> <p>- ¿Se emplea la técnica de transposición en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”?</p>	<p><b>Objetivo general:</b></p> <p>Identificar las técnicas de traducción empleadas en versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.</p> <p><b>Objetivo específico:</b></p> <p>- Determinar si se emplea la técnica de ampliación lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.</p> <p>- Determinar si se emplea la técnica de compresión lingüística en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.</p> <p>- Determinar si se emplea la técnica de transposición en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray”.</p>	<p><b>Hipótesis general:</b></p> <p>Las técnicas de traducción usadas en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray” son la ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición.</p> <p><b>Hipótesis específicas:</b></p> <p>La técnica de traducción de porcentaje medio es la ampliación lingüística.</p> <p>La técnica de traducción de porcentaje elevado es la compresión lingüística.</p> <p>La técnica de traducción de porcentaje medio es la transposición</p>	<p><b>variable A</b></p> <p>Técnica de traducción</p> <p><u>Indicadores</u></p> <p>Técnica de ampliación lingüística</p> <p>Técnica de compresión lingüística</p> <p>Técnica de transposición</p>

## CAPÍTULO IV: MÉTODO

### 4.1 Tipo y método de investigación

La investigación es de tipo aplicativo y nivel descriptivo

### 4.2 Diseño específico de investigación

Corresponde al tipo aplicativo

### 4.3 Corpus genérico y corpus específico

La población de la investigación fue el corpus genérico de la novela “El retrato de Dorian Gray” y la muestra está constituida por 35 párrafos conformados por 35 muestras.

### 4.4 Instrumentos de recogida de datos

El instrumento para la recogida de datos fue la ficha de análisis y la información fue recolectada a través del muestreo no probabilístico por conveniencia.

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b>	
<b>Capítulo:</b>		<b>Página:</b>	
<b>Extractos del texto</b>			
Versión en inglés		Versión en español	
<b>Tipo de técnica</b>			
Ampliación lingüística	Compresión lingüística	transposición	
<b>Análisis y comentario</b>			

### 4.5 Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Se empleó el software estadístico IBM SPSS Versión 25 y se realizó el análisis estadístico descriptivo para el análisis de los datos.

**Unidad de análisis:** Párrafo

#### **4.5.1 Análisis de datos**

En este apartado se presenta el análisis de las 35 muestras extraídas del corpus genérico, analizadas según la tipología de técnicas de traducción planteadas por este estudio.

## FICHAS DE ANÁLISIS

Libro “El retrato de Dorian Gray” traducido del inglés por José Luis López Muñoz, 1999.

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 1
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 10
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of <b>extraordinary personal beauty</b> , an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago caused, at the time such public excitement and gave rise to so many strange conjectures.	En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de <b>extraordinaria belleza</b> ; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, el Basil Hallward cuya repentina desaparición, hace algunos años, tanto conmoviera a la sociedad y diera origen a tan extrañas suposiciones.
<b>Tipo de técnica</b>	
Compresión lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística y omitió la palabra <i>personal</i> . Una de las acepciones de <i>personal</i> según www.thefreedictionary.com: “of or relating to a person’s body, its care, or its appearance”. Por lo que <i>personal</i> sirve para enfatizar el hecho de que se trata de la belleza física.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 2
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 10
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, <b>Basil Hallward</b> , whose sudden disappearance some years ago caused, at the time such public excitement and gave rise to so many strange conjectures.	En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de extraordinaria belleza; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, <b>el Basil Hallward</b> cuya repentina desaparición, hace algunos años, tanto conmoviera a la sociedad y diera origen a tan extrañas suposiciones.
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística y añadió el artículo <i>el</i> . Según el Diccionario Panhispánico de Dudas (2005), en adelante DPD, “en la lengua culta, los nombres propios de persona se emplean normalmente sin artículo. La anteposición del artículo <i>el</i> , en estos casos, suele ser propia del habla popular”. Por lo que el traductor habría usado erróneamente la ampliación lingüística.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 3	
<b>Capítulo:</b> 1		<b>Página:</b> 10	
<b>Extractos del texto</b>			
Versión en inglés		Versión en español	
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago <b>caused, at the time such public excitement</b> and gave rise to so many strange conjectures.		En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de extraordinaria belleza; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, el Basil Hallward cuya repentina desaparición, hace algunos años, <b>tanto conmoviera a la sociedad</b> y diera origen a tan extrañas suposiciones.	
<b>Tipo de técnica</b>			
		Compresión lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>			
El traductor recurrió a la compresión lingüística al omitir <i>at the time</i> . Probablemente el autor de la novela haya añadido <i>at the time</i> como parte del estilo en el texto pues ya había señalado anteriormente <i>some years ago</i> . Sin embargo, este énfasis no fue replicado por el traductor.			

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 4	
<b>Capítulo:</b> 1		<b>Página:</b> 10	
<b>Extractos del texto</b>			
Versión en inglés		Versión en español	
"It is your best work, Basil, the best thing you have ever done," said Lord Henry <b>languidly</b> . "You must certainly send it next year to the Grosvenor. The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place."		Es tu mejor obra, Basil -dijo lord Henry con <b>entonación lánguida</b> - lo mejor que has hecho. No dejes de mandarla el año que viene a la galería Grosvenor. La Academia es demasiado grande y demasiado vulgar. Cada vez que voy allí, o hay tanta gente que no puedo ver los cuadros, lo que es horrible, o hay tantos cuadros que no puedo ver a la gente, lo que todavía es peor. La galería Grosvenor es el sitio indicado.	
<b>Tipo de técnica</b>			
		transposición	
<b>Análisis y comentario</b>			
El traductor recurrió a la transposición del adverbio <i>languidly</i> al adjetivo <i>lánguida</i> . La transposición sirve para expresar de forma más natural en la lengua meta un significado. En este caso, el traductor tuvo que añadir el sustantivo <i>entonación</i> .			

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 5
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 10
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"It is your best work, Basil, the best thing you have ever done," said Lord Henry languidly. "You must certainly send it next year to the <b>Grosvenor</b> . The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place."	Es tu mejor obra, Basil -dijo lord Henry con entonación lánguida-, lo mejor que has hecho. No dejes de mandarla el año que viene a la <b>galería Grosvenor</b> . La Academia es demasiado grande y demasiado vulgar. Cada vez que voy allí, o hay tanta gente que no puedo ver los cuadros, lo que es horrible, o hay tantos cuadros que no puedo ver a la gente, lo que todavía es peor. La galería Grosvenor es el sitio indicado.
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues tradujo <i>Grosvenor</i> , que es una galería de arte en Londres, por <i>galería Grosvenor</i> . La intención del traductor es especificar a los lectores información.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 6
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 13
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"Oh, I can't explain. When I like people immensely, I never tell their names to any one. It is like surrendering a part of them. I have grown to love secrecy. It seems to be the one thing that can make modern life mysterious or marvellous to us. The commonest thing is delightful if one only hides it. When I leave town now I never tell my people where I am going. If I did, I would lose all my pleasure. It is a silly habit, I dare say, but somehow it seems to bring a great deal of romance into one's life. <b><u>I suppose you think me awfully foolish about it?</u></b> "	No te lo puedo explicar. Cuando alguien me gusta muchísimo nunca le digo su nombre a nadie. Es como entregar una parte de esa persona. Con el tiempo he llegado a amar el secreto. Parece ser lo único capaz de hacer misteriosa o maravillosa la vida moderna. Basta esconder la cosa más corriente para hacerla deliciosa. Cuando ahora me marcho de Londres, nunca le digo a mi gente adónde voy. Si lo hiciera, dejaría de resultarme placentero. Es una costumbre tonta, lo reconozco, pero por alguna razón parece dotar de romanticismo a la vida. <b><u>Imagino que te resultó terriblemente ridículo, ¿no es cierto?</u></b>
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues añade la pregunta <i>¿no es cierto?</i> , para que la pregunta que el personaje hace en la oración en la lengua origen suene con más naturalidad en español.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 7
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 14
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"Being natural is simply a pose, and the most irritating pose I know," cried Lord Henry, laughing; and the two young men went out into the garden together and ensconced themselves on a long bamboo seat that stood in the shade of a <b><u>tall laurel bush</u></b> . The sunlight slipped over the polished leaves. In the grass, white daisies were tremulous.	La naturalidad también es afectación, y la más irritante que conozco -exclamó lord Henry, echándose a reír. Los dos jóvenes salieron juntos al jardín, acomodándose en un amplio banco de bambú colocado a la sombra de un <b><u>laurel</u></b> . La luz del sol resbalaba sobre las hojas enceradas. Sobre la hierba temblaban margaritas blancas.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues omite el adjetivo <i>tall</i> y el sustantivo <i>bush</i> en el sintagma nominal <i>tall laurel bush</i> . Eliminar el adjetivo <i>tall</i> modifica el sentido original del autor; sin embargo, no se altera el significado del texto original al omitir <i>bush</i> pues por laurel también se entiende el significado de <i>bush</i> .	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 8
<b>Capítulo:</b> 1		<b>Página:</b> 17
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p>"I could not get rid of her. She brought me up to royalties, and people with stars and garters, and elderly ladies with gigantic tiaras and parrot noses. She spoke of me as her dearest friend. I had only met her once before, but she took it into her head to <b>lionize me</b>. I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality. Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred me. We were quite close, almost touching. Our eyes met again. It was reckless of me, but I asked Lady Brandon to introduce me to him. Perhaps it was not so reckless, after all. It was simply inevitable. We would have spoken to each other without any introduction. I am sure of that. Dorian told me so afterwards. He, too, felt that we were destined to know each other."</p>		<p>No me pude librar de ella. Me presentó a altezas reales, a militares y aristócratas, y a señoras mayores con gigantescas diademas y narices de loro. Habló de mi como de su amigo más querido. Sólo había estado una vez con ella, pero se le metió en la cabeza convertirme en la <b>celebridad de la velada</b>. Creo que por entonces algún cuadro mío tuvo un gran éxito o al menos se habló de él en los periódicos sensacionalistas, que son el criterio de la inmoralidad del siglo XIX. De repente, me encontré cara a cara con el joven cuya personalidad me había afectado de manera tan extraña. Estábamos muy cerca, casi nos tocábamos. Nuestras miradas se cruzaron de nuevo. Fue una imprudencia por mi parte, pero pedí a lady Brandon que nos presentara. Quizá no fuese imprudencia, sino algo sencillamente inevitable. Nos hubiésemos hablado sin necesidad de presentación. Estoy seguro de ello. Dorian me lo confirmó después. También él sintió que estábamos destinados a conocernos.</p>
<b>Tipo de técnica</b>		
Ampliación lingüística		
<b>Análisis y comentario</b>		
<p>El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues tradujo <i>lionize me</i> por convertirme en la celebridad de la velada. Según thefreedictionary.com el significado de <i>lionize</i> es "To look on or treat (a person) as a celebrity". Por lo que la técnica de traducción estaría bien empleada.</p>		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 9
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 17
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<p>"I could not get rid of her. She brought me up to royalties, and people with stars and garters, and elderly ladies with gigantic tiaras and parrot noses. She spoke of me as her dearest friend. I had only met her once before, but she took it into her head to lionize me. I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality. Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred me. We were quite close, almost touching. Our eyes met again. It was reckless of me, but I asked Lady Brandon to introduce me to him. Perhaps it was not so <b>reckless</b>, after all. It was simply inevitable. We would have spoken to each other without any introduction. I am sure of that. Dorian told me so afterwards. He, too, felt that we were destined to know each other."</p>	<p>No me pude librar de ella. Me presentó a altezas reales, a militares y aristócratas, y a señoras mayores con gigantescas diademas y narices de loro. Habló de mi como de su amigo más querido. Sólo había estado una vez con ella, pero se le metió en la cabeza convertirme en la celebridad de la velada. Creo que por entonces algún cuadro mío tuvo un gran éxito o al menos se habló de él en los periódicos sensacionalistas, que son el criterio de la inmoralidad del siglo XIX. De repente, me encontré cara a cara con el joven cuya personalidad me había afectado de manera tan extraña. Estábamos muy cerca, casi nos tocábamos. Nuestras miradas se cruzaron de nuevo. Fue una imprudencia por mi parte, pero pedí a lady Brandon que nos presentara. Quizá no fuese <b>imprudencia</b>, sino algo sencillamente inevitable. Nos hubiésemos hablado sin necesidad de presentación. Estoy seguro de ello. Dorian me lo confirmó después. También él sintió que estábamos destinados a conocernos.</p>
<b>Tipo de técnica</b>	
	transposición
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la transposición pues cambió el adjetivo <i>reckless</i> por el sustantivo <i>imprudencia</i> . El traductor cambió la categoría gramatical del texto origen.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 10
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 17
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"And how did Lady Brandon describe this wonderful young man?" asked his companion. "I know she goes in for giving a rapid précis of all her guests. I remember her bringing me up to a truculent and red-faced old gentlemen covered all over with orders and ribbons, and hissing into my ear, in a tragic whisper which must have been perfectly <b>audible</b> to everybody in the room, the most astounding details. I simply fled. I like to find out people for myself. But Lady Brandon treats her guests exactly as an auctioneer treats his goods. She either explains them entirely away, or tells one everything about them except what one wants to know."	Y, ¿cómo describió lady Brandon a ese joven maravilloso? -preguntó su amigo-. Sé que le gusta dar un rápido resumen de todos sus invitados. Recuerdo que me llevó a conocer a un anciano caballero de rostro colorado, cubierto con todas las condecoraciones imaginables, y me confió al oído, en un trágico susurro que debieron <b>oír</b> perfectamente todos los presentes, los detalles más asombrosos. Sencillamente hui. Prefiere desenmascarar a las personas yo mismo. Pero lady Brandon trata a sus invitados exactamente como un subastador trata a sus mercancías. O los explica completamente del revés, o cuenta todo excepto lo que uno quiere saber.
<b>Tipo de técnica</b>	
	transposición
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la transposición pues tradujo <i>audible</i> que es un adjetivo por <i>oír</i> que es un verbo, para darle más naturalidad al texto.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 11
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 17
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"My dear fellow, <b>she</b> tried to found a salon, and only succeeded in opening a restaurant. How could I admire her? But tell me, what did she say about Mr. Dorian Gray?"	Mi querido amigo, esa <b>buena señora</b> trataba de fundar un salón, pero sólo ha conseguido abrir un restaurante. ¿Cómo quieres que la admire? Pero, dime, ¿qué te contó del señor Dorian Gray?"
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística. En la novela, el personaje de Lord Henry muestra su disgusto por lady Brandon, lo que queda claro no solo en el párrafo extracto de la muestra sino en toda la novela, al referirse a ella. Por ello, se deduce que el traductor quiso mostrar al lector el disgusto de Lord Henry añadiendo las palabras <i>buena señora</i> , para inmediatamente contrastarlas con las siguientes declaraciones de Lord Henry, en donde muestra su desprecio por lady Brandon.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 12
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 21
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
"Because, without intending it, I have put into it some expression of all this curious artistic idolatry, of which, of course, I have never cared to speak to him. He knows nothing about it. <b>He shall never know anything about it.</b> But the world might guess it, and I will not bare my soul to their shallow prying eyes. My heart shall never be put under their microscope. There is too much of myself in the thing, Harry -too much of myself!"	Porque, sin pretenderlo, he puesto en ese cuadro la expresión de mi extraña idolatría de artista, de la que, por supuesto, nunca he querido hablar con él. Nada sabe. <b>No lo sabrá nunca.</b> Pero quizá el mundo lo adivine; y no quiero desnudar mi alma ante su mirada entrometida y superficial. Nunca pondré mi corazón bajo su microscopio. Hay demasiado de mí mismo en ese cuadro, Harry, ¡demasiado de mí mismo!
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que omitió <i>anything about it</i> . El texto original claramente expone que el personaje de Basil Hallward tiene un deseo vehemente de no querer que Dorian Gray se entere de su idolatría. En la traducción al español hace falta la vehemencia en las palabras de Basil Hallward.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 13
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 22
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
The painter considered for a few moments. "He likes me," he answered after a pause; "I know he likes me. Of course I flatter him dreadfully. I find a strange pleasure in saying things to him that I know I shall be sorry for having said. As a rule, he is charming to me, and we sit in the studio and talk of a thousand things. Now and then, however, he is horribly thoughtless, and seems to take a real delight in giving me pain. <b>Then I feel, Harry,</b> that I have given away my whole soul to some one who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer's day."	Me tiene afecto -respondió, después de una pausa - sé que me tiene afecto. Es cierto, por otra parte, que lo halago terriblemente. Hallo un extraño placer en decirle cosas de las que sé que después voy a arrepentirme. Por regla general es encantador conmigo, y nos sentamos en el estudio y hablamos de mil cosas. De cuando en cuando, sin embargo, es terriblemente desconsiderado, y parece disfrutar haciéndome sufrir. <b>Entonces siento</b> que he entregado toda mi alma a alguien que la trata como si fuera una flor que se pone en el ojal, una condecoración que deleita su vanidad, un adorno para un día de verano.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística al omitir el nombre de <i>Harry</i> . Si bien el sentido del texto original en la traducción no se ve alterado, no encontramos la justificación para omitir el nombre señalado en el texto original.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 14
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 22
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<p>"Days in summer, Basil, are apt to linger," murmured Lord Henry. "Perhaps you will tire sooner than he will. It is a sad thing to think of, but there is no doubt that genius lasts longer than beauty. That accounts for the fact that <b>we all take such pains</b> to over-educate ourselves. In the wild struggle for existence, we want to have something that endures, and so we fill our minds with rubbish and facts, in the silly hope of keeping our place. The thoroughly well-informed man -that is the modern ideal. And the mind of the thoroughly well-informed man is a dreadful thing. It is like a bric-a-brac shop, all monsters and dust, with everything priced above its proper value. I think you will tire first, all the same. Some day you will look at your friend, and he will seem too you to be a little out of drawing, or you won't like his tone of colour, or something. You will bitterly reproach him in your own heart, and seriously think that he has behaved very badly to you. The next time he calls, you will be perfectly cold and indifferent. It will be a great pity, for it will alter you. What you have told me is quite a romance, a romance of art one might call it, and the worst of having a romance of any kind is that it leaves one so unromantic."</p>	<p>En verano los días suelen ser largos, Basil -murmuró lord Henry-. Quizá te canses tú antes que él. Es triste pensarlo, pero sin duda el genio dura más que la belleza. Eso explica que <b>nos esforcemos tanto</b> por cultivarnos. En la lucha feroz por la existencia queremos tener algo que dure, y nos llenamos la cabeza de basura y de datos, con la tonta esperanza de conservar nuestro puesto. La persona que lo sabe todo: ése es el ideal moderno. Y la mente de esa persona que todo lo sabe es una cosa terrible, un almacén de baratillo, todo monstruos y polvo, y siempre con precios por encima de su valor verdadero. Creo que tú te cansarás primero, de todos modos. Algún día mirará s a tu amigo, y te parecerá que está un poco desdibujado, o no te gustará la tonalidad de su tez, o cualquier otra cosa. Se lo reprocharás con amargura, y pensarás, muy seriamente, que se ha portado mal contigo. La siguiente vez que te visite, te mostrarás perfectamente frío e indiferente. Será un apena, porque te cambiará. Lo que me has contado es una historia de amor, habría que llamarla historia de amor estético, y lo peor de toda historia de amor es que después uno se siente muy poco romántico.</p>
<b>Tipo de técnica</b>	
	transposición
<b>Análisis y comentario</b>	
<p>El traductor recurrió a la transposición pues se cambió el sustantivo <i>pains</i> y se lo tradujo por <i>esforcemos</i>. En español, es común ya que en el español se prefiere más al verbo que al sustantivo.</p>	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 15
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 23
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of <b>chirruping</b> sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends - those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for model lodging-houses. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped al that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó una acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones <b>alborotaban</b> entre las hojas lacadas de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: ésas son las cosas fascinantes de la vida. Le divirtió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con lord Goodbody, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de construir alojamientos modelo. Todos los comensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de ejercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. "Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme".</p>
<b>Tipo de técnica</b>	
	transposición
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la transposición. En este párrafo <i>chirruping</i> hace el papel de adjetivo y en la traducción se cambió a verbo traduciéndolo por <i>alborotaban</i> .	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 16
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 23
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of chirruping sparrows in the <b>green lacquer leaves</b> of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends - those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for model lodging-houses. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped al that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó una acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones alborotaban entre las <b>hojas lacadas</b> de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: éstas son las cosas fascinantes de la vida. Le divirtió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con lord Goodbody, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de construir alojamientos modelo. Todos los comensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de ejercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. "Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme".</p>
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
<p>El traductor recurrió a la compresión lingüística pues omite la palabra <i>green</i>. Entendemos que el traductor asumió que al traducir la palabra <i>leaves</i> por hojas se sobreentiende que éstas son verdes.</p>	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 17
<b>Capítulo:</b> 1	<b>Página:</b> 23
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends - those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for <b>model lodging-houses</b>. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped al that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó una acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones alborotaban entre las hojas lacadas de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: ésas son las cosas fascinantes de la vida. Le divertió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con lord Goodbody, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de <b>construir alojamientos modelo</b>. Todos los comensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de ejercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. "Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme".</p>
<b>Tipo de técnica</b>	
	transposición
<b>Análisis y comentario</b>	
<p>El traductor recurrió a la transposición. Cambio el sintagma nominal <i>model lodging-houses</i> por el verbo <i>construir</i> añadiendo el sintagma nominal <i>alojamientos modelo</i>. Esto le da más naturalidad a la versión en español.</p>	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 18
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 26
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
As they entered they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over <u>the pages of a volume of Schumann's 'Forest Scenes.'</u> 'You must lend me these, Basil,' he cried. 'I want to learn them. They are perfectly charming.	Al entrar, vieron a Dorian Gray. Estaba sentado al piano, de espaldas a ellos, pasando <u>las páginas de Las escenas del bosque, de Schumann.</u> -Tienes que prestármelo, Basil -exclamó-. Quiero aprendérmelas. Son encantadoras.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues omitió la palabra <i>volume</i> , lo que significa volumen de un libro, en este caso se refiere a <i>Las escenas del bosque</i> , de Schumann.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 19
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 32
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
' <u>My dear fellow, I am so sorry.</u> When I am painting, I can't think of anything else. But you never sat better. You were perfectly still. And I have caught the effect I wanted, —the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don't know what Harry has been saying to you, but he has certainly made you have the most wonderful expression. I suppose he has been paying you compliments. You mustn't believe a word that he says.'	<u>Tendrás que perdonarme.</u> Cuando pinto me olvido de todo lo demás. Pero nunca habías posado mejor. Has estado completamente inmóvil. Y he captado el efecto que quería: los labios entreabiertos, y el brillo en los ojos. No sé qué te habrá dicho Harry para conseguir esta expresión maravillosa. Imagino que te halagaba la vanidad. No debes creer una sola palabra de lo que diga.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que omitió traducir <i>my dear fellow</i> en la versión al español. No existe ninguna justificación por la que el traductor decida omitir estas palabras.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 20
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 32
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p>‘My dear fellow, I am so sorry. When I am painting, I can’t think of anything else. But you never sat better. You were perfectly still. And I have caught the effect I wanted, —the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don’t know what Harry has been saying to you, but he has <b><u>certainly made you have the most wonderful expression.</u></b> I suppose he has been paying you compliments. You mustn’t believe a word that he says.’</p>		<p>Tendrás que perdonarme. Cuando pinto me olvido de todo lo demás. Pero nunca habías posado mejor. Has estado completamente inmóvil. Y he captado el efecto que quería: los labios entreabiertos, y el brillo en los ojos. No sé qué te habrá dicho Harry para <b><u>conseguir esta expresión maravillosa.</u></b> Imagino que te halagaba la vanidad. No debes creer una sola palabra de lo que diga.</p>
<b>Tipo de técnica</b>		
		Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>		
<p>El traductor recurrió a la compresión lingüística pues eliminó la palabra <i>certainly</i> en el español. <i>Certainly</i> se podría traducir como <i>ciertamente</i>. Esta palabra no debió eliminarse porque otorga certeza y quita toda duda a lo afirmado por el pintor.</p>		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 21
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 33
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p>Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-colored face and worn expression interested him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of <b><u>him</u></b>, and ashamed of being afraid. Why had it been left for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Hallward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life’s mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a schoolboy, or a girl. It was absurd to be frightened.</p>		<p>Dorian Gray frunció el ceño y apartó la cabeza. Le era imposible dejar de mirar con buenos ojos a aquel joven alto y elegante que tenía al lado. Su rostro moreno y romántico y su aire cansado le interesaban. Había algo en su voz, grave y lánguida, absolutamente fascinante. Sus manos blancas, tranquilas, que tenían incluso algo de flores, poseían un curioso encanto. Se movían, cuando lord Henry hablaba, de manera musical, y parecían poseer un lenguaje propio. Pero <b><u>lord Henry</u></b> le asustaba, y se avergonzaba de sentir miedo. ¿Cómo era que un extraño le había hecho descubrirse a sí mismo? Conocía a Hallward desde hacía meses, pero la amistad entre ambos no lo había cambiado. De repente, sin embargo, se había cruzado con alguien que parecía descubrirle el misterio de la existencia. Aunque, de todos modos, ¿qué motivo había para sentir miedo? Él no era un colegial ni una muchachita. Era absurdo asustarse.</p>
<b>Tipo de técnica</b>		
Ampliación lingüística		
<b>Análisis y comentario</b>		
<p>El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues reemplaza <i>him</i> por <i>lord Henry</i>, ya que el pronombre <i>him</i> se refiere ciertamente a este personaje. La ampliación lingüística sirve también para dar más claridad al lector sobre el texto origen.</p>		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 22
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 33
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-colored face and worn expression interested him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of him, and ashamed of being afraid. Why <b>had it been left</b> for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Hallward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life's mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a school-boy, or a girl. It was absurd to be frightened.	Dorian Gray frunció el ceño y apartó la cabeza. Le era imposible dejar de mirar con buenos ojos a aquel joven alto y elegante que tenía al lado. Su rostro moreno y romántico y su aire cansado le interesaban. Había algo en su voz, grave y lánguida, absolutamente fascinante. Sus manos blancas, tranquilas, que tenían incluso algo de flores, poseían un curioso encanto. Se movían, cuando lord Henry hablaba, de manera musical, y parecían poseer un lenguaje propio. Pero lord Henry le asustaba, y se avergonzaba de sentir miedo. <b>¿Cómo era que</b> un extraño le había hecho descubrirse a sí mismo? Conocía a Hallward desde hacía meses, pero la amistad entre ambos no lo había cambiado. De repente, sin embargo, se había cruzado con alguien que parecía descubrirle el misterio de la existencia. Aunque, de todos modos, ¿qué motivo había para sentir miedo? Él no era un colegial ni una muchachita. Era absurdo asustarse.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que omitió la palabra <i>left</i> . Una de las acepciones de esta palabra en la oración es “to permit or let”.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 23
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 34
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
<b>‘Let us go and sit</b> in the shade,’ said Lord Henry. ‘Parker has brought out the drinks, and if you stay any longer in this glare you will be quite spoiled, and Basil will never paint you again. You really must not let yourself become sunburnt. It would be very unbecoming to you.’	<b>-Sentémonos</b> a la sombra -dijo lord Henry-. Parker nos ha traído las bebidas, y si se queda usted más tiempo bajo este sol de justicia se le echará a perder la tez y Basil nunca lo volverá a retratar. No debe permitir que el sol lo quemé. Sería muy poco favorecedor.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que omitió <i>Let us go</i> lo que se traduciría por vámonos o vayamos. La traducción de <i>Let us go</i> no dificultaría en absoluto la lectura del texto.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 24
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 36
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p>(...) ‘The moment I met you I saw that you were quite unconscious of what you really are, what you really might be. There was so much about you that charmed me that I felt I must tell you something about yourself. I thought how tragic it would be if you were wasted. For there <b><u>is such a little time that your youth will last, —such a little time.</u></b> ‘The common hill-flowers wither, but they blossom again. The laburnum will be as golden next June as it is now. In a month there will be purple stars on the clematis, and year after year the green night of its leaves will have its purple stars. But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at twenty, becomes sluggish. Our limbs fail, our senses rot. We degenerate into hideous puppets, haunted by the memory of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we did not dare to yield to. Youth! Youth! There is absolutely nothing in the world but youth!’</p>		<p>(...) En el momento en que lo he visto he comprendido que no se daba usted cuenta en absoluto de lo que realmente es, de lo que realmente puede ser. Había en usted tantas cosas que me encantaban que he sentido la necesidad de hablarle un poco de usted. He pensado en la tragedia que sería malgastar lo que posee. <b><u>Porque su juventud no durará mucho, demasiado poco, a decir verdad.</u></b> Las flores sencillas del campo se marchitan, pero florecen de nuevo. Las flores del codeso serán tan amarillas el próximo junio como ahora. Dentro de un mes habrá estrellas moradas en las clemátides y, año tras año, la verde noche de sus hojas sostendrá sus flores moradas. Pero nosotros nunca recuperamos nuestra juventud. El pulso alegre que late en nosotros cuando tenemos veinte años se vuelve perezoso con el paso del tiempo. Nos fallan las extremidades, nuestros sentidos se deterioran. Nos convertimos en espantosas marionetas, obsesionados por el recuerdo de las pasiones que nos asustaron en demasía, y el de las exquisitas tentaciones a las que no tuvimos el valor de sucumbir. ¡Juventud! ¡Juventud! ¡No hay absolutamente nada en el mundo excepto la juventud!</p>
<b>Tipo de técnica</b>		
Ampliación lingüística		
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues añadió <i>a decir verdad</i> lo que no se encontraba en el texto original. No existe justificación para añadir estas palabras, por lo que se estaría manipulando demasiado el texto original.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 25
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 36
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
Dorian Gray listened, open-eyed and wondering. The spray of lilac fell from his hand upon the gravel. A furry bee came and buzzed round it for a moment. Then it began to scramble all over the oval stellated glove of the tiny blossoms. He watched it with that strange interest in trivial things that we try to develop when things of high import make us afraid, or when we are stirred by some new emotion for which we cannot find expression, or when some thought that terrifies us lays sudden siege to the brain and calls on us to yield. After a time, the bee flew away. He saw it creeping into the stained trumpet of a <u>Tyrian convolvulus</u> . The flower seemed to quiver, and then swayed gently to and fro.	Dorian Gray escuchaba, los ojos muy abiertos, asombrado. El ramillete de lilas se le cayó al suelo. Una sedosa abeja zumbó a su alrededor por un instante. Luego empezó a trepar con dificultad por los globos estrellados de cada flor. Dorian Gray la observó con el extraño interés por las cosas triviales que tratamos de fomentar cuando las más importantes nos asustan, o cuando nos embarga alguna nueva emoción que no sabemos expresar, o cuando alguna idea que nos aterra pone repentino sitio a la mente y exige nuestra rendición. Al cabo de algún tiempo la abeja alzó el vuelo. Dorian Gray la vio introducirse en la campanilla de una <u>enredadera</u> . La flor pareció estremecerse y luego se balanceó suavemente hacia adelante y hacia atrás.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues en el texto original el autor señala la palabra <u>tyrian</u> que es una abreviación de <i>tyrian purple</i> ; es decir, el autor señal el color de la enredadera lo que no se refleja en la traducción al español.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 26
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 38
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
Dorian made no answer, but passed listlessly in front of his picture and turned towards it. When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first time. He stood there motionless, and in wonder, dimly conscious that Hallward was speaking to him, but not catching the meaning of his words. The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before. Basil Hallward's compliments had seemed to him to be <b><u>merely the charming exaggerations of friendship</u></b> . He had listened to them, laughed at them, forgotten them. They had not influenced his nature. Then had come Lord Henry, with his strange panegyric on youth, his terrible warning of its brevity. That had stirred him at the time, and now, as he stood gazing at the shadow of his own loveliness, the full reality of the description flashed across him. Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colorless, the grace of his figure broken and deformed. The scarlet would pass away from his lips, and the gold steal from his hair. The life that was to make his soul would mar his body. He would become ignoble, hideous, and uncouth.	Dorian, sin responder, avanzó con lentitud de espaldas al cuadro y luego se volvió hacia él. Al verlo retrocedió, las mejillas encendidas de placer por un momento. Un brillo de alegría se le encendió en los ojos, como si se reconociese por vez primera. Permaneció inmóvil y maravillado, consciente apenas de que Hallward hablaba con él y sin captar el significado de sus palabras. La conciencia de su propia belleza lo asaltó como una revelación. Era la primera vez. Los cumplidos de Basil Hallward le habían parecido hasta entonces <b><u>simples exageraciones agradables, producto de la amistad</u></b> . Los escuchaba, se reía con ellos y los olvidaba. No influían sobre él. Luego se había presentado lord Henry Wotton con su extraño panegírico sobre la juventud, su terrible advertencia sobre su brevedad. Aquello le había conmovido y, ahora, mientras miraba fijamente la imagen de su belleza, con una claridad fulgurante captó toda la verdad. Sí, en un día no muy lejano su rostro se arrugaría y marchitaría, sus ojos perderían color y brillo, la armonía de su figura se quebraría. Desaparecería el rojo escarlata de sus labios y el oro de sus cabellos. La vida que había de formarle al alma le deformaría el cuerpo. Se convertiría en un ser horrible, odioso, grotesco.
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues traduce <i>friendship</i> por <i>producto de la amistad</i> . El traductor recurre a esta técnica para esclarecer la idea y dar más facilidad de lectura al texto.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 27
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 39
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p><b><u>‘How sad it is!’ murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. ‘How sad it is!’</u></b> I shall grow old, and horrid, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June .... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!’</p>		<p><b><u>-¡Qué triste resulta! –murmuró Dorian Gray los ojos todavía fijos en el retrato.</u></b> Me haré viejo, horrible, espantoso. Pero este cuadro siempre será joven. Nunca dejará atrás este día de junio... ¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! Daría..., ¡daría cualquier cosa por eso! ¡Daría el alma!</p>
<b>Tipo de técnica</b>		
		Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues omite traducir la expresión <i>How sad it is</i> del texto original. Si bien esta es una frase que se repite en la misma oración, se debe respetar el estilo del autor. Si el autor desea enfatizar una expresión pues la traducción debería traducir ese énfasis.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 28
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 39
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
<p>‘How sad it is!’ murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. ‘How sad it is! I shall grow old, and horrid, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June .... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! <b><u>For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!</u></b>’</p>		<p>- ¡Qué triste resulta! –murmuró Dorian Gray los ojos todavía fijos en el retrato. Me haré viejo, horrible, espantoso. Pero este cuadro siempre será joven. Nunca dejará atrás este día de junio... ¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! <b><u>Daría..., ¡daría cualquier cosa por eso! ¡Daría el alma!</u></b></p>
<b>Tipo de técnica</b>		
		Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues oprime una oración completa, en este caso la expresión <i>Yes, there is nothing in the whole world I would not give!</i> . Como ha ocurrido anteriormente, considero que el traductor no debería darse el permiso de omitir oraciones o palabras que usa el autor de la novela a no ser que sea necesario pues, en este caso, la repetición es parte del estilo literario que adopta el autor.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 29
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 40
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
‘Yes,’ he continued, ‘I am less to you than your ivory Hermes or your silver Faun. You will like them always. How long will you like me? Till I have my first wrinkle, I suppose. I know, now, that when one loses one’s good looks, whatever they may be, one loses everything. Your picture has taught me that. Lord Henry is <b>perfectly right</b> . Youth is the only thing worth having. When I find that I am growing old, I will kill myself.’		Sí -continuó el joven-: para ti soy menos que tu Hermes de marfil o tu fauno de plata. Ésos te gustarán siempre. ¿Hasta cuándo te gustaré yo? Hasta que me salga la primera arruga. Ahora ya sé que cuando se pierde la belleza, mucha o poca, se pierde todo. Tu cuadro me lo ha enseñado. Lord Henry Wotton <b>tiene razón</b> . La juventud es lo único que merece la pena. Cuando descubra que envejezco, me mataré.
<b>Tipo de técnica</b>		
		Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que omite el adverbio <i>perfectly</i> . No debería omitirse esta palabra pues le da mayor fuerza a las declaraciones del personaje de Dorian Gray en este párrafo.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 30
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 41
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
‘Harry, I can’t quarrel with my two best friends at once, but between you both you have made me hate the finest piece of work I have ever done, and I will destroy it. <b>What is it</b> but canvas and color? I will not let it come across our three lives and mar them.’		Harry, no me puedo pelear al mismo tiempo con mis dos mejores amigos, pero entre los dos me habéis hecho odiar la más perfecta de mis obras, y voy a destruirla. <b>¿Qué es, después de todo</b> , excepto lienzo y color? No voy a permitir que un retrato se interponga entre nosotros.
<b>Tipo de técnica</b>		
Ampliación lingüística		
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la ampliación lingüística. Al añadir el <i>después de todo</i> en la versión al español, parecería que el personaje del pintor le da una mayor reflexión a los hechos que acaban de suceder. Considero que no debería añadirse pues no hay necesidad de alterar el original.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 31
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 42
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
‘I adore simple pleasures,’ said Lord Henry." They are the last refuge of the <b>complex</b> . But I don’t like scenes, except on the stage. What absurd fellows you are, both of you! I wonder who it was defined man as a rational animal. It was the most premature definition ever given. Man is many things, but he is not rational. I am glad he is not, after all -though I wish you chaps would not squabble over the picture. You had much better let me have it, Basil. This silly boy doesn’t really want it, and I really do.’	Adoro los placeres sencillos -dijo lord Henry-. Son el último refugio de las <b>almas complicadas</b> . Pero no me gustan las escenas, excepto en el teatro. ¡Qué personas tan absurdas sois los dos! Me pregunto quién definió al hombre como animal racional. Fue la definición más prematura que se ha dado nunca. El hombre es muchas cosas, pero no racional. Y me alegro de ello después de todo: aunque me gustaría que no os pelearais por el cuadro. Será mucho mejor que me lo des a mí, Basil. Este pobre chico no lo quiere en realidad, y yo en cambio sí.
<b>Tipo de técnica</b>	
Ampliación lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la ampliación lingüística para otorgar al lector una mejor comprensión de la escena. Una traducción literal de <i>complex</i> por <i>complejo</i> no hubiese recuperado el sentido ni la idea de la oración.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 32
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 42
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
‘If you let <b>any one have it but me</b> , Basil, I shall never forgive you!’ cried Dorian Gray. ‘And I don’t allow people to call me a silly boy.’	¡Si se lo das <b>a otra persona</b> , no te lo perdonaré nunca! -exclamó Dorian Gray-; y no permito que nadie me llame pobre chico.
<b>Tipo de técnica</b>	
	Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística ya que se omitió <i>but me</i> . En la versión al español no es necesaria la traducción de <i>but me</i> para entender la escena, aunque con esta omisión se pudiese perder fuerza la expresión de la emoción del personaje.	

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 33
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 42
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
‘Ah! this morning! <b>You have lived</b> since then.’		¡Ah, esta mañana! <b>Ha vivido usted mucho</b> desde entonces.
<b>Tipo de técnica</b>		
Ampliación lingüística		
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la ampliación lingüística pues en la versión al español ha añadido la palabra <i>mucho</i> . Es acertada la decisión ya que de no añadirse este adjetivo probablemente no hubiera quedado clara la posición del personaje de Lord Henry, quien es el que hace esta declaración.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray		<b>Ficha nro:</b> 34
<b>Capítulo:</b> 2		<b>Página:</b> 42
<b>Extractos del texto</b>		
Versión en inglés		Versión en español
There came a knock to the door, and the butler entered with the teatray and set it down upon a small Japanese table. There was a rattle of cups and saucers and the hissing of a fluted Georgian urn. <b>Two globe-shaped china</b> dishes were brought in by a page. Dorian Gray went over and poured the tea out. The two men sauntered languidly to the table, and examined what was under the covers.		Se oyó llamar a la puerta, entró el mayordomo con la bandeja del té y la colocó sobre una mesita japonesa. Se oyó un tintineo de tazas y platillos y el silbido de una tetera georgiana. Entró un paje llevando dos fuentes <b>con forma de globo</b> . Dorian Gray se acercó a la mesa y sirvió el té. Los otros dos se acercaron lánguidamente y examinaron lo que había bajo las tapaderas
<b>Tipo de técnica</b>		
		Compresión lingüística
<b>Análisis y comentario</b>		
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues ha omitido mencionar la palabra <i>china</i> en la versión al español. Según thefreedictionary.com una de las acepciones de <i>china</i> es “high-quality porcelain or other ceramic ware, originally made in China”. Por ello, consideramos que si debió especificar en la versión en español el material con que estaban hechas las fuentes.		

<b>Texto:</b> El retrato de Dorian Gray	<b>Ficha nro:</b> 35
<b>Capítulo:</b> 2	<b>Página:</b> 43
<b>Extractos del texto</b>	
Versión en inglés	Versión en español
‘Yes,’ answered Lord Henry, dreamily, ‘the costume of the nineteenth century is detestable. It is so sombre, so depressing. Sin is the only <b>real colour-element</b> left in modern life.’	-Sí -respondió lord Henry distraídamente-, la ropa del siglo XIX es detestable. Tan sombría, tan deprimente. El pecado es el único <b>elemento de color</b> que queda en la vida moderna.
<b>Tipo de técnica</b>	
Compresión lingüística	
<b>Análisis y comentario</b>	
El traductor recurrió a la compresión lingüística pues omitió el adjetivo <i>real</i> . <i>Real</i> en este párrafo hace alusión a lo que es verdadero, ya que Lord Henry hace una comparación contrastando el siglo XIX con la vida moderna. No hay motivos para omitir este adjetivo en la versión al español.	

## CAPÍTULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 5.1 Datos cuantitativos

En este apartado, presentamos la comprobación estadística de la hipótesis general y las hipótesis específicas realizadas en el programa IBM STATISTICS SPSS versión 25.

#### 5.1.1 Hipótesis general

Las técnicas de traducción usadas en la versión al español de “El retrato de Dorian Gray” son la ampliación lingüística, compresión lingüística y transposición.

Tabla 1

*Técnicas de traducción empleadas en la traducción de El retrato de Dorian Gray*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Ampliación lingüística	11	31,4	31,4	31,4
	Compresión lingüística	18	51,4	51,4	82,9
	Transposición	6	17,1	17,1	100,0
	Total	35	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

### 5.1.2 Hipótesis específicas

1. La técnica de traducción de porcentaje elevado es la compresión lingüística.

Tabla 2

*La compresión lingüística como técnica de traducción más usada*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Ampliación lingüística	11	31,4	31,4	31,4
	<b>Compresión lingüística</b>	<b>18</b>	<b>51,4</b>	<b>51,4</b>	<b>82,9</b>
	Transposición	6	17,1	17,1	100,0
	Total	35	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

La compresión lingüística es la técnica de traducción más usada en nuestra muestra con un 51,43% de frecuencia.

2. La técnica de traducción de porcentaje medio es la ampliación lingüística

Tabla 3

*La ampliación lingüística como técnica de traducción empleada con regularidad*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	<b>Ampliación lingüística</b>	<b>11</b>	<b>31,4</b>	<b>31,4</b>	<b>31,4</b>
	Compresión lingüística	18	51,4	51,4	82,9
	Transposición	6	17,1	17,1	100,0
	Total	35	100,0	100,0	

Fuente: Elaboración propia

La ampliación lingüística es la técnica de traducción usada con regularidad en nuestra muestra con un 31,43% de frecuencia.

3. La técnica de traducción de menor porcentaje es la transposición.

Tabla 4

*La transposición como técnica de traducción menos empleada*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Ampliación lingüística	11	31,4	31,4	31,4
	Compresión lingüística	18	51,4	51,4	82,9
	<b>Transposición</b>	<b>6</b>	<b>17,1</b>	<b>17,1</b>	<b>100,0</b>
	Total	35	100,0	100,0	

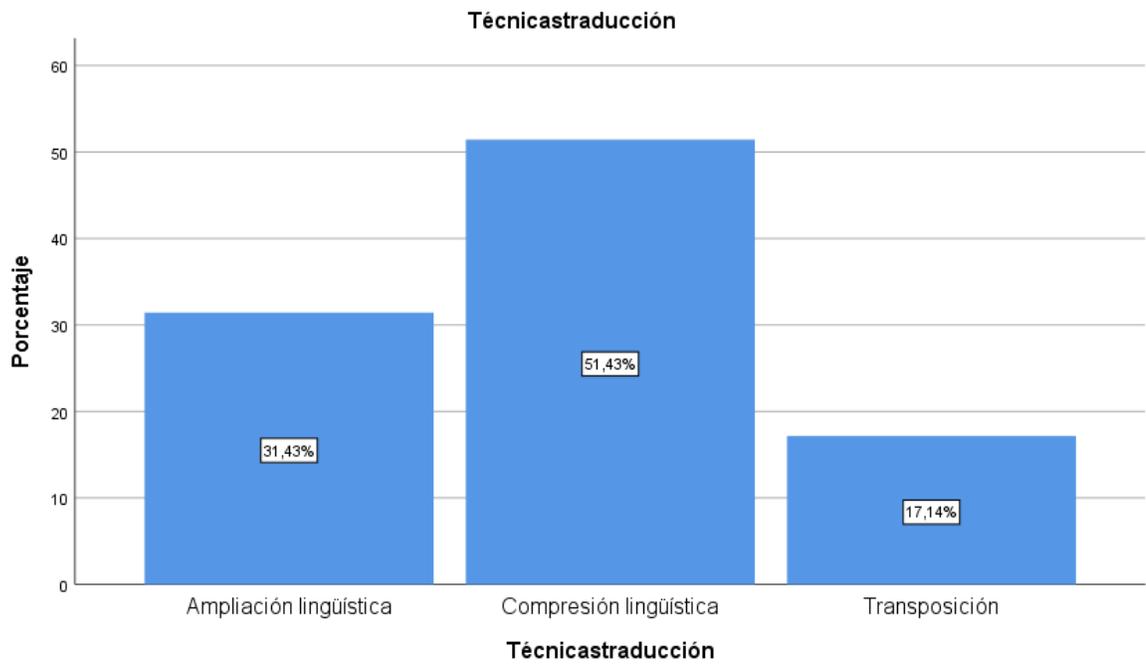
Fuente: Elaboración propia

La técnica de transposición fue la técnica de traducción menos usada en nuestra muestra con un 17.14% de frecuencia.

## 5.2 Análisis de resultados

### 5.2.1 Hipótesis general

En el siguiente gráfico exponemos el porcentaje de técnicas de traducción, utilizadas por José Luis López Muñoz, en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray*. De acuerdo a los resultados obtenidos a través del proceso estadístico, de un total de 35 muestras, observamos que la técnica de compresión lingüística fue la más utilizada con 18 muestras analizadas, es decir, en el 51, 43%; mientras que la técnica de ampliación lingüística fue utilizada en 11 muestras analizadas, es decir, en el 31,43%; asimismo, la técnica de transposición fue la menos utilizada con 6 muestras analizadas lo que equivale al 17,14%. Como podemos observar en el gráfico I, las técnicas usadas en la versión al español de *El retrato de Dorian Gray* son la compresión lingüística, ampliación lingüística y la transposición. Se comprobó la hipótesis general.

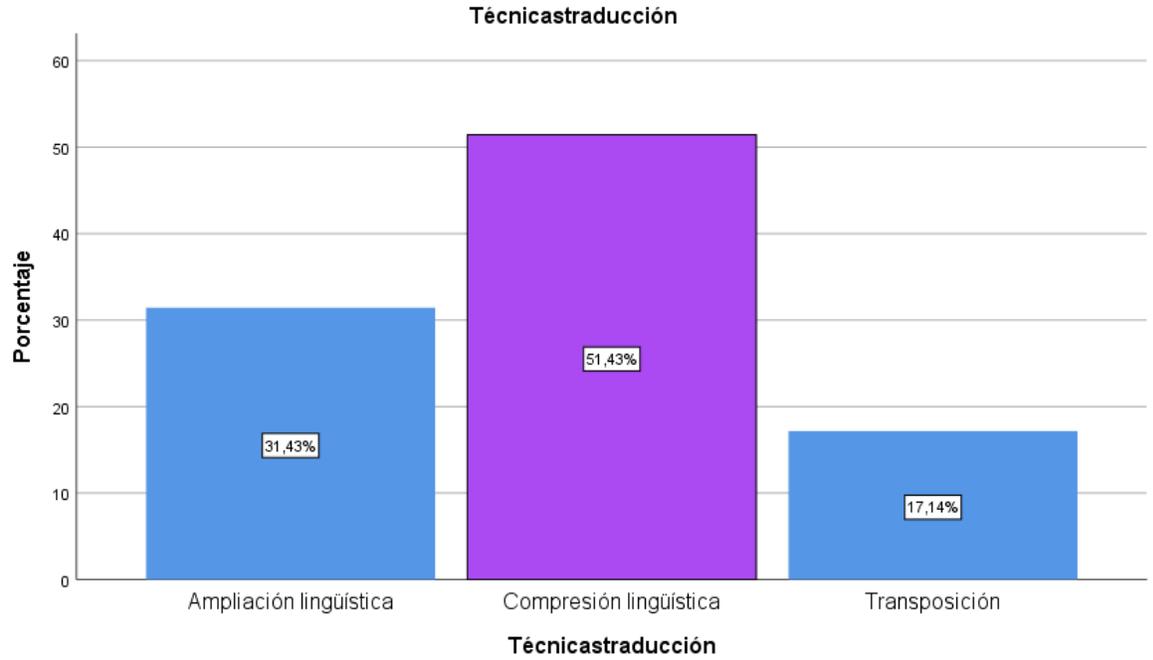


Fuente: Elaboración propia

*Figura 1: Técnicas de traducción empleadas en la novela *El retrato de Dorian Gray**

### 5.2.2 Hipótesis específicas

1. La técnica de traducción de porcentaje elevado es la compresión lingüística.

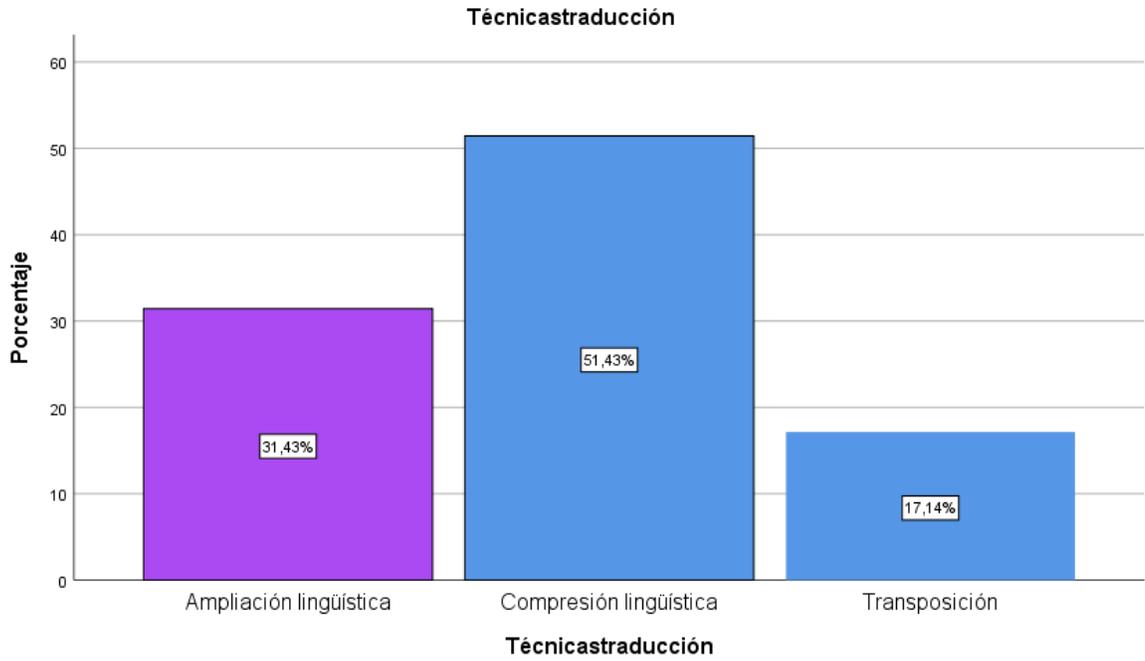


Fuente: Elaboración propia

*Figura 2:* La compresión lingüística como técnica de traducción más usada

La compresión lingüística es la técnica de traducción más usada en nuestra muestra con un 51,43% de frecuencia.

2. La técnica de traducción de porcentaje medio es la ampliación lingüística.

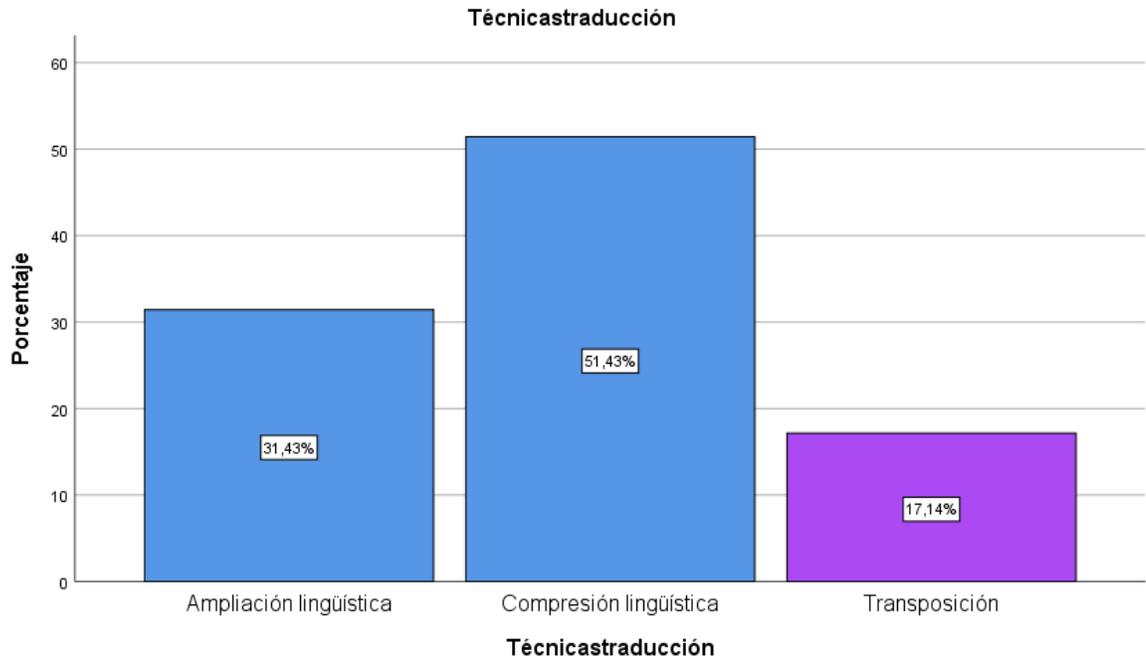


Fuente: Elaboración propia

Figura 3: La ampliación lingüística como técnica de traducción empleada con regularidad

La ampliación lingüística es la técnica de traducción usada con regularidad en nuestra muestra con un 31,43% de frecuencia.

3. La técnica de traducción de menor porcentaje es la transposición.



Fuente: Elaboración propia

Figura 4: La transposición como técnica de traducción menos usada

La técnica de transposición fue la técnica de traducción menos usada en nuestra muestra con un 17.14% de frecuencia.

### 5.3 Discusión de resultados

a) En la presente investigación, la técnica de traducción más usada fue la compresión lingüística al igual que en la investigación de García (2005) titulada “La compresión lingüística y la elisión en el subtítulo: estudio de *Le château de ma mère*” donde también esta técnica fue la más usada junto a la elisión.

Asimismo, en el trabajo de investigación de Duweiri y Baya (2016) “Las técnicas específicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas” la comprensión lingüística fue la técnica más usada junto a la amplificación (ampliación lingüística).

Por el contrario, Muñoz (2016) en su investigación titulada “Análisis de las técnicas de traducción utilizadas por José Miguel Pallarés en la traducción de la novela *Twilight* del inglés al español” establece que la técnica más usada fue la adaptación y no la comprensión lingüística.

En esa línea, Baldeon (2016) en su investigación titulada “Técnicas de traducción empleadas por Jorge Luis Borges en la traducción de metáforas del *Poemario Hojas de Hierba* de Walt Whitman” obtuvo como resultado que la comprensión lingüística no fue una de las técnicas más usadas.

b) En la presente investigación, la ampliación lingüística es la segunda técnica más usada

Encontramos una similitud en el trabajo de Muñoz (2016) “Análisis de las técnicas de traducción utilizadas por José Miguel Pallarés en la traducción de la novela *Twilight* del inglés al español” donde la ampliación lingüística es la tercera técnica más usada.

Asimismo, en la investigación de Duweri y Baya (2016) titulada “Las técnicas específicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas” se obtuvo como resultado que la amplificación (ampliación lingüística según Amparo Hurtado Albir) fue una de las técnicas más usadas junto a la comprensión lingüística.

Por el contrario, en el trabajo de investigación de Duweiri y Baya (2016) “Las técnicas específicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas” la amplificación (equivalente a la ampliación lingüística de Amparo Hurtado Albir) fue la técnica de traducción más usada.

También este resultado discrepa con la investigación de Theorin y Carr (2013) titulada “Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de

*Skuntimmen*” pues en esta investigación la ampliación (ampliación lingüística) fue una de las técnicas menos frecuentes.

c) En la presente investigación, la transposición es la técnica menos usada.

Caycho (2014) en su investigación titulada “Técnicas de traducción en la subtitulación de series estadounidenses en el año 2014” señala que en la serie V “Invasión Extraterrestre” obtuvo como resultado que la transposición fue una de las técnicas de traducción menos usadas.

Este resultado es diferente al de la investigación de Melo (2012) titulada “Aplicación y análisis de las técnicas de traducción en la traducción del artículo *une culture contre l'autre: les idées de l'éducation nouvelle solubles dans l'institution scolaire d'état? Autour de la démocratisation de l'accès au savoir*” en la que la técnica de transposición y adaptación son las más usadas.

Este resultado también discrepa con la investigación de Martínez (2014) titulada “Análisis de las técnicas de traducción de los subtítulos de un capítulo de la serie situacional *Two And A Half Men*” pues en esta investigación la técnica de transposición fue la más usada, con un 60% de frecuencia.

Asimismo, también en la investigación de Díaz (2017) titulada “Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios del universo que inventa Patrick Rothfuss en *The Name of the Wind*” se establece que la transposición es una de las técnicas de traducción más usadas.

## CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 6.1 Conclusiones: General y específicas

- En la presente investigación se concluyó que las técnicas de traducción usadas en la versión al español de la novela *El retrato de Dorian Gray* fueron la compresión lingüística, la ampliación lingüística y la transposición.
- La compresión lingüística fue la técnica de traducción más usada en nuestra muestra con un 51,4%
- La ampliación lingüística fue la técnica de traducción con un porcentaje medio de uso en nuestra muestra con un 31,4%
- La transposición fue la técnica de traducción con un porcentaje medio de uso en nuestra muestra con un 17,1%

### 6.2 Recomendaciones

De acuerdo con los resultados obtenidos se sugiere lo siguiente:

1. En la traducción de novelas del inglés al español es necesario enfatizar en la compresión del texto origen para adoptar las técnicas de traducción que brinden más fidelidad.
2. Se recomienda no usar en exceso la técnica de compresión lingüística en la traducción de novelas al español.

3. La técnica de ampliación lingüística se puede usar para cubrir ciertos aspectos culturales que no son comunes en la lengua meta.
  
4. La técnica de la transposición sirve para darle más lecturabilidad a la traducción al español de novelas en inglés.

## REFERENCIAS

- Alonso, L. (2015). *Análisis de las traducciones españolas de tres obras del Dr. Seuss* (Tesis de fin de grado, Universidad de Salamanca). Recuperada de: [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/127734/TFG\\_LAURA\\_FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/127734/TFG_LAURA_FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Carr, K. (2013). *Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skumtimmen, de Johan Theorin* (Tesis de maestría, Stockholm University). Recuperada de: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:630865/FULLTEXT01.pdf>
- Caycho, S. (2014). *Técnicas de traducción en la subtitulación de series estadounidenses en el año 2014* (Tesis de licenciatura, Universidad Cesar Vallejo). Recuperada de: [http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/2874/Caycho\\_RSA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/2874/Caycho_RSA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Currás, R. (2009). *Traducción de elementos culturales en A Man for All Seasons, de Robert Bolt* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia). Recuperada de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/8315/tesisUPV3032.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Díaz, E. (2017). *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas en catalán y castellano para los términos propios del universo que inventa Patrick Rothfuss en The Name of the Wind* (Tesis de bachiller, Universitat Autònoma de Barcelona). Recuperada de: [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg\\_67392/TFG\\_2016-2017\\_FTI\\_DIAZLINO.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/tfg_67392/TFG_2016-2017_FTI_DIAZLINO.pdf)
- Durweiri y Baya (2016) Las técnicas específicas de traducción periodística y su uso en las noticias expositivas. *Opción*. 32 (7), 17-38. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31048480004>

- Eke, L. (2010). *Creativité en traduction littéraire: Étude critique de la traduction de L'Étranger et de La Peste de Camus* (Tesis doctoral, Université du Nigeria).  
Recuperada de:  
<http://www.unn.edu.ng/publications/files/images/Eke,%20Livinus%20Kelechukwu.pdf>
- Ellman, R. (1988). *Oscar Wilde*. New York. Alfred A. Knopf, Inc.
- Gao, W. (2003). *Recasting Lin Shu: A Cultural Approach to Literary Translation* (Tesis doctoral, Griffith University). Recuperada de: <https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/365284/02Whole.pdf?sequence=1>
- García, F. (2005) La comprensión lingüística y la elisión en el subtulado: estudio de “Le château de ma mere”. *Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*. (7), 67-86. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1293355>
- Gutierrez S. (2016) La competencia intercultural en la profesión del traductor: aproximación desde la formación de traductores y presentación de un estudio de caso. *Trans*. (20), 57-74. Recuperado de: <http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2064>
- Haddad, M. (1999). *An Analytical Study of Some Aspects of Literary Translation: Two Arabic Translations of Hemingway's The Old Man and the Sea* (Tesis doctoral, University of Glasgow). Recuperada de: <http://theses.gla.ac.uk/2053/1/1999elhaddadphd.pdf>
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Lozano, W. (2006). *Literatura y traducción*. Granada. Universidad de Granada.
- Martínez, G. (2014). *Análisis de las técnicas de traducción de los subtítulos de un capítulo de la serie situacional Two And A Half Men* (Tesis de maestría, Pontificia

Universidad Católica del Ecuador). Recuperada de:  
<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/14598/ANALISIS%20DE%20LAS%20T%C3%89CNICAS%20DE%20TRADUCCI%C3%93N%20DE%20LOS%20SUBT%C3%8DTULOS%20DE%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Melo, M. (2012). *Aplicación y análisis de las técnicas de traducción en la traducción del artículo une culture contre l'autre: les idées de l'éducation nouvelle solubles dans l'institution scolaire d'état? Autour de la démocratisation de l'accès au savoir* (Tesis de licenciatura, Universidad del Valle). Recuperada de:  
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/9773/CB0433841.pdf?sequence=1>

Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana. Publicacions de la Universitat Jaume I.

Morton, J. (2001). *Strategies in Translation: A comparison of the Helen Lowe-Porter and David Luke Translations of Thomas Mann's "Tonio Kroger, Tristan and Der Tod in Venedig" within the Context of Contemporary Translation Theory* (Tesis doctoral, Universität Erfurt). Recuperada de: [https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt\\_derivate\\_00002786/gledhill.pdf](https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00002786/gledhill.pdf)

Moscoso, L. (2016). *Análisis comparativo de las dos versiones traducidas del inglés al español peninsular y al español hispanoamericano del cuento: "El Gato Negro", a través de las técnicas de traducción empleadas* (Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo). Recuperada de:  
[http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/15330/moscol\\_zl.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/15330/moscol_zl.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Muñoz, A. (2016). *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas por José Miguel Pallarés en la traducción de la novela Twilight del inglés al español* (Tesis de licenciatura, Universidad Ricardo Palma). Recuperada de:  
<http://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/1597/Andrea%20Cristina%20Mu%C3%B1oz%20Velazco%20-%20PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Ondrůjová, H. (2015). *Translation and Analysis of The Picture of Dorian Gray* (Tesis de bachiller, Masaryk University). Recuperada de: [https://is.muni.cz/th/mluw7/bachelor\\_thesis\\_final.pdf](https://is.muni.cz/th/mluw7/bachelor_thesis_final.pdf)
- Patenaude, A. (2005). *Le role du lecteur de textes narratifs: Incidences éventuelles en traduction* (Tesis de maestría, Université de Montréal). Recuperada de: [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/17657/Patenaude\\_Annie\\_2005\\_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/17657/Patenaude_Annie_2005_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Rodríguez, J. (2012) Apología de Oscar Wilde. *Revista Cálamo FASPE*. (61), 29-34. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4265923.pdf>
- Sun, Y. (2017). *Estudio descriptivo sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos: una investigación empírica de la obra Platero y yo* (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona). Recuperada de: <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/405308/yisu1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Vicente, A. (2015) *La transferencia de elementos culturales en la traducción de textos narrativos español-inglés* (Tesis de maestría, Universidad de Buenos Aires). Recuperada de: [http://repositoriuba.sisbi.uba.ar/gsd/collect/masteruba/index/assoc/HWA\\_1417.dir/1417.PDF](http://repositoriuba.sisbi.uba.ar/gsd/collect/masteruba/index/assoc/HWA_1417.dir/1417.PDF)

## ANEXOS

### I. Ficha de recolección de datos

Texto: El retrato de Dorian Gray		Ficha nro:	
Capítulo:		Página:	
<b>Extractos del texto</b>			
Versión en inglés		Versión en español	
<b>Tipo de técnica</b>			
Ampliación lingüística	Compresión lingüística	transposición	
<b>Análisis y comentario</b>			

## II. Ficha de validación de los jueces expertos de la ficha de recolección de datos

### VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

#### Datos generales

1.1 Apellidos y nombres del evaluador:

*Oliveros Bustamante Esther Alicia  
Universidad Ricardo Palma*

1.2 Cargo o institución donde labora:

1.3 Nombre del instrumento: ficha de recolección de datos

1.4 Autor del instrumento: Esmeralda Stephany Rosas Ballardo

1.5 Aspectos de validación:

INDICADOR	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENA	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado					/
2. Objetividad	Representa los objetivos propuestos					/
3. Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia					/
4. Organización	Existe una organización lógica					/
5. Suficiencia	Toma en cuenta los aspectos metodológicos esenciales					/
6. Intencionalidad	Está adecuado para valorar las variables de la hipótesis					/
7. Consistencia	Basado en el marco teórico de estudio					/
8. Coherencia	Existe coherencia entre los problemas, variables e indicadores					/
9. Metodología	La estrategia de evaluación responde a los objetivos propuestos					/

II Promedio de valoración

*Excelente*

III Opinión de aplicabilidad

El instrumento debe ser aplicado tal como está elaborado

El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado

Observaciones:

Lima, *04 de Mayo 2019*

 UNIVERSIDAD RICARDO PALMA  
*Esther Alicia Oliveros Bustamante*  
TRADUCTORA - INTERPRETE  
Firma del experto

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Datos generales

- 1.1 Apellidos y nombres del evaluador: **Maria Villanelo**  
**URP**
- 1.2 Cargo o institución donde labora:
- 1.3 Nombre del instrumento: ficha de recolección de datos
- 1.4 Autor del instrumento: Esmeralda Stephany Rosas Ballardo
- 1.5 Aspectos de validación:

INDICADOR	CRITERIOS	DEFICIENTE	REGULAR	BUENA	MUY BUENO	EXCELENTE
1. Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado					/
2. Objetividad	Representa los objetivos propuestos					/
3. Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia					/
4. Organización	Existe una organización lógica					/
5. Suficiencia	Toma en cuenta los aspectos metodológicos esenciales					/
6. Intencionalidad	Está adecuado para valorar las variables de la hipótesis					/
7. Consistencia	Basado en el marco teórico de estudio					/
8. Coherencia	Existe coherencia entre los problemas, variables e indicadores					/
9. Metodología	La estrategia de evaluación responde a los objetivos propuestos					/

II Promedio de valoración **Exceente**

III Opinión de aplicabilidad

- El instrumento debe ser aplicado tal como está elaborado
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado

Observaciones:

Lima, **14 de mayo 2019**

  
 Dra. Maria Villanelo N.  
 Profesora del Curso  
 Firma del experto

### III. Ficha de validación de muestras

Técnicas de traducción más empleadas en la traducción al español de la novela "El retrato de Dorian Gray"

Esmeralda Rosas Ballardo

Unidad Estadística		Técnicas
Inglés	Español	
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of <u>extraordinary personal beauty</u> , an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago caused, at the time such public excitement and	En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de <u>extraordinaria belleza</u> ; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, el Basil Hallward cuya repentina desaparición, hace algunos años, tanto	compresión lingüística
1 gave rise to so many exrange conjectures.	conmoviera a la sociedad y diera origen a tan extrañas suposiciones.	
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, <u>Basil Hallward</u> , whose sudden disappearance some years ago caused, at the time such public excitement and	En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de extraordinaria belleza; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, <u>el Basil Hallward</u> cuya repentina desaparición, hace algunos años, tanto	ampliación lingüística
2 gave rise to so many exrange conjectures.	conmoviera a la sociedad y diera origen a tan extrañas suposiciones.	
In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty, an in front of it, some little distance away, was sitting the artist himself, Basil Hallward, whose sudden disappearance some years ago <u>caused, at the time such public excitement</u> and	En el centro de la pieza, sobre un caballete recto, descansaba el retrato de cuerpo entero de un joven de extraordinaria belleza; y, delante, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, el Basil Hallward cuya repentina desaparición, hace algunos años, <u>tanto</u>	compresión lingüística
3 gave rise to so many exrange conjectures.	conmoviera a la sociedad y diera origen a tan extrañas suposiciones.	

4	<p>"It is your best work, Basil, the best thing you have ever done," said Lord Henry <u>languidly</u>. "You must certainly send it next year to the Grosvenor. The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place."</p>	<p>Es tu mejor obra, Basil -dijo lord Henry con <u>entonación lánguida</u>- lo mejor que has hecho. No dejes de mandarla el año que viene a la galería Grosvenor. La Academia es demasiado grande y demasiado vulgar. Cada vez que voy allí, o hay tanta gente que no puedo ver los cuadros, lo que es horrible, o hay tantos cuadros que no puedo ver a la gente, lo que todavía es peor. La galería Grosvenor es el sitio indicado.</p>	transposición
5	<p>"It is your best work, Basil, the best thing you have ever done," said Lord Henry languidly. "You must certainly send it next year to the <u>Grosvenor</u>. The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place."</p>	<p>Es tu mejor obra, Basil -dijo lord Henry con entonación lánguida-, lo mejor que has hecho. No dejes de mandarla el año que viene a la <u>galería Grosvenor</u>. La Academia es demasiado grande y demasiado vulgar. Cada vez que voy allí, o hay tanta gente que no puedo ver los cuadros, lo que es horrible, o hay tantos cuadros que no puedo ver a la gente, lo que todavía es peor. La galería Grosvenor es el sitio indicado.</p>	ampliación lingüística
6	<p>"Oh, I can't explain. When I like people immensely, I never tell their names to any one. It is like surrendering a part of them. I have grown to love secrecy. It seems to be the one thing that can make modern life mysterious or marvellous to us. The commonest thing is delightful if one only hides it. When I leave town now I never tell my people where I am going. If I did, I would lose all my pleasure. It is a silly habit, I dare say, but somehow it seems to bring a great deal of tomance into one's life. <u>I suppose you think me awfully foolish about it?</u>"</p>	<p>No te lo puedo explicar. Cuando alguien me gusta muchísimo nunca le digo su nombre a nadie. Es como entregar una parte de esa persona. Con el tiempo he llegado a amar el secreto. Parece ser lo único capaz de hacer misteriosa o maravillosa la vida moderna. Basta esconder la cosa más corriente para hacerla deliciosa. Cuando ahora me marcho de Londres, nunca le digo a mi gente adónde voy. Si lo hiciera, dejaría de resultarme placentero. Es una costumbre tonta, lo reconozco, pero por alguna razón parece dotar de romanticismo a la vida. <u>Imagino que te resulto terriblemente ridículo, ¿no es cierto?</u></p>	ampliación lingüística
7	<p>"Being natural is simply a pose, and the most irritating pose I know," cried Lord Henry, laughing; and the two young men went out into the garden together and ensconced themselves on a long bamboo seat that stood in the shade of a <u>tall laurel bush</u>. The sunlight slipped over the polished leaves. In the grass, white daisies were tremulous.</p>	<p>La naturalidad también es afectación, y la más irritante que conozco - exclamó lord Henry, echándose a reír. Los dos jóvenes salieron juntos al jardín, acomodándose en un amplio banco de bambú colocado a la sombra de un <u>laurel</u>. La luz del sol resbalaba sobre las hojas enceradas. Sobre la hierba temblaban margaritas blancas.</p>	compresión lingüística

8	<p>"I could not get rid of her. She brought me up to royalties, and people with stars and garters, and elderly ladies with gigantic tiaras and parrot noses. She spoke of me as her dearest friend. I had only met her once before, but she took it into her head to lionize me. I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality. Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred me. We wete quite close, almost touching. Our eyes met again. It was reckless of me, but I asked Lady Brandon to introduce me to him. Perhaps it was not so reckless, after all. It was simply inevitable. We would have spoken to each other without any introduction. I am sure of that. Dorian told me so afterwards. He, too, felt that we wete destined to know each other."</p>	<p>No me pude librar de ella. Me presentó a altezas reales, a militares y aristócratas, y a señoras mayores con gigantescas diademas y narices de loro. Habló de mi como de su amigo más querido. Sólo había estado una vez con ella, pero se le metió en la cabeza convertirme en la <b>celebridad de la velada</b>. Creo que por entonces algún cuadro mío tuvo un gran éxito o al menos se habló de él en los periódicos sensacionalistas, que son el critrio de la inmoralidad del siglo XIX. De repente, me encontré cara a cara con el joven cuya personalidad me había afectado de manera tan extraña. Estábamos muy cerca, casi nos tocábamos. Nuestras miradas se cruzaron de nuevo. Fue una imprudencia por mi parte, pero pedí a lady Brandon que nos presentara. Quizá no fuese imprudencia, sino algo sencillamente inevitable. Nos hubiésemos hablado sin necesidad de presentación. Estoy seguro de ello. Dorian me lo confirmó después. También él sintió que estábamos destinados a conocernos.</p>	ampliación lingüística
---	--	--	------------------------

9	<p>"I could not get rid of her. She brought me up to royalties, and people with stars and garters, and elderly ladies with gigantic tiaras and parrot noses. She spoke of me as her dearest friend. I had only met her once before, but she took it into her head to lionize me. I believe some picture of mine had made a great success at the time, at least had been chattered about in the penny newspapers, which is the nineteenth-century standard of immortality. Suddenly I found myself face to face with the young man whose personality had so strangely stirred me. We were quite close, almost touching. Our eyes met again. It was reckless of me, but I asked Lady Brandon to introduce me to him. Perhaps it was not so <u>reckless</u>, after all. It was simply inevitable. We would have spoken to each other without any introduction. I am sure of that. Dorian told me so afterwards. He, too, felt that we were destined to know each other."</p>	<p>No me pude librar de ella. Me presentó a altezas reales, a militares y aristócratas, y a señoras mayores con gigantescas diademas y narices de loro. Habló de mi como de su amigo más querido. Sólo había estado una vez con ella, pero se le metió en la cabeza convertirme en la celebridad de la velada. Creo que por entonces algún cuadro mío tuvo un gran éxito o al menos se habló de él en los periódicos sensacionalistas, que son el critrio de la inmoralidad del siglo XIX. De repente, me encontré cara a cara con el joven cuya personalidad me había afectado de manera tan extraña. Estábamos muy cerca, casi nos tocábamos. Nuestras miradas se cruzaron de nuevo. Fue una imprudencia por mi parte, pero pedí a lady Brandon que nos presentara. Quizá no fuese <u>imprudencia</u>, sino algo sencillamente inevitable. Nos hubiésemos hablado sin necesidad de presentación. Estoy seguro de ello. Dorian me lo confirmó después. También él sintió que estábamos destinados a conocernos.</p>	transposición
10	<p>"And how did Lady Brandon describe this wonderful young man?" asked his companion. "I know she goes in for giving a rapid <u>précis</u> of all her guests. I remember her bringing me up to a truculent and red-faced old gentlemen covered all over with orders and ribbons, and hissing into my ear, in a tragic whisper which must have been perfectly <u>audible</u> to everybody in the room, the most astounding details. I simply fled. I like to find out people for myself. But Lady Brandon treats her guests exactly as an auctioneer treats his goods. She either explains them entirely away, or tells one everything about them except what one wants to know."</p>	<p>Y, ¿cómo describió lady Brandon a ese joven maravilloso? -preguntó su amigo-. Sé que le gusta dar un rápido resumen de todos sus invitados. Recuerdo que me llevó a conocer a un anciano caballero de rostro colorado, cubierto con todas las condecoraciones imaginables, y me confió al oído, en un trágico susurro que debieron <u>oír</u> perfectamente todos los presentes, los detalles más asombrosos. Sencillamente hui. Prefiere desenmascarar a la s personas yo mismo. Pero lady Brandon trata a sus invitados exactamente como un subastador trata a sus mercancías. O los explica completamente del revés, o cuenta todo excepto lo que uno quiere saber.</p>	transposición
11	<p>"My dear fellow, <u>she</u> tried to found a salon, and only succeeded in opening a restaurant. How could I admire her? But tell me, what did she say about Mr. Dorian Gray?"</p>	<p>Mi querido amigo, esa <u>buena señora</u> trataba de fundar un salón, pero sólo ha ha conseguido abrir un restaurante. ¿Cómo quieres que la admire? Pero, dime, ¿qué te contó del señor Dorian Gray?</p>	ampliación lingüística

12	<p>"Because, without intending it, I have put into it some expression of all this curious artistic idolatry, of course, I have never cared to speak to him. He knows nothing about it. <u>He shall never know anything about it.</u> But the world might guess it, and I will not bare my soul to their shallow prying eyes. My heart shall never be put under their microscope. There is too much of myself in the thing, Harry -too much of myself!"</p>	<p>Porque, sin pretenderlo, he puesto en ese cuadro la expresión de mi extraña idolatría de artista, de la que, por supuesto, nunca he querido hablar con él. Nada sabe. <u>No lo sabrá nunca.</u> Pero quizá el mundo lo adivine; y no quiero desnudar mi alma ante su mirada entrometida y superficial. Nunca pondré mi corazón bajo su microscopio. Hay demasiado de mí mismo en ese cuadro, Harry, ¡demasiado de mí mismo!</p>	comprensión lingüística
13	<p>The painter considered for a few moments. "He likes me," he answered after a pause; "I know he likes me. Of course I flatter him dreadfully. I find a strange pleasure in saying things to him that I know I shall be sorry for having said. As a rule, he is charming to me, and we sit in the studio and talk of a thousand things. Now and then, however, he is horribly thoughtless, and seems to take a real delight in giving me pain. <u>Then I feel, Harry,</u> that I have given away my whole soul to some one who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer's day."</p>	<p>Me tiene afecto -respondió, después de una pausa -sé que me tiene afecto. Es cierto, por otra parte, que lo halago terriblemente. Hallo un extraño placer en decirle cosas de las que sé que después voy a arrepentirme. Por regla general es encantador conmigo, y nos sentamos en el estudio y hablamos de mil cosas. De cuando en cuando, sin embargo, es terriblemente desconsiderado, y parece disfrutar haciéndome sufrir. <u>Entonces siento</u> que he entregado toda mi alma a alguien que la trata como si fuera una flor que se pone en el ojal, una condecoración que deleita su vanidad, un adorno para un día de verano.</p>	comprensión lingüística

<p>14</p>	<p>"Days in summer, Basil, are apt to linger," murmured Lord Henry. " Perhaps you will tire sooner than he will. It is a sad thing to think of, but there is no doubt that genius lasts longer than beauty. That accounts for the fact that <u>we all take such pains</u> to over-educate ourselves. In the wild struggle for existence, we want to have something that endures, and so we fill our minds with rubbish and facts, in the silly hope of keeping our place. The thoroughly well-informed man -that is the modern ideal. And the mind of the thoroughly well-informed man is a dreadful thing. It is like a bric-a-brac shop, all monsters and dust, with everything priced above its proper value. I think you will tire first, all the same. Some day you will look at your friend, and he will seem too you to be a little out of drawing, or you won't like his tone of colour, or something. You will bitterly reproach him in your own heart, and seriously think that he has behaved very badly to you. The next time he calls, you will be perfectly cold and indifferent. It will be a great pity, for it will alter you. What you have told me is quite a romance, a romance of art one might call it, and the worst of having a romance of any kind is that it leaves one so unromantic."</p>	<p>En verano los días suelen ser largos, Basil -murmuró lord Henry-. Quizá te canses tú antes que él. Es triste pensarlo, pero sin duda el genio dura más que la belleza. Eso explica que <u>nos esforcemos tanto</u> por cultivarnos. En la lucha feroz por la existencia queremos tener algo que dure, y nos llenamos la cabeza de basura y de datos, con la tonta esperanza de conservar nuestro puesto. La persona que lo sabe todo: ése es el ideal moderno. Y la mente de esa persona que todo lo sabe es una cosa terrible, un almacén de baratillo, todo monstruoso y polvo, y siempre con precios por encima de su valor verdadero. Creo que tú te cansarás primero, de todos modos. Algún día mirará s a tu amigo, y te parecerá que está un poco desdibujado, o no te gustará la tonalidad de su tez, o cualquier otra cosa. Se lo reprocharás con amargura, y pensarás, muy seriamente, que se ha portado mal contigo. La siguiente vez que te visite, te mostrarás perfectamente frío e indiferente. Será un apena, porque te cambiará. Lo que me has contado es una historia de amor, habría que llamarla historia de amor estético, y lo peor de toda historia de amor es que después uno se siente muy poco romántico.</p>
		<p>transposición</p>

<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of <u>chirruping</u> sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends -those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for model lodging-houses. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped at that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó un acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones <u>alborotaban</u> entre las hojas lacadas de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: ésas son las cosas fascinantes de la vida. Le divertió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con lord Goodboy, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de construir alojamientos modelo. Todos los omensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de jercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme</p>
<p>15</p>	<p>transposición</p>

16	<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of chirruping sparrows in the <u>green lacquer leaves</u> of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends -those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for model lodging-houses. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped al that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó un acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones alborotaban entre las <u>hojas lacadas</u> de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: ésas son las cosas fascinantes de la vida. Le divertió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con lord Goodboy, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de construir alojamientos modelo. Todos los omensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de jercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme</p>	compresión lingüística
----	--	---	------------------------

17	<p>"Ah, my dear Basil, that is exactly why I can feel it. Those who are faithful know only the trivial side of love: it is the faithless." And Lord Henry struck a light on a dainty silver case and began to smoke a cigarette with a self-conscious and satisfied air, as if he had summed up the world in a phrase. There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's it seemed to him. One's own soul, and the passions of one's friends - those were the fascinating things in life. He pictured to himself with silent amusement the tedious luncheon that he had missed by staying so long with Basil Hallward. Had he gone to his aunt's, he would have been sure to have met Lord Goodbody there, and the whole conversation would have been about the feeding of the poor and the necessity for <b>model lodging-houses</b>. Each class would have preached the importance of those virtues, for whose exercise there was no necessity in their own lives. The rich would have spoken on the value of thrift, and the idle grown eloquent over the dignity of labour. It was charming to have escaped all that! As he thought of his aunt, an idea seemed to strike him. He turned to Hallward and said, "My dear fellow, I have just remembered."</p>	<p>¡Ah, mi querido Basil, precisamente por eso soy capaz de sentirlo! Los que son fieles sólo conocen el lado trivial del amor: es el infiel quien sabe de sus tragedias. Lord Henry frotó un acerilla sobre un delicado estuche de plata y empezó a fumar un cigarrillo con un aire tan pagado de sí mismo y tan satisfecho como si hubiera resumido el mundo en una frase. Los gorriones alborotaban entre las hojas lacadas de la enredadera y las sombras azules de las nubes se perseguían sobre el césped como golondrinas. ¡Qué agradable era estar en el jardín! ¡Y cuán deliciosas las emociones de otras personas! Mucho más que sus ideas, en opinión de Lord Henry. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos: ésas son las cosas fascinantes de la vida. Le divertió recordar en silencio el tedioso almuerzo que se había perdido al quedarse tanto tiempo con Basil Hallward. Si hubiera ido a casa de su tía, se habría encontrado sin duda con Lord Goodbody, y sólo habrían hablado de alimentar a los pobres y de la necesidad de <b>construir alojamientos modelo</b>. Todos los omensales habrían destacado la importancia de las virtudes que su situación en la vida les dispensaba de ejercitar. Los ricos hablarían del valor del ahorro, y los ociosos se extenderían elocuentemente sobre la dignidad del trabajo. ¡Era delicioso haber escapado a todo aquello! Mientras pensaba en su tía, algo pareció sorprenderlo. Volviéndose hacia Hallward dijo: Acabo de acordarme</p>	transposición
18	<p>As they entered they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over <b>the pages of a volume of Schumann's 'Forest Scenes.'</b> 'You must lend me these, Basil,' he cried. 'I want to learn them. They are perfectly charming.'</p>	<p>Al entrar, vieron a Dorian Gray. Estaba sentado al piano, de espaldas a ellos, pasando <b>las páginas de Las escenas del bosque, de Schumann</b>. - Tienes que prestármelo, Basil -exclamó-. Quiero aprendermelas. Son encantadoras.</p>	compresión lingüística

<p>19</p>	<p>'My dear fellow, I am so sorry. When I am painting, I can't think of anything else. But you never sat better. You were perfectly still. And I have caught the effect I wanted,—the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don't know what Harry has been saying to you, but he has certainly made you have the most wonderful expression. I suppose he has been paying you compliments. You mustn't believe a word that he says.'</p>	<p><u>Tendrás que perdonarme</u>. Cuando pinto me olvido de todo lo demás. Pero nunca habías posado mejor. Has estado completamente inmóvil. Y he captado el efecto que quería: los labios entreabiertos, y el brillo en los ojos. No sé qué te habrá dicho Harry para conseguir esta expresión maravillosa. Imagino que te halagaba la vanidad. No debes creer una sola palabra de lo que diga.</p> <p>compresión lingüística</p>
<p>20</p>	<p>'My dear fellow, I am so sorry. When I am painting, I can't think of anything else. But you never sat better. You were perfectly still. And I have caught the effect I wanted,—the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don't know what Harry has been saying to you, but he has <u>certainly made you have the most wonderful expression</u>. I suppose he has been paying you compliments. You mustn't believe a word that he says.'</p>	<p>Tendrás que perdonarme. Cuando pinto me olvido de todo lo demás. Pero nunca habías posado mejor. Has estado completamente inmóvil. Y he captado el efecto que quería: los labios entreabiertos, y el brillo en los ojos. No sé qué te habrá dicho Harry para <u>conseguir esta expresión maravillosa</u>. Imagino que te halagaba la vanidad. No debes creer una sola palabra de lo que diga.</p> <p>compresión lingüística</p>
<p>21</p>	<p>Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-colored face and worn expression interested him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of <u>him</u>, and ashamed of being afraid. Why had it been left for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Halliward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life's mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a schoolboy, or a girl. It was absurd to be frightened.</p>	<p>Dorian Gray frunció el ceño y apartó la cabeza. Le era imposible dejar de mirar con buenos ojos a aquel joven alto y elegante que tenía al lado. Su rostro moreno y romántico y su aire cansado le interesaban. Había algo en su voz, grave y lánguida, absolutamente fascinante. Sus manos blancas, tranquilas, que tenían incluso algo de flores, poseían un curioso encanto. Se movían, cuando lord Henry hablaba, de manera musical, y parecían poseer un lenguaje propio. Pero <u>lord Henry</u> le asustaba, y se avergonzaba de sentir miedo. ¿Cómo era que un extraño le había hecho descubrirse a sí mismo? Conocía a Halliward desde hacía meses, pero la amistad entre ambos no lo había cambiado. De repente, sin embargo, se había cruzado con alguien que parecía descubrirle el misterio de la existencia. Aunque, de todos modos, ¿qué motivo había para sentir miedo? Él no era un colegial ni una muchachita. Era absurdo asustarse.</p> <p>ampliación lingüística</p>

22	<p>Dorian Gray frowned and turned his head away. He could not help liking the tall, graceful young man who was standing by him. His romantic olive-colored face and worn expression interested him. There was something in his low, languid voice that was absolutely fascinating. His cool, white, flower-like hands, even, had a curious charm. They moved, as he spoke, like music, and seemed to have a language of their own. But he felt afraid of him, and ashamed of being afraid. Why <b>had it been left</b> for a stranger to reveal him to himself? He had known Basil Hallward for months, but the friendship between them had never altered him. Suddenly there had come some one across his life who seemed to have disclosed to him life's mystery. And, yet, what was there to be afraid of? He was not a school-boy, or a girl. It was absurd to be frightened.</p>	<p>Dorian Gray frunció el ceño y apartó la cabeza. Le era imposible dejar de mirar con buenos ojos a aquel joven alto y elegante que tenía al lado. Su rostro moreno y romántico y su aire cansado le interesaban. Había algo en su voz, grave y lánguida, absolutamente fascinante. Sus manos blancas, tranquilas, que tenían incluso algo de flores, poseían un curioso encanto. Se movían, cuando lord Henry hablaba, de manera musical, y parecían poseer un lenguaje propio. Pero lord Henry le asustaba, y se avergonzaba de sentir miedo. <b>¿Cómo era que</b> un extraño le había hecho descubrirse a sí mismo? Conocía a Hallward desde hacía meses, pero la amistad entre ambos no lo había cambiado. De repente, sin embargo, se había cruzado con alguien que parecía descubrirle el misterio de la existencia. Aunque, de todos modos, ¿qué motivo había para sentir miedo? Él no era un colegial ni una muchachita. Era absurdo asustarse.</p>	comprensión lingüística
23	<p><b>'Let us go and sit</b> in the shade,' said Lord Henry. 'Parker has brought out the drinks, and if you stay any longer in this glare you will be quite spoiled, and Basil will never paint you again. You really must not let yourself become sunburnt. It would be very unbecoming to you.'</p>	<p><b>Sentémonos</b> a la sombra -dijo lord Henry-. Parker nos ha traído las bebidas, y si se queda usted más tiempo bajo este sol de justicia se le echará a perder la tez y Basil nunca lo volverá a retratar. No debe permitir que el sol lo quemé. Sería muy poco favorecedor.</p>	comprensión lingüística

<p>(...) The moment I met you I saw that you were quite unconscious of what you really are, what you really might be. There was so much about you that charmed me that I felt I must tell you something about yourself. I thought how tragic it would be if you were wasted. For there is <u>such a little time that your youth will last,—such a little time.</u> The common hill-flowers wither, but they blossom again. The laburnum will be as golden next June as it is now. In a month there will be purple stars on the clematis, and year after year the green night of its leaves will have its purple stars. But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at twenty, becomes sluggish. Our limbs fail, our senses rot. We degenerate into hideous puppets, haunted by the memory of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we did not dare to yield to. Youth! Youth! There is absolutely nothing in the world but youth!</p>	<p>En el momento en que lo he visto he comprendido que no se daba usted cuenta en absoluto de lo que realmente es, de lo que realmente puede ser. Había en usted tantas cosas que me encantaban que he sentido la necesidad de hablarle un poco de usted. He pensado en la tragedia que sería malgastar lo que posee. <u>Porque su juventud no durará mucho, demasiado poco, a decir verdad.</u> Las flores sencillas del campo se marchitan, pero florecen de nuevo. Las flores del codo serán tan amarillas el próximo junio como ahora. Dentro de un mes habrá estrellas moradas en las clemátides y, año tras año, la verde noche de sus hojas sostendrá sus flores moradas. Pero nosotros nunca recuperamos nuestra juventud. El pulso alegre que late en nosotros cuando tenemos veinte años se vuelve perezoso con el paso del tiempo. Nos fallan las extremidades, nuestros sentidos se deterioran. Nos convertimos en espantosas marionetas, obsesionados por el recuerdo de las pasiones que nos asustaron en demasía, y el de las exquisitas tentaciones a las que no tuvimos el valor de sucumbir. ¡Juventud! ¡juventud! ¡No hay absolutamente nada en el mundo excepto la juventud!</p>	<p>ampliación lingüística</p>	
<p>24</p>	<p>Dorian Gray listened, open-eyed and wondering. The spray of lilac fell from his hand upon the gravel. A furry bee came and buzzed round it for a moment. Then it began to scramble all over the oval stellated glove of the tiny blossoms. He watched it with that strange interest in trivial things that we try to develop when things of high import make us afraid, or when we are stirred by some new emotion for which we cannot find expression, or when some thought that terrifies us lays sudden siege to the brain and calls on us to yield. After a time the bee flew away. He saw it creeping into the stained trumpet of a <u>Tyrian convolvulus</u>. The flower seemed to quiver, and then swayed gently to and fro.</p>	<p>Dorian Gray escuchaba, los ojos muy abiertos, asombrado. El ramillete de lilas se le cayó al suelo. Una sedosa abeja zumbó a su alrededor por un instante. Luego empezó a trepar con dificultad por los globos estrellados de cada flor. Dorian Gray la observó con el extraño interés por las cosas triviales que tratamos de fomentar cuando las más importantes nos asustan, o cuando nos embarga alguna nueva emoción que no sabemos expresar, o cuando alguna idea que nos aterra pone repentino sitio a la mente y exige nuestra rendición. Al cabo de algún tiempo la abeja alzó el vuelo. Dorian Gray la vio introducirse en la campanilla de una <u>enredadera</u>. La flor pareció estremecerse y luego se balanceó suavemente hacia adelante y hacia atrás.</p>	<p>comprensión lingüística</p>
<p>25</p>	<p>swayed gently to and fro.</p>	<p>comprensión lingüística</p>	

<p>26</p>	<p>Dorian made no answer, but passed listlessly in front of his picture and turned towards it. When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first time. He stood there motionless, and in wonder, dimly conscious that Hallward was speaking to him, but not catching the meaning of his words. The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before. Basil Hallward's compliments had seemed to him to be <u>merely the charming exaggerations of friendship</u>. He had listened to them, laughed at them, forgotten them. They had not influenced his nature. Then had come Lord Henry, with his strange panegyric on youth, his terrible warning of its brevity. That had stirred him at the time, and now, as he stood gazing at the shadow of his own loveliness, the full reality of the description flashed across him. Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colorless, the grace of his figure broken and deformed. The scarlet would pass away from his lips, and the gold steal from his hair. The life that was to make his soul would mar his body. He would become ignoble, hideous, and uncouth.</p>	<p>Dorian, sin responder, avanzó con lentitud de espaldas al cuadro y luego se volvió hacia él. Al verlo retrocedió, las mejillas encendidas de placer por un momento. Un brillo de alegría se le encendió en los ojos, como si se reconociese por vez primera. Permaneció inmóvil y maravillado, consciente apenas de que Hallward hablaba con él y sin captar el significado de sus palabras. La conciencia de su propia belleza lo asaltó como una revelación. Era la primera vez. Los cumplidos de Basil Hallward le habían parecido hasta entonces <u>simples exageraciones agradables, producto de la amistad</u>. Los escuchaba, se reía con ellos y los olvidaba. No influían sobre él. Luego se había presentado lord Henry Wotton con su extraño panegírico sobre la juventud, su terrible advertencia sobre su brevedad. Aquello le había conmovido y, ahora, mientras miraba fijamente la imagen de su belleza, con una claridad fulgurante captó toda la verdad. Sí, en un día no muy lejano su rostro se arrugaría y marchitaría, sus ojos perderían color y brillo, la armonía de su figura se quebraría. Desaparecería el rojo escarlata de sus labios y el oro de sus cabellos. La vida que había de formarle al alma le deformaría el cuerpo. Se convertiría en un ser horrible, odioso, grotesco.</p>
<p>27</p>	<p>'How sad it is!' murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. 'How sad it is! I shall grow old, and horrid, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June ... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!'</p>	<p><b>¡Qué triste resulta! murmuró Dorian Gray los ojos todavía fijos en el retrato.</b> Me haré viejo, horrible, espantoso. Pero este cuadro siempre será joven. Nunca dejará atrás este día de junio... ¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! Daría... ¡Daría cualquier cosa por eso! ¡Daría el alma!</p> <p>ampliación lingüística</p> <p>compresión lingüística</p>

28	<p>'How sad it is!' murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. 'How sad it is! I shall grow old, and horrid, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June .... if it were only the other way! if it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! <u>For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!</u>'</p>	<p>¡Qué triste resulta! murmuró Dorian Gray los ojos todavía fijos en el retrato. Me haré viejo, horrible, espantoso. Pero este cuadro siempre será joven. Nunca dejará atrás este día de junio.... ¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! <u>Daríala.... ¡Daría cualquier cosa por eso! ¡Daría el alma!</u></p>	comprensión lingüística
29	<p>'Yes,' he continued, 'I am less to you than your ivory Hermes or your silver Faun. You will like them always. How long will you like me? Till I have my first wrinkle, I suppose. I know, now, that when one loses one's good looks, whatever they may be, one loses everything. Your picture has taught me that. Lord Henry is <u>perfectly right</u>. Youth is the only thing worth having. When I find that I am growing old, I will kill myself.'</p>	<p>Si-continuó el joven-: para ti soy menos que tu Hermes de marfil o tu fauno de plata. Esos te gustarán siempre. ¿Hasta cuándo te gustaré yo? Hasta que me salga la primera arruga. Ahora ya sé que cuando se pierde la belleza, mucha o poca, se pierde todo. Tu cuadro me lo ha enseñado. Lord Henry Wotton <u>tiene razón</u>. La juventud es lo único que merece la pena. Cuando descubra que envejezco, me mataré.</p>	comprensión lingüística
30	<p>'Harry, I can't quarrel with my two best friends at once, but between you both you have made me hate the finest piece of work I have ever done, and I will destroy it. <u>What is it but canvas and color?</u> I will not let it come across our three lives and mar them.'</p>	<p>Harry, no me puedo pelear al mismo tiempo con mis dos mejores amigos, pero entre los dos me habéis hecho odiar la más perfecta de mis obras, y voy a destruirla. <u>¿Qué es, después de todo, excepto lienzo y color?</u> No voy a permitir que un retrato se interponga entre nosotros.</p>	ampliación lingüística
31	<p>'I adore simple pleasures,' said Lord Henry. 'They are the last refuge of the <u>complex</u>. But I don't like scenes, except on the stage. What absurd fellows you are, both of you! I wonder who it was defined man as a rational animal. It was the most premature definition ever given. Man is many things, but he is not rational. I am glad he is not, after all -though I wish you chaps would not squabble over the picture. You had much better let me have it, Basil. This silly boy doesn't really want it, and I really do.'</p>	<p>Adoro los placeres sencillos -dijo lord Henry-. Son el último refugio de las <u>almas complicadas</u>. Pero no me gustan las escenas, excepto en el teatro. ¡Qué personas tan absurdas sois los dos! Me pregunto quién definió al hombre como animal racional. Fue la definición más prematura que se ha dado nunca. El hombre es muchas cosas, pero no racional. Y me alegro de ello después de todo: aunque me gustaría que no os peleerais por el cuadro. Será mucho mejor que me lo des a mí, Basil. Este pobre chico no lo quiere en realidad, y yo en cambio sí.</p>	ampliación lingüística

<p>32 'If you let <u>any one</u> <u>have it</u> <u>but me</u>, Basil, I shall never forgive you!' cried Dorian Gray. 'And I don't allow people to call me a silly boy.'</p>	<p>iSi se lo das a <u>otra persona</u>, no te lo perdonaré nunca! -exclamó Dorian Gray;- y no permito que nadie me llame pobre chico.</p>	<p>compresión lingüística</p>
<p>33 'Ah! this morning! <u>You have lived</u> since then.' There came a knock to the door, and the butler entered with the teatray and set it down upon a small Japanese table. There was a rattle of cups and saucers and the hissing of a fluted Georgian urn. <u>Two globe-shaped china</u> dishes were brought in by a page. Dorian Gray went over and poured the tea out. The two men sauntered languidly to the table, and examined what was under the covers.</p>	<p>iAh, esta mañana! <u>Ha vivido usted mucho</u> desde entonces. Se oyó llamar a la puerta, entró el mayordomo con la bandeja del té y la colocó sobre una mesita japonesa. Se oyó un tintineo de tazas y platillos y el silbido de una tetera georgiana. Entró un paje llevando dos fuentes <u>con forma de globo</u>. Dorian Gray se acercó a la mesa y sirvió el té. Los otros dos se acercaron lánguidamente y examinaron lo que había bajo las tapaderas</p>	<p>ampliación lingüística</p>
<p>34 'Yes,' answered Lord Henry, dreamily, 'the costume of the nineteenth century is detestable. It is so sombre, so depressing.</p>	<p>Si -respondió lord Henry distraidamente-, la ropa del siglo XIX es detestable. Tan sombría, tan deprimente. El pecado es el único</p>	<p>compresión lingüística</p>
<p>35 Sin is the only <u>real colour-element</u> left in modern life.'</p>	<p><u>elemento de color</u> que queda en la vida moderna.</p>	<p>compresión lingüística</p>



UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Esther Alicia Olivares Guzmán  
TRADUCTORA - 4112 - OFICINA